

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

I ВСЕРОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ НАУКИ

*Всероссийская с международным участием конференция
студентов, аспирантов и молодых ученых*

«НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ»

*г. Томск
25–29 апреля 2011 г.*

ТОМ II

ФИЛОЛОГИЯ

ЧАСТЬ 1

РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

Томск
2011

ББК 74.58+65
В 85

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
Томского государственного
педагогического университета

- I Всероссийский фестиваль науки:**
В 85 Всероссийская с международным участием конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (г. Томск, 25–29 апреля 2011 г.) : материалы конференции : в 6 т. – Том II : Филология. – Ч. 1 : Русский язык и литература. – Томск : Издательство Томского государственного педагогического университета, 2011. – 244 с.

ББК 74.58+65

Научные редакторы:

И. Е. Высотова, канд. пед. наук, доц., декан ФИЯ;
Е. А. Крюкова, канд. филол. наук, доц. кафедры перевода и переводоведения;
О. Н. Игна, канд. пед. наук, зав. кафедрой лингвистики и лингводидактики

**СЕКЦИЯ
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА
И ПРОБЛЕМЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

ЖАНР СВЯТОЧНОГО РАССКАЗА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Д. Агеева

Томский государственный педагогический университет

В современной отечественной литературе обозначился интерес к календарной словесности, в том числе к рождественским и святочным рассказам. В настоящее время издаются не только сборники святочных рассказов, написанных до 1917 г., но и возрождается их творческая традиция.

История святочного рассказа прослеживается в русской литературе на протяжении трех веков – от XVIII в. и до настоящего времени, однако окончательное становление и расцвет его наблюдается в последней четверти XIX в. – в период активного роста и демократизации периодической печати и формирования так называемой «малой» прессы.

Именно периодическая печать ввиду ее приуроченности к определенной дате становится основным поставщиком календарной «литературной продукции», и в том числе – святочного рассказа.

Современные исследователи, в частности, проф. Е. Душечкина, дают следующее определение святочного рассказа: «Святочные рассказы – это произведения, в которых изображались события, имевшие дело на святках». «Святочная история должна быть фантастична, иметь мораль и отличаться весёлым характером повествования» [1. С. 143].

Само определение рассказа – святочный – указывает на истоки жанра. Святки, святые дни, святые вечера – двенадцать дней после Рождества Христова до сочельника на праздник Богоявления. Придя на Русь вместе с христианством, праздник Рождества Христова встретился с древнеязыческим праздником рождающегося солнца, который наши предки отмечали в зимний день солнцеворота. От языческого празднования Коляды ведет начало и современный обычай колядования, только со временем он утратил языческий характер, и песни (колядки) приобрели христианское содержание. С течением времени главное языческое божество (солнце), которое давало жизнь и рост всему существующему и влияние которого простиралось на весь мир, уступило место Богу истинному, Солнцу правды, Рождество Которого предзнаменовало людям, сущим во тьме, обновление и новую жизнь.

У славян-язычников с давних пор существовал обычай во время празднования зимнего солнцеворота рядиться, надевать личины, гадать, устраивать катания и пляски, возжигать огни и так далее. С распространением христианства на Руси эти древние обряды полностью не искоренились, но осложнились новыми. Это получило отражение в литературе. В любом сборнике святочных рассказов можно найти сюжеты про гадания, надевания масок и так далее [2. С. 99].

Празднование святок находило отражение в устном и письменном творчестве. Фольклор и литература утверждали примеры святой добродетельной жизни. На деревенских святочных посиделках существовал обычай рассказывать о том, что случилось на святках в прежние времена. Такие истории чаще всего были

посвящены встрече человека с нечистой силой в опасных местах, на святочной вечеринке или же во время гадания. Эти устные святочные истории (получившие жанровое определение «быличка») и стали прообразом литературного святочного рассказа. То, что звучало устно, позднее получило письменное оформление и стало излюбленным чтением российского горожанина, не получавшего на святках столько праздничных ощущений, как деревенский житель.

Необходимо так же отметить, что традиция святочного рассказа восходит не только к жанру былички, но и к средневековым мистериям, тематика и стилистика которых была строго обусловлена сферой их бытования – карнавальным религиозным представлением. Из мистерии в святочный рассказ перешла трехуровневая организация пространства (ад – земля – рай) и общая атмосфера чудесного изменения мира или героя, проходящего в фабуле рассказа все три ступени мироздания. Традиционный святочный рассказ имеет светлый и радостный финал, в котором добро неизменно торжествует. Герои произведения оказываются в состоянии духовного или материального кризиса, для разрешения которого требуется чудо. Чудо реализуется здесь не только как вмешательство высших сил, но и как счастливая случайность, удачное совпадение, которые в парадигме значений календарной прозы видятся как знак свыше. Часто в структуру святочного рассказа входит элемент фантастики, но в более поздней традиции, ориентированной на реалистическую литературу, важное место занимает социальная тематика [2. С. 115]

Основателем литературного жанра святочного (или рождественского) рассказа принято считать Чарльза Диккенса, который в 1840-х гг. задал основные постулаты «рождественской философии», к которым относятся следующие: ценность человеческой души, тема памяти и забвения, детства, любви к «человеку во грехе». Традиция Ч. Диккенса была воспринята как европейской, так и русской литературой и получила дальнейшее развитие. Ярким образцом жанра в европейской литературе принято также считать «Девочку со спичками» Г.-Х. Андерсена.

Традиция Диккенса в России была быстро воспринята, поскольку почва для восприятия уже была подготовлена произведениями Гоголя («Ночь перед Рождеством»), Жуковского («Светлана») и др. Вместе с тем своеобразие рецепции диккенсовской традиции в отечественной литературе связано с ее частичным переосмыслением. Так, если у английского писателя незыблемым финалом была победа света над мраком, добра над злом, нравственное перерождение героев, то в русской литературе нередки трагические финалы. Специфика рождественской философии Диккенса требовала счастливого, пусть даже и незакономерного и неправдоподобного финала, утверждающего торжество добра и справедливости, напоминающего о евангельском чуде и создающего рождественскую чудесную атмосферу [4. С. 145]

В русской литературе нередко создавались более реалистичные произведения, которые сочетали евангельские мотивы и основную жанровую специфику святочного рассказа с усиленной социальной составляющей. Среди наиболее значительных произведений русских писателей, написанных в жанре святочного рассказа, следует назвать следующие: «Мальчик у Христа на ёлке» Ф. М. Достоевского, цикл святочных рассказов Н. С. Лескова, рождественские рассказы А. П. Чехова (например, «Мальчики») и др.

Будучи явлением календарной словесности, святочный рассказ крепко связан со своими праздниками, их культурным обиходом и идейной проблематикой, что препятствует изменениям в нем, его развитию, как того требуют литературные нормы нового времени.

Надо признать, что в большинстве своем литературные святочные рассказы не обладают высокими художественными достоинствами. В развитии сюжета они используют давно уже отработанные приемы, их проблематика ограничена узким кругом жизненных проблем, сводящихся, как правило, к выяснению роли случая в жизни человека. Их язык, хотя он и претендует часто на воспроизведение живой разговорной речи, нередко однообразен. Однако изучение таких рассказов необходимо.

Во-первых, они непосредственно и зримо, ввиду обнаженности приемов, демонстрируют способы усвоения литературой фольклорных сюжетов. Уже являясь литературой, но продолжая при этом выполнять функцию фольклора, состоящую в воздействии на читателя всей атмосферой своего художественного мира, построенного на мифологических представлениях, такие рассказы занимают промежуточное положение между устной и письменной традицией.

Во-вторых, такие рассказы составляют тот литературный массив, который называется массовой беллетристикой. Они служили основным и постоянным «читивом» русского рядового читателя, который на них воспитывался и формировал свой художественный вкус.

И наконец, святочные рассказы представляют собой образцы почти совсем неизученной календарной словесности – особого рода текстов, потребление которых приурочивается к определенному календарному времени, когда только и оказывается возможным их, так сказать, терапевтическое воздействие на читателя [3].

В святочных рассказах среди персонажей обязательно должны присутствовать дети. Действительно, кто, как не ребенок, способен так радоваться подаркам, быть счастливым от одного вида блистающего елочного наряда, так доверчиво ожидать чуда? Не случайно в христианской культуре Рождественскую ночь именовали ночью младенцев, а Рождество – праздником детей. В развязке святочной истории красота, добро, человечность, вера в возможность осуществления мечты должны торжествовать хоть на мгновение. Святочный рассказ всегда содержит некий нравственный урок, притчу, пробуждает надежду и любовь в сердцах читателей. Святочный рассказ апеллирует не столько к разуму, сколько к сердцу читателя, которое готово откликнуться на духовную правду, заложенную в сюжете и характерах персонажей.

Рождественские рассказы печатались, как правило, в периодических изданиях, и уже позже некоторые вошли в сборники святочных и рождественских рассказов. К концу XIX в. количество газет и журналов растет. Возникает «массовый читатель». Пресса стремится удовлетворить его политические, общественные, эстетические потребности. Рождественский рассказ становится модной литературной формой. Издатели, нуждаясь в «святочном» материале просили, умоляли своих постоянных авторов прислать новые рассказы. Несомненно, наибольший интерес вызывали рассказы, под которыми стояли подписи таких писателей, как

Н. Лесков, А. Чехов, В. Короленко, А. Куприн и др. Однако основной корпус календарной литературы составляли произведения писателей второго ряда. К числу таких относится К. М. Станюкович, имя которого в учебных пособиях по русской литературе XIX в. упоминается лишь в связи с именами других, более масштабных писателей, в окружении которых он находился.

Рассказ «Ёлка» был опубликован в 1880 г. Рассказ «Ёлка» написан в жанре святочного рассказа и содержит все его черты. Прежде всего, это календарная приуроченность – действие происходит в канун Рождества. Кроме того, в рассказе функционирует характерный для этого жанра мотив чудесного, а главным героем является ребенок.

Рассказ начинается с экспозиции, которая поясняет некоторые подробности жизни маленького мальчика. Известно, что ему лет восемь-девять. Мальчик живет в крошечной комнатке одной из петербургских трущобных квартир подвального этажа, сырой и зловонной, с заплесневевшими стенами и щелистым полом.

Станюкович предельно жестко строит пространственный образ: в центре города, готовящегося праздновать Рождество – разоренный вертеп. И для всех, празднующих Рождество Того, Кто так наглядно воображается в мальчике, он мальчик – лишний и мешающий празднику.

В городе, в котором оказывается мальчик, обнаруживается взбалмошное кипение жизни, эгоизм, холодность, отъединенность всех друг от друга. Поэтому чувство одиночества и ощущение суестьи вокруг не покидает того, кто оказывается в этом огромном пространстве. Результатом всеобщей разъединенности является равнодушие к детскому страданию.

В этом произведении Станюкович несколько отходит от традиционных приемов святочного рассказа, где образ ребенка напоминал взрослому о чем-то добром и вечном. Традиционно Рождество осмысливается как самый светлый и добрый праздник, потому что его уют, его тепло создают особое переживание близости людей, собравшихся вокруг светящейся елки.

Однако в рассказе Станюковича праздничное радушие и гостеприимство соседствуют с жестокостью и бездушием, от чего маленькому мальчику становится одиноко и страшно.

Главным мотивом в рассказе является мотив рождественского чуда. Описанием этого чуда, случившегося в рождественскую ночь, и завершается рассказ: мальчик получает на рождество красивую и нарядную елку. Чудо, происходящее в рассказе, не обусловлено вмешательством в действие каких-либо сказочных, волшебных сил. В этом рождественском рассказе большую роль играет авторский вымысел. Повествование организовано таким образом, чтобы читатель поверил в реальность происходящего в рассказе события.

Со временем святочный рассказ менялся, эволюционировал, но не исчезал из литературного процесса. В настоящее время этот жанр функционирует как в творчестве писателей, представляющих современную православную литературу (Е. Шилова, Т. Горбачева и др.), так и в творчестве писателей постмодернистов (В. Пелевина, Б. Акунина и др.).

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент С. В. Бурмистрова.

Литература

1. Душечкина, Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1995. 225 с.
2. Безбородкина, Е. С. Обсуждение вопросов жизни и смерти при изучении рождественских рассказов [Электронный ресурс] / Е. С. Безбородкина. Режим доступа: http://www.palomnic.org/bibl_lit/bibl/edu
3. Святочные рассказы: Рассказы. Проповеди / предисл., сост., примеч. и слов. М. Кучерской. М. : Дет. лит., 1996. 223 с.
4. Швачко, М. В. Образы детей в рождественских рассказах Ч. Диккенса и святочных рассказах русских писателей второй половины XIX века / М. В. Швачко. М. : Радуга, 1994. 236 с.

ИТАЛЬЯНСКИЕ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ КОМЕДИЙ А. П. СУМАРОКОВА

А. Ахмади

Томский политехнический университет

На появление русского театра и его первоначальное развитие оказали огромное влияние представления европейских трупп, в особенности немецкие, французские и итальянские постановки. Очень значительным представляется влияние итальянской комедии дель арте на творчество крупнейшего русского драматурга 1740–1760-х гг. Александра Петровича Сумарокова, «отца российского театра» [1].

Когда Сумароков впервые соприкоснулся с театром, гастролы многочисленных иностранных трупп сказались на становлении молодого автора как комедиографа: в его ранних произведениях заимствованы из репертуара итальянских трупп многие сюжетные элементы, названия, действующие лица.

Очевидно уважительное отношение Сумарокова к жанру комедии: трагедий он написал девять, а комедий, всегда создававшихся «ради прогнания невежества» [2], – двенадцать, однако вместо приличествующих классицистическим канонам пятиактных стихотворных пьес он в духе интермедий писал прозой небольшие комедии в один или три акта [3]. Он использовал принципы комедии дель арте, поскольку работа с постоянными типами, характерными для нее, казалась ему лучшим способом достижения возвышенных стандартов.

Можно разделить его комедийное творчество на три периода: для 1750-х гг. характерна памфлетность при неудавшихся попытках «размежевания с традициями низового театра», балаганного; в 1760-х гг. – при декларативном неприятии «слезной» драмы, комедии «отмечены явным воздействием» ее традиций, а «установка на чувствительность и связанный с этим отказ от приемов фарсового комизма означали поворот к серьезной нравоучительной комедии», типичной для Сумарокова 1770-х гг. [4].

Персонажи комедий Сумарокова, в основном, восходят к персонажам комедии дель арте: самонадеянный педант (параллель Доктору), военный хвостун (параллель Капитану), богатый, часто скупой, отец невесты (параллель Панталоне), разбитной умный слуга (параллель Арлекину, или первому дзанни), смышленная

служанка (параллель Фантески), невеста, или влюбленная, и жених, или влюбленный (параллели Любовникам).

Педант (il Dottore, Доктор). В комедии дель арте в роли педанта выступает Доктор, типичными свойствами которого в комедии Сумарокова обладают Тресотиниус и Бобембиус. Эти два педанта своими диспутами и ссорами «о лите-ре твердо. Которое твердо правильное: о трех ли ногах или об одной ноге» (С. 298), дополняют друг друга. Они самонадеянные невежды, постоянно изрекают сложные книжные словосочетания и докучают окружающим нелепыми разглагольствованиями; они монологические люди, и им всё равно, насколько собеседнику интересны его высказывания:

Одним из его главных литературных соперников был В.К. Тредьяковский, и Сумароков высмеивал его как Тресотиниуса, который, подобно Доктору, любит всё сравнивать с античностью, и как Критициондиуса в «Чудовищах» (1750).

В комедиях Сумарокова 1760–1770-х гг. этот образ отсутствует.

Брамарбас (il Capitano, Капитан). Капитан комедии дель арте – это карикатура на военного авантюриста. Его речь насыщена гиперболами. Основная черта Капитана – противоречивое сочетание бахвальства с трусостью.

Этот образ встречается у Сумарокова только однажды, в «Тресотиниусе», и является самым ярким персонажем в плане сравнения с комедией дель арте. Прототипом Брамарбаса является его тезка из одноименной комедии Л. Гольберга. Сумароковский капитан Брамарбас абсолютно совпадает с образом Капитана комедии дель арте. Его речь насыщена несусветным враньем, – например, когда он о своих делах-чудесах рассказывает: «Некогда пришло мне в лоб пушечное ядро, хотя и на излете, которое меня с места не сдвинуло, а я его ухватил, бросил назад и им человек с десять побил. Вдругорядь остановил я один целый полк. Третье мое дело: одним взмахом ссек я двадцать голов. Четвертое мое дело: кулаком проломил я городскую стену», – причем Сержант добавляет: «А пятое ваше дело, помнится мне, то, что мы, бежав от пьяного солдата, в беспамятстве бросились в реку и чуть было не утонули» (С. 300). Подобно Капитану комедии дель арте он еще и трус: «Эраст вынимает против него шпагу. Брамарбас, вынув свою, бежит от него, держа шпагу за спиной и отмахиваясь», и кричит: «Сержант, не ранен ли я? <...> Сержант, жив ли я еще?» (С. 304).

Скупой богатый старик, отец невесты (signor Pantalone, Панталоне). В комедии дель арте это карикатурный тип купца, скупой, расчетливый, подозрительный. Удел Панталоне быть одураченным и ограбленным.

Поначалу у Сумарокова тип Панталоне играет очень пассивную роль в развитии действия. Оронт в «Тресотиниусе» и «Пустой ссоре» (1750) и Бармас в «Чудовищах» похожи на Панталоне тем, что оказываются предметом осмеяния за глупость, трусость и душевную слабость перед другими персонажами.

Параллели Панталоне в комедиях второго периода приближаются к образу итальянского прототипа и предстают как богатые скупцы. Салидар из «Приданого обманом» (1756), Чужехват из «Опекуна» (1765) и Кашей из «Лихоимца» (1768) наиболее близки к итальянскому Панталоне. Например, Салидар готов умереть, но не отдать деньги за здоровье: «Тем-то человек скотины и почтеннее, что он деньги иметь может!» (С. 349). В их образах существует еще одна черта некоторых

итальянских Панталоне: ухаживать за служанкой, – как в комедии «Приданое обманом», где скряга-хозяин увивается за Телидой, или в «Опекуне», где Чужехват хочет жениться на служанке Нисе.

Слуга (Arlecchino, первый Дзанни). Наиболее популярными масками комедии дель арте были двое слуг-дзанни. Первый – тип хитреца, ловкача, обтесавшегося в городе и превратившегося в проворного, сметливого лакея. Второй – тип простака, неотесанного увальня, вечно голодного и грязного оборванца, еще не приспособившегося к городской жизни. Они как бы дополняли друг друга в развитии действия и вели сюжетную интригу, запутывали ее, первый – умом, энергией и смекалкой, а второй – глупостью и нерасторопливостью.

В комедиях Сумарокова слуга один. По своему характеру он является «первым», умным и разбитным слугой. Хотя в комедиях Сумарокова естественно бледнеет прирожденная итальянская способность усиливать интригу, слуги – всё-таки довольно яркие, ловкие, умные и находчивые персонажи, выполняющие везде одну и ту же функцию. Они рассудительны, употребляют пословицы и поговорки (как любимые народные персонажи), их речь очень жива и естественна. На их долю выпадают юмор и буффонада. Они, как итальянский Арлекин, ухаживают за служанкой, и это особенно часто встречается в комедиях Сумарокова 1760–1770-х гг. Кимар в первых двух комедиях, Арликин в «Чудовищах», Пасквин в комедиях «Приданое обманом» и «Опекун», Егерь в «Рогоносце по воображению», Розмарин во «Вздорщице» (1770) – все они в сравнении с другими персонажами каждой пьесы более разумно подходят к вопросам, а иногда и, как итальянский прототип, обманывают своих господ, поучая их. Полноценным примером итальянского дзанни можно назвать Пасквина из комедии «Приданое обманом».

Исключением стала комедия «Вздорщица»: в ней есть персонаж, которого зовут Дурак и который вполне сопоставим со вторым, глупым, дзанни.

Служанка (Fantesca, Фантеска). В комедии дель арте служанка – здоровая деревенская женщина, носившая самые разнообразные имена: Смеральдина, Франческа, Коломбина. За фантеской обычно ухаживали старики и слуги.

Образ сумароковской служанки точь-в-точь соответствует образу итальянской фантески. Они со слугой дополняют друг друга, оба разумны и находчивы, особенно ярки их рассуждения и осмеяние отрицательных персонажей. Более близок итальянской фантеске становится образ служанки в комедиях 1760–1770-х гг., когда не только слуга, но и старики начинают за ней ухаживать. Но она обычно верна слуге, и иногда по ходу пьесы они превращаются во вторую пару любовников и даже женятся, как в концовке комедии «Опекун».

Влюбленные. Поскольку тема комедии дель арте – любовная, влюбленные считаются ее неотъемлемыми участниками. Их единственным занятием была любовь. В комедиях Сумарокова тоже обычно существует такая пара. В финале родители соглашаются на их свадьбу, и все проблемы этой свадьбой решаются.

Знаменательно доказательство приверженности Сумарокова принципам комедии дель арте еще и в том, что он использовал и ее прирожденный прием – наделение масок. Этим пользуются только слуги. В комедии «Приданое обманом» Пасквин дважды появляется в разных масках – в маске хиромантика и маске врача. Во «Вздорщице» Розмарин преображается в Ворожея.

Для Сумарокова, как одного из ведущих деятелей классицизма, изображение социальных типов-пороков и их осмеяние было подходящим средством для достижения главной цели передового литературного направления XVIII в.: учить, как правильно жить. Здесь Сумароков видел свою гражданскую позицию. Комедия дель арте, имевшая большой опыт в использовании постоянных типов-масок, предлагала удобные средства в достижении Сумароковым его просветительских целей.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор Н. В. Серебренников.

Литература

1. Белинский, В. Г. Александринский театр / В. Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. М. : Худ. лит., 1981. Т. 7. С. 238. Эта характеристика Сумарокова появилась в поэме А. Ф. Воейкова «Искусства и науки», писавшейся в 1819–1826 гг., и воспроизведена Белинским в 1845 г.

2. Письмо А. П. Сумарокова Екатерине II от 30 апреля 1772 г. / Публ. В. П. Степанова // Письма русских писателей XVIII в. Л. : Наука, 1980. С. 153.

3. По В. К. Тредиаковскому, первая комедия Сумарокова «Тресотиниус» «всёконечно неправильная, да и вся противна регулам театра», в ней нет «ни должного узла, ни приличного развязания», лишь «скоморошество из скоморошества...» (Тредиаковский, В. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750 / В. Тредиаковский // Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII веке. СПб., 1865. Ч. 2. С. 437–438).

4. Стенник, Ю. В. Сумароков-драматург / Ю. В. Стенник // Сумароков А. П. Драматические соч. Л. : Искусство, 1990. Далее страницы этого изд. указаны в скобках в тексте.

ТВОРЧЕСТВО ГИ ДЕ МОПАССАНА В КРИТИКЕ «СИБИРСКОГО ВЕСТНИКА» (1890–1894)

Ю. И. Гавриленко

Томский государственный университет

Система критических жанров в томских газетах складывалась под влиянием общих тенденций развития критики конца XIX – начала XX в. В то же время у томской газетной периодики имела своя специфика, обусловленная периферийностью литературного процесса и задачами, стоявшими перед местной журналистикой.

Одной из целей томских периодических изданий являлось не только оперативное реагирование на текущие события, но и целостное осмысление мировой литературы и общественной жизни.

Так, в 1899 г. в статье «Особая роль провинциальной печати», опубликованной в «Сибирском вестнике», анонимный журналист писал: «...провинциальный читатель использует газету для установления связи с культурной жизнью. Провинциальная газета должна просвещать читателя, под ее влиянием должны слагаться мысли, настроения, чувства, вырабатываться отношение к окружающему» [1. С. 2].

По утверждению В. Н. Горенинцевой, «обращение в критике и публицистике к тем или иным явлениям мировой культуры <...> демонстрируют сочетание

в сибирском менталитете идей регионализма и глобализма, одновременного стремления к автономии и „вписанности“ в общероссийский и мировой культурный контекст» [2. С. 17].

Для томской критической рецепции Ги де Мопассана характерно хронологическое отставание от столичного восприятия. Всплеск интереса к творчеству французского писателя в Томске пришелся на 1890 г., в то время как в России о Мопассане заговорили уже с начала 1980-х гг. Этому способствовало особенно тесное сближение в 1881–1883 гг. Мопассана с И. С. Тургеневым, который просматривал рукописи Мопассана, помогал ему советами и указаниями, а также связал его с русским журналом «Вестник Европы».

В Томске наибольший интерес к творчеству Мопассана проявила прозападническая газета «Сибирский вестник». С 1890 по 1894 г. на ее страницах были опубликованы четыре критические статьи, посвященные жизни и творчеству французского писателя. В период с 1891 по 1904 г. в «Сибирском вестнике» также было опубликовано одиннадцать новелл Мопассана, анализ которых станет предметом специального исследования.

Первая статья появилась в № 104 «Сибирского вестника» за 1890 г. в рубрике «Между делом». Полное название статьи – «„Крейцера соната“. „Наше сердце“. Бабы стоны. Вымирание Франции», ее автор предпочел скрыться за криптонимом «Х» [3. С. 2]. В своем вступлении «Х» говорит о том, что читателям было бы интересно обнаружить в данной статье факты, непосредственно связанные с жизнью Томска, однако автор предлагает им между «нашим сибирским делом» поговорить о проблемах, которые делают их «сознательными участниками общечеловеческой жизни».

Своей целью критик ставит привлечение внимания томских читателей к области «обширного социального вопроса брака» и предлагает подробно рассмотреть его на примере трех разных произведений. Он сравнивает повесть Толстого «Крейцера соната» (1889), очерк Я. Лудмера «Бабы стоны» (1884) и роман Мопассана «Наше сердце» (1890). Различные по форме, данные произведения объединены общей идеей: современное общество страдает от неестественных, и, следовательно, несчастных супружеских союзов.

Томский критик начинает свою статью с пересказа «Крейцеровой сонаты» Толстого, дает характеристику главного героя Позднышева, однако он не считает, что проблема несчастных браков является чисто сословным явлением. Для доказательств данного факта «Х» ссылается на очерк Я. Лудмера об ужасах семейной жизни простых русских «баб», опубликованный в «Юридическом вестнике» за 1884 г. Возвращаясь далее вновь к повести Толстого, критик уже сравнивает ее с романом Мопассана «Наше сердце»: «Нет, картина Толстого нарисована без лишних эффектов! Она вполне правдоподобна и производит глубокое впечатление, которое было бы еще сильнее, если бы полотном для нее не послужила неверная тенденция; если бы Толстой, создавая свое произведение, не морализировал, а оставался только художником, как это сделал даровитый французский беллетрист Гюи-де-Мопассан в своем последнем романе „Наше сердце“ (Notre cœur)» [4. С. 2]. По мнению «Х», помимо морализаторской тенденции Толстого, два писателя не слишком расходятся во взглядах на современный брак.

Таким образом, данная статья не посвящена литературно-критической рецепции сочинений французского или русского писателя. Статья, скорее, носит публицистический характер, в которой художественные произведения играют роль примеров современного отношения общества к браку. Необходимо отметить быструю реакцию томской прессы на публикацию нового романа Мопассана. Год появления произведения во Франции и публикации данной статьи совпадает. Интересным является также и то, что томский критик обнаружил связующую тематику не только между повестью Толстого и романом Мопассана, но также выявил схожесть общественной ситуации в России и Франции.

Сам Толстой достаточно резко отзывался о вышеназванном романе французского писателя: «В последнем романе „*Notre sœur*“ положение действующих лиц самое уродливое, дикое и безнравственное, и лица эти ни с чем уже не борются, а только ищут наслаждений – тщеславных и чувственных, половых, и автор как будто сочувствует их стремлениям. Единственный вывод, который можно сделать из этого романа, тот, что самое большое счастье в жизни – это половое общение и что поэтому надо наиприятнейшим образом пользоваться этим счастьем» [5. С. 14]. Очевидно, Толстой не видел ничего общего между собственной «Крейцеровой сонатой», как раз и направленной против половых отношений как основы брака, и «Нашим сердцем».

Последний роман Мопассана «Наше сердце» резко критикует светское общество, показывая неискренность салонной жизни и светских отношений. В этом произведении еще более усиливается уход французского писателя в психологизм. «Что такое наше сердце, сердце современного культурного француза? – такова основная проблема, занимающая Мопассана» [6. С. 177].

Французского писателя интересуют личные переживания человека, социальная тематика романа вытесняется проблемами психологии и физиологии. Андре Мариоль Мопассана, также как и Позднышев Толстого, пытается понять всю сложность интимных отношений мужчины и женщины. Однако оба героя не достигают успеха. По мнению Толстого, половые отношения низводят человека до уровня животного, поэтому достичь в них гармонии просто невозможно. Герой Мопассана, наоборот, тоскует по этой гармонии, как о высшем наслаждении, поскольку не находит в своей возлюбленной того всепоглощающего, страстного чувства, о котором он мечтал.

Второй раз имя Мопассана появляется в № 21 «Сибирского вестника» за 1892 г. в рубрике «Очерки заграничной жизни». В этой статье рассматривается широкий спектр вопросов, связанных с последними событиями в Европе: «Инфлюэнца в Западной Европе. Монте-Карло и проект нового игорного дома. Французская распушенность в жизни и литературе. Сумасшествие между писателями. Последняя лотерея в Испании» [7. С. 2]. Автор – А. О. Станиславский, подписавшийся «А. С-ский». Поскольку он был постоянным сотрудником французского издания «*Figaro*», можно предположить, что материалы для своих статей он черпал из французской прессы. На это указывает также и подробное изложение некоторых фактов иностранной жизни.

Статья непосредственно касается психического расстройства Ги де Мопассана. Пытаясь понять причину заболевания Мопассана, критик ссылается на все

возрастающее употребление наркотических средств среди интеллектуальных слоев французского общества: «Число сумасшедших увеличивается с каждым годом и недавно жертвою одуряющих и возбуждающих снадобий сделался известный талантливый писатель Гюи-де-Мопассан, сочинения которого пользуются громкою славой и переведены на все европейские языки. <...> Оказывается, что Мопассан вел неправильную и довольно распущенную жизнь, а, принимаясь за литературный труд, возбуждал себя одуряющими средствами» [8. С. 2]. Далее Станиславский рассказывает о двух неудавшихся попытках самоубийства писателя и о его помещении в дом для душевнобольных.

Из биографии Ги де Мопассана известно, что он был помещен в психиатрическую лечебницу в январе 1892 г., статья Станиславского об этом событии появилась на страницах «Сибирского вестника» в феврале того же года. Таким образом, сразу, как только томский критик ознакомился с сенсационной новостью о болезни Мопассана в иностранной прессе, он не замедлил сообщить об этом сибирским читателям. Благодаря Станиславскому томская пресса достаточно быстро прореагировала на шокирующее известие о болезни французского писателя. Необходимо заметить, что томский критик представляет не только краткий биографический очерк о последних событиях в жизни Мопассана, но также дает положительную оценку его литературной деятельности.

В третий раз упоминание о жизни и творчестве Ги де Мопассана на страницах «Сибирского вестника» появляется в № 44 от 21 апреля 1893 г. В рубрике «Очерки заграничной жизни» мы находим статью с пространным названием: «Положение современной французской литературы. Причины порчи стиля в литературе. Гюи-де-Мопассан о стремлении французских писателей за пределы познаваемого...», подписанную «К. В-ков» [9. С. 2].

Автор начинает свою статью с характеристики современной французской литературы, которая, согласно его мнению, переживает «своего рода кризис». Причинами такого плачевного положения он, ссылаясь на известного критика Антуана Альбала, считает «умственную распущенность и упадок эстетического чувства». Кроме того, среди виновников увлечения современных литераторов мистицизмом критик называет имена известных символистов – Бодлера и «рenegата» Гюисманса. Автор статьи критически оценивает новые веяния в литературе. Главной причиной «порчи стиля» во французской литературе томский рецензент считает разочарование и мрачное настроение, вызванное глубоким политическим недовольством.

Действительно, томская региональная критика отвергала символистскую и декадентскую литературу как недостойное искусство, о чем упоминает в своей диссертации В. Н. Горенинцев, ссылаясь на данные фронтального просмотра томских газет конца XIX – начала XX в. Причинами подобного отношения томской критики являются преобладание демократически настроенного читателя местной периодики, восприятие новейших течений как продукта рафинированной культуры центра, а также сложность самого литературного явления. В связи с этим можно говорить об ограниченности эстетических взглядов и некоторой неразвитости вкусов сибирского общества, поскольку в российском центре в это время уже начинается освоение этих явлений.

Именно в подобном контексте упоминается имя Ги де Мопассана: «Естественным же следствием такого мрачного настроения европейского общества является свирепствующий всюду в интеллигентных классах невроз. Живым примером может служить недавняя жертва психоза – известный Гюи-де-Мопассан, долго боровшийся с приступами галлюцинаций творчества» [10. С. 2]. Далее томский критик цитирует слова Мопассана о «порывах» современного писателя выйти за пределы познаваемого. Интересно, что «К. В-ков» дает положительную оценку данной концепции писателя, называя такие порывы «благородными». Таким образом, несмотря на болезнь Мопассана, подтверждающую охвативший французское общество невроз, томский критик отделяет его от откровенных мистиков.

Последнее упоминание Мопассана содержится в статье под названием «Любовь», появившейся в № 10 «Сибирского вестника» за 1894 г. Ее автор – Петр Львович Черневич, подписавшийся «Чернч» [11. С. 2]. Известно, что он принимал деятельное участие в газете, написав целый ряд статей по вопросам науки, искусства и литературной критики [12. С. 72]. Черневич выбрал своей темой любовь, размышляя об этом чувстве с претензией на научную основательность. Он ссылается на концепцию любви Шопенгауэра, а также приводит дарвиновскую теорию полового подбора. Критик пытается понять сущность любви, ее мотивы, процесс зарождения, сравнивает мужское и женское понимание любви, патологическую и идеальную любовь. В качестве материала для изучения этого вопроса он привлекает литературный контекст, помещая в него Мопассана: «Большинство наших писателей, считающих исследование любви своим предметом, скорее затеняет процесс зарождения ее, чем разъясняет его. Только немногие труды, как, например, некоторые романы Толстого, Бальзака, Поля Бурже, Гюи де Мопассана, могут оказать помощь исследователю в деле любви» [13. С. 2]. Имя Мопассана появляется в таком контексте, который позволял привлечь к нему внимание томских читателей.

Подводя итог, можно сказать, что томская критика фактически не дает никакой оценки творчества Мопассана, не анализирует ни одного его сочинения. Этот пробел восполняют многочисленные переводы, позднее появившиеся на страницах сибирских газет. И все же томские критики привлекают внимание читателей к незаурядной личности и биографии писателя. Перед сибирскими читателями Мопассан предстает как фигура противоречивая, с особым мировоззрением, однако, несомненно, вызывающая большой интерес.

Статья подготовлена при поддержке гранта Президента РФ для молодых российских ученых-кандидатов наук МК-1647.2010.6.

Научный руководитель: д-р филол. наук, проф. О.Б. Кафанова.

Литература

1. Сибирский вестник. 1891. № 1. 2 янв. С. 2.
2. Горенинцева, В. Н. Рецепция английской и американской литературы в томской периодике конца XIX – начала XX в. : дис. ... канд. филол. наук / В. Н. Горенинцева. Томск, 2009. С. 17.
3. Сибирский вестник. 1890. № 104. 12 сент. С. 2.
4. Там же. С. 2.
5. Толстой, Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. / Л. Н. Толстой. М., 1951. Т. 30. С. 14.

6. Данилин, Ю. Мопассан / Ю. Данилин. М., 1951. С. 177.
7. *Сибирский вестник*. 1892. № 21. 19 февр. С. 2.
8. Там же. С. 2.
9. *Сибирский вестник*. 1893. № 44. 21 апр. С. 2.
10. Там же. С. 2.
11. *Сибирский вестник*. 1894. № 10. 23 янв. С. 2.
12. Черневич, П. Л. // Томский некрополь. Томск, 2001. С. 72.
13. *Сибирский вестник*. 1894. № 10. 23 янв. С. 2.

ТРАДИЦИИ ЖАНРОВ ИСПОВЕДИ И ПРОПОВЕДИ В «ВЫБРАННЫХ МЕСТАХ ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ» Н. В. ГОГОЛЯ

В. Кабанин, О. Загребина

*Томская православная духовная семинария
Томский государственный педагогический университет*

Летом 1840 г. Н. В. Гоголь пережил болезнь, но скорее не телесную, а душевную. Испытывая тяжелые приступы «нервического расстройства» и «болезненной тоски» и не надеясь на выздоровление, он написал духовное завещание и озаглавил его «Выбранные места из переписки с друзьями». П. Анненков утверждает в своих воспоминаниях: «Великую ошибку сделает тот, кто смешает Гоголя последнего периода с тем, который начинал тогда жизнь в Петербурге, и вздумает прилагать к молодому Гоголю нравственные черты, выработанные гораздо позднее, уже тогда, как свершился важный переворот в его существовании» [1].

Для истории русской литературы опыт гоголевской жизни представляет особую ценность: он позволяет задуматься о той тайне соединения и несовместимости духовного и эстетического, которая позже будет тревожить многих писателей. В критике и литературоведении существуют две точки зрения на вопрос, касающийся эволюции эстетического развития автора. По одной из них, в сознании Гоголя в 1840-е гг. произошел духовный перелом, пробудивший интерес писателя к религиозно-эстетической проблеме искусства и разделивший творчество на две половины, внутренне не сходные. Сторонники иной точки зрения полагают, что резкого перелома не могло быть, потому что с самого начала творческой жизни Гоголь предстоял глубоко верующим и, следовательно, появление в 1840-е гг. «Выбранных мест» и ряда других религиозно-художественных произведений было вполне закономерно.

Гоголь затронул проблему соотношения эстетического и этического, художественного и религиозного. Обретение нового слова, работа над его созданием становится для Гоголя главной задачей. Она осознается совершенно определенной после перенесенной болезни, поставившей его перед лицом смерти. Именно в эту пору собственная жизнь осознается как неотделимая от творчества, подвластная ему, а несовершенство творческое, как следствие несовершенной, греховной жизни. Начинается последовательная работа Гоголя над самим собой, нашедшая отражение в многочисленных письмах. Он занят усовершенствованием своей

души, своего внутреннего «я», воспринимая этот процесс, как длительный, требующий максимального сосредоточения и уединения.

Рубеж двух эпох (пушкинской и послепушкинской) Гоголь видит, прежде всего, в готовности новой, наступающей эпохи к исповедальности. В переписке с друзьями Гоголь стимулирует исповедальный импульс, выступает в роли духовного наставника, способствуя самопознанию и нравственному совершенствованию другого человека.

Христианская литература, опыт которой перенял Гоголь, предполагает, что автор должен осознать свое несовершенство, пройти путь духовного очищения, преодолеть власть страстей над собою. Избрав этот путь Гоголь, однако, тяготея к духовной прозе, не имел намерения оставить собственно литературные труды. И этим была обусловлена содержательная и стилистическая сложность «Выбранных мест», уязвимость их для литературно-критических и богословских прочтений.

«Выбранные места из переписки с друзьями», вышедшие в свет в начале 1847 г., открывали читательской публике другого, по сути, незнакомого ей Гоголя, и тем самым навлекли на себя самую настоящую критическую бурю. Перелом в умонастроении Гоголя, явственно отразившийся в книге, для многих стал полной неожиданностью. Гоголь как бы нарушил законы жанра и в светском произведении заговорил о таких вопросах, которые исконно считались привилегией духовной прозы. Так, С. Т. Аксаков писал Гоголю: «По моему убеждению, вы книгой своей нанесли себе жестокое поражение...» [2. С. 501].

С самой резкой критикой выступил В. Г. Белинский, утверждавший, что Гоголь изменил своему дарованию и убеждениям, и упрекавший автора в том, что он не знает России и не заметил главного – стране «нужны не проповеди... не молитвы», а «уничтожение крепостного права, отмена телесного наказания, введение по возможности строгого выполнения тех законов, которые уже есть». «По-вашему, русский народ самый религиозный в мире: ложь! – писал критик, – ...В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности» [2. С. 502]. В языке книги он видел падение таланта и недвусмысленно намекал на сумасшествие Гоголя.

Лишь немногие современники отдали должное произведению. Среди безоговорочно принявших книгу был П. А. Плетнев, который назвал ее в письме к Гоголю «началом собственно русской литературы» [3. С. 34]. Весьма сдержанно к произведению отнеслось духовенство, которое традиционно старалось не вмешиваться в дела светской литературы. Так, митрополит Московский Филарет полагал, что «хотя Гоголь во многом заблуждается, но надо радоваться его христианскому направлению» [3. С. 35].

Но Святитель Игнатий (Брянчанинов), один из авторитетнейших духовных писателей XIX в., отозвался о книге Гоголя довольно критически: «...она издает из себя и свет и тьму. Религиозные его понятия неопределенны, движутся по направлению сердечного вдохновения неясного, безотчетливого, душевного, а не духовного» [3. С. 56].

Вокруг Гоголя сложилась атмосфера трагического непонимания, в ответ на которое писатель старался отнестись с христианским смирением.

Современники писателя были удивлены не только исповедническими, проповедническими тенденциями в произведении, но и тем, что оно открывалось темой

смерти. Неожданность заключалась в том, что автор признавался в собственных предчувствиях, в личном переживании смерти, через которое он прошел.

В основе «Выбранных мест» лежат письма Гоголя вымышленным и реальным лицам, своим друзьям (в общей сложности произведение состоит из 31 письма). В жанровом отношении «Выбранные места» представляют, прежде всего, сочетание традиций исповеди и проповеди. Сам Гоголь говорил о своем произведении как о «духовном завещании» или «исповеди человека, который провел несколько лет внутри себя».

Традиционно под «исповедью» понимается литературно-художественное произведение или часть его; искреннее и полное сознание, объяснение убеждений своих, помыслов и дел; а также событийное оформление таинства покаяния.

Жанр исповеди имеет глубинную традицию. В западной литературе он представлен «Исповедью» блаженного Августина и «Исповедью» Руссо. Он теснейшим образом связан с эпистолярным жанром, который был особенно характерен для России конца XVIII – первой половины XIX в. Яркими примерами тому являются «Письма русского путешественника» Н. Карамзина, «Хроника русского» А. Тургенева, «Философические письма» П. Чаадаева. В духовной литературе этот жанр представлен прежде всего произведением иеросхимонаха Сергия – «Письмами Святогорца к друзьям своим о Святой Горе Афонской».

Автор литературной исповеди свидетельствует словом о своем пути, опыте и состоянии души. Так, в «Выбранных местах» Гоголь раскрывает свои душевные переживания, дает оценку событиям и укладу жизни русского человека, основываясь на своем духовном опыте.

Гоголь не отрицает то, что в нем есть гордость, смешанная со смирением. «Гордость нашли в тех словах, которые подвигнуты были, может быть совершенно противоположною причиною; где же была действительна гордость, там ее не заметили ...Разумеется, всему виною я» [4. С. 224–225]. В исповеди он признает себя неправым: «Я могу ошибаться... могу сказать ложь в том смысле, как и весь человек есть ложь; но называть все, что излилось из души и сердца моего, ложью – жестоко» [4. С. 227].

Также Гоголь указывает на познание самого себя, изучение себя во время написания книги: «Я обратил внимание на узнанье тех вечных законов, которым движется человек и человечество вообще» [4. С. 229].

Как проповедь книга Гоголя ориентирована на апостольские послания, в первую очередь, на любимого им апостола Павла. Далее эта традиция идет через послания святых отцов (Афанасия Великого, Василия Великого, Григория Нисского), хорошо знакомых Гоголю. В «Выбранных местах» он выступил как проповедник, духовный учитель, способный указать всем в государстве путь спасения.

В своем произведении Гоголь пытается охватить все аспекты духовной жизни и повседневного существования. Тематический диапазон книги очень широк, он включает размышления о духовной жизни и христианском пути, о литературе и театре, о Церкви. Своим произведением Гоголь призывал к коренному пересмотру всех вопросов общественной и духовной жизни страны – общественных, государственных, бытовых, литературных, имевших для писателя глубокий религиозно-нравственный смысл. Он обратился с проповедью и исповедью ко всей

России. Произведение Гоголя говорит также о необходимости внутреннего изменения каждого человека, которое должно послужить залогом переустройства и преобразования всей страны.

Гоголь искренне верил во всемогущество слова, в возможность словом переродить человека. Но следует отметить, что отношение Гоголя к своему творчеству, к искусству как таковому вообще – было непростым, неоднозначным. Он всю жизнь колебался между разными гранями, сферами жизни – жизнь во Христе или светское существование, постриг (монастырь) или литературное поприще. Чувство ответственности за свой дар ни на миг не покидало его. Гоголь пытался доказать, что светская литература может привести к Богу, что «закон Христов... можно исполнять также и в звании писателя». Своеобразным итогом, плодом этих душевных и творческих исканий стали «Выбранные места», которые воплотили в себе синтез светского и духовного, художественного и религиозного.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент С. В. Бурмистрова.

Литература

1. Электронный ресурс: http://www.rus-sky.com/history/library/gogol.htm#_Toc467162298
2. Русская литература. Энциклопедия / под ред. М. Аксенова. М. : Аванта, 2004. Т. 9, ч. 1. 672 с.
3. Монастырь ваш – Россия [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.russky.com/history/library/gogol.htm#_Toc467162298
4. Духовная проза / Н. В. Гоголь. М. : Отчий Дом, 2001. 567 с.

ПАСХАЛЬНЫЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

С. В. Бурмистрова, А. Конюкова

Томский государственный педагогический университет

В настоящее время в отечественном литературоведении обозначился интерес к изучению календарно-духовной литературы. В работах М. М. Дунаева, В. Н. Захарова, Е. В. Душечкиной, С. Ю. Николаевой исследуются проблемы терминологического определения литературы, приуроченной к тому или иному календарному празднику, ее жанрового многообразия и поэтологической специфики. Календарно-духовную словесность принято подразделять на святочную, рождественскую и пасхальную. При этом каждая разновидность календарного текста может иметь еще более мелкие дробления (например, новогодний, крещенский, масленичный, великопостный, троцкий рассказы и др.) [1. С. 6].

Дискуссионный характер имеет проблема, связанная с определением генезиса и статуса пасхального текста в русской литературе. Так, Е. В. Душечкина, Х. Баран и другие считают, что пасхальный рассказ не имеет самостоятельного статуса, поскольку его происхождение и формирование связано с жанром рождественского рассказа. «Пасхальные... тексты явились производным от рождественских. При этом пасхальные рассказы, как правило, разрабатывали те же мотивы, что и рождественские, и не внесли в жанр календарного рассказа ничего существенно

нового. Мотив искупительной жертвы, который, казалось бы, должен был стать в них доминирующим, встречается не чаще, чем в рождественских текстах, что свидетельствует о вторичности пасхальных рассказов по отношению к рождественским. Объяснение этого явления, видимо, лежит в том, что рассказы зимнего календарного цикла выросли из традиции фольклорного святочного рассказа, которая, в отличие от пасхальной, была более развитой и широкой» [2. С. 198–199].

С. Ю. Николаева утверждает, что пасхальный текст функционировал в русской литературе и фольклоре наряду с рождественским и святочным. Общность мотивов рождественских и пасхальных текстов исследовательница объясняет близостью идейного содержания и ориентацией на религиозную проблематику.

И. А. Есаулов обосновывает идею пасхального архетипа и его особой значимости для русской культуры. «Важнейшими событиями литургического цикла являются празднование Рождества и Пасхи. Если в западной традиции можно усмотреть акцент на Рождество (и, соответственно, говорить о рождественском архетипе), то в традиции Восточной Церкви празднование Воскресения остается главным праздником не только в конфессиональном, но и в общекультурном плане, что позволяет высказать гипотезу о наличии особого пасхального архетипа <...> В тексте и подтексте русской литературы XIX в. и более ранних веков доминирует пасхальный архетип – причем, даже у тех авторов, которые вовсе не были замечены в «излишней» религиозности» [3. С. 17].

В данной статье пасхальный текст осмысливается как самостоятельное «духовно-эстетическое» явление, отличающееся специфичным идейно-эстетическим наполнением. К числу атрибутивных признаков пасхального рассказа, канон которого окончательно сложился уже в последней трети XIX в., относят: приуроченность к комплексу пасхальных праздников; духовное перерождение героя; притчеобразность; счастливую развязку. Основными пасхальными мотивами выступают: поиски пути, всеобщей любви, чуда перерождения (возрождения, пробуждения), «искупительной жертвы», «покаяния», «милосердия», «страдания» («страстей», «Страстной седмицы»), «креста», «дара», а также «раскаяния», «блудного сына», «предательства», «фарисейства», «отречения» и т. д. По мнению С. Ю. Николаевой, пасхальный текст характеризуется набором ряда постоянных символов и деталей: колокольного звона, священного огня и воды (реки, крови), подарков (яйцо, кулич, пасхальный херувим), тернового венца... креста. Пасхальным произведениям свойственна также цветовая символика – сочетание золотого с красным или голубым, которые противопоставлены черному. «Светлая гамма созвучна не столько покою и свободе, но одновременно является... выражением Божественного в мире и человеке» [1. С. 12].

Следует отметить, что жанр пасхального рассказа обнаруживается в творческом наследии многих писателей XIX столетия. В настоящее время хорошо исследованы пасхальные сюжеты в творчестве Гоголя, Достоевского, Чехова, Бунина, Шмелева. Менее изученной остается пасхальная словесность писателей второго ряда: Никифорова-Волгина, Вагнер, Севастьянова и др. Поэтому представляется актуальным обратиться к анализу пасхального рассказа, представленного в творчестве А. Севастьянова – писателя, который занимает маргинальное положение в литературном каноне XIX в. Беллетристические произведения Севастьянова

печатались в таких периодических изданиях, как «Свет», «Северный Вестник», «Новое Время», «Русский Вестник» и др.

В рассказе «Враги» Севастьянов напомнил читателю о Христе, о смысле и ценностях человеческой жизни. В сюжетной композиции рассказа отчетливо видны контуры типичного для пасхальной литературы сюжета «преображения».

Рассказ раскрывает тему взаимодействия внутреннего мира человека с окружающим. Главный герой этого рассказа Силантий Кузьмич от чувства раскаяния приходит к гармонии и пониманию высшего смысла жизни и главной христианской добродетели – любви к Богу и ближним. Этой идее подчинена композиция рассказа. Действие рассказа происходит в канун Пасхи и в сам день светлого Христова воскресения. В это время душа человека должна очиститься от зла для того, чтобы почувствовать пасхальную радость.

Центральное место в рассказе занимает сцена, когда Силантий Кузьмич в первый раз за всю свою жизнь горячо и искренно раскаялся во всех своих грехах и пожалел о том, что нечестно поступил со своим должником крестьянином Пафнутом Назаровым, забрав у него последнюю корову, а также семена овса и гречихи.

Одним из значимых топосов рассказа, имеющего символическое значение, выступает топос церкви, где прихожане усердно молились, «истово творя крестное знамение и тихо – тихо подпевали с детства заученные праздничные молитвы» [4. С. 109]. Однако атмосфера религиозного действия, символика Пасхи (куличи, христосование) присутствует и за пределами топоса церкви – в домах прихожан, на дороге от храма к дому. Но именно в церкви обозначена первая стадия духовного преобразования героя, которая всегда связана с покаянием, с осознанием того, что в собственной жизни присутствует нечто разрушительное. Автор подчеркивает, что во время пасхальной службы, которая всегда отличается особой праздничностью, душа героя была наполнена страхом, осуждением и другими злыми мыслями. Силантий Кузьмич ощущает себя отчужденным от людей, от всеобщей пасхальной радости. Он настолько погружен в свои размышления, что не видит и не слышит того, что происходит вокруг – не видит красивого убранства приготовленного к встрече пасхи храма, не видит лиц прихожан, не слышит церковных песнопений и возгласа священника о том, что Христос воскрес, и соответственно не отвечает на этот возглас вместе со всеми прихожанами словами «воистину воскрес». Пространственное положение героя, который боится пройти в переднюю часть храма, поближе к алтарю, и стоит в притворе, почти у самого выхода, видя перед собой лишь спину своего врага, может свидетельствовать о том, что герой приближается к состоянию покаяния. Это покаяние еще не осознанно самим героем. Размышления Силантия Кузьмича далеки от смирения, поскольку он не хочет признать себя виноватым и оправдать своего врага. Но подсознательно он понимает, что виноват и поэтому сравнивает себя с разбойником, а также сторонится от прихожан, чувствуя себя недостойным разделить всеобщую радость и быть в центральной/сакральной части храма.

Собственно духовное прозрение героя происходит не в церкви, а в лесу, когда Силантий Кузьмич возвращался домой. Идя по тёмному лесу, у него «шумело в ушах, в глазах прыгали красные точки, а волосы на его голове шевелились,

точно перебираемые чьей-нибудь рукой» [4. С. 114]. Он шёл, чутко ко всему прислушиваясь и боязливо оглядываясь по сторонам, ожидая нападения Пафнута, из-за каждого куста. Силантий Кузьмич очень боялся за свою жизнь. И когда он увидел Пафнута на бугорке, то похолодел от страха. Однако действия Пафнута, вписывающиеся в христианскую модель поведения, оказались противоположны тем, которых ожидал Силантий Кузьмич. Пафнут подошёл к Силантию Кузьмичу и по-христианскому обычаю поцеловал его, сунув в руку пасхальное яйцо. Именно эта ситуация стала для Силантия Кузьмича импульсом к подлинному покаянию и духовному прозрению. «Господи! Враг мой, кровный враг, которого я же сам обидел и разорил по жадности своей, и тот для меня яичко у себя нашёл ради Твоего Светлого Воскресения» [4. С. 116]. Стыд и раскаяние до жгучей боли в душе объял его. Силантий Кузьмич упал перед Панфутотом на колени и, обнимая его ноги, молил о прощении, пообещав вернуть ему всё, что забрал.

Герой, погружённый в пасхальную обстановку, проходит через страдания, он чувствует и признаёт свою вину и раскаивается. После раскаяния мы видим духовное воскресение Силантия. Пережив покаяние, герой начинает ощущать пасхальную радость.

Таким образом, небольшой по объёму рассказ, вместил содержание, по глубине вполне сопоставимое с самыми емкими философскими сочинениями. Проблематика пасхального рассказа, связанная с нравственным перерождением человека, его воскрешением к духовной жизни, включает также идею сопереживания Страстям Господним.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент С. В. Бурмистрова.

Литература

1. Николаева, С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе 19 века : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. Ю. Николаева. М., 2004. 24 с.
2. Душечкина, Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1995. 256 с.
3. Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. М. : Кругъ, 2004. 560 с.
4. Севастьянов, А. Враги / А. Севастьянов // Пасхальные рассказы. М. : Ставроп, 2004. С. 104–118.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» И ПРОБЛЕМА ИХ ИЗУЧЕНИЯ

А. Н. Кошечко, А. Олейник

*Томский государственный педагогический университет
Вроцлавский университет (Польша)*

«Братья Карамазовы» – это произведение, которое является кульминацией творчества Ф. М. Достоевского, а также его своеобразным завещанием. Автор начал работу над своим последним романом в 1878 г. и закончил только через 2 года.

Предполагалось, что у романа будет продолжение – вторая часть, связанная с образом Алеши Карамазова, но, по сути, роман так и остался незаконченным. Сюжет книги зародился у автора в Сибири после встречи с офицером, отбывавшим наказание за убийство отца, которого, как оказалось, он не совершал. Этот случай уже был описан автором в «Записках из Мертвого дома», в «Братьях Карамазовых» этот эпизод из жизни писателя становится сюжетообразующим и играет существенную роль в характерологии романа.

Актуальность проблемы изучения женских образов в романе Достоевского «Братья Карамазовы» обусловлена их недостаточной (по сравнению с мужскими) исследованностью, необходимостью выявления уникальных принципов их построения и выполняемых функций в романе. Кроме того, исследование данной проблемы помогает осмыслить и нравственную проблематику романа. Принципы построения женских образов в творчестве Достоевского определяются, с одной стороны, его собственным жизненным опытом, с другой стороны, особенностями эстетики писателя, его представлений о человеке. В рамках настоящей статьи мы и постараемся рассмотреть два этих аспекта.

Творчество писателя глубоко автобиографично. Проблемы, волновавшие его в жизни, особенности любви, его женщин, – всё это находит отражение в его произведениях, в том числе в романе «Братья Карамазовы».

Анализ личностного опыта Достоевского необходимо начать с фигуры матери – Марии Фёдоровны, женщины одарённой, умной, с богатым и тонким внутренним миром, ставшей для писателя воплощением женственности и ее образцом. Но отец Достоевского, по свидетельствам современников автора, был человеком очень сурового нрава. Он изводил жену постоянными подозрениями в изменах. Будучи маленьким мальчиком с неокрепшей психикой, Достоевский жил в атмосфере мучений, страданий, и, как отмечает Л. П. Гроссман, «медленного изнурения одной чистой и самоотверженной души» [1. С. 356]. Мать писателя была беззащитной и кроткой женщиной. Как пишет И. Д. Ермаков, «в семью она вносила покорность, тихую ласку мягкой, хрупкой натуры» [2. С. 120]. Образ матери навсегда сохранился в его сердце и постоянно присутствовал в творчестве писателя. По словам Гроссмана, тоска об отсутствующей любви никогда не замирала в нём [1. С. 360]. Когда Достоевский был маленьким ребёнком, ему приходилось делить любовь матери не только с отцом, но и со старшим братом Михаилом. Как отмечал писатель, она любила Михаила больше всех остальных детей как своего первенца, к тому же вскормленного ею самой. Мать писателя умерла, когда ему было 16 лет, и это стало для писателя очень сильным потрясением. В своих произведениях Достоевский часто воспроизводит образ матери в виде кроткой незлобивой и даже безответной женщины [2. С. 134] (например, Софья Андреевна в «Подростке», Софья Ивановна в «Братьях Карамазовых» и др.).

Как отмечает Ермаков, «наиболее резкое отношение к матери и зависимость от её судьбы можно проследить как в условиях его первого брака, так и в некоторых его особенностях» [2. С. 135]. Первую сильную страсть Достоевский испытал в 35 лет. В ссылке, в Семипалатинске, он познакомился с женой мелкого таёжного чиновника, Марией Дмитриевной Исаевой (по мнению Ермакова, образ замужней женщины – это образ матери писателя [2. С. 155]). Мучительный

и сложный для обоих роман начинается, когда муж Исаевой еще был жив. Позже в Кузнецке Марья Дмитриевна познакомилась с Вергуновым, местным учителем, недалёким и примитивным, но молодым и красивым. Тогда же и возник первый в жизни Достоевского любовный треугольник. Сложность ситуации значительно усугублялась и непростым характером Марии Дмитриевны, которая заставляла Достоевского ревновать, просила его самого разрешить эту ситуацию, и в то же время сама изводила его ревностью. Измученный до предела, он пишет А. Е. Врангелю: «О, не дай, Господи, никому этого страшного грозного чувства! Велика радость любви, но страдания так ужасны, что лучше бы никогда не любить...» (цит. по: [3. С. 267]). И далее: «Я несчастный сумасшедший! Любовь в таком виде есть болезнь» (цит. по: [3. С. 289]). Исаева же сама не знала, кого выбрать. Как пишет Гроссман, она была «натура мятущаяся и порывистая, самобитная и окрылённая, возвышенная и смелая» [1. С. 203]. В конце концов, победил Достоевский и 27 января 1857 г. состоялась свадьба, которая стала настоящей «драмой чувств», поскольку свидетелем на свадьбе был побеждённый соперник Достоевского – Вергунов. Писатель находился в тяжелейшем психологическом состоянии, потому что не знал, чего ждать: бегства невесты из-под венца или сумасшествия Вергунова. Но больше всего Достоевский боялся, что бездушный и страстный Вергунов убьёт Марию Дмитриевну.

Анализируя первую женитьбу Достоевского, Ермаков выделяет три особенности его любви, которые найдут потом воплощение в творчестве писателя:

1) выбор несвободной женщины, в основе которого, с точки зрения психоанализа, лежит отношение ребёнка к матери. Для развития этой ситуации, как отмечает исследователь, необходим «пострадавший третий», которым был вначале сам Достоевский, а потом – его соперник Вергунов;

2) чувство ревности;

3) стремление спасти любимую женщину.

Все эти качества являются условием любви, происхождением которого, как пишет Ермаков, является инцест: «Возлюбленная есть не что иное, как второе издание давнего образа матери» [2. С. 160]. Также важно отметить, что у Достоевского происходит разделение любви и страсти, так как невозможно оба эти чувства соединить в отношении к матери.

Ситуация «пострадавшего третьего» развивается и в отношениях Достоевского с Аполлиной Суловой. В начале 1860-х гг. измученный Достоевский был доведён до предела. Ему уже ничто не доставляло радость. И тут в его жизни появляется Аполлинария Сулова, молодая, яркая, решительная, страстная. Это девушка нового поколения: родившаяся в семье крепостного, принадлежавшего графу Шереметьеву, она стала яркой народницей. Сулова проповедовала свободную любовь и равенство в полах. Однажды во время публичных лекций в Петербургском университете она попала на лекцию Достоевского. Её потрясла эта личность: бледный, худой, измождённый, он показался ей героем и мучеником. Девушка сразу нафантазировала себе, что он разовьёт её, поднимет до своего гениального уровня. Как пишет Гроссман, «она подошла к нему с высокой мечтой об озарении своей личности его гением и о поддержке своей любовью этого выходца из каторжного ада» [1. С. 270]. Со всей присущей ей решительностью

и страстью она пишет Достоевскому письмо с признанием. Вскоре они знакомятся. Достоевский просто заболел этой девушкой, которая отличалась от его больной чахоточной жены и внешностью, и характером: «он поддается искушению, явно сознавая, что совершает тяжкий грех» [3. С. 180].

Но настоящий Достоевский оказался далёк от того образа, который Аполлинария Суслова создала в своем воображении: «Он показал ей счастье, без которого она больше не могла обходиться, но которое почему-то вызывало у неё отвращение. Она чувствовала себя униженной, оскорблённой» [3. С. 200]. Сусловой кажется, что она для Достоевского – лишь источник чувственных наслаждений, и тогда она начинает искать пути для разрыва мучительных для нее отношений. Вскоре Достоевский и Суслова решают поехать вместе за границу. Достоевский задерживается, и Полина ждёт его одна в Париже. Там и происходит окончательный перелом в их отношениях. Суслова влюбляется в студента-медика Сальвадора. Он красив, горд, у него типичная внешность завоевателя. Но он её не любит. Приехавший наконец-то Достоевский снова оказывается вовлечённым в любовный треугольник. Только теперь всё намного хуже: Суслова его разлюбила, вся его жизнь рушится. Пытаясь вымолить хоть что-то, он предлагает ей быть другом. Достоевский хочет оберегать её, заботиться о ней, он жалеет Полину. Но эти отношения не могли уже продолжаться. Они оба истощили себя взаимными мучениями. Суслова напишет позже: «Я его просто ненавижу! Он так много заставлял меня страдать, когда можно было обойтись без страдания. Теперь я чувствую и вижу ясно, что не могу находить счастье в наслаждении любовью потому, что ласка мужчин будет мне напоминать оскорбления и страдания» [3. С. 315].

Опыт отношений Достоевского с женщинами станет основой его антропологии и его особого отношения, по сравнению со многими современниками, к женщине. Писатель не воспринимал женщину только как тень мужчины, признавал её самодостаточность. Главной ошибкой «женского вопроса» Достоевский считал то, что «делят неделимое, берут мужчину и женщину раздельно, тогда как это единый целокупный организм» [4. С. 75]. Он понимал, что сфера деятельности женщины – это не только семья и дом. По его мнению, именно с женщиной связана надежда на возрождение России. За почти двадцатилетний период, прошедший после реформы 1861 г., русская женщина возродилась, стал заметен высокий подъём в её запросах: женщина стремится получать высшее образование; в ней отчетливо проявляет себя стремление действовать, жажда подвига, доброго дела. Она хочет участвовать в общем деле, но при этом абсолютно бескорыстно, без тщеславия. Женщина, в отличие от мужчины, осталась верна чистому, бескорыстному служению идее.

Конечно, Достоевский не идеализирует женщину, но воспринимает ее как личность, не уступающую по значению мужчине, способную сыграть особую роль в обновлении общества.

Достоевский как писатель-психолог хорошо понимал всю сложность, противоречивость женской натуры. Заглянув очень глубоко в человеческую душу, обнаружив самые потаённые, страшные, низменные чувства человека, он лучше всех остальных понял и женщину.

Следовательно, в эстетике Достоевского женщина выступает как носительница истинного и вечного. Ей, как сохранившей идеал Христа в своём сердце, предназначено играть особую, спасительную, роль в трагедии мужчины. Но для писателя характерно исследование двойственного отношения к женщине. В его произведениях мы видим и «идеал Мадонны», и «идеал содомский». Тем страшнее общая трагедия в мире, что женщина, несущая в себе возрождающее начало, выполняет разрушительные функции.

В романе «Братья Карамазовы» обнаруживают себя выявленные нами особенности создания женских образов в творчестве Достоевского. В частности, в образе Екатерины Ивановны можно проследить некоторые черты характера первой жены писателя, Марии Исаевой. Г. М. Фридлендер [5] считает, что Екатерина Ивановна также, как и Грушенька, и другие героини романа, далеки от совершенства. Каждая из них находится в кризисной ситуации и борется с личными нравственными проблемами и философскими идеями. Исследователь находит черты сходства между главной героиней романа Грушенькой и Еленой Троянской: как в античном мире причиной троянской войны была женщина, так и в «Братьях Карамазовых» очагом войны стала Грушенька. Ее история началась тогда, когда богатый и влиятельный купец Самсонов привез ее в город и оставил у своей родственницы, где в дальнейшем Грушенька влюбилась в польского офицера. Офицер, как выяснилось позже, оказался обычным мошенником, что больно ранило Грушеньку и оставило неизгладимый отпечаток на ее дальнейшей судьбе.

Голландский исследователь Ян ван де Энг [6], анализируя принципы создания женских образов в романе Достоевского «Братья Карамазовы», отмечает особую конфликтность в отношениях Екатерины Ивановны и Грушеньки: «женщины выпускают когти во время решения конфликтных ситуаций, а также быстро меняют свое настроение». Исследователю представляется неполным описание соперниц при таком масштабе и глубине конфликта. Объектом особого внимания литературоведа стал образ Грушеньки в силу своей многоплановости и неоднозначности. Ян ван де Энг утверждает, что для Дмитрия Карамазова она была жестокой соблазнительницей, которая играла со своими жертвами, сделала свое поведение ремеслом, занималась ростовщицеством. Грушенька является в романе воплощением роковой женщины, inferнальной красоты, «идеала содомского».

Несмотря на актуальность заявленной нами проблемы, в работах литературоведов внимание уделяется не столько принципам создания женских образов, сколько проблематике отношений между мужчинами в романе, в частности, между самими братьями Карамазовыми и их отцом, в то время как анализ образов Грушеньки и Екатерины Ивановны часто отходит на второй план.

Образ женщины в романе «Братья Карамазовы» стал предметом особого внимания польской исследовательницы Жанны Петровны Марциняк [7]. Исследовательница концентрирует свое внимание на Екатерине Ивановне и Агафене Александровне (Грушеньке), детально описывая каждую из них, размышляет над переменами в жизни героинь после встречи с братьями Карамазовыми. Екатерина Ивановна Верховцева, красивая дочь подполковника, производит впечатление дамы надменной, однако ее встреча с Дмитрием Карамазовым все меняет, и в её сердце появляются новые, сильные, неизведанные доныне, чувства. Однако, когда

возлюбленный Екатерины Ивановны переносит свое внимание на Грушеньку, героиня вновь меняется. Ж. П. Марциняк считает, что безумная любовь к Мите влечет за собой нарушение Екатериной Ивановной всех принципов, по которым она жила до сих пор. Анализируя образ Грушеньки, исследователь также обращает внимание на внутреннюю эволюцию героини, которая кажется полной противоположностью Екатерины Ивановны. Грушенька (Агафена Александровна) была соблазнена, а затем брошена польским офицером Врублевским. Автор комментирует этот случай как переломный момент в жизни Грушеньки, благодаря которому она изменилась, став жестокой и беспощадной сердцедающей. Однако её страсть, перерождающаяся в любовь к Дмитрию Карамазову, меняет ее характер: она готова разделить судьбу своего возлюбленного и идти с ним на каторгу. Исследуя образы героинь романа «Братья Карамазовы», Марциняк выходит к трактовке темы любви в творчестве Достоевского: любовь является могучей стихией, перед которой нельзя устоять и от которой невозможно укрыться.

Польский литературовед Тадеуш Климович в книге «Пожар сердца» [8] исследует прототипы образа Грушеньки из «Братьев Карамазовых», которая вобрала в себя многие черты характера Аполлинии Суловой, возлюбленной Достоевского. Эта молодая «роковая женщина», суфражистка и писательница, была близким для Достоевского человеком в 1860-е гг. прошлого столетия, что, несомненно, повлияло на его дальнейшее творчество. Анализируя историю реальных взаимоотношений Достоевского и Суловой, Климович приходит к выводу, что трагический характер этих отношений Достоевский переносит в свои произведения, делая женщину воплощением адского, разрушительного начала.

Читатель, к сожалению, разочаруется, не найдя в трудах польских авторов интересующей его проблемы описания женских образов в романе «Братья Карамазовы». Они мало занимались этой проблемой. В «Истории русской литературы» Богуслава Мухи [9] можем найти только информацию, касающуюся трёх братьев Карамазовых и их отца, однако о женщинах автор почти не упоминает. Литературовед, в целом, писал о способах описания и жанрах, которыми пользовался Достоевский в своих произведениях, в частности, истории о соблазненной и брошенной девушке, таинственном убийстве, общественных скандалах и сумасшествии и т. д.

Выдающийся исследователь литературы Ричард Чепл в своей работе «Словарь Достоевского» [10] анализирует отношения главных героинь романа «Братья Карамазовы». Литературовед считает, что Грушенька находится в постоянном конфликте с Екатериной Ивановной, и причина его – Дмитрий Карамазов. Екатерина Ивановна переступает через свои принципы, в письме Дмитрию умоляет его жениться на ней, даже если он ее не любит. Катерина Ивановна принимает вызов и решает бороться за Дмитрия, когда он влюбляется в Грушеньку. В результате, как отмечает исследователь, Екатерина Ивановна разрывается между Дмитрием и Иваном. Чепл также обращает особое внимание на различия, по его мнению, между двумя героинями: по его мнению, Екатерину Ивановну Достоевский описывает, акцентируя внимание на внешней привлекательности, как красивую, темноглазую, высокую женщину, в то время как Грушеньку он изображает, акцентируя черты характера и манеру поведения (в частности, высокомерная, бессовестная и т. д.).

Таким образом, опираясь на работы исследователей, мы можем говорить о том, что Ф. М. Достоевский в своём творчестве продолжает и развивает традиции мировой и русской литературы в изображении женщины. Для него женщина, прежде всего, – носительница истинных ценностей, но при этом яркая и неординарная личность, способная на высокие поступки и полярные аффекты. Изображение женщины и связанная с этим трактовка темы любви в творчестве Достоевского носит автобиографический характер. В романе «Братья Карамазовы» представлены разные типы женских образов. Мы остановились в настоящей работе только на типе роковой женщины (Катерине Ивановне и Грушеньке), но перспективным для дальнейшего исследования темы нам представляется анализ других типов женских образов, представленных в романе, и их функций, сопоставление их с мужскими образами и их функциями.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент А. Н. Кошечко.

Литература

1. Гроссман, Л. Достоевский / Л. Гроссман. М. : Молодая гвардия, 1963.
2. Ермаков, И. Д. Психоанализ литературы: Пушкин. Гоголь. Достоевский / И. Д. Ермаков. М. : Новое литературное обозрение, 1999.
3. Труайя, А. Фёдор Достоевский / А. Труайя. Спб. : Эксмо, 2009.
4. Достоевский, Ф. М. Дневник Писателя за 1877 г. / Ф. М. Достоевский. М. : Астрель, 2004.
5. Фридлиндер, Г. М. Ф. М. Достоевский / Г. М. Фридлиндер // История русской литературы в четырёх томах / под ред. Ф. Я. Прийма, Н. И. Пруцкова. Л., 1982. С. 695–760.
6. Eng, Jan van der. The Brothers Karamazov by F. M. Dostoevskij / Jan van der Eng. The Hague, 1971.
7. Marciniak, J. Kobiety braci Karamazow [Электронный ресурс] / J. Marciniak. Режим доступа: <http://www.enigma.pl/mysli/eseje/kbk.html>
8. Klimowicz, T. Pożar serca / T. Klimowicz. Wrocław, 2005.
9. Mucha, B. Historia literatury rosyjskiej / B. Mucha. Wrocław, 1989.
10. Chapple, R. A Dostoevsky dictionary / R. Chapple. Michigan, 1983.

РЕТРОСПЕКТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ В ДРАМЕ ЖАНА АНУА «ЖАВОРОНОК»

И. Г. Масолова

Московский педагогический государственный университет

Драма XX в. считается драмой идей. Писатели переносят конфликт произведения в интеллектуальную сферу, а в связи с этим пересматривают свое отношение к самой структуре произведения, к композиции. Как верно отметила М. С. Кургинян, «новаторские формы современной драмы <...> рождаются в произведениях передовых драматургов под влиянием новых проблем новой эпохи <...> поиски эти объединяются при всем многообразии одной общей тенденцией: нарушением тех общих формообразующих принципов, которые соблюдались предшественниками как обязательные и специфические законы драмы» [3. С. 165].

Французский писатель Жан Ануай является одним из самых известных новаторов в области драматургии XX в. Его драма по праву названа интеллектуальной:

в ее основе противостояние двух миров – конформистов и нон-конформистов, с позицией последних драматург был солидарен на протяжении всего творческого пути. Поэтому у Ануя из произведения в произведение переходит одни и те же проблемы и одни и те же идеи.

Пьеса «Жаворонок» является одной из вершин драматургического творчества Ж. Ануя. В нашей работе мы рассмотрим композиционные особенности данной пьесы и использование Ануем приема ретроспекции как основополагающего при создании этого произведения.

Г. Н. Храповицкая обосновала функции приема ретроспекции в «новой драме»: «Ретроспекции, то есть описания, – эпические элементы в драматическом произведении, – это одна из реакций формы на изменившееся содержание драмы. Вместе с тем, это реакция той части формы, которая называется композицией [5. С. 191]. И далее: «Наличие ретроспекции создает иллюзию протяженности событий во времени, ту же иллюзию создает и открытый финал» [5. С. 194]. П. Павис утверждал, что необходимо «определить момент действия приема ретроспекции, чтобы зритель понимал, что происходит. ...Она всегда должна быть выделена, ограничена явными „рамками“ для адекватного восприятия: ретроспекция в ретроспекции или тем более каскад ретроспекций могут только дезориентировать зрителя. Однако вышеназванные приемы оправданны, когда в пьесе сознательно нарушен принцип линейного и объективного изложения события и делается ставка на наложение реальностей друг на друга» [4. С. 70].

В творчестве Жана Ануя прием ретроспекции оказывается более чем оправданным. Ретроспекция в ретроспекции – постоянная композиционная уловка писателя для вовлечения зрителя в сценическую действительность. «Жаворонок» являет собой ярчайший пример ретроспективной композиции в драматургии Ануя. Две трети пьесы состоят из ретроспекции: это изображение на сцене жизни Жанны д'Арк до суда, хотя действие пьесы начинается непосредственно перед вынесением героине приговора. С помощью приема ретроспекции перед нами предстает мир Жанны, начиная с детских лет и заканчивая судом. Все персонажи из прошлой жизни Жанны появляются перед зрителем и сами рассказывают свою историю. Более того, в «рассказе о прошлом» принимает участие и сама главная героиня. Ретроспективное действие переплетается с действием настоящим.

Ретроспективные элементы вводятся неожиданно, тесно переплетаются со сценическим действием – заседанием суда, и так же неожиданно переходят в непосредственное действие на сцене. Например, в разговоре с Бодрикуром (который происходит в прошлом) Жанна рассказывает ситуацию на войне, но воспринимается эта сцена как действие в настоящем, создается эффект погружения в сон. (Во время создания пьесы диалог Жанны с Бодрикуром звучал еще острее – на фоне событий Второй мировой войны.)

Jeanne. L'Anglais est partout; Bretagne et Anjou attendant pour voir qui payera le plus. Le duc de Bourgogne – qui joue au preux chevalier avec sa belle Toison d'Or toute neuve – leur tire tout de meme dans les pattes et grattes doucement tout les paragraphes genants sur les traités. On croyait qu'on pouvait au moins compter

sur sa neutralité... Elle nous avait coûté assez cher. Au dernières nouvelles, il parle de marier son fils à une princesse anglaise. Tu te rends compte ?

Жанна. Англичанин повсюду. Бретань и Анжу ждут, высматривают, где им заплатят подороже. Однако герцог Бургундский, который разыгрывает из себя доблестного рыцаря со своим новеньким орденом Золотого руна, ставит им палки в колеса и потихоньку вымарывает все стеснительные пункты из договоров. Думали, что можно рассчитывать хотя бы на его нейтралитет... Слишком дорого нам обошелся. По последним сведениям, он похвастается, что женит своего сына на английской принцессе. Понимаешь, чем это пахнет?

Для выделения особенно значимых моментов в жизни главной героини или же для ее сравнения с противостоящими ей персонажами автор использует прием ретроспекции в ретроспекции. Мать Жанны провоцирует ее отречься от прошлой жизни и вспоминает моменты из ее детства, чтобы склонить на свою сторону. Но само появление матери на сцене – уже ретроспекция, она входит в повествование о жизни героини.

La mère. Reste un peu contre moi comme lorsque tu étais petite... <...> Tu sais, pareille à moi, qui m'a suivie si longtemps pendue à mon jupon dans la cuisine. Et je te donnais toujours une carotte à gratter ou un petit plat à essuyer pour que tu fasses tout comme moi... <...> Il faut dire oui...

Мать. Прижмись ко мне, помнишь, как ты маленькая ко мне прижималась... <...> Помнишь, сколько времени ты за мою юбку цеплялась, в кухню за мной ходила. А я тебе то морковку дам почистить, то тарелку вытереть, чтобы ты вроде меня стала... <...> Говори просто «да».

С помощью приема ретроспекции сохраняется мотив игры на протяжении практически всех пьес Ануя – нераскрытые тайны, скрываемая дикарками правда и т.д., которые открываются на протяжении действия через реплики о прошлом. Любимые героини Ануя всегда играют со своими противниками.

Jeanne. On ne sait plus où on en est. On mélange tout. Au commencement, quand j'entends mes Voix, ou à la fin du procès, quand j'ai compris que mon roi et mes compagnons aussi m'abandonnaient, quand j'ai douté, quand j'ai abjuré et que je me suis reprise ?

Жанна. Я уже ничего не знаю. Все спуталось. В самом начале, когда я слышала голоса, или в конце процесса, когда я поняла, что мой король да и мои соратники отступились от меня, когда я усомнилась, когда отреклась и когда спохватилась?

Сама же позиция ануевских героинь-дикарок не меняется, меняются только слова. Выбор их всегда в сторону отказа от прозябания в мире конформистов.

Показательно, что Жанна часто приводит в пример сцены ее знакомства со святыми и даже с богом. Или же говорит о действиях бога как о действительно происходивших когда-то событиях.

Jeanne. Il [Dieu] m'a pris la main au début parce que j'étais encore petite et après, il a pensé que j'étais assez grande. <...> Je sais que je suis orgueilleuse... Mais je suis une fille de Dieu. S'Il ne voulait pas que je fusse orgueilleuse ? Pourquoi m'a-t-Il envoyé SON Archange flamboyant et Ses Saintes vetues de lumière?

Жанна. Сначала он [бог] вел меня за руку, потому что я была еще маленькая, а потом он решил, что я уже достаточно большая. <...> Я знаю, что я гордая... Но я ведь Дева господня. И если бы ему не нравилось, что я гордая, разве он посылал бы мне своего архангела в сверкающих одеждах и своих святых угодниц, облаченных светом?

Отдельное внимание следует уделить образу короля Карла, который в пьесе представлен как «скверный мальчишка» или же «маленький Карл». С помощью приема ретроспекции Ануй дегероизирует образ короля Франции. По сравнению с Жанной Карл выглядит жалким и ничтожным, и он сам это понимает.

Charles. Quand comprendrez-vous, tous, que je ne suis qu'un pauvre petit Valois de rien du tout et qu'il faudrait un miracle? C'est entendu, mon grand-père Charles a été un grand roi; mais il vivait avant la guerre où tout était beaucoup moins cher. Et d'ailleurs, lui, il était riche... Mon père et ma mère ont tout mangé; il y a eu je ne sais combien de dévaluations en France, et je n'ai plus les moyens d'être un grand roi, moi, voilà tout! <...> Les supplices, j'ai ça en horreur. Une fois, ils m'ont emmené voir bruler une hérétique. J'ai vomi toute la nuit.

Карл. Когда же вы все наконец поймете, что я просто-напросто ничтожный отпрыск Валуа, и потребуются по меньшей мере чудо, чтобы ваши желания сбылись? Разумеется, мой дед Карл был великий король; но жил-то он до войны, тогда еще не было такой дороговизны. Впрочем, он был богатый... Мой отец и мать проели все; во Франции произошло уже не помню сколько девальваций, и у меня лично нет средств, чтобы стать великим государем, вот и все! <...> пытки, по-моему, это такой ужас! Как-то раз они потащили меня смотреть, как жгут еретика. Меня всю ночь рвало.

Мир королевского двора, как и мир обывателей, показаны в пьесе Ануй отвратительными. Чистым душам, таким как Жанна, в этом мире нет места. К примеру, можно привести сцену, где Жанна объясняет судьям, почему не снимает мужское платье (Ануй опять водит ретроспекцию): каждую ночь ее пытались изнасиловать тюремные охранники, а в мужской одежде ей легче было защищаться, нежели в женской.

Интрига заканчивается, когда Жанна подписывает акт отречения. И вот она якобы спасена и должна провести остаток дней в монастыре, но зритель еще до начала

сценического действия знает, что Жанну д'Арк сожгут на костре. Получается, что все сценическое время посвящается лишь тому моменту, когда Жанна наконец-то готова сделать решающее действие, решающий выбор. Главная героиня понимает бессмысленность казни, на которую идет, но свой выбор – умереть – она делает для себя, только для того, чтобы, как и все «дикарки» Ануя, с гордостью сказать «нет» общеизвестному порядку. Таким образом, концентрация действия происходит внутри самой героини. В ней самой сосредоточен настоящий конфликт, который заключен в переходящем из пьесы в пьесу Ануя противоборстве мира конформистов и нон-конформистов.

В финале пьесы Жанна, сознательно обрекая себя на гибель, не умирает. Драматург с помощью нелепого персонажа Бодрикура останавливает казнь Жанны на костре, сообщая, что на суде забыли о самой важной сцене в жизни героини – ее присутствии при коронации короля Франции Карла.

Таким образом, пьеса заканчивается ретроспективным финалом, который происходит до начала сценического действия, – до суда. Композиция пьесы построена так, чтобы в конце она замыкалась полным торжеством главной ануевской героини, сказавшей миру свое «нет», а не смертью Жанны.

Charles. La vraie fin de l'histoire de Jeanne, la vraie fin qui n'en finira plus, celle qu'on se redira toujours, quand on aura oublié ou confondu tous nos noms, ce n'est pas dans sa misère de bete traquée à Rouen, c'est l'alouette en plein ciel, c'est Jeanne à Reims dans toute sa gloire... La vraie fin de l'histoire de Jeanne est joyeuse. Jeanne d'Arc, c'est une histoire qui finit bien!

Карл. Настоящий конец истории Жанны, настоящий конец, который никогда не кончится, который будут пересказывать всегда, когда уже забудутся или перепутают наши имена, – это история не о бедах затравленного в Руане зверька, а история жаворонка в поднебесье, это Жанна в Реймсе, во всей славе ее. Настоящий конец истории Жанны – счастливый. Жанна д'Арк – это история, которая кончается хорошо!

В таком мире для Жанны нет жизни, и она выбирает смерть. Но, как мы уже отмечали, финальная сцена пьесы – не казнь героини, что следовало бы ожидать. Ануй, используя прием ретроспекции, в конце произведения показывает свою любимую героиню в расцвете – на коронации Карла, где только ей было позволено не стоять на коленях. Жанна устремляет свой взор к небесам, «как ее изображают на картинках».

Таким образом, с помощью приема ретроспекции при построении композиции пьесы «Жаворонок» Жан Ануй создал одно из самых ярких произведений, которое до сих пор не сходит с театральных сцен.

Научный руководитель: д-р филол. наук, проф. Г. Н. Храповицкая.

Литература

1. *Anouilh, J. L'Alouette* / J. Anouilh. Paris : La table ronde, 1963. 192 p.
2. *Ануй, Ж.* Пьесы : в 2-х т. / Ж. Ануй. М. : Искусство, 1969. Т. 2. 632 с.

3. Кургинян, М. С. Человек в литературе XX века / М. С. Кургинян. М. : Наука, 1989. 248 с.
4. Павис, П. Словарь театра / П. Павис. М. : Изд-во ГИТИС, 2003. 516 с.
5. Храповицкая, Г. Н. Основные пути развития норвежской драмы второй половины XIX – начала XX в. (Ибсен, Бьернсон, Гамсун, Г. Хейберг) : дис. ... д-ра филол. наук / Г. Н. Храповицкая. М. : МГПИ им. В. И. Ленина, 1979. 894 с.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АФОРИЗМОВ ОСКАРА УАЙЛЬДА В РОМАНЕ «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

Е. А. Мякиш

МАОУ гимназия № 24 им. М. В. Октябрьской

Афоризм – это роман в одну строку.

Леонид С. Сухоруков

Язык представляет собой знаковую полифункциональную систему, связанную с созданием, передачей и хранением информации. Он реализуется в процессе конкретной речевой деятельности, конечным продуктом которой является текст. Создаваемые человеком тексты разнообразны по объему, тематике, структуре и стилистике. Объектом данного исследования являются микротексты обобщающего характера – афоризмы. Афоризм обобщает и типизирует многообразные проявления личной и общественной жизни и бытует в общении как его органическая часть, как концентрированная и емкая форма художественного отражения действительности, как выражение отношения носителя языка к ней. В последние десятилетия наблюдается тенденция к активному использованию, варьированию и переосмыслению афоризмов в художественной и публицистической литературе, периодической печати и живой речи. Но, несмотря на широкое применение, феномен афоризма не изучен в должной степени. В настоящее время по-прежнему актуальны такие вопросы, как определение термина «афоризм»; выявление особенностей афоризмов, уяснение специфики функционирования афоризмов в современных текстах. Проблемы афористики рассматриваются на литературных конгрессах, им посвящаются многочисленные диссертации. Такой интерес к афористике возник потому, что в силу своей универсальности афоризмы соответствуют духу эпохи, они одинаково близки как к науке, так и к искусству, в них органично взаимодействуют принципы научного и художественного творчества. Закономерно поэтому то, что многие выдающиеся ученые являлись одновременно и творцами афоризмов.

Объектом исследования являются афоризмы английского писателя и поэта XIX в. Оскара Уайльда, известного своими полными парадоксов и афоризмов произведениями, среди которых особенно можно выделить роман «Портрет Дориана Грея» (1891).

Цель работы заключается в сравнении английских афоризмов в оригинале и переводе на примере произведения «Портрет Дориана Грея».

Задачами данной работы являются:

1. Определение термина «афоризм» на основе данных из различных источников.
2. Выявление характерных признаков афоризма.
3. Изучение значения употребления афоризмов в литературе и повседневной речи.

4. Изучение роли употребления афоризмов в романе «Портрет Дориана Грея».

5. Сравнение оригиналов афоризмов и их переводов на русский язык.

Результатом исследования является вывод, приведенный на странице работы.

В науке существует большое количество определений термина «афоризм», они варьируются в зависимости от эпохи, страны, взглядов конкретного ученого. Изучение специфики функционирования афоризма и его видовых особенностей затрудняет тот факт, что до сих пор не имеется четкого, общепринятого определения жанровых границ афоризма, нет упорядоченной классификации различных его видов. Тем не менее, суть термина «афоризм» во многих источниках отображена приблизительно одинаково.

Афоризмом, или крылатой фразой, принято называть краткое изречение, законченную мысль одного автора, обладающую глубоким смыслом и проработанной формой. Афоризм отличается лаконичностью, неожиданностью главной мысли и выразительностью. В афоризме достигается предельная концентрация непосредственно сообщения и того контекста, в котором мысль воспринимается окружающими слушателями или читателями.

Выразительность афоризма возрастает при уменьшении числа слов; около $\frac{3}{4}$ всех афоризмов состоит из 3–5 слов. Афоризмы рождаются как в контексте научных, философских, художественных произведений, так и самостоятельно.

Термин «афоризм» в настоящее время употребляется слишком часто. Случается, что афоризмом называют поговорку, поговорку или парадокс. Разумеется, у афоризма, как и у любой языковой единицы, есть отличительные признаки.

Во-первых, по своему содержанию афоризмы намного значительнее своего конкретного исторического смысла, поскольку истинная мудрость, заключенная в понятии «афоризмы», не стареет и актуальна во все времена (*Люди существуют друг для друга* (Марк Аврелий)). В этом отношении афоризмы близки к пословицам.

Во-вторых, афоризмы являются одним из признаков единства человечества. Проходят годы, века, появляются и исчезают государства, меняются границы, языки, культура; но то, что интересовало, волновало и беспокоило людей в далеком прошлом (то, что выражали афоризмы), интересует, волнует, беспокоит их и теперь, и это выражают афоризмы и сейчас. Выражение общечеловеческих ценностей, заключенное в афоризмах, имеет непреходящее значение.

В-третьих, афоризму присущи предельные лаконичность и отточенность формы, в нем наиболее выпукло проступают выразительность, сила и изящество Слова. В этом отношении афоризм сродни поэзии. *«В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог...»*

Употребление человеком афоризмов в повседневной речи указывает на разностороннюю личность, а их создание – на развитый ум и необыкновенную изобретательность. Афоризмы делают речь, как устную, так и письменную, изысканной и многообразной.

В литературе афоризмы используются довольно часто, хотя их и трудно заметить в художественном тексте, поэтому при чтении какого-либо литературного произведения мы не акцентируем на них наше внимание.

В романе «Портрет Дориана Грея» выражено множество необычных и в чем-то даже для того времени революционных идей. Именно поэтому в данном произведении так часто используются афоризмы, которые облачают эти идеи в изысканную форму.

Именно лорд Генри Уоттон, являющийся в романе героем-резонером, высказывает все идеи, вызвавшие недоумение первых прочитавших произведение людей – современников писателя.

Афоризмы помогают раскрыть идею, так как обладают необыкновенной выразительностью. Это свойство также помогает выразить мысли таким образом, чтобы показать их с наиболее выгодной стороны и подчеркнуть все особенности взглядов на различные вещи. «*Красота – один из видов Гения, она ещё выше Гения, ибо не требует понимания*» [1. С. 8].

Как известно, роман был написан на английском языке и позже переведен на русский. Это вызывает сомнение, сохранились ли идеи, высказанные афоризмами, в первоначальном виде.

Поэтому в работе приведено сравнение нескольких оригинальных афоризмов из романа с их русскими аналогами.

Итак, первый афоризм «*All art is quite useless*» [2. С. 4] переведен на русский как «*Всякое искусство совершенно бесполезно*» [1. С. 6].

Если рассматривать оба варианта, то можно заметить, что приблизительная идея выражена верно. Дело в том, что приблизительность как раз нежелательна, так как она мешает точно передать мысли автора и, соответственно, раскрыть идею. Чтобы исправить неточность перевода, достаточно перевести по-другому слова «*quite*» и «*all*». На русский это слово переводится как «*довольно*», «*достаточно*». Поэтому мы переведем все высказывание как «*Всякое искусство довольно-таки бесполезно*». Так же следует слово «*all*» перевести как «*все*», а не «*всякое*».

Итак, окончательный и наиболее близкий к оригиналу перевод выглядит так: «*Все искусство довольно-таки бесполезно*».

Если сравнивать синтаксическое строение, то в обоих высказываниях оно одинаково, то есть оба высказывания состоят из определения, подлежащего, обстоятельства и составного именного сказуемого.

Мы видим, что устоявшийся в русском языке вариант перевода неточен, поэтому не до конца передает смысл, вложенный в афоризм автором. Более того, манера письма автора не выражена в переводе, что тоже влияет на смысловой и эмоциональный оттенок высказывания.

Возьмем для анализа еще один афоризм. «*Nowadays people know the price of everything and the value of nothing*» [2. С. 22].

В романе мы читаем: «*В наше время люди всему знают цену, но понятия не имеют о подлинной ценности*» [1. С. 35].

Буквально на русский язык это изречение можно перевести так: «*В наше время люди знают цену всему и ценность ничего*».

В этом случае по сравнению с первым картина противоположная. Буквальный перевод получается неправильным с языковой точки зрения, и мы видим, что художественный перевод более близок к оригиналу и точнее отображает мысль автора.

Так же как и в первом случае, синтаксическое строение оригинала и перевода полностью совпадает.

Возьмем еще один пример: «*There are only two kinds of people who are really fascinating – people who know absolutely everything, and people who know absolutely nothing*» [2. С. 19].

Русский перевод выглядит так: «*Только два сорта людей по-настоящему интересны – те, кто знает о жизни всё решительно, и те, кто ничего о ней не знает*» [1. С. 23].

Примечательно, что в оригинале слово «жизнь» не встречается, а появляется только в переводе. Это меняет смысл высказывания коренным образом. Получается, что в переводе высказана мысль, совершенно отличная от высказанной в оригинальном тексте.

В этом варианте существует небольшое различие между двумя высказываниями. В двух придаточных предложениях разный порядок слов, что не встречается в английском варианте. Это существенное различие.

В заключение следует сказать, что перевод и оригинал афоризма различны очень часто, если не по смыслу, то по структуре.

Конечно, нельзя перевести высказывание с одного языка на другой, в точности сохранив и вложенное в него значение, и различные эмоциональные оттенки, и синтаксическое строение, и манеру автора. Следует также отметить, что афоризмы – особая языковая группа, имеющая свои особенности, и среди них трудность перевода.

Для перевода афоризмов не существует правил (в отличие от перевода фразеологизмов), поэтому при переводе афоризмов следует знать автора афоризма и историю возникновения.

Тем не менее, выделяют два основных принципа перевода афоризмов:

1. Сохранить форму афоризма.
2. Сохранить первоначальное значение афоризма: намеки, связанные с их источником.

Научный руководитель: Т. В. Чеснокова.

Литература

1. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.
2. Wilde, O. The Picture of Dorian Gray / O. Wilde. London : Wordsworth Editions Limited, 1992.
3. Английский афоризм / под ред. А. Я. Ливергант.
4. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и 7 500 фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Российская АН ; Российский фонд культуры ; 3-е изд., испр. и доп. М. : АЗЪ, 1995.
5. Великие мысли великих людей. Антология афоризма / сост. А. П. Кондрашов.
6. Электронный ресурс: <http://www.greatmind.info/articles.php?aid=21>

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»: РЕЦЕПЦИЯ РОССИЙСКИХ И ПОЛЬСКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

А. Н. Кошечко, З. Палечек

Томский государственный педагогический университет

Вроцлавский университет (Польша)

Изучение художественного пространства романов Достоевского является одной из наиболее динамично развивающихся отраслей литературоведения. Повышенный интерес к данной проблематике обусловлен, с одной стороны, стремлением предельного проникновения в текст. С другой стороны, пространственная организация художественного целого является ведущим элементом поэтики, «поскольку формирует атрибутивные характеристики героев, способы их поведения и идеологической устремленности, концентрирует развертывание сюжета в точках хронотопического самоопределения» [1. С. 8]. Современное изучение особенностей романов Достоевского выделяет предельную акцентированность пространственных образов, их символично-идеологическую наполненность. В связи с этим особого внимания заслуживает изучение особенностей пространственной поэтики романов Достоевского в контексте творчества писателя и мировой художественной литературы; исследование уровней взаимодействия пространственно-временной структуры с сюжетно-композиционным строением, системой персонажей и текстопорождающим индивидуально-авторским мирообразом.

Пространство у Достоевского – это не фон для развития событий, а полноправный участник действия. Пространство формирует идеи героев, становится выражением их эмоционального состояния. Достоевский в своих романах не описывает быт, он лишь указывает на общую обстановку, которая создает настроение: «Вещный мир Достоевского тяготеет к более общим определениям человека и его жизни. Он характеризует нищету, странность, душевный беспорядок, пошлость, иногда нечто, что трудно определить словом, но что хорошо чувствуется как настроение, которое ложится на описываемую ситуацию, углубляет, оценивает ее» [2. С. 31]. У Достоевского нет случайных вещей или предметов, каждая деталь органично вписывается им в пространство героя. Сам Достоевский признает, что не видит надобности в описании окружающих предметов действительности, если эти предметы не несут какой-либо символической значимости.

Прежде чем мы перейдем к анализу исследовательской рецепции образа Петербурга в работах российских и польских исследователей, нам необходимо сделать ряд замечаний, касающихся специфики этого пространственного образа в творчестве писателя.

Образ Петербурга Достоевского сформировался под влиянием произведений А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. Близость творческих исканий Достоевского с литературой первой трети XIX в. обусловлена особенностью литературного процесса в России: «В истории русской литературы и культуры закономерно встречались сходные, повторяющиеся (по своему нравственно-философскому содержанию) периоды. Первую и последнюю треть XIX в. объединяла необычайно возросшая

потребность в процессе, интегрирующем, восстанавливающем органическую целостность бытия, потребность осуществить то, чего не могли достичь ни немецкая классическая философия, ни материализм Фейербаха» [3. С. 21]. В то же время контекст современной Достоевскому пореформенной эпохи, времени кризиса, социальных катаклизмов делали поиск интегрирующего начала нации более напряженным, идеологически заостренным. Следуя за Пушкиным и Гоголем, Достоевский «по-новому воплотил в Петербурге русскую национальную трагедию – трагедию подавления личности» [4. С. 10].

Достоевский, родившийся в Москве, большинство своей жизни провёл в северной столице. Правда, он был вынужден покинуть Петербург после следствия по делу Петрашевского, смертного приговора, в последний момент заменённого каторгой в Сибири. Но после окончания срока наказания, многочисленных страданий в 1859 г. писатель возвращается в Петербург и остаётся в нём вплоть до своей смерти. Достоевский прожил в Петербурге в общей сложности около 28 лет, причем, как правило, в съемных квартирах типичных для Петербурга доходных домов, располагавшихся на пересечении нескольких улиц, густонаселенных, поскольку для жизни сдавались абсолютно все помещения, даже подвалы и чердаки. По свидетельствам биографов, за время жизни в Петербурге он поменял 20 адресов и никогда не жил ни в одном доме более трех лет. Проживая в течение нескольких десятков лет в разных районах города, писатель на собственном опыте узнал и досконально изучил его жизнь, социальные и нравственные проблемы. Он, как никто другой, остро ощущал своеобразную атмосферу города, его окраин и «углов». Петербург для Достоевского – «самый фантастический город», в котором разворачивается действие романов Великого Пятикнижия, и в частности, «Преступления и наказания», иногда называемого попросту «петербургским романом», события которого полностью, кроме Эпилога, разыгрываются в «неклассицистической» части города, в Петербурге доходных домов и «бедных людей».

Поэтому в своих произведениях Достоевский всегда будет описывать подробное местонахождение домов и их внешний вид. Но эта топографическая точность – лишь иллюзия, сбивающая читателя с толку: писатель свободно «переносил» дома, менял владельцев, смещал улицы, добавлял этажи, добиваясь создания емкого образа города-персонажа, становящегося не просто фоновой декорацией разыгрываемого действия, а активным действующим лицом, способным влиять на происходящее.

Для творчества Достоевского образ Петербурга не является застывшей, раз и навсегда данной в устойчивом наборе характеристик художественной реалией. Можно говорить об эволюции этого пространственного образа в романах писателя, которая становится особенно отчетливой при сопоставлении ранних и пореформенных произведений. В романах Достоевского «Белые ночи», «Бедные люди» изображен Петербург романтический: «Есть что-то неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все дарованные ей небом силы, опустится, разрядится, уpestрится цветами <...> И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами, – жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени...» [5. Т. 8. С. 105]. Достоевский

описывает город красочным, цветущим, что не свойственно более поздним романам. В «Преступлении и наказании» и «Идиоте» образ города становится трагическим: «На улице стояла жара страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпичи, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу» [5. Т. 6. С. 4]. Такое пространство города враждебно человеку, оно подталкивает его на необдуманные поступки и преступления.

В связи со всем вышесказанным исследование образа Петербурга предполагает анализ пространственных образов в романе Достоевского «Преступление и наказание», исследование культурно-исторического и литературного контекста в пространственной картине мира романа. Внимание к пространственной поэтике обусловлено особенным мировоззрением писателя, его собственным отношением с городом и уникальной связью героя и пространства в романах Достоевского.

Обзор научных трудов, посвящённых изучаемому вопросу, показывает, что обширный пласт литературоведческих работ, написанных российскими литературоведами, не является в полной мере освоенным польскими исследователями творчества Достоевского. Отчасти это объясняется тем, что на польский язык переведены в основном работы, написанные в первой половине XX в., в то время как современные исследования, посвященные пространственной поэтике романов писателя, в большинстве своем не переведены и не входят в активный исследовательский арсенал.

Наиболее известными работами, на которые в исследовании образа Петербурга опираются польские литературоведы, являются труды Н. П. Анциферова «Петербург Достоевского» (1923), Г. М. Фридлендера «Реализм Достоевского» (1964), Е. Саруханян «Достоевский в Петербурге» (1970), С. В. Белова «Роман Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание“: комментарий» (1985).

В монографии Н. П. Анциферова «Петербург Достоевского», созданной на основе лекций профессора, акцент сделан на исследовании топографии Петербурга, специфики его архитектуры, его «души» и способов воплощения в русской литературе и культуре. Существенная часть работы посвящена исключительно топографии «Преступления и наказания», анализу пространственных реалий, появившихся на страницах романа (в частности, Сенной площади и ее окрестностей). Работа Анциферова, хотя не имеет чисто литературоведческого характера, представляет интерес с общекультурной точки зрения, поскольку дает целостную картину существования образа Петербурга в русской литературе в целом и является своеобразным путеводителем по петербургскому миру «Преступления и наказания».

Г. М. Фридлендер в работе «Реализм Достоевского» подчёркивает социальную направленность творчества писателя, который, в отличие от своих современников (например, Толстого), пишущих о жизни патриархально-крепостной России, в анализе пореформенной России занимается судьбой мещан, нищих студентов и рабочих, подвергающихся всем опасностям и искушениям города [6. С. 12]. Литературовед замечает, что много сцен в романе разыгрывается в причудливом, «рембрандтовском» освещении, которое одновременно указывает как на мрак в душе и вокруг героев, так и символизирует надежду на спасение, возможность выхода в иной мир [6. С. 201].

Исследователь обращает внимание на особенности городского пейзажа произведений Достоевского, специфику восприятия героями пространства города и пространства природы. Находясь в открытом пространстве природы, герой переживает своеобразное потрясение. В пространстве природы герою открывается выход к надличностным ценностям.

Фридлендер подчёркивает, что Достоевского при создании романа в большой степени интересовали репортажи о реальной жизни петербургских низов и статьи из прессы 1860-х гг. В противоположность им Достоевский изображает не простые, типичные характеры, а сложных, многогранных личностей, «мучеников идеи». Писатель делает ставку на синтез бытового и бытийного начал, чтобы раскрыть жизнь «самого фантастического города».

Е. Саруханян в монографии «Достоевский в Петербурге» называет Достоевского «социологом Петербурга», говорит о роли города как одного из полноправных героев романа, который воплощает противоречия русской действительности.

Саруханян уделяет внимание вопросу о времени действия в романе. По цитируемым в труде фрагментам современных писателю газетных статей можно судить, что Достоевский даёт физиологическое описание знойного лета 1865 г., ставшего вершиной финансового кризиса в столице и оказавшегося настоящим кошмаром для оставшихся в городе, а значит тех, кто не смог позволить себе уехать на дачу. В грязном, пыльном, удушливом и зловонном городе остались представители так называемого «социального дна». Е. Саруханян доказывает, что именно такие атмосферные условия взаимодействуют с «теснотой» и «духотой» в душе героя, находящегося в удушающей атмосфере столицы, не позволяющей ему вырваться из круга преступных идей. По мысли исследователя, город является соучастником преступления Раскольникова.

Автор работы обращает внимание и на нетипичный вид улиц в районе, где живет Раскольников, доминантами которого являются теснота, серость, которые актуализируют в сознании читателя ощущение тупика – безвыходного и безнадёжного положения, в котором находятся герои романа.

Саруханян доказывает, что Достоевский превосходно соединил в «Преступлении и наказании» собственно художественное повествование с документальными деталями (как, например, названия улиц, погода, вид зданий и др.), которые придают повествованию эффект достоверности. На эту особенность обращали внимание современники писателя, которые могли вынести впечатление, что описанные события только что произошли или даже всё ещё происходят.

Детальную разработку вопроса представил С.В. Белов в книге «Роман Ф.М. Достоевского „Преступление и наказание“: комментарий». В главе «Эпоха, изображенная в романе» автор монографии подчёркивает, что до Достоевского никто в литературе не затронул так резко и ярко проблем современности [7. С. 12] (последствий отмены крепостного права в 1861 г., капиталистического хищничества, пьянства и т. д.). Исследователь показывает, как Достоевский вплетает в ход повествования сцены, которые иллюстрируют проблемы, идеи и вопросы того времени, подвергает рефлексии поступки и убеждения героев.

В своей монографии Белов даёт подробный комментарий описанных в романе реалий, устаревших слов, философских понятий, семантики имён и фамилий,

символики чисел и цветов, а также подробно исследует особенности топографии романа.

В работах польских литературоведов исследованию образа Петербурга уделяется значительно меньше внимания. На польском издательском рынке вообще отсутствуют монографические исследования, посвящённые этой проблеме, кроме переведенных на польский язык исследований Н. П. Анциферова и Е. Саруханян.

Более того, в известных польских учебниках и учебных пособиях (например, «История русской литературы» под редакцией М. Якубца [8. С. 252–306], «Русская литература в очерках» А. Семчука и А. Баранского [9. С. 549]) вопрос о специфике пространственного мирообраза романов Достоевского (и образа Петербурга, в частности) вообще не рассматривается.

В книге В. Чапинской «Магические места литературной Европы» автор даже не упоминает про Петербург Достоевского [10].

Ввиду вышесказанного ценным является фрагмент книги Р. Пшибыльского «Достоевский и „проклятые проблемы“», посвящённый именно Петербургу, хотя здесь внимания заслуживают не замечания самого автора, а цитаты из трудов Л. П. Гроссмана.

Интересные замечания по изучаемому вопросу даёт Й. Смага в предисловии к изданию «Преступления и наказания» Народной библиотеки. Литературовед считает Достоевского «крупнейшим градостроителем в истории литературы», доказывая, что действие его романов вынуждено разыгрываться в городе, в окружении людей, так как интерес для Достоевского представляет, в первую очередь, человек и его душа, к изображению природы и архитектуры писатель оказывается практически безучастным [11. С. XLVII]. По мнению Смаги, топографическая и фактографическая точность не являлись для Достоевского самоцелью, а лишь служили главной идее – поиску ответов на «проклятые проблемы» [11. С. XLIX].

Исследователь, опираясь на теорию славянофилов, высказывает мнение о том, что только в Петербурге – городе, построенным иностранцами по западноевропейским образцам, – могли укорениться «европейские», чужие для русской ментальности и культуры идеи и теории [11. С. XLVII–XLVIII].

Таким образом, анализ публикаций на русском и польском языках, посвящённых исследованию образа Петербурга в самом «петербургском» из романов Ф. М. Достоевского «Преступлении и наказании», показывает, что в трудах достоевсковедов существует некоторый совместный элемент: общая характеристика образа города и его функций в произведении, акцентирование социального фона, топографической и фактографической верности в создании образа. Тем не менее, каждый из исследователей предлагает свою собственную интерпретацию, раскрывая всё новые слои глубочайшей идеологической конструкции, которой является Петербург Достоевского.

Сложность ситуации заключается в том, что существенная часть современных исследований пространственной поэтики романов Достоевского не переведены на польский язык и поэтому не могут включаться в активную исследовательскую практику польских литературоведов. Излишняя социологизация, обнаруживающая себя в трудах советского времени, создает ложное впечатление, что и современная российская наука слишком много внимания уделяет пропагандистским

атакам на капиталистический строй общества, оставляя в стороне другие важные вопросы.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент А. Н. Кошечко.

Литература

1. *Кошечко, А. Н.* Поэтика художественного пространства романов Ф. М. Достоевского 1860-х гг. («Преступление и наказание», «Идиот») : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Кошечко. Томск, 2003.
2. *Кашина, Н. В.* Эстетика Ф. М. Достоевского / Н. В. Кашина. М. : Высшая школа, 1989.
3. *Канунова, Ф. З., Айзикова, И. А.* Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840) / Ф. З. Канунова, И. А. Айзикова. Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001.
4. *Назиров, Р. Г.* Творческие принципы Достоевского / Р. Г. Назиров. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1982.
5. *Достоевский, Ф. М.* Белые ночи / Ф. М. Достоевский // Полн. собр. соч. : В 30 т. Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1972–1986.
6. *Фридендер, Г. М.* Реализм Достоевского / Г. М. Фридендер. М.; Л., 1964.
7. *Белов, С. В.* Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» : комментарий / С. В. Белов. М., 1985.
8. *Przybylski, R.* Historia literatury rosyjskiej : Fiodor Dostojewski / R. Przybylski ; pod red. Mariana Jakóbca. Warszawa, 1976. Т. 2.
9. *Semczuk, A.* Literatura rosyjska w zarysie : Fiodor Dostojewski / A. Semczuk ; pod red. Zbigniewa Barańskiego i Antoniego Semczuka. Warszawa, 1975.
10. *Czaplińska, W.* Magiczne miejsca literackiej Europy / W. Czaplińska. Warszawa, 2002.
11. *Smaga, J.* Wstęp [w:] F. Dostojewski, Zbrodnia i kara / J. Smaga. Wrocław, 1992.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФИЛОСОФИЯ А. П. ЧЕХОВА В ПАСХАЛЬНОМ РАССКАЗЕ «КАЗАК»

А. Д. Резниченко

Томский государственный педагогический университет

Литература неотделима от единой национальной культуры. Между православным типом культуры и художественным языком существует тесная связь, которую нельзя, конечно, абсолютизировать, но нельзя и недооценивать. На фоне возрастающего интереса к проблеме взаимоотношений русской литературы и христианства представляется актуальным исследование своеобразия художественного воплощения пасхальной христианской традиции в творчестве А. П. Чехова.

Впервые связать Пасху и национальный характер русского народа с прошлой и будущей историей России удалось Н. В. Гоголю. Он определил эстетическое значение этого праздника в русской жизни и тем самым предопределил его возможный художественный смысл в русской литературе.

Пасхальные тексты повествовали о том, что всегда, во все времена волнует человека – о судьбе, о доброте, милосердии, надежде и любви. Одним из признаков пасхального рассказа является обязательная приуроченность времени действия к пасхальному циклу праздников и душеспасительное содержание. В качестве распространенных мотивов пасхального рассказа выступают: духовное проник-

новение, нравственное перерождение человека, прощение во имя спасения души, воскрешение «мертвых душ», восстановление человека.

История пасхального рассказа пока не написана, но с 1880-х гг. пасхальный рассказ прочно вошел в газетно-журнальную беллетристику. К жанру пасхального рассказа обращались такие писатели, как Ф. Достоевский, Л. Толстой, Н. Лесков, А. Чехов, Л. Андреев, А. Куприн, Ф. Сологуб, И. Шмелев, И. Бунин и др. Среди пасхальных рассказов есть признанные шедевры русской и мировой литературы: «Мужик Марей» Ф. Достоевского, «После бала» Л. Толстого, «Легкое дыхание» И. Бунина, «Студент» и «Архиерей» А. Чехова.

«Чехов, широко сотрудничавший с „малой прессой“ в 1880-е гг., не мог пройти мимо пасхального рассказа. Он художественно исследует экзистенциальную ситуацию „человек и бытие“, взятую, как в „пограничных“ проявлениях (болезнь, смерть), так и в случайных будничных явлениях повседневного мира. Чехова интересует та сторона христианского учения, которая помогает человеку ориентироваться в мире, строить и осознавать взаимоотношения между людьми, искать сокровенный смысл жизни» [1. С. 250]. Поэтому в пасхальных рассказах Чехова нет религиозной догматики, нет моральной дидактики, нет легких решений. Читатель должен сам найти ответ на поставленный автором вопрос. Чехов ставит своих героев в позицию свободного испытания. Не судить мир, а спросить с себя – вот главное требование, которое автор предъявляет своим героям.

Так, в 1885–1887 гг. Чехов пишет несколько рассказов, которые связаны одной темой об открытии, изменившем прежнее, поверхностное представление о жизни человека. В. Б. Катаев называет чеховские произведения этого периода «рассказами открытия».

«Рассказ открытия» строится по определенным канонам. Его герой, обыкновенный человек, сталкивается с «житейской мелочью», пустячным случаем, в результате у него открываются глаза на привычные представления о жизни, о людях, о самом себе. Происходит главное событие рассказа – открытие. Мир предстает в новом свете» [2. С. 56].

К «рассказам открытия» следует отнести такие произведения, как «Тапёр», «Житейская мелочь», «Без места», «Кошмар», «Сестра», «Следователь», «Переполюх», «Ненастье», «Хорошие люди», «Почта», «Знакомый мужчина» и др. В. Б. Катаев писал: «Процессы познания человеком мира, предполагают у Чехова включение множества составляющих, которые должны приниматься в расчёт, указание на истинную сложность той или иной проблемы. Сложность – синоним правды в мире Чехова. Не поэтика обретения конечной истины вырабатывалась в „рассказах открытия“, а поэтика бесконечного процесса поисков ответа на вопросы, на которых не дано, а, может быть, и не существует ответа» [2. С. 64]. К таким произведениям относится и пасхальный рассказ «Казак», опубликованный в «Петербургской газете» 13 апреля 1887 г.

В рассказе чётко обозначено художественное время: весна, Пасха. Герой рассказа Максим Торчаков ехал из церкви со своей молодой женой и «вёз только что освященный кулич» [3. С. 211]. Художественное пространство открытое, беспредельное – панорама зарождающегося дня в степи: «Солнце ещё не всходило, но восток уже румянился, золотился» [3. С. 211]. Золотой и розовый цвета в символике

древнерусской живописи несли Божественный смысл. Природа и человек ликуют, ведь «нет лучше и веселее праздника как Христова Воскресенье» [3. С. 211]. Герой чеховского рассказа недавно женился и «теперь справлял с женой первую Пасху» [3. С. 211]. Возникает некая параллель с зарождающимся днем – новая семейная жизнь. Радостное настроение охватило его душу, светлые чувства переполняют его сердце. «На что бы он ни взглянул, о чём бы он ни подумал, всё представлялось ему светлым, радостным, счастливым. Думал он о своём хозяйстве и находил, что всё у него исправно, домашнее убранство такое, что лучше и не надо, всего довольно и всё хорошо» [3. С. 211]. В начале рассказа Максим так воспринимает молодую жену: «и она казалась ему красивой, доброй, кроткой» [3. С. 211]. Максим воодушевленно воспринимает природу, находясь в праздничном настроении. «Радовала его и заря на востоке, и молодая травка... нравился даже коршун, тяжело взмахивавший крыльями» [3. С. 211].

Торчаков радуется, что солнце «сейчас... начнёт играть» [3. С. 211]. Первым, пока еще слабым диссонансом звучит реплика жены: «Оно не живое» [3. С. 211]. Это яркая художественная деталь в психологическом портрете Лизы. В этом диалоге мужа и жены заключено зерно будущей драмы. Поворотом в развитии сюжетной линии является встреча с больным казаком. «У самой дороги на кочке сидел рыжий казак и, согнувшись, глядел себе под ноги» [3. С. 211]. Выясняется, что казак «захворал», что у него «нет мочи ехать», что до церкви «не привёл Бог доехать». Просит рыжий казак разговеться, а это значит, что он, несмотря на тяжёлую болезнь, выдержал Великий Пост и хочет приобщиться к светлой радости Христова Воскресения, к Пасхе, вкусить «свячёной пасочки», то есть кулича. Знаменательно и обращение его к молодоженам – «православные». Православные – значит христиане, а это обязывает к благочестивой жизни. «Христианское имя без христианской жизни есть лицемерие» [4. С. 9]. Но жена Торчакова отвечает казаку отказом. А мужу объясняет: «Не дам! Надо порядок знать. Это не булка, а свяченая паска, и грех её без толку кромсать. И видано ль дело – в степи разговляться! Поезжай на деревню к мужикам да там и разговляйся!» [3. С. 212]. Для неё главное – соблюдение внешних условностей обряда. Но Максим почему-то не перечит жене, хотя православные каноны предписывают жене слушаться мужа. Об этом гласит народная мудрость: «Муж – голова, жена – душа» [5. С. 449]. Церковная жизнь Максима и его жены не соотносится с духовной. Они выдержали Великий Пост, отстояли всенощную пасхальную службу, т. е. соблюли все внешние требования, но не смогли проявить человеческого участия и сострадания. За внешним соблюдением церковных обрядов открывается непонимание глубинной сущности православия. А между тем Н. В. Гоголь в статье «Светлое Воскресение» так определял уникальность Пасхи и идеал поведения православного человека в день Христова Воскресения: «взглянуть в этот день на человека, как на лучшую свою драгоценность, – так обнять и прижать его к себе, как наироднейшего своего брата... День этот есть тот святой день, в который празднуется святое, небесное своё братство всё человечество до единого, не исключив из него ни одного человека» [6. С. 83].

Максим и его жена не проходят достойно испытание любовью христианской. Отъехав чуть больше версты, Торчаков начинает мучаться сомнениями, им овладевает скука. А жене он объясняет свое состояние так: «Обидели мы с тобой казака!

Он царю служил, может, кровь проливал, а мы с ним как с свиньёй обошлись. Надо было его, больного, домой привезть, покормить, а мы ему даже кусочка хлеба не дали» [З. С. 212]. Недоброе предвещает и природа: «На востоке, крася пушистые облака в разные цвета, засияли первые лучи солнца; послышалась песня жаворонка. Уж не один, три коршуна, в отдалении друг от друга, носились над степью. Тучи сгущаются – беда все ближе» [З. С. 212].

Мучительно прозрение Максима, его терзает совесть. Встреча с больным казаком выбивает его из привычной колеи жизни. Со стороны жены он встречает глухую стену непонимания. И мы замечаем, как меняется мнение о жене у Максима. До самой вечерни Максим ходил по двору и думал о своей жене с досадой: «и она казалась теперь злой, некрасивой». «Жена становилась *постылой*» [З. С. 213].

Казалось бы, больной казак, встретившийся супругам на дороге, эпизодический персонаж. Разве может мимолётное событие, ничем не примечательное на первый взгляд, изменить всю жизнь человека. Эпизодический персонаж становится ключевой фигурой в раскрытии авторского замысла о несостоявшейся духовной «встрече людей». Все события в рассказе построены на антитезе: те, что происходят до встречи с казаком, и после нее. Слово Чехова в данном случае спроецировано на народные представления, согласно которым, увидеть кого-то, вступить с ним в разговор, дотронуться до «чужого» предмета или существа – значит войти в соприкосновение с иномирием. Любая неосторожность, небрежность, бестактность в обращении могут привести к беде или к гибели. Христианство переносит акцент на контакт духовный, в основе которого лежат две основополагающие заповеди христианства – заповеди любви к Богу и любви к ближнему. Встреча зависит от духовной способности человека «открыться» для другого. В рассказе Чехова встреча семантически многопланова, перерастает границы произведения, содержит в себе глубокий философский смысл.

Максим приходит к открытию в результате мучительных раздумий: «Бог прогневался на него и на жену» [З. С. 213]. Уныние, тоска – потеря надежды – результат встречи с казаком. Максим мучается, обвиняет жену, но к истинному раскаянию не приходит, а запивает тоску вином. Говорит, что жить нужно «по-Божьи», но не знает выхода из сложившейся ситуации.

Его брак близится к краху. В случившемся виноваты оба. Брак Максима и Лизы оказался несчастлив, потому что лишён света истинно христианской любви. Перед нами два разных, чужих друг другу человека. И начало их семейной драмы мы обнаруживаем в том крохотном диалоге о солнце. А эпизод с казаком способствовал крушению той временной иллюзии, которая лежала в основе их недолгого, непрочного счастья.

Чеховская правда о «несостоявшейся встрече» сложна и носит притчевый характер, в ней слышится печаль, но не безысходность. Символично, что рассказ «Казак», заканчивается многоточием. Можно только догадываться о том, какова дальнейшая судьба Максима Торчакова. Как ни печальна правда, в ней спасение, надежда на то, что человек станет иным.

Чехов ставит своих героев в позицию свободного испытания. Граница между добром и злом проходит в сердце человека. Сердце – вместилище совести, а совесть в нравственной аксиологии Чехова – одна из высших ценностей. Не судить

мир, а спросить с себя – вот главное требование, которое автор предъявляет своим героям. И в этом Чехов, конечно же, близок Достоевскому и Толстому.

«Святочный и пасхальный рассказы под его пером прежде всего утрачивают свою провиденциальную направленность, обретают художественную емкость, еще неведомую этому жанру. Элегические и пасторальные мотивы акцентируют внимание не на успокаивающих сердце воспоминаниях (как в романтической элегии), не на счастливом и стабильном существовании (как в пасторали), а на драматизме человеческой жизни. Своеобразие жанровых трансформаций определяется эстетической позицией Чехова-художника и в первую очередь его гуманистическим видением мира и человека» [1. С. 257].

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент С. В. Бурмистрова.

Литература

1. *Пасхальный* рассказ в русской литературе // Евангельский текст в русской литературе 18–20 вв.: цитата, реминисценция, сюжет, мотив, жанр : Сб. статей / отв. ред. В. Н. Захаров. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 249–261.
2. *Катаев, В. Б.* Проза Чехова. Проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. М. : Изд-во МГУ, 1979. 160 с.
3. *Чехов, А. П.* Собр. соч. и писем : В 30 т. / А. П. Чехов. М. : Наука, 1983. Т. 6. 340 с.
4. *Иер. Иоанн* (Кологривов). Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. 275 с.
5. *Русское народное творчество* : Хрестоматия / сост. Ю. Г. Круглов. Л. : Изд-во Просвещение, 1987. 449 с.
6. *Гоголь, Н. В.* Светлое Воскресенье / Н. В. Гоголь // Собр. соч. : В 9 т. М. : Художественная литература. Т. 6. С. 83–95.

ПЕРВЫЕ ОТЗЫВЫ КРИТИКИ О ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ»

С. П. Сопова

Томский государственный педагогический университет

Повесть «Скучная история» стала не только одним из важнейших произведений Чехова конца 1880-х гг., но и заключительным аккордом его духовного кризиса, выход из которого открыло сахалинское путешествие [1]. В произведении отразились серьезнейшие вопросы, волновавшие самого писателя и имеющие принципиальное общечеловеческое значение. Поэтому он был очень обеспокоен тем, как примут повесть читатели и критики. В письме А. М. Евреиновой он высказывал опасение, что его история «рассказана <...> неискусно», так как для того, «чтобы писать записки старого человека, надо быть старым» [2. С. 251].

Повесть была написана Чеховым «после глубокого потрясения от скоротечной болезни и смерти брата – первой непосредственно коснувшейся его смерти, которая стала наглядной иллюстрацией к представлениям о бессмысленности жизни человека в подавляющем его окружении небытия» [1. С. 110]. «Общая идея», отсутствие которой у героя повести отражает трагические раздумья самого автора, является здесь той недостающей связкой между духовной и материальной

стороной человеческого существования, которую не может компенсировать даже самая успешная и славная жизнь.

Впервые «Скучная история» была опубликована в ноябрьском номере журнала «Северный вестник» за 1889 г. Критики практически сразу принялись обсуждать и весьма разнообразно оценивать новое произведение. Одним из первых высказался критик газеты «Новое время» Буренин, откликнувшись на «Скучную историю» в «Критических очерках» [3]. Автор статьи был восхищен умением молодого писателя взглянуть на жизнь глазами умирающего человека, «влезть в кожу старца», создать суждения, не свойственные человеку молодому, полному жизни и сил. Ведь тот анализ многих сфер действительности, который дал в повести Чехов, свойствен в большинстве своем людям пожилым, много видевшим и знающим, а значит, способным на основании личного опыта рассуждать о смысле человеческой жизни. Но дальше этой констатации критик не пошел.

Вскоре в газете «Неделя» [4] появилась еще одна статья, касающаяся «Скучной истории». Ее автор, Р. Д., также отметил естественность и искренность повести, написанной от лица пожилого человека. Критик сочувствует главному герою повести, видя в его судьбе подтверждение того, что старость никого не щадит, как не пощадила она и такого выдающегося человека, как Николай Степанович. Именно эту мысль Р. Д. считает ключевой в повести.

Безусловно, заключение Р. Д., что замысел «Скучной истории» сводится к проблеме старости знаменитого ученого, демонстрации банальности и скучности окончания его жизни, является достаточно поверхностным, не затрагивающим истинных глубин произведения, но нужно отметить, что для некоторых критиков смысл повести остался и вовсе неясным.

Центральным пунктом в критических оценках и интерпретациях повести чаще всего выступала именно «общая идея», в которой искали суть авторской позиции. Многие критики усматривали в повести характеристику идейного состояния современного русского общества, «обобщенное рассмотрение русской исторической драмы, порожденной безвременьем восьмидесятых годов» [5. С. 224]. Эту эпоху характеризовал критик Н. Шелгунов в статье, опубликованной за несколько месяцев до появления «Скучной истории» [6]. Здесь он представил краткие очерки растерянных людей, полных стремления к глубокой, осмысленной жизни, жаждающих ответа на вопрос «что делать?» и не знающих, кому этот вопрос задать. Все это определяется Шелгуновым как бытовое явление трудного времени конца восьмидесятых годов. «Вот, например, девушка обращается с письмом к писателю с просьбой указать ей, что читать, „назвать хоть несколько сочинений, способных помочь ей выйти из ужасно тяжелого состояния апатии, в котором она находится, способных хоть немного осветить смысл жизни, дать хоть какие-нибудь идеалы“» [6. С. 106].

В повести Чехова критики находили отражение этой эпохи. Например, Д. Струнин в журнале «Русское богатство» [7] анализирует распространенный в русском обществе тип «человека инерции», один из вариантов которого он видит в образе чеховского Николая Степановича. Он считает, что каждый человек должен на протяжении всего жизненного пути задаваться вопросами истинно-разумной жизни. Но весьма часто происходит именно так, как произошло с Николаем

Степановичем: вопросы о том, зачем он жил и что полезного в этой жизни сделал, приходят к нему уже слишком поздно. Все время его интересовала только наука. В своей профессиональной деятельности Николай Степанович действительно многого достиг, но этого оказалось совсем не достаточно для решения вопросов, касающихся смысла жизни и проблем бытия. Струнин укоряет Чехова за то, что он, поставив столь важные в жизни каждого человека вопросы, демонстративно оставляет их открытыми. Ведь именно на писателей, философов, то есть людей творческих, идейных, всегда ложилась большая ответственность по поиску ответов на «проклятые вопросы» своего времени.

В поисках ответа критики обращались главным образом к сфере религии. Например, критик журнала «Русское богатство», писавший под псевдонимом «Созерцатель», прямо заявлял, что эта повесть «есть талантливая попытка нарисовать нам невозможность жизни без такой „общей идеи“ или „Бога“» [8. С. 97]. Эпоха конца 1870-х – начала 1880-х гг. представляется ему «почти совершенно чуждой вопросов общих, основных, о цели и смысле жизни вообще». Он отмечает, что в то время идеалы, безусловно, были, но это были лишь идеалы общественного прогресса. Соответственно все передовые писатели той эпохи свое внимание концентрировали на «этой станции человеческой мысли», что привело к утрате более масштабных ориентиров; идеи, которые могли бы связать воедино и приготовить к «дальнему путешествию» людей, разрозненных социальными вопросами, оказались утраченными. Исходя из воззрений беллетристики той эпохи, «все погрузились всецело в отчаянный и беспросветный пессимизм, апатию, безнадежность, протрацию». Но человек не может долгое время находиться в состоянии безверия. В его душе начинается новая работа, созидаящая веру в жизнь и ее смысл. И вот тут, по мнению Созерцателя, наступает «новая эпоха», когда пессимизм и безнадежность конца 1880-х гг. сменяются призывами критически разобраться в этом пессимизме. Повесть Чехова видится Созерцателю весьма своевременной, так как ее главный герой – представитель общественного сознания этого периода, доказывающий, что жить, без веры, без руководящей идеи, нельзя.

Если в плане отражения общественного недуга повесть Чехова в основном удовлетворяла критиков, то со стороны позитивной концепции она вызывала сомнения и даже упреки, как мы это видели у Д. Струнина. Основной упрек заключался в неясности того, что противопоставляет автор пессимистическим размышлениям героя. В декабрьском номере газеты «Русские ведомости» за 1889 г. критик Аристархов весьма резко высказался о новом произведении Чехова. Признавая талантливость автора «Скучной истории», Аристархов, однако, находил в повести «подавляющее влияние „Смерти Ивана Ильича“ Толстого» [9]. Влияние толстовской повести находили в «Скучной истории» и другие критики. 9 ноября 1889 г. об этом писал Чехову Леонтьев (Щеглов) [10. С. 679]. Николаев также выражал мнение, что «„Скучная история“ – утрированное подражание внешним приемам Л. Толстого» [10. С. 679].

Сходство между двумя повестями, безусловно, есть. И Иван Ильич, и Николай Степанович осознают себя чужими в своих семьях, оба на пороге смерти переосмысливают свою жизнь и понимают, что она не была такой уж безупречной, как казалась, а самое главное – оба героя приходят к осознанию того, что в их

жизни не хватало чего-то самого главного. И Иван Ильич, и Николай Степанович начинают размышлять о смысле прожитой ими жизни. Но Толстой описывает конец жизненного пути ничтожного человека, опутанного социальной фальшью, а Чехов показывает талантливого ученого, принесшего несомненную пользу науке и стране. И если Толстой приводит своего героя в конце его жизни к «свету» вечной истины, то Николай Степанович не находит выхода из того духовного кризиса, который переживает. В отличие от Толстого, Чехов так и не дает ответ на вопрос, в чем истинный смысл жизни. Проблема остается для Николая Степановича неразрешенной.

Аристархов называет произведение Чехова «темным», «бесцельным, не знающим, что хочет сказать» автор, в отличие от повести «Смерть Ивана Ильича», смысл которой «определен». По мнению критика, «насколько рассказ Толстого изумителен по стройности, ясности и определенности характера (и чувств, и мыслей) главного действующего лица, настолько „Старый человек“ Чехова непоследователен, неверен сам себе» [9]. Критик в итоге приходит к выводу, что для Чехова, достаточно талантливого и самостоятельного автора, такая подражательность весьма неудачна и странна.

Таким образом, первые отзывы критиков показали, насколько непривычной и оригинальной была авторская позиция Чехова, основанная именно на принципиальном отсутствии готовых, универсальных ответов и художественно воплощенная путем максимального исключения авторского руководящего голоса из мучительных раздумий героя.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор Н. Е. Разумова.

Литература

1. Разумова, Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства / Н. Е. Разумова. Томск : Изд-во Томского госуниверситета, 2001. 522 с.
2. Чехов, А. П. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. Письма : В 12 т. / А. П. Чехов. М. : Наука, 1976. Т. 3. 574 с.
3. Буренин. Критические очерки // Новое время. 1889, ноябрь. № 4922.
4. Р. Д. Критические заметки // Неделя. 1889, ноябрь. № 46.
5. Бердников, Г. П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания / Г. П. Бердников ; 3-е изд., до- раб. М. : Худож. лит., 1984. 511 с.
6. Шелгунов, Н. Очерки русской жизни / Н. Шелгунов // Русская мысль. 1889. № 1. С. 106–107.
7. Струнин, Д. Выдающийся литературный тип / Д. Струнин // Русское богатство. 1890. № 4. С. 106–125.
8. Созерцатель. Новый поворот в идеях нашей беллетристики // Русское богатство. 1890. № 1. С. 95–112.
9. Аристархов. Журнальные отголоски // Русские ведомости. 1889, декабрь. № 335.
10. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : В 30 т. Сочинения : В 18 т. / А. П. Чехов. М. : Наука, 1974–1982. Т. 7. 733 с.

ЛИРИКА П. ВЕРЛЕНА В ПЕРЕВОДАХ В. БРЮСОВА, И. АННЕНСКОГО, Ф. СОЛОГУБА

М. В. Унтилова

Томский государственный педагогический университет

Творческий путь одного из основоположников символизма Поля Верлена охватывает почти полвека. Первый сборник Верлена «Сатурнические стихотворения» был опубликован в 1866 г., последний – «Библиосонеты» – в 1913 г.

Основным настроением лирики Верлена, характеризующейся повышенной метафоричностью, становится настроение грусти и тоски.

Пастернак написал о Верлене: «Можно было подумать, что пренебрежение к стилистике, которое он провозглашал, внушено стремлением к пресловутой „музыкальности“ (ее редко кто понимает), что он жертвует смысловую и графическую сторону поэзии в пользу вокальной. Это не так. Как всякий большой художник, он требовал *«не слов, а дела»*, даже и от *искусства слова*, то есть хотел, чтобы поэзия содержала действительно пережитое или свидетельскую правду наблюдателя» [1. С. 8].

Дебютом Верлена стал сборник «Сатурнические стихотворения» (1866), состоящий из четырех циклов:

- «Меланхолия»;
- «Офорты»;
- «Грустные пейзажи»;
- «Каприсы».

Название сборника восходит к образу Сатурна – планеты, несущей негативную энергию. Стихотворения этого сборника пронизаны настроением меланхолии и горечи («Покорность», «Усталость», «Сентиментальная прогулка»). Уже в первом сборнике Верлена воплотился один из эстетических принципов символизма – стремление сблизить литературу с другими видами искусства – музыкой, живописью. Об этом свидетельствуют названия стихотворений сборника – «Серенада», «Парижский набросок», а так же название циклов – «Грустные пейзажи». Этот же принцип реализуется в сборнике «Романсы без слов» (1874), включающий три цикла: «Забытые ариетты», «Бельгийские пейзажи», «Акварели».

Поэтический метод Верлена предполагает передачу смысла не прямо, а в импрессионистической манере, т. е. с помощью намеков, мазков, интонации, музыкальности.

Верлена переводили многие русские поэты, в том числе В. Брюсов, И. Анненский и Ф. Сологуб. Произведения этих поэтов объединяют общие мотивы, образы, состояние лирического героя, способы передачи действительности (с помощью полуптонов, намеков, недомолвок).

Брюсов называет себя главой русского символизма, а Верлена – основателем символизма как направления. Пробудить читателя к чтению Верлена в оригинале – вот что было главным для Брюсова. В своих переводах он хорошо передает «настроение лирического героя, впечатление его от картины» [2. С. 13], жертвуя при этом точностью деталей, образов, композиции.

Лирический герой для Брюсова наиболее важен, часто он выдвигается на первый план. Окружающий мир в его переводах становится менее подвижным, чем в оригинальных текстах Верлена.

Сопоставляя Верлена и Анненского, можно отметить сходство многих мотивов в их творчестве: мотив сна и мечты, мотив воспоминаний о прошлом, мотив иллюзорности мира. Можно сказать, что сам тип символизма обоих поэтов схож – «ассоциативный», как определяет его Вяч. Иванов. С. В. Файн замечает в своей работе, что «У Верлена и Анненского слова выходят за рамки своего значения, вступают в сложные ассоциативные связи, преобразуются контекстом» [2. С. 3].

Нельзя не упомянуть и о музыкальности стихотворений обоих поэтов. Как и у Верлена у Анненского присутствует некое слияние зрительных образов со слуховыми. Оба поэта используют в своем творчестве похоже звучащие слова для придания большей напевности.

Переводами из Верлена Анненский занимался в самом начале своего поэтического творчества. Таким образом, можно сказать, что он как бы учился у Верлена и многое заимствовал.

Звукопись для Анненского – одна из важных черт поэзии Верлена, поэтому в своих переводах он старается усиливать ее, часто добавляет образы, слова только лишь по фонетическим причинам. Иногда в его переводах такие моменты могут даже преобладать над смысловыми.

Для Анненского более важно передать не словесную составляющую стиха, а его чувственную сторону, поэтому между переводом и оригиналом больше различия в лексическом плане.

Лирика Ф. Сологуба так же сходна с верленовской. Схожи лирические герои их произведений. В их внутреннем мире преобладают состояние тоски, одиночества, усталости. Но у Верлена эти мотивы скорее полны тихой грусти, нежели трагизма. Для лирики обоих поэтов характерны образы пещеры и качелей, которые выражают бессилие лирического героя. Безусловно, импрессионистическая манера в изображении внешнего мира сближает поэтов, но для Сологуба она менее характерна.

Проанализируем одно из стихотворений Верлена «Il Pleure dans mon coeur». Оно входит в сборник «Романсы без слов» («Romances sans paroles»), опубликованного в 1874 г. В этом же году в Париже состоялась выставка художников-импрессионистов. В стихотворениях этого сборника более всего заметна импрессионистическая манера передачи – «зыбкость образов, нежность красок» [3. С. 38]. Образы хрупки, ощущения – как зрительные, так и звуковые – неясны и полусоздаемы. Этот сборник – вершина творчества Верлена, одно из знаковых явлений символистской поэзии не только Франции, но и всего мира.

Проанализируем оригинальный текст верленовского стихотворения и его переводы, выполненные В. Брюсовым, И. Анненским и Ф. Сологубом.

Стихотворение начинается с игры слов – Верлен сталкивает безличный оборот «il pleut» («идет дождь», «дойдет») с глаголом «pleurer» («плакать»), создавая не существующий во французском языке оборот «il pleure» (что-то вроде «плачется»). Этот оборот дает рифму к слову «coeur» («сердце»). Такие грамматические искажения не случайны – они как бы вторят традиционному уподоблению дождя

и слез, создавая при этом тождество внешнего и внутреннего пространства. В третьем четверостишии находим еще одно звуковое сближение – «Dans ce coeur qui s'écœure» («в этом сердце, которое противно самому себе»).

Тема тождества развивается и дальше. Если в первой строфе плач как дождь, то во второй – песнь дождя сердцу, которое тоскует, а в третьей снова – плач сердца.

Так же нужно заметить, что первая и последняя строки каждого четверостишия заканчиваются одним и тем же словом, третья строка рифмуется с ними, а вторая остается без рифмы.

В начале стихотворения находим довольно сильное созвучие («il pleut» – «il pleure» – «coeur»), которое привлекает внимание к фонетике. Это оправдывается и в других звуковых переключках – «bruit – pluie», «langueur – mon coeur», «reine – haine» и т. д.

В этом стихотворении характерная для поэтики Верлена двойственность проявляется во взаимодействии внешнего и внутреннего мира. Проявлением внешнего мира, конечно, является городской пейзаж – земля, крыши, дождь. Ему как бы вторит и внутреннее чувство героя, для описания которого Верлен использует слова с оттенком грусти, боли и тоски: il pleure – langueur – s'ennuie – s'écœure – deuil – reine. Это внутреннее чувство, возникшее у героя, возможно, из-за окончившейся любовной истории, выражено автором следующими словами: «trahison – amour – haine». Несомненно, для Верлена важно показать доминирование внутреннего мира.

Брюсов в своем переводе, выполненном в 1894 г., попытался сохранить основные мотивы, ритмику и смысловую значимость слов. Однако ему не удалось избежать значительных отступлений от оригинала.

Слово «langueur», имеющее два значения: 1) слабость, изнеможение; 2) томление, истома, негa, Брюсов переводит как «уныние», что не совсем правильно отражает настроение оригинала.

Не передает Брюсов и способы рифмовки первого четверостишия. В оригинале первая строка рифмуется с третьей («coeur – langueur»). Во второй строке ждем рифму к слову «ville» – она завершила бы перекрестную рифмовку, но видим рефренный повтор («coeur – coeur»). Таким образом, вторая строка остается «одинокой». В переводе Брюсова же находим перекрестную рифму (плачет – значит) с рефреном (мое – мое). Ту же картину видим и в остальных трех четверостишиях.

Несмотря на такие значительные отклонения от оригинального текста, Брюсову удалось сохранить важный для понимания стихотворения переход от внешнего к внутреннему.

Перевод И. Анненского появился в 1904 г. Свое стихотворение автор озаглавил (чего нет у Верлена) по названию целого сборника, в который оно входит – «Песни без слов», тем самым, показывая важность данного произведения для своего понимания творчества Верлена.

Анненский акцентировал свое внимание на передаче музыкальности и звукописи в ущерб содержательности. Он сделал верленовский стиль более эмоциональным.

В отличие от Брюсова, И. Анненский сохраняет верленовскую рифмовку (слезами – снами) и рефрен (слезами – слезами). Вторая строка каждой строфы остается «одинокой».

Анненскому в своем переводе более других удалось передать тождество внешнего и внутреннего, что составляет суть верленовского стихотворения.

Ф. Сологуба так же заинтересовало это стихотворение Верлена. В период между 1908 и 1923 гг. он сделал три варианта его перевода.

Все три варианта перевода объединяет одно – ничем не оправданное употребление архаичной лексики. Однако во втором варианте эта особенность проявляется в меньшей степени. Именно в этом варианте Ф. Сологуб приблизился к наиболее точной передаче верленовского выделения ключевых слов. Первая и последняя строки, как и у Верлена – тавтологическая рифма: «душа – душа», которая рифмуется так же с третьей строкой – «дыша», а вторая остается без рифмы. Однако, верленовское слово «сердце» Сологуб заменяет словом «душа», что является выражением внутреннего мира. Таким образом, можно сказать, что рифмы переведены и найдены очень точно, почти дословно.

Верлена переводили раньше и переводят до сих пор во всем мире. Существуют различные стили переводов, в настоящее время появились даже сленговые и шуточные переводы Верлена. Все это говорит о том, что темы, затронутые Верленом в своих произведениях, актуальны и по сей день.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент С. В. Бурмистрова.

Литература

1. Верлен, П. Романсы без слов / П. Верлен. СПб. : Терция Кристалл, 1999. 445 с.
2. Файн, С. В. Поль Верлен и поэзия русского символизма (И. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Файн. М., 1994. 24 с.
3. Гиленсон, Б. А. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX в. / Б. А. Гиленсон. М. : Академия, 2008. 478 с.

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ А. А. ФЕТА В РОССИЙСКОЙ И ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ

А. Н. Кошечко, А. Чижевская

Томский государственный педагогический университет

Вроцлавский университет (Польша)

Афанасий Афанасиевич Фет считается одним из самых выдающихся поэтов своей эпохи. Его поэтическая деятельность длилась больше полувека, но такой долгий период не оставил следа в лирических произведениях поэта, который решительно и последовательно отмежевывался от общественной проблематики. «Художнику дорога только одна сторона предметов – их красота» – утверждал Фет [1. С. 307].

Борис Бухштаб в книге «Русские поэты. Тютчев, Фет, Козьма, Прутков, Добролюбов» [2] пишет о трёх главных мотивах лирики Фета – природа, любовь и искусство. Учёный утверждает, что в поэзии Фета внутренний мир оживляется построением лирического героя. С этим связана антропоморфизация, характерное

оживление природы в поэзии Фета. Это не тот антропоморфизм, который был всегда свойственен поэзии как способ метафорической изобразительности. В лирике Фета человеческие чувства относятся к явлениям природы без очевидной связи с особенностями этих явлений. Лирические эмоции разливаются в природе, заражая её чувствами лирического Я, объединяя мир настроением поэта [2. С. 113].

Бухштаб замечает, что Фет был серьезно увлечен учением Шопенгауэра, который, как отмечал поэт, «для меня не только последняя крупная философская ступень, это для меня откровение, возможный человеческий ответ на те умственные вопросы, которые сами собой возникают в душе каждого» [3]. Фет разделял многие идеи философа. В частности, как отмечает Бухштаб, Фет неоднократно повторял, что жизнь бессмысленна, скучна, что основное её содержание – страдание, и есть только одна таинственная, непонятная в этом мире скорби и скуки, раскрывающаяся неред избранными сфера подлинной, чистой радости – сфера красоты, особый мир.

По мысли Бухштаба, Фет – это поэт редкой эмоциональности, силы заражающего жизнеутверждающего чувства, который был равнодушен к страданиям и стремлениям народа. Учёный называл его певцом природы и любви. Основное настроение поэзии Фета – настроение душевного подъёма. Упоение любовью, природой, искусством, воспоминаниями, мечтами – это, по мнению литературоведа, основные эмоциональные содержание поэзии Фета [2. С. 105].

Учёный замечает, что уже первым критикам Фета было ясно, что особенности его художественной манеры связаны со стремлением передавать не те чувства и ощущения, которые легко определить точными словами, а неясные, смутные душевные движения, которые невозможно точно назвать, а можно только «навеять на душу» читателя [2. С. 117].

По мнению исследователя, постоянной темой в лирике Фета является тема поэта и поэзии. Выражается она в мотиве «немой речи», раскрытия чувства вне слов: во взгляде, в движении, «на языке любви цветов, ночных лучей». Кроме того, обычное прозаическое слово не может выразить «немой речи», раскрывающей душевные состояния. К этой речи приближается только речь поэта. Поэзия в понимании Фета – непреднамеренна («не знаю сам, что буду Петь – но только песня зреет»), бездумна, связана со снами, неясным бредом и, как музыка, навеивает настроение звуком. Это понимание поэзии Фет выразил в стихотворении «Нет, не жди ты песни страстной...» и декларативно выразил это в четверостишии: «Поделись живыми снами, Говори душе моей; Что не выскажешь словами – Звуком на душу навей» [2. С. 120].

Б. Бухштаб утверждает, что особенно в ранних стихах Фета главной темой является наслаждение красотой, которую поэт видит в простых явлениях природы. Кроме того, учёный подчёркивает, что в описании природы не только зрение и слух, которые несут человеку постижение мира, но и осязание приносит поэту бурную радость и вызывает в нём поэтический экстаз [2. С. 131]. Следует сказать, что ароматы – это почти обязательный элемент стихов Фета о природе.

Фет, по мнению Бухштаба, больше всего стремится к фиксации изменений в природе. Поэт особенно любит описывать краткие переходные, пограничные периоды, точно определимое время суток, приметы той, или иной погоды, начало того или

иного явления в природе. Кроме того учёный подчёркивает роль импрессионизма в поэзии Фета. Пейзаж поэта тяготеет к импессионизму. Импрессионист не чуждается внешнего мира только зорко вглядывается в него, но показывает его таким, каким он предстал мгновенному восприятию художника, таким, каким он казался художнику в данный момент. Импрессиониста интересует не столько предмет, сколько впечатление, произведённые предметом [2. С. 139]. Фет утверждал: «Для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление» [2. С. 140]. Автор работы считает, что импрессионистическими можно назвать тенденции Фета не только в пейзажной лирике. Если природа в его стихах рисуется выразительными деталями, а цельность картины придает общее настроение стихотворения, то и в изображении чувства Фета увлекает фиксация деталей, тонких оттенков переживания, неясных, неопределённых эмоций.

Бухштаб исследовал тему любви в лирике Фета, опираясь на сопоставительный анализ с творчеством других русских поэтов. Исследователь замечает, что автор не стремится к созданию образа любимой женщины, как сделали это Тютчев или Некрасов, его интересуют переживания возлюбленных. Кроме того, эти переживания дистанцированы от конкретных условий жизни, в которых они протекают и от которых зависят их судьбы, даны лишь моменты чувства, нет его развития, хотя Фет любит сопоставлять его стадии по музыкальным принципам повторения или контраста [2. С. 146]. У Фета можно говорить об основном цикле любовных стихотворений, посвященном Марии Лазич. Автор работы подчёркивает, что эти стихи ретроспективны, в отличие от стихов Тютчева и Некрасова и посвящены давно умершей женщине, вызваны не непосредственным переживанием любви а только воспоминаниями о ней. Роман Фета и Лазич кончился разлукой. Некоторое время после разлуки Мария умерла, сгорела от неосторожно брошенной ею спички. Для поэты воспоминания о трагическом романе звучат во всех периодах его творчества. Литературовед замечает, что из-за трагической смерти любимой у Фета часто появляется мотив огня.

Бухштаб пишет, что можно говорить о втором любовном цикле Фета. В период 1882–1892 гг. поэт пишет большое количество стихов, посвященных теме любви, причем в этих произведениях поэт впервые говорит о настоящей, а не прошедшей любви, обращается не к образу прежней возлюблённой, а к ныне любимой. Доминантой в раскрытии темы любви в лирике Фета в этот период является идея «блаженства страдания» [2. С. 144].

А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова в монографии «Язык поэзии XIX, XX вв. Фет. Современная лирика» [4] подробно исследовали темы природы и любви как наиболее частотные в лирике поэта. Исследователи замечают стремление Фета к описанию эмоций, которые невозможно выразить словами. Мир природы и мир собственных душевных движений – единственные объекты обостренного поэтического внимания Фета. Эти два мира находятся в тесном взаимодействии, создавая бесконечное разнообразие переплетений сугубо личного, душевного и внешнего, природного. В лирических текстах Фета, как правило, господствует духовная жизнь личности [4. С. 16]. Учёные подчёркивают, что эмоциональная интенсивность стихотворений поэта сочетается с его поэтикой. Со сферой цветовой характеристики объектов связаны прилагательные, которые определяют

градацию цвета. У Фета часто встречается оппозиция «свет – тьма», а также характеристика источников света – образы луча, огня, звезды, радуги и предметов, излучающих свет (снег, иней, роса, слеза и др.).

По мнению Григорьевой и Ивановой, в стихотворениях Фета обнаруживает себя специфическая структура любовной лирики. Поэт, описывая любовь или своё к ней отношение, употребляет круг образов, как оригинальных, так и традиционных. Фет при обращении к любовной теме идёт путём разрушения устойчивых форм, избегает прямого наименования чувства, а отсылает к нему [4. С. 91]. Кроме того, автор создаёт новые образы, связанные с символом огня-любви. Любовь – это «горение», это «пламень жгучий в крови», «пыл сердца», «пыл первой зари», «огонь в крови», «огонь желаний». К тому же, любовь – это весна, расцвет независимо от возраста, это обновление, приток жизненных и творческих сил. Исследователи замечают, что Фет говорит о своих чувствах прежде всего в прошлом. Это уж пережитое чувство, которое является только воспоминанием.

Телесфор Позыняк в работе «О шопенгауэризме Афанасия Фета» [5] замечает, что в лирике поэта прослеживается влияние немецкого философа Шопенгауэра. Автор считает Фета «русским помостом между эпохой чистой поэзии и модернизмом» [5. С. 36].

«Шопенгауэровские» проблемы заинтересовали поэта, когда он начал переводить труд философа «Мир как воля и представление». Позыняк подчёркивает, что некоторые идеи (например, что мир – это территория деятельности слепой и жестокой воли, что жизнь – это мучение, что прогресс это мираж, что искусство – это сон) особенно ярко появились в последнем периоде творческой деятельности Фета. Поэт, находясь под влиянием идей немецкого философа, предметом своих стихотворений сделал переменные настроения, вызванные действительностью, неустойчивость, изменчивость чувств. Исследователь отмечает, что в поэзии Фета присутствует мотив сна, типичный для импрессионизма и романтизма. Это что-то мимолётное, неустойчивое, дающее забытьё. Литературовед обнаруживает в лирике Фета еще один шопенгауэровский мотив – отрыв от мира страданий и поиски успокоенности в пантеистическом объединении со вселенной.

Польский литературовед Богуслав Муха в книге «История русской литературы» [1] пишет, что уже в раннем творчестве Фета звучат темы, которым поэт остаётся верным, – природа, любовь и творчество. Художественная программа поэта совпадает с концепцией «чистого искусства», а его интересы были связаны с поиском средств изображения чувств, иррациональных психических явлений. Фет, по мнению исследователя, был настоящим мастером передачи неуправляемых сознанием настроений человеческой души. Наиболее выразительно, по мысли Мухи, поэт воплощает свою концепцию искусства в стихотворении «Шёпот, робкое дыханье...» [1. С. 309].

Таким образом, и русские, и польские исследователи сходятся в представлении о ведущих темах и мотивах лирики Фета, которыми являются природа, искусство и любовь. Стихотворения Фета поражают эмоциональностью, передают чувства, неописываемые словами, полные душевной жизни, красоты русской природы и интенсивности чувства любви.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент А. Н. Кошечко.

Литература

1. *Mucha, B.* Historia literatury rosyjskiej / B. Mucha. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, 1989.
2. *Бухштаб, Б. Я.* Русские поэты. Тютчев, Фет, Козьма, Прутков, Добролюбов / Б. Я. Бухштаб. Л., 1970.
3. *Письмо А. А. Фета В. И. Штейну от 3 октября 1887 г.* // Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.
4. *Григорьева, А. Д., Иванова, Н. Н.* Язык поэзии XIX, XX вв. Фет. Современная лирика / А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова. М., 1985.
5. *Poźniak, T.* O schopenhaueryzmie Afanasija Feta / T. Poźniak // Zeszyty naukowe wyższej szkoły pedagogicznej w Opolu. Warszawa, 1969.

**СЕКЦИЯ
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА
И ПРОБЛЕМЫ ЕЁ ИЗУЧЕНИЯ**

СЕМАНТИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «НЕСРОЧНАЯ ВЕСНА»

М. Л. Вилесова

Томский государственный педагогический университет

Иван Алексеевич Бунин один из немногих писателей двадцатого столетия, продолжавших лучшие традиции русской классики. Как художник Бунин сложился в XX в., но творчество его во многом связано с идейно-художественными принципами и традициями литературы прошлого столетия. Однако традиции, которые он хотел сохранить в своем творчестве, воспринимались им уже через призму сложного переходного времени, в котором он жил. Это наложило отпечаток на мировоззрение писателя и придало неповторимые черты его творчеству.

О творчестве Бунина написано много и у нас и за рубежом. В советское время первой вышла статья о Бунине А. К. Бабореко в 1956 г., затем издаются работы, В. Н. Афанасьева (1966 г.), А. А. Волкова (1969 г.). В 1970–1980-е гг. проблематика работ о Бунине расширяется. Появляются монографии и отдельные статьи, авторы которых обращают свое внимание на основные проблемы творчества писателя; примечательны работы О. Михайлова (1976 г.) Н. Кучеровского (1980 г.). Эти исследования посвящены общему анализу творчества Бунина, его художественному методу, особенностям письма, месту писателя в истории русской литературы.

Полное возвращение наследия Бунина на родину означает новый этап в буниноведении, т. е. в России создаются предпосылки подлинного научного анализа художественного мира и философско-эстетической концепции крупнейшего русского прозаика XX в. Монография Ю. Мальцева «Иван Бунин», изданная в 1994 г., является одним из наиболее полных целостных исследований жизни и творчества И. А. Бунина. Но следует отметить, что большинство исследователей обращают своё внимание на дореволюционное творчество писателя, тогда как изученность его творчества в период эмиграции можно охарактеризовать как мозаичную и фрагментарную. Так как произведения, написанные в данный период, составляют значительную часть его творческой биографии, и являются наиболее зрелыми и итоговыми, нам представляется необходимым исследование данной темы для формирования наиболее целостного представления о месте И. Бунина в русской литературе. Тематика буниноведческих исследований в основном носит философско-аналитический характер, особенности поэтики произведений исследованы недостаточно. Вследствие чего, исследование семантики повествования от первого лица в рассказе «Несрочная весна» нам представляется необходимым.

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

В прозе существует два распространенных варианта освещения событий – я-повествование и он-повествование: 1) высказывание о событиях от первого лица,

как правило, участника событий; 2) дистанцированное изображение безличным субъектом персонажа, именуемого в третьем лице. В противоположность повествователю (который не обладает полнотой знания о причинах событий или о внутренней жизни других героев) рассказчик находится не на границе вымышленного мира с действительностью автора и читателя, а целиком внутри изображаемой реальности. Сам рассказчик – персонифицированный субъект изображения или объективированный носитель речи; он связан с определенной социально-культурной и языковой средой, с позиции которой и ведется изображение событий и других персонажей [4. С. 209]. Произведения, стремящиеся непосредственно приобщить читателя к восприятию событий самим персонажем, обходятся вовсе без повествователя, используют формы дневника, переписки, исповеди или письма, т. е. написаны в эпистолярной форме.

В словаре литературоведческих терминов и понятий эпистолярной форме дано следующее определение: эпистолярная форма (*epistole* – *греч.* послание) – художественное произведение в виде писем, посланий. Служит дополнительным средством социально-психологической характеристики. Эпистолярная форма как особый жанр сложилась примерно в XVIII в. Основоположителем эпистолярного романа явился Сэмюэль Ричардсон [5. С. 469].

Рассказ «Несрочная весна» написан в форме письма, т. е. может быть отнесен к эпистолярной форме литературы. Название рассказа было заимствовано Буниным из хрестоматийного стихотворения Евгения Баратынского «Запустение», строки которого активно используются в рассказе в качестве интертекста. Так как заглавие является важным композиционным элементом, нам необходимо рассмотреть его семантику: лексическое значение существительного «весна» – время года, следующее после зимы. В ассоциативном плане Весна соотносится с понятиями – возрождения, воскрешения, пробуждения от сна, расцвета сил, надежды.

Прилагательное «несрочная» имеет несколько значений:

- в значении антонима прилагательного – «срочная» – не требующая срочного исполнения;

- в значении синонима прилагательного – «бессрочная» – не имеющая фиксированного срока исполнения, не поддающаяся счету.

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

вания читателя, вовлечение его в ряд традиционных эстетических представлений русской классики.

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

Образ адресата также мало прописан, мы лишь узнаем в нем друга повествователя, имеющего схожее социальное положение. Адресат живет в Европе и, по всей видимости, он эмигрант. Бунин максимально обобщает оба эти образа и придает им универсальный характер.

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

Формулируя концепцию миропонимания писателя, отметим: для Бунина все в этом мире имеет свое значение и связь с невидимой основой бытия, жизнь ужасна и прекрасна одновременно, как едино телесное и духовное. И все-таки, жизнь для него – величайшая загадка, и каждый человек – это частица непознанного мира. Использование повествования от первого лица – это воплощение философии миропонимания Бунина: человек находится внутри мира, в котором он живет; Он всего лишь часть целого и объективно оценивать события окружающей его действительности не может. Письмо насыщено личной оценкой происходящего, автор письма чрезвычайно субъективен: «Кто же мог быть со мною, с одним из уцелевших истинно чудом среди целого сонма погибших, среди такого великого и быстрого крушения Державы Российской, равного которому не знает человеческая история!» [1. С. 328]. Все переживания адресанта настолько личны и эмотивны, что описание их с позиции «всеведающего автора» могло бы дать ложную картину состояния героя.

В финальной части рассказа внешнее действие отсутствует вовсе, события даются в порядке припоминания, акцент смещается на психологические переживания адресанта. Крушение старого миропорядка он воспринимает как смерть, не в силах передать это чувство просто описанием адресант прибегает к метафоре: «Видишь ли, случилось, разумеется, чудо: некто, уже тлевший в смрадной могильной яме, не погиб, однако, до конца, подобно тысяче прочих, сваленных с ним в эту яму. Он, к великому своему изумлению, стал постепенно приходить в себя и, наконец, совсем пришел и даже получил возможность приподняться и опять выбраться на белый свет. Теперь он опять среди живых, опять приобретает знакомую привычку быть, как все, – будто как все, – опять видит город, небо, солнце, опять заботится о пище, об одежде, о крове и даже о житейском занятии, положении. Но, друг мой, проходит ли даром человеку смерть, хотя бы и временная?» [1. С. 330].

Внешне герой абсолютно ничем не отличается от тысяч других, но внутри он чувствует бесконечное одиночество и свою оторванность от общества, в котором живет. Здесь Бунин, предшествуя лучшим образцам экзистенциальной прозы, «позволяет» своему герою самостоятельно, «изнутри» оценить свое состояние. Ситуация, в которой оказался герой экзистенциальна: старый мир повержен, с новым у него нет ничего общего. В такой ситуации оказались миллионы людей, которые, не уехав из России, все же потеряли свою Родину, и Бунину необходимо было выразить это «кричащее» чувство одиночества в другом ракурсе, не путем «внешней изобразительности», а с помощью саморефлексии героя. Таким образом, создание особой психологической атмосферы и передача неповторимых нюансов восприятия катастрофичности мира отдельным человеческим сознанием – еще одна функция повествования от первого лица.

В заключении отметим, что повествование в форме письма встречается в прозе писателя всего дважды. Необходимость осознать свою роль в изменившемся мире подталкивает героя Бунина к саморефлексии. Письмо близкому другу – это способ выразить свои самые сокровенные чувства и найти отклик в сознании другого человека. Именно поэтому в своей прозе двадцатых годов он пытается описать нюансы человеческого сознания, ощутившего экзистенциальную утрату своих

корней, своей культуры. Описывая их «изнутри», он показывает, как в индивидуальном сознании отражается вечность, память и культура.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор М. А. Хатямова.

Литература

1. Бунин, И. А. Рассказы / И. А. Бунин. М., 1989. С. 320–331.
2. Мальцев, Ю. В. Иван Бунин / Ю. В. Мальцев. Посев, 1994.
3. Сливацкая, О. В. О природе бунинской «внешней изобразительности» / О. В. Сливацкая // Русская литература. 1994. № 1.
4. Теория литературы : учеб. пособие / под ред. Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтмана. М. : Академия, 2004.
5. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М. : Просвещение, 1974.

РАЗВЕРНУТЫЕ НАЗВАНИЯ КАК ПРИЁМ В ДЕТСКОЙ ИГРОВОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЭМИЛЯ ВИКТОРА РЬО И ТИМА СОБАКИНА)

М. Ковальчук, Е. А. Полева

Томский государственный педагогический университет

В XIX в. главным открытием детской литературы стало изображение внутренней жизни ребёнка во всей её сложности и полноте, утвердилось представление о ребёнке как о полноценной личности, самостоятельно чувствующей, мыслящей, оценивающей окружающий мир. В XX в. альтернативой психологизму в детской литературе стала игра. В конце XX – начале XXI в. и в России, и в Европе наблюдается расцвет так называемой «игровой поэзии» [1. С. 474].

Игра является неотъемлемой частью культуры детства. Через игру ребёнком усваиваются основные социальные нормы и правила, формируются представления о мире.

В детской поэзии игра с ребёнком-читателем осуществляется посредством различных приёмов. Одним из них является использование развёрнутых названий, в которых описывается происходящее, обозначается ситуация и действующие лица, тогда как само стихотворение оказывается либо непропорционально названию – очень коротким, либо содержательно ничего нового, казалось бы, не добавляющим к названию¹.

¹ Применение развёрнутых названий было характерно, например, для литературы Возрождения («Декамерон» Дж. Боккаччо), Классицизма (оды М. В. Ломоносова). В XX в. этот приём использовался не только в «детской», но и во «взрослой» авангардистской поэзии. Если в классических произведениях подобные названия были призваны сориентировать читателя, аннотировать основной текст, то в современной поэзии служат, скорее, разрушению ожиданий читателя, «деавтоматизации» (В. Шкловский) восприятия. Это общее замечание касается и анализируемого здесь материала.

Для анализа взяты произведения английского поэта Эмиля Виктора Рью (1887–1972), развивающего традиции «поэзии парадокса» Э. Лира и Л. Кэрролла, известного в России в переводах Григория Кружкова, и Тима Собакина (род. 1958) – представителя современной детской литературы, опирающегося в своём творчестве на опыт авангардистской русской поэзии XX в.

Эмиль Виктор Рью использовал развёрнутые названия в серии стихотворений о черепахе [2. С. 45–46]. Сами стихотворения, составляющие рифмованные двустишья, непропорционально малы по сравнению с названием:

*Размышления черепахи, дремлющей под кустом роз
неподалёку от пчелиного улья в полуденный час,
когда собака рыщет вокруг, и кукушка кукует в дальнем лесу*

С какого ни посмотришь бока –
Я в мире очень одинока!

Э. В. Рью сопоставляет объективный и субъективный миры: название отражает некую ситуацию, задаёт контекст, а само стихотворение передаёт реакцию, эмоцию героини-черепахи на неё.

Название вызывает ассоциации с сюрреалистической живописью (например, знаменитой картиной С. Дали «Сон, вызванный полётом пчелы вокруг граната за секунду до пробуждения»). Но если у С. Дали всё строится на ассоциативных связях сна с реальностью, то Рью, наоборот, противопоставляет активность окружающего мира и пассивность, отъединённость черепахи от окружающего мира. Благодаря композиционному соотношению названия и текста автор акцентирует мировосприятие черепахи – её чувство одиночества, хотя обстановка располагает к обратному. Это противопоставление даёт и комический эффект, воспринимаемый ребёнком.

Переводчик стихотворения Рью, Г. Кружков, талантливо использует ассонанс сразу нескольких гласных звуков, которые задают настроение, передают внутренний мир черепахи. Повторяющийся звук «о» выражает неповоротливость черепахи, замкнутость её восприятия мира, её дремоту, даёт читателю понять, как ей «ОдинОкО». Повторение звука «а» выражает достоинство черепахи, драматическую возвышенность её чувств, не сочетающуюся с окружающей суетой, активностью (пчёл, собаки, кукушки).

Стихотворения о черепахе у Рью выстраиваются в цикл, благодаря чему у ребёнка возникает представление о жизни, распорядке дня, привычках этой философствующей черепахи:

*Монолог черепахи, вновь посетившей через полчаса
грядку с салатом, хотя ей давно было пора вкушать послеобеденный сон
на клумбе среди голубых незабудок*

Растительная пища –
Такая вкуснотища!

Завершается цикл «ночными мыслями черепахи»:

Земля, конечно, плоская;
Притом ужасно жесткая!

Название раскрывает суть стихотворения, само же оно составляет набор звуков (приём аллитерации доведён до предела – почти всё стихотворение представляет собой звук «ж»), звукоподражаний (исключая последнюю строку) [2. С. 179]:

[illegible]

67

ДЗИНЫ!
 ЖЖЖЖЖЖ
 ТОП.
 ЖЖЖЖ
 ТОП-ТОП.
 ЖЖЖЖЖЖЖЖ
 ТОП-ТОП-ТОП.
 ЖЖЖЖЖЖЖЖЖЖЖЖ
 ШЛЁП!!!
 ШМЯК.

.....
 И стало тихо.

Функция развёрнутого названия в стихотворении Собакина иная, чем у Рью: оно конкретизирует ситуацию, задаёт зрительные образы (персонажей, «места действия»), которые в самом тексте «зримо» не представлены. Название обозначает ситуацию статично, а сам текст «сюжетен» – представляет развитие ситуации посредством темпа, ритма, интонации, которые выражены графически (разной длиной строк, знаками препинания, сочетанием звуков). Вначале муха чувствует себя уверенно – долгое, ничем не прерываемое жужжание. Затем следует удар («Бац!»), муха жужжит осторожнее, притаилась («ж» и многоточие, обозначающее паузу, молчание). Переждав, она, видимо, решилась на перелёт (самая длинная строка, долгое жужжание). «Бац, бац», – стоя на месте (нет звука его шагов) бьёт бегемот по мухе, но промахивается, попадает по посуде: «Дзинь». После этого бегемот начал неуклюжее перемещение, тщетную (муха настойчиво жужжит) погоню за мухой: «ТОП-ТОП!». Завершается стихотворение падением бегемота: «Шлёп! Шмяк». Отточием («.....») Собакин устанавливает паузу перед неожиданной (а оттого комичной) развязкой – бегемот добился желаемого, случайно упав на муху, ведь после его падения жужжание не возобновилось: «И стало тихо».

Графические средства оформления стихотворения задают не только темп-ритм, но и характеризуют звучание происходящего: всё стихотворение набрано прописными буквами, что указывает на громкость звуков (и жужжания, и топота, и ударов, и звона посуды); тишина, наступившая в финале, обозначается строчными буквами.

Всё стихотворение построено на том, что в воображении читателя-ребёнка должно произойти совмещение двух кодов (визуального и аудиального). Используемое Собакиным соотношение названия и текста стихотворения делает его привлекательным для детей, автор учитывает особенности детского восприятия (звукоподражания быстро опознаются и интерпретируются, образы персонажей и пространства яркие и легко воображаемые, действие драматургически выстроено при помощи необычных средств).

Анализ произведений двух поэтов, принадлежащих двум разным (но имеющим общую прасовую – фольклорные жанры небылицы, перевёртыша, нелепицы) литературным традициям, позволяет утверждать, что применение развёрнутого

названия (названия-ситуации) не только делает стихотворение привлекательным для детей, развлекает, смешит, но и позволяет развить фантазию, воображение ребёнка, чувство юмора, образное мышление и слуховое восприятие. При этом исследованные стихотворения перерастают рамки только детской поэзии, являют собой феномен так называемой «лингвистической» поэзии (литературы), в которой демонстрируются, обнажаются выразительные средства поэзии вообще.

Литература

1. Арзамасцева, И. Н. Детская литература: учебник для студ. вузов / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. 4-е изд., испр. М. : Академия, 2007. 576 с.

2. Всё наоборот: Небылицы и нелепицы в стихах / сост. Г. М. Кружков. 2-е изд., испр. М. : Просвещение, 1993. 191 с.

СКАЗОЧНЫЕ КОМПОНЕНТЫ В ПЬЕСЕ «БЛОХА» Е. ЗАМЯТИНА

Е. В. Кутина

Томский государственный педагогический университет

В письме постановщику своей пьесы Алексею Дикому Евгений Замятин так определил ядро драматического действия будущей комедии: «Для меня основное в (будущей) пьесе <...> русская сказка. Ведь сюжет „Левши“ очень близок к целому ряду русских сказок о плутоватых и сметливых русских хитрецах <...> только как сказку – с неправдоподобиями, противоречиями, анахронизмами – только так и можно разрабатывать этот сюжет» [1. С. 290]. Следуя этому принципу, автор создает пьесу, наполняя ее многочисленными сказочными компонентами.

Комедия начинается с того, что царю с самого утра скучно и его надо развеселить. Завязку действия, таким образом, можно соотнести, по В. Я. Проппу, со сказочной недостаточей её комическом варианте: дива не хватает. Образ царя у Замятина предельно обобщен, его прототипом можно видеть царя сказочного (типа Салтана или Додона). Сначала развеселить его пытаются словом (поют частушку о блохе), затем чудесами – превращают старуху Малафевну в девуку. Но по-настоящему *изумляет* царя удивительный предмет – обнаруженная в казне стальная блоха.

В фольклоре очень распространен мотив блохи, в частности, в малых жанрах: пословицах, поговорках, загадках, типа «Черненькое, маленькое, царя шевелит». Проблемой «сущности блошиной» в фольклоре занимался С. Ю. Неклюдов [2]. Он заметил, что в народной культуре образ блохи имеет разное значение. Так, неисчислимость, прыгучесть, чернота, малый размер и способность кусаться блохи переосмысливается в фольклоре, как навязчивая мысль, забота, желание: «У всякого своя блошка» (т. е. своя забота). Блоху очень сложно поймать, поэтому она символизирует чрезвычайно трудное, невозможное или безнадежное дело. Время, затраченное на ее ловлю, приводит к тому, что она начинает обозначать безделье, шалость: «В нем (в тебе) много блох» (т. е. озорства), но также и обман [2].

Оппозиция царь-блоха составляет сюжеты, известные больше по литературным источникам, в основе которых лежит «контраст максимальной ничтожности и максимального величия, разрабатываемый прежде всего в юмористическом или даже сатирическом ключе» [2]. Эту оппозицию мы находим и в пьесе. Ее прямо вербализирует Халдей в «частушке» уже в начале первого действия:

Дрита-дрита-дрита-дрита, Как
отцу архимандриту Блошка
спать не дает: Уж она его кусает
Целу ночь напролет. На царя
блоха нашла – Он и взад, и
вперед, Он и так, и сяк, и этак,
А блохи не найдет... [3. С. 362]

В записных книжках Е. Замятина есть прибаутка: «Как отцу-архимандриту / Блошка спать-и-не дает: / Ум она его кусает / Целу ночь-и-напролет...» [2]. Неклюдов обращает внимание на то, что здесь «к паре блоха-царь добавляется пара блоха-священник, которого насекомое не просто поднимает с постели, но и которому оно тревожит „ум“» [2]. Хотя в тексте пьесы слово «ум» заменено на «уж», мотив блохи все же в обоих вариантах соответствует традиционной семантике, обозначению навязчивой мысли, заботы, желания.

По действию пьесы стальная блоха, сделанная «аглицкими» мастерами, изумляет, восхищает царя. Он пытается выяснить, откуда появилась эта «нимфозория» в государственной казне. Ответ на эту загадку царь получает из доклада донского казака Платова, который и предлагает подвергнуть блоху русскому пересмотру в городе Туле, дабы превзойти англичан. На пересмотр блоха попадает в руки Левши и его двух товарищей. Эти три героя напоминают трех братьев из сказок. Левша в пьесе, как и Иван-дурак в сказке, младший. Он так же социально обездолен, в нем просматриваются черты золушки, неумойки и др., но и также, а, может быть, еще больше, чем в сказке, талантлив и сметлив. В характеристике Левши отражены некоторые черты, присущие фольклорному трикстеру, например, хитрость и пороки (курит так, что в грудях копоть, любит выпить, неумо «обожается» с Машкой).

В сказке герой попадает в мертвое, другое пространство в виду нарушения запрета или с целью выполнения трудного задания, восполнения недостачи. В пьесе Платов, когда вернулся за блохой, не смог разглядеть в ней никаких изменений. Левша отказывается раскрыть секрет, и это становится причиной его поездки в Англию.

В отличие от России (мира живого), Англия, предстает в пьесе в функциях фольклорного *иного* мира – *мертвого*. Когда действие происходило в Туле, на первый план выступал тульский народ как целое; в Англии – отдельные люди механического труда, технического прогресса: здесь везде трубы, кнопки, «автоматизированные» стол и скамья, «буреметры», радиотелефон – преобладает неживое, ненастоящее. В «пищеприемную» Левша попадает, скатываясь по трубе: движение происходит сверху вниз, словно в ад.

Как баба-яга в русской сказке, учуявшая в своей избушке живой русский дух, англичане, прежде чем выведать секрет у Левши, кормят его, поят, и дива разные показывают. Левша все испытания проходит. Его не берут ни вино с водкой, ни яства всякие, ни технические изобретения, ни лучшие условия жизни и работы, ни искушение женитьбой на аглицкой девке.

С точки зрения сказочного сюжета пребывание героя в «ином» мире рассматривается, как его «временная смерть», которая связана с древним обрядом – инициацией. Предполагалось, что «мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком. Это – так называемая временная смерть. Смерть и воскресение вызывались действиями, изображавшими поглощение, пожирание мальчика чудовищным животным. Он как бы проглатывался этим животным и, пробыв некоторое время в желудке чудовища, возвращался, т. е. выхаркивался или извергался» [4]. Спуск Левши по трубе может восприниматься как «проглатывание», а «пищеприемная» может ассоциироваться с «желудком» чудища-Англии.

Цель обряда – радикальное изменение статуса посвящаемого, появление как бы *другого лица*. Но перерождения Левши не происходит: он ни в чем не изменился. Вернулся на Родину, сохранив тайну мастерства туляков и все свои привычки. Это связано с тем, что в сказке герой в «ином», «мертвом» мире должен что-то найти или получить. У Левши же в Англии нет цели, он как бы сопровождает свою блоху, ждет, чтобы англичане разгадали секрет обновленной блохи. Тем самым у Замятина Левша оказывается *испытывающим* – он проверяет аглицкий народ. Но и иностранные мастера ничего не смогли обнаружить, т. е. Левша и его товарищи – тульские кузнецы превзошли их. Левша же, вернувшись из Англии, ничего не *приобрел*, даже навыков арифметики.

Из «мертвого» мира Левша спасается бегством, в этом ему помогает аглицкий полшкипер. Полшкипер и корабль применительно к сказочному сюжету могут рассматриваться, как волшебный помощник и волшебное средство, помогающие герою в сказке вернуться домой.

В Россию Левша прибывает навеселе. Он еще соображает, 13-ю бутылку готов не пить, но полшкипер уговаривает. Тут же им является черт, материализуя известное выражение «допился до чертиков». В финале кукольного площадного представления черт утаскивал Петрушку, ставя точку в представлении. В пьесе черта спугивает приезд Платова, и действие продолжается.

В народной сказке, как правило, ситуация прямо противоположная: загадки загадывает царь, а герой ищет на них ответ. Мы же наблюдаем переворачивание (выворачивание наизнанку) автором пьесы старых ситуаций, перемену функций участников действия. В замятинской сказке жизнь и смерть подданных зависят от заскучавшего царя, от его вздорного желания взять верх над заморскими умельцами. Центральная часть действия связана с тем, что все – царские придворные и англичане всех мастей разгадывают загадку, заданную простыми тульскими мастерами: все пытаются понять, как же, в чем, где усовершенствовали блоху. Только по подсказке самого Левши, под мелкоскопом царь смог увидеть, что туляки аглицкую блоху подковали, да еще и личные, именные печати на подковках поставили. Этим они удивили царя и выполнили поставленную им *задачу*. Царь доволен, жалует Левше кафтан и денег.

Но сам Левша приходит в отчаяние от того, что блоха больше не танцует – испортили механизм, пока подковывали. Переживания Левши выливаются в пьяное пение под гармошку, которое снимает патетику победы тульских мужиков (важно, что придумывали, ковали вместе), но комическое снижение не означает развенчания героя. А за пределами царского дворца за пение, которое «строго не разрешается», Левшу избивают и куда-то сбрасывают царские городовые:

О к о л о д о ч н ы й (*Городовым*). Тузи!

Л е в ш а. Не трожь... кафтан... каф... каф... (*Затихает. Городовые, окружив густо, бьют Левшу*).

О к о л о д о ч н ы й. Так. В хобот. В хряпало. В загривок [З. С. 399].

Такая форма смерти (разрывание) может рассматриваться как метафора смерти сева в архаическом мышлении (так, разрывание и разбрасывание чучела на Масленицу имело магическую цель – обеспечить хороший урожай). В плане социальном в образах городских, избивающих героя, просматривается вопиющая несправедливость по отношению к умельцу, простолюдину. А вот на глубинном, архаическом уровне семантики можно заметить иное значение, связанное с преодолением трагизма через соотношение происходящего в финале пьесы с рудиментами похоронного ритуала в любимой народной игре «Барина хоронить» на святках. В народных забавах подобного типа, играемых, как правило, в период календарных земледельческих праздников, очередные *похороны* обязательно заканчиваются веселым воскрешением умершего. В соответствии с этим, и Левша, живой и невредимый, вываливается из печки с гармошкой, уходит «обожаться» с Машкой. Семантика финального их *обожания* в народном понимании может восприниматься, как умножение жизни. Воскрешение главного героя – последнее и самое удивительное чудо, представленное Халдеями. Свет, огонь, костер, печка являются в сказке, в фольклорном театре символами обновления, возрождения. В архаических текстах временная смерть рассматривались не как завершающий этап жизни, а как рождающее начало. Поэтому огонь алтаря, костра получил семантику «того начала, которое родит и оживляет» [5. С. 61]. Тот Левша, который превзошел англичан только в умении, а не в искусстве, должен был уйти, но ему на смену должен явиться «другой», «переродившийся» герой с новыми качествами.

Разгадывание чуда, созданного руками тульских мужиков-умельцев, является, на наш взгляд, основой драматического действия пьесы. Чудо – характерная черта волшебной сказки, но у Замятина оно выступает в новой функции. В сказке – помогает герою достичь основной цели чаще всего социального характера: получить принцессу в жены, тем самым утвердить свой статус; либо мир привести в гармоничное состояние, после вторжения в него вредителя. В пьесе – само чудо является целью. Одни герои, низкого социального положения, создают, а другие более высокого во всех отношениях статуса (социального, цивилизационного) пытаются разгадать.

Таким образом, в основе художественного мирообраза и действия замятинской пьесы «Блоха» можно наблюдать типы героев, ситуации, детали, представленные

в прямых и инверсионных соотношениях с соответствующими компонентами народной сказки, более или менее древней архаической мифопоэтики.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор В. Е. Головчинер.

Литература

1. *Дикий, А. Д.* Статьи. Переписка. Воспоминания / А. Д. Дикий ; сост. и ред. Н. Г. Литвиненко, А. Г. Гумилев. М. : Искусство, 1967. 508 с.
2. *Неклюдов, С. Ю.* Черненькое, маленькое, царя шевелит [Электронный ресурс] / С. Ю. Неклюдов. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru> (дата обращения: 10.05.2011)
3. *Замятин, Е. И.* Избранные произведения / Е. И. Замятин. М. : Сов. Россия, 1990. 544 с.
4. *Пропп, В. Я.* Исторические корни волшебной сказки [Электронный ресурс] / В. Я. Пропп. Режим доступа: <http://www.gumer.info> (дата обращения: 10. 05. 2011)
5. *Фрейденберг, О. М.* Поэтика и сюжет / О. М. Фрейденберг ; общ. ред. Н. В. Брагинской. М. : Лабиринт, 1997. 448 с.

ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСТВА В КРИТИКЕ Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

Д. А. Павлова

Томский государственный политехнический университет

В данной статье перед нами стоит задача рассмотреть писательницу Нину Берберову как критика, основываясь на статьях разных лет, собранных в один сборник. Исследовательским материалом послужили статьи: «Три года с Горьким» (1936), «25 лет смерти А. А. Блока» (1947), «М. О. Цетлин» (1950), «Владислав Ходасевич» (1951), «Набоков и его Лолита» (1959), «Ключи к настоящему» (1961), «Великий век» (1961).

Следует отметить, что Берберова не являлась профессиональным критиком, и для нее это не было делом жизни. Но как писателю и, прежде всего, мемуаристке ей было важно вникнуть в историю и в современность посредством «вглядывания» в творческую судьбу личности художника.

В связи с этим, литературно-критические работы Берберовой раскрывают ее как тонкого ценителя современной литературы, прежде всего поэзии. Основными качествами поэзии Нина Берберова считает насыщенность, точность и новизну. Поэзия определяется ей как язык, насыщенный до возможного предела, как искусство вкладывать максимальный смысл в слово, которое содержит в себе десяток обертонов. Раскрываемые Берберовой собственные поэтические ассоциации характеризуют плотную интертекстуальность ее критических исследований, высокий уровень образованности и гуманитарной культуры.

Жесткость и трезвость ее оценивающего взгляда позволяет показать другую сторону современности. Берберова говорит о «современном», прежде всего, как о возможности действовать «здесь и сейчас» – в этом ее эстетика. В отношении творчества Берберова ратует за отсутствие инфантильности, важным является умение трезво видеть и оценивать свои возможности и свое время, умение не питать на его счет никаких иллюзий и при этом не «каменеть от облика грядущего»,

но – действовать. Отсюда берет свое начало и принципиально важная черта не-демократичности творчества. Творчество не должно служить определенной среде и петь дифирамбы современности. Тем не менее, у Берберовой есть готовность писать о сегодняшнем дне, но не ради новизны (литературного эксперимента), а ради самого этого переживания современности. Сильная жажда жизни оборачивается для нее этой безумной тягой к современности.

Мир воспринимается Берберовой по-модернистски как хаос, смысл творчества – в стремлении прорваться, выломаться из костного, картонного мира в инореальность. Трагедия творческой личности в одиночестве и постоянной отстраненности от мира, который выступает как декорация. Театральность, фарс в поиске истины в пространстве, в котором истины быть не может. Здесь уместен мотив развинченной вселенной Набокова.

По мнению Берберовой, в современности нет цельного человека, который бы говорил с цельным человеком в цельном мире. Есть только миф, что такое возможно где-то за пределами, куда и стремятся прорваться истинные творцы.

Тенденция великого века, современного Берберовой пространства (ст. «Великий век») состоит в том, чтобы сливать, не разделять все, что возможно. Буквально на глазах ее поколения культура сливается с цивилизацией. Двадцатый век является собой век соединений, слияний и центростремительной силы.

В художнике Берберова как критик, подчеркивает аристократизм, именно эта черта дает возможность не слиться с современностью, выломиться из нее, не теряя собственного «творческого лица». Отсюда проистекает не прекращающийся драматизм судьбы творца. Настоящее искусство всегда трагично, художникам сопутствуют «трубы рока» – это искусство, которое говорит с человеком о его судьбе.

Таким подлинным трагическим искусством по Берберовой является символизм. Более показательным в этой трагической линии является роман-миф, который дает запредельное, истинное бытие, что не отменяет его эфемерности и неуловимости присутствия в «воздухе современности». Символизм как литературное течение Серебряного века является собой истинное, не омертвевшее искусство. На вершине развития в Серебряном веке русская культура заявила о себе как один из лидеров мирового духовного движения. Серебряный век был оборван политическими, военными и социальными потрясениями 1917–1922 гг., но не исчез, а отдельные его традиции продолжали существовать некоторое время в культуре революционного романтизма, а большая часть в культуре «России № 2», как иногда называют русскую эмиграцию 1920–1930-х гг.

Серебряный век для Берберовой – парнасское пространство и время, история, которая в современности уходит в небытие, забирая с собой имена последних гениев. Это время, где сливаются в единый поток традиция и философия. Традиция того времени – ирония и катарсис, таинство жалости, теперь это умение лишь «посвященных».

Характерным знаком времени, которое безвозвратно утеряно и вместе с которым размывается прямое и истинное предназначение художника, стал роман Андрея Белого «Петербург», написанный в 1911 г. Этот роман – предтеча и эстетический манифест символистов. Но так же большое значение имеет и для самой

Берберовой. «Петербург» – абсолютно новаторский текст, предшествующий неомифологическим романам Франца Кафки, Джеймса Джойса и Марселя Пруста. Это текст, в котором мы находим предчувствование и предощущение разъятости мира, что впоследствии станет тенденцией литературы первой волны эмиграции. Это роман, который произрастает из символа, зиждется на нем. Символ же представляет собой свернутый миф, прочесть который способен не каждый.

В отношении своих современников и современного ей времени Берберова дает позитивную оценку поэтической неудачи, слабого голоса поэта, возможно даже не голоса, а слабого шепота. Все это лишь укрупняет талант. В сопротивлении, в борьбе и вечном отстаивании истины и права творить рождается сильная творческая личность.

Первым поэтом современности, предтечей подлинного искусства для Берберовой становится Александр Блок. Об этом она говорит в статье 1947 г., посвященной 25-летию со дня смерти поэта («25 лет смерти А. А. Блока»). Блок является собой тип творца XX в. – трагическую фигуру своего времени: всегда один, всегда отдельно от всех и всего, вне социальных законов. Перед его стихами Берберова и ее поколение испытывают трепет, стихи Блока носят пророческий характер. *«Мы стали за последние годы особенно жадны до стихов и прозы, где бы говорилось не о предках наших, но о нас самих. <...> Лев Толстой писал о наших предках, а Достоевский – о нас самих. <...> Мы узнаем себя в Кириллове, Ставрогине, Раскольникове и Мышкине <...> Блок в своих стихах – наш, писал о нас, любил то, что любим – мы, гадал о нашей судьбе. Потому мы и трепещем от некоторых его строк так, как если бы мы сами в незапамятные времена их произнесли впервые»* [5. С. 141].

Александр Блок представлен Берберовой настоящим «проклятым поэтом» с его неперенными атрибутами – вином, женщинами, блужданиями по бедным кварталам. Но одновременно он олицетворяет собой и микрокосмос России, носящий в себе страдание за ее настоящее и отчаяние от прозреваемого безрадостного будущего. В его стихах чувствуется пафос прозрений и боли. Александр Блок для Берберовой, прежде всего, поэт-символ, символ уходящего времени. В статье «25 лет смерти А. А. Блока» Берберова упоминает имена классиков XIX в. Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, которые воплощают два возможных пути для интеллигенции. Эстетика Толстого – это путь «живой души», но это прошлое для Берберовой, тогда как эстетика Достоевского – путь мудрости, в его героях мы узнаем себя, они современны нам.

Теоретические положения о смысле искусства и социальной роли художника опираются у Берберовой на фактический материал, подтверждаются многочисленными примерами из встреч критика с писателями, включают реалистически достоверные портреты литераторов-современников.

Основная задача литературной критики – интерпретация, избегающая оценок. Берберова близка в этой позиции «новой критике». Задача критики – видеть вещь как она есть. Об этом она говорит в своей статье 1961 г. «Великий век».

Статья Берберовой «Три года с Горьким», написанная в 1936 г. начинается со сцены прощания с писателем. Этот намеренный ход показывает всю тяжесть ноши общения с этим человеком для нее. Прощание для Берберовой – это освобождение

и начало свободного определения в эмиграции. Горький как «социолог», опирающийся на позитивистские идеи полезности искусства и его просветительской функции, абсолютно чужд Берберовой, которая считала, что у искусства не должно быть никакой практической пользы. Искусство – это самоцель, творчество во имя творчества. Для критика Берберовой Горький – носитель несвободного сознания. Поэтому ему и было тяжело находиться в эмиграции, он должен быть с народом, слит со средой. Как человек, не воспринимавший сложность бытия и человеческой природы, он не терпел жизненных противоречий и был жестким ортодоксом.

В статье «М. О. Цетлин» (1950 г.) Берберова акцентирует внимание на интеллигентности «старой закваски» и аристократичности образа литератора. *«<...> и весь он уже – не наш, но иного, своего времени, такой, каким был в глубине своего я»* [5. С. 209]. Для Берберовой Михаил Осипович Цетлин – образ поэта, пишущего лирические стихи и поэму о декабристах. Принципиально важным для критика является то, что Цетлин умел ценить молодых и интересовался всем новым, еще не признанным. Вокруг него всегда создавалась атмосфера культуры, в которой заключалась и преемственность идей и их развитие, и движение вперед, и высокий уровень интересов, и понимание основ общих для всех. Интересным для Берберовой было и отношение Цетлина к современности, которую тот воспринимал как некое возвращение истории и его увлечение символизмом.

В статье «Владислав Ходасевич» (1951 г.) у Берберовой звучат трагические нотки конца русской поэзии. Образ художника выдвигается в центр рассуждений. По ее мнению, Ходасевич становится последним русским поэтом. Принципиально важно то, что для Берберовой Ходасевич являлся поводырем в искусстве и в жизни. Внешняя задача, поставленная в статье, традиционна – проследить этапы творчества художника. Ходасевича интересовали символические смыслы и выход в метафизическую реальность, он постоянно жил в потребности выйти за границы этой плоской реальности. Трагическое мироощущение поэта связано с невозможностью реализовать эту потребность в современной жизни. За той чертой, границей, за которую мечтал попасть Ходасевич, ничего нет. Так в его мироощущение входит мотив богооставленности. Человек остается без опор, один на один с космосом. Трагическая судьба поэта разрушает позитивизм XIX в., миропонимание которого – больше, чем искусство.

Берберова одной из первых оценила талант Владимира Набокова, считая, что его появление оправдывает существование всей эмиграции. Статья «Набоков и его Лолита» написана Берберовой в 1959 г. Для нее это время преподавания в университете, время активной критической рефлексии и на примере Набокова Берберова знакомит читателя со своими представлениями о литературе, к этому времени окончательно сформировавшимися.

По мнению Набокова, XX в. дал нам литературу, отличающуюся от всего, что было написано раньше, четырьмя элементами. Эти четыре элемента – интуиция разъятого мира, открытые «шлюзы» подсознания, непрерывная текучесть сознания и новая поэтика, вышедшая из символизма. Интуиция разъятого мира была до этого близка Ф. М. Достоевскому.

«Новая поэтика – продукт современности. Набоковская позиция в том, что робкая интуиция разъятого мира сквозит в первых попытках дать непрерывную

текучесть сознания, одновременно с приоткрытыми неопытной, но сильной молодой рукой «шлюзами»; в то же время творческая основа уже начинает отсвечивать новой поэтикой в ритме, звуке, тоне произведения» [5. С. 157].

Берберова воспринимает подход Набокова к новой литературе. Интуиция разъятого мира подкрепляется расщепленностью и дисгармоничностью самого бытия. В таком мире нет целостности, нет памяти и не возможна преемственность поколений. Это мир декораций, в котором имеет место интенция прорваться, заглянуть за его границы. Открытые шлюзы подсознания дают текучесть и открытость сознания. А значит неустойчивое, пограничное положение творца, открытого перед неизвестностью бытия.

У Нины Берберовой за символистскими метафорами вскрываются принципы модернизма.

В художественных произведениях Берберовой мы можем наблюдать видимую простоту формы, в связи, с чем есть соблазн отнести ее к традициям реалистической, психологической прозы. Но обращение к литературно-критическим статьям, в которых эстетические пристрастия Берберовой ближе к современной западной литературе (Джойс, Кафка, Пруст, Сартр), убеждает нас в модернистской эстетике потока сознания ее творчества.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор М. А. Хотямова.

Литература

1. *Адамович, Г.* Одиночество и свобода : Литературно-критические статьи / Г. Адамович. Спб. : Изд-во «Logos», 1993. 224 с.
2. *Берберова, Н. Н.* Курсив мой. Автобиография / Н. Н. Берберова. Нью-Йорк, 1983. Т. 1.
3. *Берберова, Н. Н.* Курсив мой. Автобиография / Н. Н. Берберова. Нью-Йорк, 1983. Т. 2.
4. *Каспэ, И.* Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы / И. Каспэ. М., 2005.
5. *Неизвестная Берберова* : Роман, стихи, статьи. Спб. : Лимбус Пресс, 1988. 288 с.

ЖАНР «НЕБЫЛИЦЫ-ПЕРЕВЁРТЫША» В РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ 1920-х ГОДОВ

Е. А. Полева, В. Котвицкая

Томский государственный педагогический университет

Перевёртыш – вариант жанра небылицы. Небылицы и нелепицы – это разновидности прибаутного жанра детского фольклора, но в XX в. этот жанр прочно вошёл в детскую литературу. В основе перевёртыша лежит поэтика «парадокса». Если небылица создает ирреальный мир посредством изменения свойств (событий, порядка, структуры) мира реального, то небылица-перевёртыш не изменяет эти свойства, а лишь перестраивает уже упорядоченное, играет с ним.

Можно выделить несколько функций небылицы в становлении личности ребёнка. И. Н. Арзамасцева отмечает, что педагогическая ценность ее состоит в том, что, смеясь над абсурдностью небылицы, ребенок укрепляется в уже полученном

им правильном представлении о мире; разоблачение неправильности небылицы укрепляет чувство собственного знания правильного порядка явлений, а это, в свою очередь, вызывает в нем уважение к самому себе. Во-вторых, этот жанр развивает чувство юмора. В-третьих, благодаря нелепицам и перевёртышам у детей развивается чувство комического как эстетической категории [1. С. 25].

Ребенок взрослеет, а потребность в перевёртыше остается. В интересе взрослой культуры к поэтике перевёртыша можно увидеть, во-первых, тягу к игре как неотъемлемой форме культуры (вспомним знаменитую формулу Й. Хёйзинги: «Культура – это продукт играющего человека»), во-вторых, художественный приём «остранения», «деавтоматизации» (В. Шкловский): перевёртыш позволяет увидеть привычный мир иначе, по-новому.

Механизм перевертыша аналогичен алгоритму обратной функции: $f(x) = y$, и наоборот: $f(y) = x$. Например: прозвенел будильник – Петя проснулся – Петя пошел в школу. Перевертыш: прозвенел Петя – будильник проснулся – школа пошла в него.

Принцип, на котором строится перевёртыш, один, но могут быть разные комбинации и смыслы, значения переворачивания. Важно подчеркнуть, что перевёртыш и небылица в целом – не бессмыслица, в ней выражен смысл, который не всегда легко разгадать.

В центре нашего внимания три небылицы-перевертыша, написанные в период расцвета этого жанра в литературе для детей: «Путаница» (1926) К. И. Чуковского, «Иван Топорышкин» (1928) Д. И. Хармса и «Вот какой рассеянный» (1929) С. Я. Маршака¹.

«Путаница» К. Чуковского начинается с изменения естественного миропорядка, произошедшего по собственной воле персонажей: «Замяукали котят: „Надоело нам мяукать! // Мы хотим как поросята // Хрюкать!“ <...> Кошечки захрюкали» [2]. Завязка здесь – отмена норм, перемена ролей. Нарушение установленного порядка привело к катастрофе: «А лисички // Взяли спички, <...> // Море синее зажгли».

Происходящее в стихотворении похоже на детскую проделку. Тогда можно интерпретировать «Путаницу» как метафору детской шалости и её последствий. Начало путаницы – затеянная *игра*-перевертыш: «Но *веселые зверята* <...> // Пуще прежнего *шалят*» (курсив наш. – Е. П., В. К.). Не случаен здесь персонаж «заинька», прототипом которого является послушный ребёнок («Только зайныка // Был пайныка...»), не отступающий от правил, предписанных взрослыми. Он

¹ Необходимо оговорить очевидно разный статус избранных для анализа произведений, обусловленный спецификой взаимосвязи писателей со «взрослой» культурой. Для Хармса детская литература стала единственной возможностью быть напечатанным (из-за цензуры), поэтому его поэзия, хотя и отвечает требованиям детской литературы, содержит в подтексте сообщение для взрослых, т.е. вообще может восприниматься как «не-детская». Для Маршака и Чуковского творчество для детей было осознанным и свободным выбором, и они, в первую очередь, адресовали свои произведения ребёнку. Однако литература (детская или взрослая) не может не выражать авторскую позицию. Исходя из этих соображений, в данной статье весь материал исследуется не только и не столько с педагогических, как это принято в отношении детской литературы, а с литературоведческих позиций. Важно выявить, какая картина мира выстраивается писателями при помощи жанра небылицы, понять потенциал жанра, его миромоделирующие возможности.

мудр, знает, чем обернется баловство, и пытается остановить баловников, как правило, безуспешно. Ему присущи интонации взрослого-нравоучителя: «Кому велено чирикать – // Не мурлыкайте!», но на них никто не реагирует.

К. Чуковский показывает, к чему приводит баловство – возникает пожар, который можно интерпретировать как реальное происшествие из-за шалости либо как метафору, обозначающую состояние детского мира, вышедшего из-под контроля взрослых.

Автор акцентирует дидактический момент, показывая, как сложно справиться с последствиями шалости: «Долго, долго крокодил // Море синее тушил // Пирогам, и блинам, // И сушеными грибами» (курсив наш. – Е. П., В. К.). Этот необычный способ тушения пожара можно двояко интерпретировать: как неуклюжую, неумелую попытку самих детей исправить случившееся, либо «крокодил» – это образ взрослого, пытающегося разбушевавшийся пожар (расшалившихся детей) успокоить, усадив обедать. Возможно, что всё происходящее, включая пожар, только детская фантазия, игра, и сам пожар и его тушение входят в её замысел, её правила, предполагающие переворачивание, которое в «Путанице» касается не только общения (социального мира, условно говоря). Перевернуты свойства стихий природы: вода воспламеняется («горит»), воздух (бабочка «Крылышками помахала») служит тушению огня.

Беда устраняется с помощью «бабочки» (возможно, это метафорический образ мамы) – лаской, легко, спокойно, без паники: «Крылышками помахала, // Стало море потухать – // И потухло». Бедствие устранено, порядок восстановлен: «Гуси начали опять // По-гусяному кричать». Верная, правильная речь становится звуками гармонии и покоя – перевёртыш в финале, переворачиваясь, обращается в колыбельную: «Поросята хрюкают: // Хрю-хрю-хрю! // Мурочку баюкают // Милую мою: // Баюшки-баю!».

Переворачивание в «Путанице» вызвано фантазией персонажей-детей («зверят»), игровым отступлением от должного, но в финале утверждается всем понятный правильный мир (это выход из игры-перевёртыша к неигровому пониманию целесообразности существующих порядков).

Важно, что ребёнок способен уловить переворачивание и осмыслить его. Данный перевёртыш содержит развивающее задание, представленное в игровой форме: он позволяет повторить ребёнку знания о том, как «разговаривают» разные звери, что «спички детям – не игрушка» и т. д.

У Д. Хармса перевёртыш «Иван Топорышкин» затрагивает мир людей, вещей и зверей и их взаимодействие, фиксирующее нарушение привычной логики («пудель <...> провалился в забор», «пудель <...>, как топор» и т. п. [3]), абсурд, который не преодолевается в финале.

Исследователи неоднократно указывали, что абсурдистская поэтика Хармса есть адекватное выражение современной ему реальности, в которой ход событий, правила, нормы стремительно менялись¹, обнажая «парадоксальность, непредсказуемость жизни», размытость и недостижимость целей [4, 5].

¹ Фамилия героя, Топорышкин, содержит скрытый перевёртыш, так как по инерции прочитывается как Торопышкин. Звучание фамилии (торопиться, топтать, топотать) задаёт темп, ритм.

Д. Хармс использует синтаксическую анафору: «Иван Топорышкин пошел на охоту // С ним пудель...» [5. С. 309]. Начальная ситуация одинакова, но итог случаен и вариативен. Хармс показывает, что изначально все люди (и звери) находятся в одинаковых условиях, но конечный исход одновременно и известен (исчезновение, уход) и неизвестен (как, каким образом?).

Характерно принципиальное изменение Хармсом сказочного канона при том, что отсылки к сказке очевидны (персонаж – сказочный Иван, в основе сюжета – хронотоп дороги, троекратный повтор и так далее [5]). Завязка сказки фиксирует нарушенный порядок, но в финале порядок всегда восстановлен усилиями героя. Сказка имеет кольцевую композицию: уход из дома завершается достижением цели и возвращением. У Хармса во всех трёх катренах дан путь персонажа в одну сторону. В стихотворении цель передвижений персонажа не прояснена, может быть реконструирована лишь, исходя из общего представления об «охоте» как о «стремлении», об «уловлении» чего-либо [6. С. 624].

Хармс иллюстрирует вмешательство мира вещей и природы в мир людей. Это вмешательство и привносит хаос: общая (предполагаемая) норма/траектория нарушается внешними обстоятельствами.

В «Иване Топорышкине» нет персонажа-субъекта переживания, эмоции, мысли – герой просто существует в абсурде (бесконечного повтора, недостижимости цели или её отсутствия), но вновь и вновь он отправляется по одному маршруту (даны пространственные ориентиры: болото, река) на охоту.

В стихотворении Хармса точка зрения повествователя пространственно фиксирована, и он не видит, что произошло с Иваном за пределами его взгляда. Перед нами три завязки, а каждая развязка – как бы мнимая, неокончательная. Перестановка объектов, субъектов, действий, следствий, на первый взгляд, не дают связного сюжета, являются тремя вариантами развития одной заданности («пошёл на охоту»).

Следовательно, «Ивана Топорышкина» можно прочитывать как три тура игры, подобной игре «камень-ножницы-бумага». В небылице-перевёртыше представлены три материи, физических субстанции: железо (топор), дерево (забор, бревно) и вода (река, болото). Два субъекта действия/объекта воздействия – Иван и пудель – уподобляются этим материям («как бревно», «как топор»), причём пудель топору – единожды, а Иван бревну – во всех трёх вариантах. В каждом четверостишие появляется новый победитель: в первом – побеждает вода, во втором – железо (пудель-«топор» «в реке перепрыгнул забор»), в третьем – бревно («Иван, как бревно, перепрыгнул болото»).

В движениях Ивана есть динамика, касающаяся преодоления болота (природного пространства). Иван вначале «провалился», затем «повалился», и наконец, «перепрыгнул», то есть с каждым новым походом он преодолевал «болото» всё успешнее. Это заставляет искать символический смысл, скрытый сюжет.

Стихотворение Хармса метафорически отражает отношения человека с природой и цивилизацией на трёх этапах истории человечества (до-культурной – культурной – цивилизационной). Человек-«бревно»¹: вышел, выделился из природного

¹ И. Ю. Павлихина отмечает регулярность уподобления человека дереву в поэзии Хармса. Устойчивость образа выводит к наблюдениям над онтологическими представлениями поэта (см. [4]).

мира (из дерева) благодаря технике, т. е. культуре, цивилизации (бревно сделано топором). Природа (река, болото) и цивилизация (топор) оказываются в оппозиции Ивану (в отношениях «природа – цивилизация – человек» срабатывают правила игры «камень-ножницы-бумага»).

Вначале Иван-«бревно» погружён в природу («провалился в болото») – это первая стадия истории человечества, когда человек был частью природы, погружён в нее. Второй этап – стадия традиционной культуры, союз и с природой (Иван «повалился»), и с цивилизацией («С ним *пудель* вприпрыжку пошел, *как топор*»). Третий этап – цивилизации, некой победы над природным миром («перепрыгнул» болото).

Пудель (воплощение природного мира) в первом четверостишье проваливается в реку – свою стихию (здесь-то и работает истинное, этимологическое значение «пуделя»¹), во втором – он также «в реке», но дрессированный («перепрыгнул забор»), а в третьем, условно говоря, – убит цивилизацией: «попал на топор».

Таким образом, стихотворение Хармса двухадресно: оно соответствует критериям детской игровой поэзии, но за формой детской небылицы скрывается «взрослая» философия. Соединение приёмов переворачивания, абсурдного тасования и метафоризации рождает объёмность, неисчерпаемую многозначность стихотворения.

В стихотворении С. Маршака «Вот какой рассеянный» переворачивание связано с особенностью сознания главного героя, при этом он не играет в перевёртыш, как персонажи Чуковского. Человек с Бассейной – это человек-перевёртыш, олицетворение «рассеянности».

В отличие от небылиц-перевёртышей Чуковского и Хармса, у Маршака отсутствует «небыль» (так как каждый, вероятно, когда-нибудь «рассеивался»: путал маршруты, заговаривался и т. п.). Но, обыгрывая такие качества личности, как невнимательность, рассеянность, Маршак изображает их гротескно, доводя до абсурда.

Вероятно, «человек с Бассейной» – собирательный образ, так как имя его не называется. Портрет героя дан метонимически: не видно его лица, образ выстраивается из элементов одежды («Вместо валенок перчатки» [8]). Он показан в отношениях с вещами, пространством, словами, людьми.

Понимание неправильности действий «человека рассеянного» должно вызывать у детей смех. Комичность поведения героя подчёркнута реакцией на его действия окружающих. Кто-то напрасно указывает ему на ошибки: «Надевать он стал пальто – // Говорят ему: „Не то“ <...> Вместо шапки на ходу // Он надел сковороду». Вагоновожатый, опешив, произвольно выполняет его абсурдное требование: «„Вагоноуважатый! <...> // Мне надо выходить. // Нельзя ли у трамвала // Вокзай остановить?“ // Вожатый удивился – // Трамвай остановился».

¹ Хармс играет современными и этимологическими значениями слов: пудель, по определению С. И. Ожегова, – «порода комнатных собак» [6. С. 820] (а в стихотворении – охотничья). В сознании русскоязычного человека пудель может ассоциироваться с тяжестью, с чем-то склонным тонуть, «как топор» – «пуд», «пудовая гиря». Однако название породы возникло из-за любви этих собак к воде, купанию: этимологическое значение слова – от нем. *pudeln* – «плескаться в воде» [7. С. 282].

Стихотворение сюжетно обыгрывает пословицу «поспешишь – людей насмешишь», так как «рассеянный» постоянно *спешит*. Спешка задана ритмом стихотворения (короткие строки, парные точные рифмы задают интонацию речитатива), глаголами с семантикой стремительности, эмоциональности: «помчался», «побежал», «рассовал», «закричал».

Маршак, как и Хармс, переворачивает сказочный канон. С одной стороны, есть «отлучка героя», мотив пути, выбора дороги. Но, как выясняется, всё это происходит в сознании героя, так как в реальности, он никуда «не отлучается» из родного города, остаётся в начале своего пути.

Несомненно, в стихотворении Маршака нет такого глубокого второго «дна», как у Хармса, но отметим исторический контекст, который позволяет указать на некоторые «взрослые» смыслы этого перевёртыша. Стихотворение писалось в период, когда в ускоренном темпе начали осуществлять первую «пятилетку»¹. В этих условиях культивировалась скорость действия, а «рассеянный» – антигерой времени, так как его спешка не приводит к достижению целей, даже наоборот, препятствует этому. Но образ, созданный Маршаком, не является социальной сатирой.

Думается, суть образа «рассеянного» в другом: он, фактически проживая в Ленинграде, в Советском союзе, ментально живёт в ином времени, в ином пространстве. На это указывает следующее: улица Бассейная, на которой живёт герой, в 1918 г. была переименована в улицу Некрасова (значит Маршак использовал реалии, узнаваемые взрослыми, но явно неизвестные детям). «Рассеянный» не знает, что делать с валенками («Вместо валенок перчатки // Натянул себе на пятки»), но использует предметы одежды (гамаши), вряд ли распространённые в конце 1920-х гг. в СССР (хотя популярные на Западе). Не справляется Рассеянный и с русской речью – меняет местами звуки в словах, создавая неологизмы («Вагоноуважатель!»). Вряд ли это образ иностранца в России или образ человека из досоветского прошлого. Это человек, не вписывающийся в реальность, не понимающий, не поспевающий (хотя он спешит), застрявший в одном времени (не столько историческом, сколько психологическом, ментальном). «Рассеянный» всегда показан «утром», «спозаранок», т.е. в промежуточном времени, в состоянии между сном и явью. Топосы его пребывания также включают семантику промежуточности: трамвай, кафе, касса, вокзал, вагон. Это человек не до конца проснувшийся, поэтому с явью он не справляется, для него она непонятна. Значит, «человек рассеянный» Маршака – это универсальная метафора «иностранца» в реальности.

Таким образом, в творчестве каждого писателя этот жанр раскрывается по-разному, воспроизводит разное мировосприятие.

Литература

1. Арзамасцева, И. Н., Николаева, С. А. Детская литература / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. 2-е изд., стереотип. М. : Академия, 2002. 472 с.
2. Чуковский, К. Путаница / К. Чуковский. М. : Проф-пресс, 2010.

¹ Пятилетние планы развития народного хозяйства СССР (пятилетки) были предназначены для быстрого экономического развития Советского Союза.

3. Хармс, Д. Антология сатиры и юмора России XX века / Д. Хармс. М. : Эксмо, 2003. Т. 23. 496 с.
4. Павлихина, И. Ю. «Человек-природа» как доминирующая модель взаимодействия в стихотворном наследии Д. Хармса [Электронный ресурс] / И. Ю. Павлихина. Режим доступа: <http://harms.lipetsk.ru/texts/pavl01.html>
5. Никитина, Д. Функции повторов в стихотворении Д. Хармса «Иван Топорышкин» / Д. Никитина // XIV всероссийская с международным участием конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Наука и образование» (19–23 апреля 2010 г.) : В 6 т. Т. 2: Филология. Ч. 1: Русский язык и литература. Томск : Изд-во ТГПУ, 2010. С. 307–312.
6. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов ; под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. 24-е изд., испр. М., 2003. 1200 с.
7. Этимологический словарь русского языка. М. : ООО «Дом славянской книги», 2004. 438 с.
8. Маршак, С. Вот какой рассеянный : стихи, сказки, переводы / С. Маршак. М. : Оникс, 1999. 234 с.

МАСКИ В ПЬЕСЕ В. КОРКИЯ «ГАМЛЕТ.RU»

Н. А. Прохоренко

Томский государственный педагогический университет

Современного драматурга В. П. Коркия, исследователи обозначают как постмодерниста второго поколения, определяя принцип создания его драм как гибридно-цитатный. Его пьеса «Гамлет.ru» была издана в 2001 г., но предметом исследования до сих пор не стала. «Гамлет.ru» можно воспринимать как большую игру автора с читателем, зрителем. Так маленькие девочки играют в *дочки-матери*, В. Коркия предлагает поиграть в *Гамлета*, используя известный сюжет, его героев, сюжетные ситуации – опираясь на некую общеизвестную информацию, заданную названием.

Мы концентрируем своё внимание на **масках**, широко представленных, на наш взгляд, в пьесе «Гамлет.ru» в разных их проявлениях, обнаруживая в них один из принципов художественной организации материала.

В функциях маски в пьесе «Гамлет.ru» можно рассматривать самые разные акцентированные повторением, подчеркнута специальным использованием атрибуты героев, для нас особенно важные в этой статье – визуальные детали их внешнего облика: очки на лице АНИКСТА, костюмы в которые переодевается Гамлет, череп, флейта в руках одного героя, передаваемые другому, чёрные маски спецназа и так далее. Эти и подобные им специфически акцентированные детали выступают как своеобразные знаки, расставленные драматургом для зрителя и читателя.

Маска является одним из самых древних и ярчайших феноменов культуры, сегодня она воспринимается неотъемлемым элементом театра. В нашем случае, маска, отражая явление, событие или человека, представляет собою его своеобразный знак, служит специфическим экраном, кодирует и одновременно определяет смысл. Вяч. Иванов в своей статье «Маска как элемент культуры» пишет: «С ее помощью человек может оказаться воплощением божественного или демонического начала, приобщиться к миру зверей, теней или духов, а то и войти

в человеческий мир, но при этом стать иной личностью, вовсе непохожей на того, кто под маской. Если маска не совпадает с какими-либо качествами того человека, который ее носит, то она помогает ему создать в ритуале, в театре или в необычных формах поведения (например, шутовского или бандитского) образ другого человека» [3. С. 335]. Учёный отмечает, что в отличие от лица, которое в каждый данный момент является неотъемлемой частью своего владельца, маска только временно и непрочно связана с тем, кто ее носит [3. С. 336].

В. Коркия ироничен, он обыгрывает с разных сторон событие, которое происходит в трагедии У. Шекспира. Предмет иронии – самый общий, не всегда обоснованный хорошим знанием материала культурный опыт воспринимающего сознания. Шекспировский Гамлет надевает маску безумия, которая позволяет ему скрыть от окружающих свои настоящие эмоции, ещё глубже погрузиться в осмысление происходящего и ещё пристальнее наблюдать за теми людьми, которые находятся вокруг него. «Во времена Шекспира ещё сохранялось унаследованное от средних веков отношение к сумасшедшим. Их причудливое поведение служило поводом для смеха. Прикидываясь безумным, Гамлет одновременно как бы надевает на себя личину шута. Это даёт ему право говорить людям в лицо то, что он о них думает» [2. С. 93]. У Коркия Гамлет – это единственный персонаж, который знает и понимает, в какое время, в какой эпохе он находится, что происходит в данный момент действия. Он осознаёт себя ожившим на сцене персонажем художественного произведения У. Шекспира, он же подталкивает такого невероятного в системе персонажей всем известной пьесы героя как АНИКСТ, известный только в кругу литературоведов, к тому, чтобы он стал Гамлетом. Авторитетный шекспировед советской поры А. А. Аникст подчёркивал в свое время, что Гамлет герой – не живой человек, а художественный образ, созданный писателем так, чтобы произвести на нас определённое впечатление. Шекспир достиг того, к чему стремился, и мы воспринимаем Гамлета как живого человека [2. С. 80]). То есть ученый особо акцентировал мысль о том, что Гамлет – явление сознания автора и читателя/зрителя.

Современный драматург создает виртуальную ситуацию «после смерти» ученого по-своему *играя* с постмодернистским тезисом «смерти автора», *допуская* его материализацию. Он сам сделан героем пьесы: встречается с предметом своих исследований. Принц датский, сразу при появлении АНИКСТА просит его поиграть на «своей» флейте и даёт ему в руки «свой» череп. Гамлет вводит АНИКСТА в ситуацию действия, снимая с него чёрные очки (в Прологе Актёр, который играет в трагедии роль АНИКСТА, даёт пояснение: «Чёрные очки у меня на глазах обозначают, что я – покойник» [1. С. 4]), запутывает и удивляет своими парадоксальными ответами и выводами. Чёрные очки на глазах Аникста в функциях маски восходят к древним культам мертвых. Вяч. Иванов, в частности, замечает, что маска так или иначе соотнесена с миром мертвых. Она может сама охранять покойного в новом для него мире, может служить знаком этого мира, где она заменяет прежнее лицо человека, наконец, она может символизировать одного из постоянных обитателей этого мира [3. С. 337]. Чёрные очки на глазах АНИКСТА не только маска в архаическом её значении, но и ещё знак слепого человека, которого Гамлет делает в процессе действия *зрячим*. Конечно, в данном случае речь идёт не

о зрении не как о функции глаз, человеческого организма, а скорее о переносном значении этого слова, о зрении-видении – *ведании*.

Обращение взора человека в глубь души, погружение в работу сознания, волновало и самого У. Шекспира, ведь не зря его Гамлет большую часть действия рассуждает, размышляет, анализирует сложившуюся ситуацию. В своих литературных комментариях «Трагедия Шекспира „Гамлет“» А. А. Аникст замечал, что *глаз* у Шекспира не просто слово. Это слово – символ. Оно оборачивается к нам разными сторонами и помогает *увидеть* характеры, душевный строй персонажей [2. С. 57]. Литературный приём, используемый В. Коркия в пьесе «Гамлет.ги», обозначение маской существ иного мира не нов. «В поэзии европейского романтизма – у Шелли и Лермонтова маски иногда, как в лермонтовском „Маскараде“, в подчеркнуто театральном преломлении, становились иногда едва ли не главным приемом показа иной реальности» [3. С. 342].

Действия Гамлета, подталкивающего известного шекспироведа попробовать побыть «милейшим принцем», имеют свои последствия в действии. В ремарке к началу II акта мы читаем: «Аникст, весь в чёрном с флейтой в одной руке и черепом в другой, стоит как русский царь со скипетром и державой» [1. С. 32]. Необходимо заметить, что именно в этой же одежде и в такой же позе перед нами предстаёт сам Гамлет в момент своего появления у Коркия, на это указывает первая ремарка I акта. АНИКСТ во II акте перевоплощается в Гамлета – одет как Гамлет, говорит как Гамлет, пытается действовать за Гамлета. А Гамлет наблюдает за происходящим со стороны, начинает поиск самого себя, поскольку его *роль* уже занята АНИКСТом и предстаёт перед читателем в разных образах, превращая действие пьесы в буффонаду или цирк с его жонглированием, фокусами, превращениями. Ремарки, представляющие после этой ситуации Гамлета, заставляют вспомнить то козлоногих сатиров греческих Дионисий: («Появляется Гамлет в набедренной повязке. На чреслах у него, как фаллос, болтается флейта» [1. С. 37]), то персонажей капустника, КВНа («Появляется Гамлет в балетной пачке. Танцуя, делает па вокруг Горацио» [1. С. 38]), «Появляется Гамлет в наряде клоуна. Ручьями пускает слезы» [1. С. 40], то циркового клоуна. «Подходит к Аниксту и надевает ему клоунский нос. Уходит на руках [1. С. 40], «На ходулях в белом саване появляется Гамлет» [1. С. 41]. Одевание, жесты Гамлета, выступающие в функциях масок окончательно запутывают Аникста, он перестаёт понимать, что происходит вокруг и даже отказывается вступать в диалог с действующими лицами. К моменту традиционной развязки действующие лица запутываются совершенно. И финал уже в третий раз представляет нам облик, **атрибуты** стоящего, по ремарке, «*то ли призрака, то ли Сфинкса в маске Смерти с глобусом в одной руке и флейтой в другой, который стоит, как русский царь со скипетром и державой*» [1. С. 92].

Думается, что изображение действующих лиц с подчеркнуто повторяющимися деталями или в совершенно одинаковых костюмах, и в одной и той же позе «русского царя» с атрибутами его власти – эта маска акцентирует в пьесе современного русского драматурга значимость, важность для русского воспринимающего сознания *царя* – как комически утрированной, но не теряющей значения главной и вечной темы в размышлениях русских людей. Сначала в этой *маске* предстал принц Гамлет, несостоявшийся король Дании как главный герой пьесы

Шекспира, потом главный, если так можно выразиться, царь советских шекспироведов – А. А. АНИКСТ, и наконец, ПРИЗРАК, который представляется королем драматургов Шекспиром («ПРИЗРАК. Я – Шекспир. А это – мой театр „Глобус“» [1. С. 92]).

В тексте Коркия маска – выступает как значительная составляющая в системе изображения действующих лиц, которая позволяет установить дополнительные возможности взаимодействия уже не только самих героев как действующих лиц друг с другом, но и прихотливые связи компонентов их образов. Детали, отдельные атрибуты системы изображения разных героев смещаются, взаимозаменяются, выступают в роли друг друга – в роли действенных компонентов, побуждая читателя к поиску смысла этих смещений, отсылая к более древним текстам, архаическим практикам.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор В. Е. Головчинер.

Литература

1. *Коркия, В. П.* «Гамлет.ги» / В. П. Коркия. М. : Глобус, 2001. 92 с.
2. *Аникст, А. А.* Трагедия Шекспира «Гамлет». Лит. коммент. : кн. для учителя / А. А. Аникст. М. : Просвещение, 1986. 124 с.
3. *Иванов, В. В.* Маска как элемент культуры / В. В. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и науки. М. : Языки славянских культур, 2007. С. 333–344.

**СЕКЦИЯ
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИНГВИСТИКИ
И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

«ЯЗЫК ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ЦЕЛЕЙ» И «ПОДЪЯЗЫК»: ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ

С. С. Будкова

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Изучение языка для специальных целей и определение его роли в структуре литературного и национального языка представляется актуальным направлением в современной лексикографии. Интерес к языку для специальных целей подтверждается не только появлением новых типов словарей для специальных целей (A Concise Dictionary of Business, 1993; A Concise Science Dictionary, 1993; The Oxford Dictionary for the Business World, 1993; Guide to Understanding Money & Investing, 1993), но и проведением в разных странах мира семинаров, конференций, симпозиумов, посвященных данной проблеме. Активно изучаются лексикографами такие вопросы, как общая теория языка для специальных целей, его лингвистический и когнитивный аспекты; язык для специальных целей в диахроническом аспекте, в свете лексикографических и терминографических проблем; язык для специальных целей в различных областях знаний.

В научных кругах до сих пор ведется широкая полемика о правомерности выделения языка для специальных целей в составе того или иного структурно-функционального образования. Исследователи рассматривают язык для специальных целей в составе общего литературного языка как один из его функциональных стилей, или общего национального языка на правах автономной подсистемы, или как фрагмент национального языка, который создается на базе национального языка, а значит, является неотъемлемой его частью [1. С. 2].

В современной лингвистике такие понятия, как: «язык специальности», «подъязык» и «язык для специальных целей» связаны с понятием языка в целом. С одной стороны, язык является основным средством человеческого общения членов определенного коллектива, для которых эта семиотическая система оказывается также и средством развития мышления, а с другой – является средством передачи информации от поколения к поколению. По словам А. С. Герда, «язык включает в себя как собственно языковые системы – такие как фонологическая, морфологическая, синтаксическая, лексико-семантическая, так и целый ряд функциональных систем и подсистем, таких как системы диалектного языка, языков науки и техники и, главное, система стандартного языка» [2. С. 70]. Так или иначе, язык является неотъемлемой частью человеческого общения и несет в себе как общие, так и частные функции.

Очевидно, что в ходе исторических изменений, влекущих за собой рост научной, технической и экономической активности, появились различные ситуации речевого внутри- и межнационального общения, связанные со специальными, профессиональными темами.

Данная конкретизация свойства структурности в современной прикладной лингвистике привела к выделению в качестве опорного понятия, отражающего реальность функционирования языка, такой категории, как «подъязык» (Суперанская, Подольская, Васильева, 1989; Даниленко, 1997; Герд, 1995; Лейчик,

1995), а в зарубежной лингвистике – понятия «язык для специальных целей» (Bergenholtz, Tarp, 1996; S. Nielsen) [3. С. 646–648].

Термин «язык для специальных целей» (Language for Special Purposes) появился в странах Западной Европы 1970-е гг. Как отмечает А. В. Бурмистрова, необходимость создания данного термина была вызвана стремлением зарубежных лингвистов сохранить единство языка хотя бы в области специальных знаний, что в свою очередь обусловлено становлением и развитием новых наук, а также закреплением их в разных культурных и языковых средах [4. С. 17]. Это положение имеет место быть и в настоящее время. При создании новой области знания или при усовершенствовании старой ученые прежде всего создают понятия, закрепляя их специальными словами-терминами, причем каждая область знания формирует свои термины. В связи с этим происходит деление языка на «язык для специальных целей» (Language for *Special* Purposes, LSP) и «стандартный язык», или «язык для *общих* целей» (Language for *General* Purposes, LGP).

Язык для специальных целей возникает как средство обеспечения адекватного и эффективного общения в сфере профессиональной коммуникации. Кроме того, он является подсистемой естественного языка, тесно связанной со стандартным языком». По мнению Дж. Трима, специалиста в области LSP, язык для специальных целей необходимо рассматривать как язык, присоединяющий специальный (профессионально ориентированный) словарь к тому слою языка, который составляет его общее ядро и остается неизменным, независимо от социальной или профессиональной роли, выполняемой говорящим (цит. по: [5. С. 223]). Более того, лексикографы считают, что язык для специальных целей полностью зависит от общелитературного языка на каждом уровне языковой системы.

Термин «язык для специальных целей» начал функционировать в отечественной лингвистике как общепризнанный в конце 1980-х – начале 1990-х гг. (работы С. В. Гринева, Б. Н. Головина и Р. Ю. Кобрин, В. М. Лейчик, В. А. Татарина и др.). Язык для специальных целей определяется как функциональная разновидность языка, ограниченная предметной областью и ситуацией общения, в которой участниками коммуникации являются специалисты в данной предметной области. Помимо определенной понятийной направленности текстов, составляющих эту разновидность языка, характерны общие особенности их языковой организации. Эти особенности наблюдаются в любых научных текстах, вне зависимости от их предметной соотнесенности.

Необходимо отметить, что внутри любого языка существуют его структурные компоненты – подязыки. Так, Б. Ю. Городецкий определяет понятие подязык, соотнося его с понятием подструктуры. Под последней имеется в виду совокупность тесно связанных единиц вместе со связывающими их отношениями внутри языковой структуры. Подструктур в языке много, они могут выделяться по различным основаниям, могут пересекаться друг с другом. Подязык данного языка – это некоторая его подструктура, способная функционировать как язык в определенной сфере общения, т. е. полностью определять строение некоторого множества текстов. Иначе говоря, структурные элементы подязыка необходимы и достаточны для понимания и производства определенного множества речевых произведений. Например, можно говорить о подязыке футбольных репортажей,

подъязыке законодательства в области охраны окружающей среды, подъязыке протоколов судебных заседаний и т. п. Каждый термин прежде всего является принадлежностью определенного подъязыка или комплекса подъязыков. Да и язык в целом может рассматриваться как суперкомплекс подъязыков [6. С. 2].

В то же время в современной зарубежной лингвистике «подъязык» понимают как ограниченный набор лексических и грамматических конструкций для осуществления коммуникации по ограниченному диапазону тем. Подъязык создается в том случае, когда нет необходимости в использовании всего семантического и синтаксического богатства естественного человеческого языка. К подъязыкам относятся в том числе и такие образования, как торговые жаргоны и пиджины.

В последнее время оба термина («подъязык» и «язык для специальных целей») нередко используются как равнозначные. Это возможно при узкой трактовке подъязыка, в которой подъязык уподобляется учебному языку для специальных целей. При этом подъязык понимается как «определенная жанрово-тематическая совокупность текстов (подъязык электроники, устной речи, газетных текстов и т. д.)», как «малая лингвистическая подсистема, содержащая набор языковых структур и единиц, заданных тематически однородной областью социального или профессионального функционирования языка, обладающая функционально-стилистической направленностью и обслуживающая определенную сферу общения» [7. С. 157]. Язык же, будучи глобальной системой, представляет собой совокупность всех текстов и состоит из ряда подсистем, подъязыков, заданных тематически однородной предметной областью. В данной трактовке ограничения накладываются на предметную область («онтологию») и сферу общения, что также предполагает тематически однородную область функционирования языка.

Учитывая вышесказанное, используя термин «подъязык» для обозначения предметной области радиационных и плазменных технологий, мы имеем в виду определенную подструктуру языка, которая выделяется из общелитературного языка и функционирует как язык в пределах заданной профессиональной сферы. При этом подъязык радиационных и плазменных технологий включает в себя термины, используемые для реализации коммуникативной функции языка в рамках данной предметной области.

При сопоставлении сфер функционирования языка для специальных целей и подъязыка выявляется следующая особенность: использование языка для специальных целей характерно для определенной предметной области, предполагающей специальное обучение (профессия, дисциплина, наука и т. д.) и создающей специальную ситуацию общения между специалистами-профессионалами. В отличие от этого, подъязык включает как язык для специальных целей, описывающий специальное знание в данной предметной области, так и язык для образовательных целей, описывающий специальное знание на более низком уровне абстракции, и, наконец, язык для общих целей, описывающий обыденное знание в данной предметной области.

Из этого следует, что понятие «подъязык» охватывает больший диапазон функций, чем понятие «язык для специальных целей», и включает в себя последнее. Поэтому при детальном рассмотрении языка для специальных целей как многомерного понятия следует исходить из трех его измерений: функционального стиля,

подъязыка предметной области и ситуации общения, при этом участниками коммуникации будут специалисты в данной предметной области.

Таким образом, опираясь на вышеизложенный материал, мы определяем подъязык как часть естественного языка, описывающую определенную предметную область. В нашем случае таковой является область радиационных и плазменных технологий, не имеющая лексико-грамматических ограничений (кроме тех, которые заданы тематически однородной областью функционирования языка) и ограничений, накладываемых ситуацией общения, в частности участниками коммуникации, которая может искусственно моделироваться для облегчения процесса общения и обучения.

Литература

1. *Петрашова, Т.Г.* Язык для специальных целей в контексте содержания понятий «национальный язык» и «литературный язык» / Т.Г. Петрашова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2008. № 1, ч. 2. С. 90–93.
2. *Герд, А.С.* Основы научно-технической лексикографии / А.С. Герд. Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. 72 с.
3. *Манерко, Л.А.* Терминоведческая наука XX столетия / Л.А. Манерко // Горизонты современной лингвистики: традиции и новаторство. М. : Языки славянских культур, 2009. С. 646–648.
4. *Бурмистрова, А.В.* Лингвостатистический анализ английской терминологии фондового рынка : дис. ... канд. филол. наук / А.В. Бурмистрова. Иваново, 2001. 28 с.
5. *Гришиани, Н.Б.* Язык научного общения. Вопросы методологии / Н.Б. Гришиани. М. : Высшая школа, 1986. 280 с.
6. *Городецкий, Б.Ю.* Термин как семантический феномен (в контексте переводческой лексикографии) = The special term as a semantic phenomenon (in the context of developing translator's dictionaries) [Электронный ресурс] / Б.Ю. Городецкий. Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/pdf/GorodetskiyB.pdf> (дата обращения: 30.04.2011)
7. *Хомутова, Т.Н.* Язык для специальных целей (LSP): лингвистический аспект [Электронный ресурс] / Т.Н. Хомутова. Режим доступа: ftp://lib.herzen.spb.ru/text/khomutova_11_71_96_106.pdf (дата обращения: 30.04.2011)

СРЕДСТВА ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ СТИЛЕ

К. А. Вековщина

Томский политехнический университет

В данной статье рассматривается специфика функционирования положительной оценочной лексики в публицистическом стиле зарубежных СМИ. Анализ положительной оценки проведен по материалам изданий CNN, The Washington Post, The New York Times, The Observer, Foreign Policy, *The Independent*, *The Guardian*, Los Angeles Times, Bloomberg, Cyprus Mail, The Hindu.

Проблема явления оценки постоянно привлекает внимание исследователей во многих отраслях человеческого общения. Ни одно понятие не находит в языке такого разнообразия классификаций, таких характерных подходов к анализу и такого множества трактовок как оценка. Оценка является одной из основополагающих категорий действительности: анализ окружающего мира и самого себя –

неотъемлемая часть духовного бытия человека. Фактически человек познает окружающий мир через оценку, и практически все предметы могут стать предметами оценки. Таким образом, оценка является одной из важнейших сторон интеллектуальной деятельности человека, находя свое отражение в языке.

Интерес к оценке как лингвистическому явлению, возник давно. Ею занимались многие ученые, такие как, Г. Я. Солганик, Н. Д. Арутюнова, И. В. Арнольд, Е. А. Чернышевская, Е. М. Вольф и др.

Слово обладает *оценочным* компонентом значения, если оно выражает положительное или отрицательное суждение о том, что оно называет, т. е. одобрение или неодобрение.

Оценочность следует отличать от эмоциональности и экспрессивности.

Под *экспрессивностью* И. В. Арнольд понимает такое свойство текста или части текста, которое передает смысл с увеличенной интенсивностью и имеет своим результатом эмоциональное или логическое усиление, которое может быть или не быть образным [1. С. 137].

Слово или его вариант обладает *эмоциональным компонентом значения*, если выражает какую-нибудь эмоцию или чувство. Эмоцией называется относительно кратковременное переживание: радость, огорчение, удовольствие, тревога, гнев, удивление, а чувством – более устойчивое отношение: любовь, ненависть, уважение и т. п. [1. С. 150].

Некоторые английские лексикографы (например, Хорнби или Фаулер) не разграничивают экспрессивность и эмоциональность. Многие считают, что экспрессивность всегда достигается за счет эмоциональности. Такое расширенное понимание опровергается конкретным материалом. Наличие эмоциональной коннотаций почти всегда влечет за собой экспрессивность, но обратное неверно.

Эмоциональные, экспрессивные, оценочные и стилистические компоненты лексического значения нередко сопутствуют друг другу в речи, поэтому их часто смешивают, а сами эти термины употребляют как синонимы. Но совпадение указанных компонентов далеко не обязательно; присутствие одного из них не влечет за собой обязательного присутствия всех остальных. Они также могут встречаться в разных комбинациях.

Слова *good, bad, beautiful, ugly*, например, принадлежат к оценочным, но оценка совпадает с их денотативным значением. Однако в отношении эмотивности, экспрессивности и стилистической окраски они нейтральны.

С точки зрения Е. М. Вольфа оценка включает в себя: *субъект оценки* – человека или социум, со стороны которого дается оценка, *объект оценки* – компонент оценочного высказывания, представляющий собой фрагмент окружающей среды, который оценивается и *основание оценки* – это компонент высказывания, который выражает суть и является реальной основой конструкции [2. С. 97].

В теоретической литературе положительная оценка противопоставляется отрицательной.

Н. Д. Арутюнова в своих исследованиях понятия «оценки» приводит классификацию финского логика Фон-Вригга, различающего следующие разновидности положительных оценок: 1) *инструментальную* (reliable camera); 2) *техническую* оценку, или оценку мастерства (great president, quick learner, clever speech);

3) *утилитарную* оценку, образующуюся исключительно с практической пользой или выгодой (good advice, a great opportunity). *Инструментальное* оценочное суждение служит целям рекомендации, прогнозирования и указывает на превосходство данного объекта над другими объектами, служащими той же цели. *Техническая* оценка относится к способностям, ловкости, натренированности человека, его мастерству в определенном виде деятельности, используется с целью рекомендации и похвалы. *Утилитарная* оценка относится не к специализированным объектам и основана на выборе того, что может быть полезным для выполнения определенной задачи [3. С. 250].

В. И. Коньков выделяет *оценку-стимул*, направленную на характеристику лица, события, положения дел и т. п., детальное обоснование, выражение развернутого суждения о затронутом и *оценку-заключение*, характеризующую лицо, событие, положение дел и т. п. в качестве итога предшествующего изложения [4. С. 120].

С точки зрения Г. Я. Солганика, Н. Н. Кохтева, Д. Э. Розенталя следует выделять *открытую* и *скрытую* оценочность. Отличительной чертой новейшей журналистики является отказ от открытой пропаганды, которой на смену пришло завуалированное скрытое манипулирование массовым сознанием (скрытая оценка).

Оценка может быть *имплицитной*, т. е., заложенной в значение слова, и *эксплицитной*, присущей не конкретному слову, а его употреблению. *Имплицитные оценки* в публицистике – это метафоры и эвфемизмы. *Метафора* определяется И. В. Арнольд как скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго [1. С. 158].

Такие метафоры, как – *this was a dazzling performance, credible black candidate, embodiment of change* – призваны организовать общественное мнение, создать у адресата нужный яркий, зримый образ, влияющий на восприятие информации под заданным углом зрения.

Эвфемизм – стилистически нейтральное слово или выражение, употребляемое вместо синонимичной языковой единицы, которая представляется говорящему неприличной, грубой или нетактичной. Эвфемизмы нередко вуалируют, маскируют суть явления. Так, например, политик не употребит в своей речи такие слова как «старика», «бедняки», «негры», «безработные», т. е. никогда не станет лишним раз напоминать людям об их неблагополучном социальном статусе. Вместо этого он скажет, например, следующее: «Dear experienced citizens», «seniors», «people excluded from the circles of the country's economic life» [5].

Особая группа положительных оценок, образуется при употреблении такого стилистического приема как *литота*. В широком смысле литота определяется как отрицание противоположного, «отрицание обратного свойства». В более узком смысле литоту определяют как отрицание отрицания или утверждения, построенное на двойном отрицании. Так, например вместо it is good – it is **not** bad.

Eg. *An intelligent guy, then, Obama. Not exactly Churchill, but not bad.*

Наряду с указанными имплицитными оценками существует и такой механизм оценочности как *контекст*, где оценка выражена также имплицитно [6. С. 256].

По мнению В. И. Клушиной контекст – мощный механизм формирования нужной оценки у нейтральных номинаций. Оценка закладывается не в сему (основное значение) номинации, а в ее словесное окружение [7. С. 111]. Например, лексема «transparent» нейтральная вне контекста, в различном языковом окружении в следующих примерах приобретает полярную оценочность. Сравните:

1. *Eg. We will build our relationship with all of our partners, both the transit countries and the consumers, on an equal, clear and transparent basis* (+) – Отношения будут построены со всеми нашими странами – партнерами, как проходными, так и странами-потребителями, на одинаковой, ясной и *понятной* основе.

2. *Eg. The US Security Council members will then express their opinion on the report and only then will matters progress further. In other words, this is all a very transparent procedure* (–) – Только когда Члены Совета безопасности ООН выразят свое мнение об отчете, только тогда дела начнут продвигаться. Другими словами все это – *запутанная* процедура.

За счет окружения нейтральными прилагательными *equal* и *clear* лексема «transparent» в контексте первого предложения имеет положительную коннотацию.

Во втором предложении отрицательная оценочность была достигнута за счет словосочетания *only then*. Указанное словосочетание вводит условия, препятствующие выполнению задачи. Поэтому «transparent» имеет отрицательную коннотацию и переводится как «запутанный», «долгий» [8].

Со структурной точки зрения положительная оценка представлена единицами разных уровней: морфемами, словами, словосочетаниями, предложениями. В нашем исследовании из широкого спектра классификаций, указанная уровневая классификация представляет наибольший интерес.

На *морфемном уровне* к оценочным словообразовательным средствам газетной речи относятся, некоторые приставки (префиксоиды), суффиксы и слова, входящие в состав сложных словообразований – **superstar**, **extraordinary success**, **one of the brightest talents**, **youthful dynamism**. В данных примерах, префиксы преувеличения важности и ценности объектов, придают наиболее выгодную окраску словам, с которыми они идут в связке. Суффикс *-est*, формирующий превосходную степень прилагательных свидетельствует о наивысшей степени качества объекта.

Уровень слов представлен такими грамматическими формами как существительные, прилагательные, наречие, глагол. Указанные слова употребляются в свободных словосочетаниях с существительными: *triumphant return, a rich sense of humor, huge influence, encyclopedic knowledge, big impression, excellent point, good example, clever speech, intelligent guy, great visionary, high profit visit, witty and engaging Common's performer etc.*

Самым распространенным средством оценки на уровне слов являются прилагательные.

Распространены многосложные прилагательные положительной оценки в превосходной степени: *most eligible bachelors, most polished skill, the most celebrated inaugural address in history, one of the most experienced and erudite members.*

Встречаются случаи положительной оценки в сочетании наречия и прилагательного. При этом характерно частое использования наречия «very»: *very agile and possessed, very clever visions.*

Встречается персонально-авторская положительная оценка, с использованием эпитетов и прозвищ: eg. *Petrov is nicknamed the Vyborg Rocket* (Виталий Петров – гонщик Формулы-1, из города Выборг), eg. *Putin himself is the action hero*.

В современных СМИ наблюдается частое использование положительной оценки на уровне многокомпонентных словосочетаний и даже предложений:

eg. *California Governor Arnold Schwarzenegger compared Russia to a gold mine of economic opportunity as he led a trade mission to Moscow*.

eg. *The Government Spokesman on Friday gave 10 out of 10 for this week's visit by Russian President Dmitry Medvedev, and it would be churlish to disagree*.

eg. *Tarpischev says Yeltsin «gave us opportunities that we were not even dreaming of»*.

eg. *You can't teach what he has – body, size and athletic ability, said Tony Ronzone, the director of international player personnel for USA Basketball. They're hard to find in the world*.

eg. *There is no doubt as to the importance of our economic partnership with Russia*.

Значительная группа оценочной лексики используется для характеристики человеческих качеств личности: *early riser; man of faith, embodiment of change, a key adviser, one of the Conservative Party's big thinkers*.

Итак, анализ текстов современных зарубежных СМИ показал, что в публицистическом стиле положительная оценка в большей степени представлена на уровне слова и словосочетания. Преобладающими средствами выражения положительной оценки являются прилагательные, которые могут стоять обособленно, либо в сочетании с наречиями и другими частями речи. Наиболее употребительна превосходная степень прилагательных. Яркая сфера употребления оценки – характеристика личности человека.

В целом, по нашим данным, положительная оценка встречается в публицистическом стиле довольно редко. Чаще она либо отсутствует, либо имеет отрицательную коннотацию.

Научный руководитель: доцент кафедры ЛиП Л. А. Хлабутина.

Литература

1. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. М. : Просвещение, 1990. 300 с.
2. Вольф, Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. М. : Наука, 1985. 280 с.
4. Коньков, В. И. Речевая структура газетного текста / В. И. Коньков. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1995. 160 с.
5. Прасолова, Ж. Г. Эвфемизмы как средство лексического камуфляжа в политической речи / Ж. Г. Прасолова. Томск : Томский политехнический университет.
6. Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды: печать, радио, телевидение, документальное кино / Г. Я. Солганик, Н. Н. Кохтев, Д. Е. Розенталь. М. : Изд-во МГУ, 1980. 500 с.
7. Солганик, Г. Я. Лексика газеты : учеб. пособие / Г. Я. Солганик. М. : Высшая школа, 1981. 261 с.
8. Прищепчук, С. А. Особенности воспроизведения лексических средств при переводе политического дискурса / С. А. Прищепчук. Северо-Кавказский государственный университет.

ЖАНР ТЕЛЕНОВОСТЕЙ В АСПЕКТЕ ДИСКУРСИВНОЙ КАРТИНЫ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ И ПОЛЬСКИХ СМИ)

А. В. Вечерков

Томский государственный педагогический университет

В условиях стремительного развития и ускорения темпа жизни современного общества особую роль в культурологической системе координат человека занимает информация.

В данном случае информация понимается нами как совокупность новостей, оформленных в виде законченных устных или письменных текстов. К такого рода текстам относятся тексты средств массовой информации – Интернет, газет, радио и др. Однако преобладающее место среди них на сегодняшний день занимает новостной телевизионный текст. «Телевизионные новости в настоящее время являются одной из самых эффективных, действенных и социально значимых форм представления и распространения информации, именно новости называют базовыми текстами массовой информации. Значение новостных текстов в общем потоке массовой информации усиливается благодаря их высокому индексу повторяемости и воспроизводимости» [1].

Специфика новостного текста заключается в том, что он формирует текущую картину мира в динамике, передавая те или иные события действительности. Кроме того, новостной текст содержит в себе определенные черты, специфичные для конкретной лингвокультуры. Такая особенность новостного текста объясняется его тесной связью с событиями разных сфер жизни общества.

С течением времени такая связь определила структуру новостного текста. Он строится по определенной модели, которая «устраивает» носителей данной лингвокультуры. То есть этот текст содержит в себе такие концепты и реалии, которые в одной лингвокультурной среде понятны и легко воспринимаемы, в другой же могут восприниматься неадекватно.

Сегодня пространство средств массовой информации представляет собой отдельный сегмент рынка. В условиях конкурентной борьбы разные СМИ ищут разные способы привлечения аудитории. Однако по-прежнему главным орудием этой борьбы остается текст. С этой точки зрения лидирующие позиции занимает именно новостной телевизионный текст, поскольку он представляет собой симбиоз аудио- и видеоматериала, благодаря чему имеет большую силу влияния на сознание реципиентов.

Говоря о жанре теленовостей в дискурсивной картине мира, необходимо рассмотреть такие понятия, как публицистический жанр, дискурс и картина мира.

Среди множества определений жанра вообще и публицистического жанра в частности наиболее полным нам представляется определение Л. Е. Кройчик: «Публицистический жанр – это относительно устойчивая структурно-содержательная организация текста, обусловленная своеобразным отражением действительности и характером отношения к ней творца». Кроме того, необходимо отметить, что «жанр – оптимальная форма решения творческой задачи, стоящей

перед публицистом. Поэтому – в отличие от текста – он всегда жестко детерминирован: цель, лежащая в основе решения любой творческой задачи, определяет выбор жанра» [2].

Определений дискурса также существует великое множество, однако мы в качестве основного возьмем определение, которое сформулировал В. З. Демьянков: «Дискурс – произвольный фрагмент текста, состоящий более чем из одного предложения или независимой части предложения. Часто, но не всегда, концентрируется вокруг некоторого опорного концепта; создает общий контекст, описывающий действующие лица, объекты, обстоятельства, времена, поступки и т. п., определяясь не столько последовательностью предложений, сколько тем общим для создающего дискурс и его интерпретатора миром, который „строится“ по ходу развертывания дискурса. Исходная структура для дискурса имеет вид последовательности элементарных пропозиций, связанных между собой логическими отношениями конъюнкции, дизъюнкции и т. п. Элементы дискурса: излагаемые события, их участники, перформативная информация и „не-события“, т. е. а) обстоятельства, сопровождающие события; б) фон, поясняющий события; в) оценка участников событий; г) информация, соотносящая дискурс с событиями» [3].

Под картиной мира вслед за Л. И. Гришаевой и Л. В. Цуриковой будем понимать «целостный образ мира, складывающийся в сознании человека в процессе познавательной деятельности», некую «ментальную репрезентацию культуры» [4].

Итак, рассматривая жанр теленовостей в русской и польской дискурсивных картинах мира, можем предположить, что эти два комплекса текстов будут содержать определенное количество общих и различных черт. Рассмотрим их на конкретных примерах.

Для наглядности обратимся к двум новостным текстам ведущих телеканалов России и Польши, имеющим один и тот же информационный повод.

Сначала рассмотрим русский вариант новостного телевизионного текста (<http://www.ntv.ru/novosti/214738/>).

В Москву приехал Дед Мороз

В Москву сегодня из Великого Устюга приехал один из главных героев новогодних праздников – Дед Мороз. У зимнего волшебника ответственная миссия – зажечь огни на кремлевской елке.

30-метровая ель, украшенная шарами и гирляндами, установлена на Соборной площади. Посмотреть на праздничное представление там собрались сегодня сотни горожан. Их встречали огромные куклы в костюмах сказочных персонажей, а со сцены развлекали артисты.

Ну а в завершение новогоднего шоу на елке, по традиции, зажгли разноцветные гирлянды.

Дед Мороз: «Раз, два, три! Наша елочка, гори!»

Сегодня же Дед Мороз посетит один из городских центров для детей-сирот, а вечером отправится в свою столичную резиденцию в Кузьминках».

Уже само название материала содержит в себе информационный повод – основу новостного текста. Структура текста несложная, весь материал уместается в стандартную схему «Где? Когда? Кто? Зачем? Каким образом? Что дальше?». По

такой схеме строится большинство русских новостных телевизионных текстов. Главные характеристики данного текста – краткость, лаконичность, информативность. Все текущие события, описываемые автором от момента прибытия Деда Мороза в Москву до описания его действий после отъезда, уместаются в восьми предложениях.

Польский новостной телевизионный текст строится иначе (<http://www.tvn24.pl/26086,1687328,0,1,dziadek-mroz-w-moskwie,wiadomosc.html>).

Dziadek Mróz obiecuje prezenty

Dziadek Mróz już w Moskwie. Wschodnia wersja Świętego Mikołaja pojawiła się pod Kreml, prezenty rozda jednak dopiero w Nowy Rok.

Dziadek Mróz wjechał na plac otwartą białą limuzyną, a towarzyszyła mu tradycyjnie wnuczka Śnieżynka i chłopczyk – «Nowy Rok». Czekał na nich tłum dzieci i dorosłych. – Wiem, że czekacie na święta i prezenty. Wszystko jest już gotowe – zapewnił Dziadek.

Na razie nie przywieźli prezentów, bo według rosyjskiej tradycji Dziadek Mróz wręcza je 1 stycznia. Wcześniej spotka się ze swoim zachodnim odpowiednikiem. Do rozmów na mikołajowym szczycie dojdzie między innymi na polsko-białoruskiej granicy.

Dziadek Mróz, w przeciwieństwie do Świętego Mikołaja, nie mieszka na biegunie północnym, ale w małej miejscowości Wielikij Ustiug na Syberii. Jest też sporo młodszy – po raz pierwszy pojawił się w Moskwie w 1937 roku, za rządów Józefa Stalina. Według niektórych to sam Generalissimus zdecydował, że Dziadek Mróz będzie ubrany w niebieski płaszcz, żeby nikt nie pomylił go z pochodzącym ze «zgnilego Zachodu» Świętym Mikołajem. Później jednak kolor się zmienił. Na tradycyjny czerwony.

Название *Dziadek Mróz obiecuje prezenty* – что в переводе на русский означает *Дед Мороз обещает подарки* – не указывает на событие. Информационный повод появляется лишь в первом предложении основного текста. Далее текст строится по той же схеме, что и русский вариант, однако появляются дополнительные элементы. К примеру, автор польского текста поясняет, кто такой Дед Мороз, называя его Восточной версией Святого Миколая (*Wschodnia wersja Świętego Mikołaja*), а также вводит в текст информацию о том, когда Дед Мороз дарит подарки (*prezenty rozda jednak dopiero w Nowy rok / однако подарки раздает только на Новый год*). Также в польском тексте дополнительно сообщается информация о том, где живет русский Дед Мороз (*w małej miejscowości Wielikij Ustiug na Syberii / в маленькой местности Великий Устюг в Сибири*), когда он впервые появился в Москве (*po raz pierwszy pojawił się w Moskwie w 1937 roku, za rządów Józefa Stalina / впервые появился в Москве в 1937 году, при Иосифе Сталине*), о том, как выглядел первый в Москве Дед Мороз и как изменился его внешний вид позже (*Według niektórych to sam Generalissimus zdecydował, że Dziadek Mróz będzie ubrany w niebieski płaszcz, żeby nikt nie pomylił go z pochodzącym ze «zgnilego Zachodu» Świętym Mikołajem. Później jednak kolor się zmienił. Na tradycyjny czerwony / по некоторым данным, сам Генералиссимус решил, что Дед Мороз будет одет в синий плащ, чтобы никто не спутал его со Святым Николаем из «гнилого Запада»*).

Данный польский новостной текст содержит большое количество элементов русской традиционной действительности. Автор вынужден адаптировать свой текст для польской картины мира с целью сделать его легко воспринимаемым

и понятным. Такое подробное прописывание деталей придает польскому тексту черты описательности. В связи с этим объем текста увеличивается, предложения становятся более длинными, из-за чего текст утрачивает динамичность, краткость и лаконичность, что для русского новостного телевизионного текста считается неприемлемым. Информационный повод и детали события, которые в русском тексте уместились в восьми предложениях, в польском варианте растягиваются до тринадцати.

Таким образом, сравнение даже двух новостных телевизионных текстов – русского и польского – наглядно демонстрирует их различия, которые очевидны уже на уровне синтаксиса и стилистики. Текст, понятный в одной лингвокультуре, требует адаптирования для другой. Разность русской и польской картин мира, различия в понимании тех или иных концептов как бы ставят русского и польского авторов в разные точки одного пространства, предписывают им смотреть на одно событие действительности сквозь призмы своих – отличающихся друг от друга – лингвокультур. В связи с этим для нас представляет научный интерес детальное рассмотрение целого ряда русских и польских новостных телевизионных текстов, их сравнение с целью определить особенности современной картины мира двух славянских народов – русских и поляков. Изучение этих особенностей, анализ психолингвистических, ментальных процессов позволит определить степень отличия, динамику, а также тенденции дальнейшего развития русской и польской картин мира.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент Л. И. Ермоленкина.

Литература

1. Струкова, Е. В. Телевизионные новости: моделирование политической PR-информации (технологический аспект) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Струкова. Воронеж, 2010. 22 с.
2. Кройчик, Л. Е. Система журналистских жанров / Л. Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2000. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/58.htm>
3. Демьянков, В. З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке текста / В. З. Демьянков. Вып. 2: Методы анализа текста. М., 1982. 288 с.
4. Гришаева, Л. И., Цурикова, Л. В. Введение в теорию межкультурной коммуникации / Л. И. Гришаева, Л. В. Цурикова. М., 2006. 336 с.

КОНЦЕПТ СВЯТОСТИ И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ В ЖАНРЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЯ СВЯТОГО

И. В. Грекова

Алтайская государственная академия образования им. В. М. Шукина

В последнее время появилось множество текстов, описывающих жизнь современных святых и имеющих два жанровых определения: житие и жизнеописание. Поэтому целью данной статьи является рассмотрение соотношения этих жанров как главных средств воплощения жизни и деятельности древнерусских и новопрославленных святителей, а также выявление некоторых типологических особенностей этих образов в современных жизнеописаниях на примере концепта святости.

Житие – это повествование о людях, причисленных Церковью к лику святых. Подобные художественные тексты можно отнести к назидательным произведениям древнерусской литературы. Житие значительно отличается от исторической биографии, в частности тем, что в биографии описываются индивидуальные, частные черты лица, а житие, как указывает В. О. Ключевский, вбирает в себя из индивидуальной жизни только то, что выражает общий тип, в чем непосредственно отражается общий христианский идеал [1. С. 70].

Написанные в конце XX – начале XXI в. повествования о святых, имея в своей основе древнерусское житие, несколько отличаются от него, поэтому исследователи нередко различают термины «житие» и «жизнеописание». Однако если агиология (богословская дисциплина) различает житие и жизнеописание, то филологическая наука часто рассматривает эти термины как синонимы.

В различных сборниках, в том числе патериках, жизнеописания обычно располагаются в соответствии с агиографическим каноном: в хронологическом порядке по дням памяти святых, часто с добавлением акафиста или службы святому, его поучения, послания, проповеди.

Подобно древнерусским житиям, жизнеописания отражают следующие периоды жизни святого: происхождение (сведения о родителях); рождение, детские годы и обучение; жизнь и деятельность; поучения, болезнь, чудеса; набожности может быть посвящена отдельная глава; кончина (мирная или мученическая); посмертные явления и чудеса.

Рассматриваемые нами жизнеописания («Жизнеописание преподобного Макария (Глухарева) первоапостола Алтая», «Жизнеописание Святителя Иннокентия митрополита Московского, апостола Америки и Сибири», «Жизнеописание Святителя Макария (Невского) Митрополита Московского», «Жизнеописание Преподобного Германа Аляскинского») в целом соответствуют этой схеме, однако по разным периодам объем сведений может быть различным (в жизнеописаниях достаточно редко приводятся сведения о детстве, но большое внимание уделяется просветительской деятельности), поэтому тексты даже в пределах одного сборника различаются по объему, и даже в жизнеописании одного и того же миссионера, написанном разными авторами, содержание текста может различаться, дополняясь различными данными из жизни и деятельности подвижника.

Отличия касаются и того, что в жизнеописаниях достаточно редко приводятся свидетельства о прижизненных и посмертных чудесах. К тому же в текст часто включаются фрагменты воспоминаний, писем, следственных дел, часто представлены фотографии, иконы, что для древнерусских житий было не свойственно.

На различие агиографического жития и биографии указывал в своих трудах уже Д. С. Лихачев, который отмечал, что главное в агиографических текстах не изложение основных этапов жизни святого, а передача вневременного, божественного и духовного [2. С. 109]. Однако, добавляет М. Н. Казеннова, «можно говорить о сочетании в пределах жития элементов биографии, которые призваны показать реальность историческую, и собственно агиографии, которая раскрывает в создаваемом историческом образе реальность духовную, Божественную» [3. С. 94].

Говоря о современных жизнеописаниях, многие исследователи, в частности Т. А. Иванова, замечают, что они «по стилю, манере изложения, языку жизне-

описания ближе к биографии, чем жития, однако от биографии жизнеописания отличаются адресностью, целью, тем, что биография может быть написана для любого человека, жизнеописание же повествует только о праведнике или уже о прославленном святом» [4. С. 89].

Исследователи древнерусских житий отмечают их трафаретность, а также их большую художественность по сравнению с новыми житиями.

Следует отметить, что древнерусские жития являлись частью богослужения, утверждались Церковью. Современные же тексты в богослужении не употребляются и часто имеют варианты.

Таким образом, жизнеописание святого как бы соединяет в себе черты жития и биографии. И если Т. А. Иванова разводит эти понятия, говоря, что «жизнеописание сосуществует с житием, их нельзя отождествлять» [4. С. 91], то М. Н. Казеннова считает, что «в настоящее время житие как жанр сакральной литературы исчезает» [3. С. 107].

Необходимо подчеркнуть, что главным связующим звеном между различными компонентами любого жанра является идейное содержание текста и художественные средства его выражения, т. е. концепт. Концепт позволяет посредством языковых единиц выразить духовное содержание образа.

Концепт святости включает в себя большое количество компонентов. Перечислим основные, выделенные М. Н. Казенновой: полное доверие Богу, постоянная молитва и пост необходимы для преодоления греховных препятствий; все это рождает смирение, кротость и терпение, без которых немислимо достижение святости; движение к святости требует бодрствования, предполагающего не только физический труд, но и постоянное наблюдение за своими помыслами и действиями; поэтому требуется также послушание; при этом важным является отсутствие всякого излишества. Перечисленные выше добродетели рождают особое отношение к смерти как к началу новой жизни [3. С. 96].

На наш взгляд, целесообразным будет добавить в этот список ряд положений, касающихся жизни святителя-миссионера, а может быть, и выделить их в отдельный блок: это активная деятельность в обучении грамоте, Писанию непросвещенных народов, перевод на их языки священного писания, строительство храмов, постоянная борьба с природными стихиями, помощь нуждающимся и др.

Все структурные части житийного произведения обязательно содержат ссылки на Священное Писание, что является одним из способов реализации главного назначения жития – показать духовное содержание изображаемого; благодаря этому жизнь святого также включается и в контекст мировой истории.

По М. Н. Казенновой, все слова-доминанты, выражающие концепт святости, можно объединить в несколько групп: номинативные единицы, служащие для обозначения «источника святости»; наименования сферы, связанной с греховной жизнью человека, в преодолении которой выражается стремление к святости; слова и выражения, которые призваны обозначить путь и «средства» восхождения к святости [3. С. 101].

В этой связи целесообразным будет рассмотреть проявление концепта святости на уровне содержания произведения. В современных жизнеописаниях выделены события реальной исторической жизни миссионера, которые раскрывают

духовное содержание совершаемого им подвига и отражают путь достижения святости. Это, во-первых, особые обстоятельства детства, интерес ребенка к духовной жизни, его болезнь, которые показывают, что святой изначально был храним особым Промыслом Божиим, во-вторых, обучение и посвящение себя Христу (см. например, пребывание Макария Глухарева в Екатеринославской духовной семинарии, где он проходит постриг). Юный святой исполняет все монашеские правила и уставы, соблюдает пост, занимается физическим трудом, выполняет все это с особым усердием и великою радостью. Особое внимание уделяется рассказу об устройтельстве духовной миссии, что считается великой добродетелью.

Миссионер постоянно встречает на своем пути препятствия различного рода: природные стихии, нежелание людей следовать священному пути, нападения, болезни. Испытания обнаруживают духовную крепость миссионера в сочетании с кротостью и смирностью.

Концепт святости обеспечивает устойчивость жанра жития. Но его эволюция в жизнеописание начинается с утраты таких структурных элементов, как предисловие и заключение. Изменение внешней формы влечет за собой изменение концептуальной сущности жития: оно перестает богословствовать.

Мы считаем, что концепт святости, несмотря на его доминирование и значимость, конечно, не является единственным ключевым концептом житийного жанра, но включает в себя все остальные концептуальные характеристики образа миссионера, среди которых мы выделили следующие: «благо», «добро», «смирение», «кротость», «детскость», «любовь», «самоотверженность», «вера», «учительство» и др. Эти концепты проявляются в тексте жития очень отчетливо: *Благочестивый, скромный, благовоспитанный и в то же время подвижный, живой и несколько восторженный <...>* [5. С. 5]; *Проповедник Любви, архимандрит Макарий сам был воплощение любви, духа кротости и смирения* [5. С. 52] (Макарий Глухарев); *Кротостью в обращении, отеческой приветливостью Преосвященный заслужил любовь среди коряков, чукчей, тунгусов* [6. С. 88]; *<...> среди общего смятения, треска судна и грохота волн Высокопреосвященный Иннокентий спокойно стоял перед образом на коленях и молился <...>* [6. С. 139] (Иннокентий Московский); *За свою (т. е. его – И. Г.) деятельность и благочестивую жизнь народ назвал его «Апостолом Алтая» и «Сибирским столпом Православия»* [7. С. 340] (Макарий Невский).

Миссионеры обладают высокой силой убеждения. Например, Макарий Глухарев обращал к вере тех, кто, казалось, погряз в невежестве, пьянстве и злости: *Как убедительно он говорил! Сердце юноши трепетало и горело в порыве горячей любви к Небесной Матери <...>* [5. С. 16]. Искренне молящийся Иннокентий Московский внушал почтение даже врагам: *Невозмутимое спокойствие Владыки и благоговейное выражение его лица поразили англичан, заставили их смолкнуть и терпеливо выждать конца службы* [6. С. 120]. А беседы Германа Аляскинского всегда производили на слушающих неотразимое впечатление: *Особенно поражали собеседников ясность мысли, четкость и глубина суждений. «Мы были безответны, дураки перед ним», – рассказывал капитан русского фрегата <...>* [8. С. 383].

В текстах современных жизнеописаний много ссылок на авторитетные источники для подтверждения достоверности слов автора: например, в «Жизнеописании Макария» представлены воспоминания протоиерея Михаила Чевалкова, свидетельства о. Стефана Ландышева, святителя Филарета, который назвал преподобного «романтическим миссионером». Говорится и о своеобразной детскости миссионера в восприятии автора: *<...> при своей искренности и пылкости имел определенную «наивность» в житейской мудрости века сего, в евангельском смысле «детскость» при твердом уповании, что Господь не оставит* [5. С. 39].

Миссионер отличается безграничной смелостью. Например, в «Жизнеописании Макария» особых чудес не показано, но представлена мужественная физическая и духовная борьба святого с бурей, дабы показать пример остальным и внушить веру в спасение: *Он забыл о себе: но я разве мог забыть это? Я ясно представил себе эти слабые руки, державшие долго, долго мое бесчувственное тело среди бури и волн; я знал, что он изнемогал, этот старец с слабым телом и великой душою; он понимал, что каждую минуту может погибнуть из-за меня, и однако не опустил меня, спас <...>* [5. С. 33].

Вместе с тем святого характеризует скромность и самоуничижение перед лицом Творца: например, я при обращении к Богу Макарий называет себя ничтожным, недостойным, даже грешным.

С помощью отсылки к другому человеку автор дает описание внешности миссионера, что также является одним из средств выражения концепта святости: *Познакомившись с о. Макарием в 1844 году, Д.Д. Филимонов так описывает его внешность: «Небольшого роста, непримечательный, несколько сутуловатый, с седоватой бородкой, он сначала не привлекал особого внимания, но раз взглядевшись в него и особенно в его умные выразительные глаза, как-то невольно приходилось следовать за ним. Он заметно выделялся и скромностью и вместе отсутствием всякого подбострастия перед митрополитом, и простотой, и безыскусностью обращения во время служения, и особенно кротким и приятным выражением в чертах лица. В глазах его светилось искреннее, благоговейное настроение души»* [5. С. 41].

А вот как описывает автор внешность святителя Иннокентия при пострижении митрополитом Филаретом: *В полутемном храме стоял <...> батюшка, одетый лишь в длинную белую рубаху – власяницу, как бы нищий и не имеющий ничего своего перед Богом* [6. С. 109].

Таким образом, концепт святости представляет собой константу, единую для всех житий и жизнеописаний. Именно он обуславливает появление так называемого житийного канона. С его помощью отражается концептуальная картина мира, которая является результатом всей духовной активности человека.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор М.Г. Шкуропацкая.

Литература

1. Ключевский, В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник / В. О. Ключевский. М. : Наука, 1989. 512 с.
2. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. Л. : Наука, 1967. 372 с.
3. Казеннова, М. Н. Некоторые особенности бытования житийной литературы: вопрос эволюции жанра / М. Н. Казеннова // Церковь и проблемы современной коммуникации : сб. ст. по

материалам Междунар. науч.-практ. конф. Н. Новгород : Изд-во Нижегород. Духов. семинарии, 2007. С. 93–107.

4. *Иванова, Т. А.* Житие и жизнеописание: особенности жанра / Т. А. Иванова // Церковь и проблемы современной коммуникации : сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. Н. Новгород : Изд-во Нижегород. Духов. семинарии, 2007. С. 85–92.

5. *Жизнеописание* преподобного Макария (Глухарева) первоапостола Алтая. Бийск : Б. и., 2006. 73 с.

6. *Романова, Н. В.* Путешествия и подвиги святителя Иннокентия митрополита Московского, апостола Америки и Сибири / Н. В. Романова. М. : Правило веры, 1999. 158 с.

7. *Дмитрук, А.* Святитель Макарий (Невский), митрополит Алтайский / А. Дмитрук // Патерик Сибирских святых и подвижников благочестия. Единец : Изд-во Единецко-Бричанской епархии, 2006. С. 337–341.

8. *Дмитрук, А.* Преподобный Герман Аляскинский / А. Дмитрук // Патерик Сибирских святых и подвижников благочестия. Единец : Изд-во Единецко-Бричанской епархии, 2006. С. 379–386.

МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ДИАЛЕКТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКИХ ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ В СВЕТЕ РАЗРАБОТКИ ТОМСКОГО ДИАЛЕКТНОГО КОРПУСА

Н. А. Живаго

Томский государственный университет

С конца XX в. всё большую значимость приобретает новое направление лингвистики – корпусная лингвистика, ставшая сегодня неотъемлемой частью большинства лингвистических исследований. По определению В. П. Захарова, одного из разработчиков Национального корпуса русского языка, «корпусная лингвистика – раздел компьютерной лингвистики, занимающийся разработкой общих принципов построения и использования лингвистических корпусов (корпусов текстов) с использованием компьютерных технологий» [1. С. 3].

Наиболее известны такие корпуса, как Национальный корпус русского языка [2], компьютерный корпус текстов русских газет конца XX в. [3], словарь-корпус языка А. С. Грибоедова [4], Саратовский корпус диалектных текстов и многие другие. На сегодняшний день корпусная лингвистика имеет большое влияние в развитии лингвокультурологии. Не менее значимую роль корпусная лингвистика играет в развитии отечественной диалектологии, так как методы архивирования записей диалектной речи на настоящий момент безнадежно устарели. На сегодняшний день архив представлен в виде более 1 500 тетрадей и незначительным количеством аудиозаписей последних лет, заполненных и собранных соответственно студентами историко-филологического (позже филологического) факультета Томского государственного университета, картотеками диалектных словарей более, чем на 1 000 000 единиц.

За 66 лет работы было обследовано свыше 400 населенных пунктов Томской и Кемеровской области. По мнению основателя Томского диалектного корпуса, д-ра филол. наук, профессора Е. А. Юриной, создание диалектного корпуса позволит справиться с многими задачами, имеющими прикладной характер: сохранить архив, наиболее ранние записи которого находятся в аварийном состоянии;

создать максимально полные текстовую и словарную базы данных и осуществлять их ведение; оптимизировать поиск данных, их статистическую обработку и анализ при помощи современной программной платформы [5].

Перед создателями Томского диалектного корпуса встала задача осуществить разметку текстов, отличную от стандартов популярных корпусов, поскольку имеющиеся списки параметров не отражают специфику отличия диалектов от литературной речи. В настоящее время происходит лингвистическая разметка диалектных текстов по следующим категориям: метаразметка, семантическая и морфологическая категории. При выборе разметки создатели руководствовались потребностями исследователей-диалектологов, а также наличием реальных характеристик, которыми обладают входящие в корпус тексты. Наибольшую сложность представляет собой морфологическая разметка, имеющая множество неразрешенных вопросов даже в Национальном корпусе русского языка [6–8]. Поэтому целью работы является установление методов осуществления морфологической разметки текстов Томского диалектного корпуса и выявление закономерностей морфологической структуры говоров Среднего Приобья. В ходе выполнения данной работы обозначены следующие задачи:

1. Формирование текстовой базы данных корпуса.
2. Паспортизация текстовых единиц хранения.
3. Формирование словарной базы данных, а именно создание электронной версии полного словаря говоров Среднего Приобья, включающий в себя следующие пункты:
 - а) сканирование текстов словарей;
 - б) создание базы данных с учётом параметризации лексики;
 - в) разработку параметризации грамматических свойств лексических единиц;
 - г) введение в базу данных словообразовательных и морфологических характеристик лексических единиц.

Объектом анализа является разговорная речь сельских жителей, проживающих на территории Среднего Приобья; материалом – диалектные тексты, а также аудиозаписи последних лет говоров Среднего Приобья в период 1946–2010 гг. Данные тексты были собраны под руководством лидеров Томской диалектной школы О. Н. Блиновой (академик МАМ ВШ, профессор), Е. А. Юриной (доктор филол. наук, профессор), С. В. Волошиной (доцент) методом интервьюирования информантов-диалектоносителей говоров Среднего Приобья.

За время работы Томской диалектологической школы были выявлены черты, отражающие своеобразие говоров Среднего Приобья, и сегодня определен метод морфологической разметки, максимально корректный и отражающий полноту особенностей говоров, который также позволит сократить время работы лингвиста-эксперта и систематизировать все тексты в одну систему, путём составления электронной версии словника говоров Среднего Приобья, включающего все грамматические формы лексем, семантико-синтаксические аспекты не учитываются. Морфологическая информация, приписываемая каждой словоформе состоит из следующих помет:

1. Лексема, которой принадлежит словоформа.
2. Вариант лексемы.

3. Постоянные морфологические характеристики лексемы.
4. Набор словоформ.
5. Изменяемые морфологические признаки.
6. Словарные пометы.
7. Эмоционально-экспрессивные пометы.
8. Диалектный/общерусский статус словоформы.
9. Корневая морфема.
10. Префикс.
11. Суффикс.
12. Флексия.
13. Постфикс.
14. Фонетические особенности.
15. Синонимы.
16. Антонимы.
17. Структурные мотиваторы.
18. Контексты.

Диалектные тексты существенно отличаются от литературных текстов. Это усложняет разметку, образуются несоответствия с морфологическим стандартом Национального корпуса русского языка [8]. Однако благодаря исследованиям лингвистов-диалектологов Томской диалектологической школы (В. В. Палагиной, О. Н. Блиновой, О. Н. Киселевой, Л. А. Захаровой, Г. А. Садретдиновой) определение критериев разметки заметно облегчается, так как ими уже были обозначены типичные грамматические черты речи сибирских старожилов. Рассмотрим диалектные особенности основных частей речи, которые были выделены исследователем, канд. филол. наук О. Н. Киселёвой в монографии Русские говоры Среднего Приобья [9].

Существительное. Действует система трех родовых классов. Вместе с тем выявлена сравнительно небольшая группа общерусских слов с диалектными родовыми признаками. Существительными м. р. в говорах являются слова *берлог, клиник, олиф, мыш, облак, обувь, печень, полотенец, полуклиник, яблок: он и вылез из берлога, крылец высокий, олифом краску разведи, кошка поймала мыша, печень у её больной.*

К ж. р. относятся слова: *вреда, заработка, насморка, овоща, организма, свитра, тигра, комода, оружия: вреды не делали, из комода деньги взял, на организму-то его и не влият.*

Ср. род зафиксирован у существительных *конопле и фамилие: тако коноплё не сеют здесь, моё фамилие Петлин.*

Между тремя родовыми формами *кедр – кедра – кедро* сложились следующие отношения: *кедр* – вариант, появившийся в говорах под влиянием литературного языка, *кедра* – имеет повсеместное распространение, *кедро* – форма, отмеченная только в Нарымских и прикетских говорах. Также локальные ограничения имеют многие другие варианты слов, такие как: *гребло* (Колп.) – *грабля* (Крив.), *загород* (В.-Кет.) – *загорода* (Карг., Колп., Крив., Пар.) и др. Также отмечены колебания в роде у диалектных слов в пределах одного говора: *обух – обуха* (В.-Кет., Мох.), *завор – завора* (Туг.) и др. Что касается общего рода, то в говорах О. Н. Киселевой

отмечены две такие группы, обладающие качественным определением лица: существительные с флексией на -а в И. п. ед. ч. (*гулёна, дикуша, неумеха* и др): *смеются, хают её (невесту), называют неумехой*; существительные с нулевой флексией в И. п. ед. ч. с основой на мягкий согласный (*небрежь, непуть* и др.): *а он по кеатрам разъезжат, вот непуть-то* [9. С. 144–147].

Таким образом, согласно вышеизложенному материалу о специфике родовой принадлежности существительных среднеобского говора, в систему словника необходимо внести соответствующие пометы.

Распределение имен существительных говора по типам склонения производится в трудах О. Н. Киселевой согласно следующей характеристики:

К I склонению относятся: 1) сущ. м. р. с нулевой флексией и твердой или мягкой основой в И. п. ед. ч. типа *огород, конь*; 2) сущ. м. и ср. р. с окончанием -о/е типа *окно, поле, домишко*; 3) сущ. ср. р. на -мя; 4) сущ. с суфф. -ушк-, -ишк- и флексией -а типа *дедушка, парнишка*; 5) заимствованные, не склоняемые в литературном языке слова ср. р. *пальто, кино*; 6) сложносокращённые слова типа *сельпо, МТС*; 7) слово *путь*.

II склонение включает: 1) сущ. ж. р. с окончанием -а типа *доска, земля*; 2) сущ. м. р. (кроме слов с суфф. -ушк-, -ишк-) типа *юноша, дядя*; 3) сущ. общего рода типа *сирота*; 4) слова *церква, морква, свекрова*.

В III склонение входят сущ. ж. и общего рода с основой на мягкие согласные и шипящие с нулевой флексией в И. п. ед. ч. типа *дверь, рожь, непуть* [9. С. 148].

Имя прилагательное. Специфика системы склонения стоит в более широком использовании омонимичных флексий и в некоторых отличиях системы падежных противопоставлений от литературного языка. Главные особенности, выявленные в ходе исследований Томской диалектологической школой и отражающие специфику диалектных прилагательных:

1. Наличие стяженных форм у прил. в И. п. м. р. в безударных позициях флексий: *прошлы год, прокляты сверчок, орешны год, сладки сон*. Имена прил. ср. и ж. р. ед. ч. и все прил. мн. ч. в И. и В. п. повсеместно имеют стяженные формы: *У нас школа музыкальна есь. И пианина и баян есь, и аккордеон, и гитары и балалайки* (Э. А. Казанцева, пос. Нарым, Парабельский район, Томская область).

2. Наличие флексии в И. и В. п. мн. ч. -ьи/-ии: *красивьи сарафаны были, глиныны кринки у меня, сини ленты заплела*. В Р. – П. п. мн. ч. -ых/-их и ыв/-ив: *у молоденькив красноармейцев, в худыв ботинкав, от худых людей, в молодых годах*.

3. Качественные прил. равно используются и в полных и в стяженных формах: *Внучку Таней зовут, девочка маленька. А мать ее маленька была хорошенька, в педучилище училась в Колпашево* (Н. Т. Костарева, с. Белый Яр, Томский район, Томская область).

4. В сравнительной степени отсутствуют аналитические формы, а также формы на -айший, -ейший. Наибольшей продуктивностью обладают суфф. -ее и его вариант -ей: *здоровей – здоровее, слабей – слабее*, употребляются стяженные формы: *холодне, добре, тепле* и др. [9. С. 159–161].

Глагол. Принципиально важными особенностями такой части речи, как глагол, для моделирования морфологической разметки являются:

1. Наличие особой формы глаголов, сегодня уже не свойственной литературному языку, а именно форма несов. вида для обозначения действий, протекающих

в отдаленном прошлом с неопределенной длительностью и неоднократной повторяемостью: *сроду не видывали трактор, цепами мало* молачивали.

2. Наличие вариативных форм моделей имперфектного видообразования: *подишутить* – *подишутять*, *нарубить* – *нарублять*, *улучшиться* – *улучшаться*, *улучшиваться* и др.

3. Аффикс -ся реализуется в парадигме наст. и буд. простого времени в различных вариантах: *женюсь, женимся, женишься, женицца, женимся, женитесь, женюцца*. Также специфику диалектной парадигмы составляют формы 2-го лица, ед. ч., где наряду с аффиксом -ся встречается аффикс -си: *таперечка не понежесси, с вами свяжисси*. Аффикс -ся в причастиях указывает не только на пассивность субъекта предложения, появляются различные словообразовательные значения, при которых предполагается активный субъект: *привязываться к кому-то, биться самому и т. д.*

4. Диалектную специфику в образовании обнаружили причастия *поломат, схоронет, наделат, настлат, смолон, расколон, даден*: *у нас городьба поломата, муж схоронеты, медаль за охоту дадена*.

5. Появление в причастиях варианта суфф. -он- суфф. -ен-/-ён-: *всё полосами разделёна земля, Кеть ссыльными заселена*.

6. Деепричастия прош. времени образуются при помощи суфф. -вши-, -мши-, -ши- от основ прош. времени глаголов сов. и несов. вида: *выпимши, стирамши, уехамши* [9. С. 178].

Таким образом, взяв за основу результаты многолетнего изучения одной из своеобразных групп русских старожильческих говоров Сибири специалистами-диалектологами, лидерами Диалектологической школы Томского государственного университета и применив новейшие информационные технологии, идеологи Томского диалектного корпуса стоят на пути создания одного из наиболее актуального и востребованного проекта в отечественной диалектологии.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор Е. А. Юрина.

Литература

1. Захаров, В. П. Корпусная лингвистика : учеб.-метод. пособие / В. П. Захаров. СПб., 2005. 48 с.
2. Электронный ресурс: <http://www.ruscorpora.ru>
3. Электронный ресурс: <http://www.philol.msu.ru/~lex/corpus>
4. Электронный ресурс: <http://www.iforeg.ru/electron/concord/concord.html>
5. Электронный ресурс: <http://philology.tsu.ru/uploads/files/prog.pdf>
6. Летучий, А. Б. Корпус диалектных текстов: задачи и проблемы / А. Б. Летучий // Национальный корпус русского языка: 2003–2005. Результаты и перспективы. М. : Индрик, 2005. 215 с.
7. Летучий, А. Б. Диалектный корпус: состав и особенности разметки / А. Б. Летучий // Национальный корпус русского языка: 2006–2008. Новые результаты и перспективы. СПб. : Нестор-История, 2009. С. 114–128.
8. Ляшевская, О. Н. О морфологическом стандарте Национального корпуса русского языка / О. Н. Ляшевская, В. А. Плугинян, Д. В. Сичинаева // Национальный корпус русского языка: 2003–2005. Результаты и перспективы. М., 2005. С. 111–135.
9. Русские говоры Среднего Приобья / О. И. Блинова, Л. Г. Гынгазова, Л. А. Захарова и др. ; ред. В. В. Палагина. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1985. Ч. 1. 205 с.

НЕЦВЕТНОЙ МИР В. ВЫСОЦКОГО

А. И. Кабанков

Кузбасская государственная педагогическая академия

Цель данной статьи – выявить своеобразие цветовой картины мира в лирике Владимира Семеновича Высоцкого.

Картина мира «представляет собой сложное явление, формирующееся индивидуально в человеческом сознании и характеризующееся вариативностью и изменчивостью. В создании поэтического текста значительную роль играет подбор цветообозначений и особенности их использования. Цветонаименования отражают поэтическую картину мира автора, его индивидуальность и своеобразие творческого метода» [1. С. 71].

Поэтическая картина мира – «система смыслов, образов и представлений, сформировавшихся в сознании автора и читателя на основе единиц формальной, содержательной, функциональной, „культурной“, „эстетической“ и „духовной“ семантики поэтического текста» [2. С. 105].

Одной из важнейших характеристик поэтической картины мира является цвет. С точки зрения Д. Трессидера, «цвет имеет обширный и сложный диапазон символических значений. Обобщения относительно определенной символики любого цвета сделать весьма трудно. Эксперименты ученых показали, что некоторые цветовые ассоциации претендуют на то, чтобы иметь общечеловеческое значение. Люди предпочитают скорее светлые тона цвета, чем темные» [1. С. 67]. «В сознании каждого человека существует определенная реакция на тот или иной цветовой стимул» [1. С. 71].

Тема цвета в стихах Высоцкого неоднозначна. Первые ассоциации, возникающие у исследователя в самом начале разработке этой темы, весьма немногочисленны. В нашем случае это были стихотворения «Мой черный человек в костюме сером» (1979) и более раннее «Красное, зеленое, желтое, лиловое» (1961); дальше память молчала, как если бы не было больше цвета в поэзии Высоцкого. Проведенное нами исследование показало, что это не так. Результаты анализа более 400 поэтических произведений Высоцкого показал, что наиболее часты цветовые лексемы с корнем *бел-* (59 случаев употребления), *черн-* (50). Другие цвета встречаются намного реже, например, лексемы с корнем *сер-* (24), *красн-* (20), *син-* (13), *зел-* (13), *золот-* (10), *серебр-* (9) *желт-* (9), *голуб-* (4).

Схожие результаты дает исследование, проведенное в 2008 г. М. В. Карпец на материале первого сборника стихов Высоцкого «Нерв» [3]. Исследователь пишет: «Мы проанализировали 133 стихотворения Высоцкого на предмет выявления цвета. <...> В итоге мы выяснили, что <...> творчество Высоцкого не перенасыщено колористическими образами, можно отметить даже определенную скупость в использовании им цветового спектра при построении своего художественного мира.

Общая цветовая палитра Высоцкого такова: черный, белый и серый – три основных цвета, наиболее часто употребляемые В. С. Высоцким, составляют 68% от общей цветовой палитры» [3. С. 5].

На основании результатов этих двух исследований можно сделать вывод о том, что мир Высоцкого – «нецветной».

Как утверждает Л. Томенчук, цвет не принимает заметного участия в создании впечатления яркости, броскости, которое производит поэзия Высоцкого; также она отмечает, что «в поэзии Высоцкого слова, обозначающие цвет, очень редки. Тем сильнее, резче оказывается их воздействие, тем значимее их присутствие» [4. С. 26].

Но почему картина мира Высоцкого раскрашена преимущественно в черно-белые тона? Обратимся к словарю символов [5].

Черный цвет почти всегда несет негативную семантику. Это символ тьмы, смерти, невежества, отчаяния, горя, скорби, зла. Как цвет христианских и мусульманских священников он отражает уход от жизненной суеты. Но в древних культурах черный – это цвет земли, дождевых облаков, тьма материнского лона.

Белый – «абсолютный цвет света <...> символ чистоты, истины, невинности и жертвенности или божественности». Кроме того, белый – это символ новой жизни. Негативная семантика цвета – «страх, трусость, капитуляция, холодность, пустота и бледность смерти».

Серый – цвет отречения, смирения, меланхолии и безразличия. Символ бесцветности. «Как цвет праха, он иногда ассоциируется со смертью, трауром и душой».

Г. Бидерманн в «Энциклопедии символов» указывает, что в большинстве культур именно белый и черный цвета характерны для одеяния священнослужителей и связаны с церковью [6. С. 26, 295–296].

Черный цвет у Высоцкого чаще всего несет отрицательную семантику – это символ беды, горя и смерти. Кроме того, обычно черный цвет связан с эмоциями, предметами, явлениями, окружающими человека (*чернели женщины, чернели горы, черная кровь, черная ненависть, черные вороны, кружат над черной колонной врагов, черный кот, черные повязки, черная беда*).

Негативная семантика черного цвета часто подчеркивается использованием некоторых глагольных форм:

*Чернели женщины от горя,
Как плодородная земля, –
За ними вслед чернели горы,
Себя огнем испепеляя.*

(«Водой наполненные горсти...», 1974)

В то же время черный цвет может быть не связан с отрицательной оценкой (как, например, в стихотворении «Банька по-белому») и даже способен нести положительную семантику:

*Как давно снятся нам только белые сны,
Все иные оттенки снега занесли,
Мы ослепли – темно от такой белизны,
Но прозреем от черной полосы земли.*

(«Белое безмолвие» / «Все года,
и века, и эпохи подряд...», 1972)

Белый цвет у Высоцкого характеризует разные предметы и явления, будь то цвет льда, вьюги, зимы, смерти, человеческой кожи, ангелов и т. п. В противоположность черному, этот цвет в поэзии чаще всего упоминается поэтом с целью актуализировать положительные или нейтральные в оценочном отношении смыслы (*гривы белые судьбы, белые вихры, белый вальс, белое плечо, белый свет*). В то же время иногда белый цвет может ассоциироваться с напряженностью, болью:

Когда я спотыкаюсь на стихах,
Когда не до размеров, не до рифм,
Тогда друзьям пою о морях,
До белых пальцев стискивая гриф.
(«Когда я спотыкаюсь на стихах...», 1972)

Белый и черный цвет оказывают друг на друга всестороннее влияние; в частности, в поэзии Высоцкого можно встретить признаки амбивалентности белого цвета. В некоторых случаях белый цвет можно назвать эквивалентом черного:

В саван белый одета планета –
Люди, падая, бьются об лед.
(«Гололед на Земле, гололед...», 1966)

Как отмечает Ю. В. Дюпина, используя эти два цвета, в своих произведениях Высоцкий рисует яркие, контрастные образы [7. С. 10–11], ср. также:

Сколько кануло, сколько схлынуло!
Жизнь кидала меня – не докинула.
Может спел про вас неумело я,
Очи черные, скатерть белая?!
(«Очи черные», 1974)

В поэзии Высоцкого черный и белый цвет часто вступают в противоречие:

Она читает грустные романы.
Ну, пусть сравнит, и ты доверься ей.
Ведь появились *черные тюльпаны*,
Чтобы казались *белые* белей.
(«Красивых любят чаще и прилежней...», 1968)

Однако, несмотря на противоположность семантики, у поэта эти два цвета всегда взаимосвязаны и могут единый символический смысл, например, ассоциируясь со смертью:

Сидят больные легкие в грудной и тесной клетке.
Рентгеновские снимки – *смерть на черно-белом фоне*.

Разбалтывают пленочки о трудной пятилетке
И продлевают жизнь себе, вертясь на патефоне.
(«Давайте я спою вам в подражание радиолам...», 1977–1979)

Иногда цветообозначения как таковые отсутствуют в тексте, однако цветовые образы возникают за счет актуализации «цветовых» сем других номинаций; например, при реализации устойчивой ассоциации «ворон – черный»:

Шабаш калился и лысел,
Пот лился горячо,
Раздался звон – и *ворон* сел
На *белое* плечо.
(«История болезни – I. Ошибка вышла /
«Я был и слаб, и уязвим...», 1976)

Серый цвет завершает эту, казалось бы, однообразную палитру: он ни белый, ни черный, никакой, блеклый и безликий. Часто этот цвет становится показателем толпы, народных масс:

И взмолилась толпа бесталанная –
Эта *серая масса* бездушная...
(«Из-за гор – я не знаю, где горы те...», 1961)

Мой *черный человек в костюме сером!*..
Он был министром, домуправом, офицером,
Как злобный клоун он менял личины
И бил под дых, внезапно, без причины.
(«Мой черный человек в костюме сером!...», 1979)

Но серый – это не только выражение блеклости окружающего мира, это и признак опасности:

У тебя глаза – как нож:
Если прямо ты взглянешь –
Я забываю, кто я есть и где мой дом;
А если косо ты взглянешь –
Как по сердцу полоснешь
Ты холодным, острым *серым* тесаком.
(«У тебя глаза – как нож», 1962)

Важно подчеркнуть, что серый цвет не является для Высоцкого «любимым»; напротив, этот цвет для него невыносим:

Представьте, черный цвет невидим глазу,
Все то, что мы считаем черным, – серо.

Мы черноты не видели ни разу –
Лишь серость пробивает атмосферу.
(«Мажорный светофор, трехцветье, трио...», 1972)

Даже в оппозиции с черным серый цвет отвергается поэтом, однако черное и серое в его творчестве идут бок о бок, и одно не может существовать без другого (см. цитированное выше стихотворение «Мой черный человек в костюме сером!...»).

Лирика Высоцкого – это постоянная борьба человека с самим собой, и она находит свое отражение и в цветовой картине мира: борьба светлого и темного в душе поэта равнозначна противостоянию белого и черного в его произведениях. Поэт понимает, что всегда будут черные и белые полосы, но серых он принять не может:

Мы строим школу, чтобы грызть науку дерзко.
Мы все разрушим изнутри и оживим,
Мы *серость выбелим* и выскоблим до блеска,
Все тeneвое мы прикроем световым.
(«Гимн бузовиков» (из т/ф «Наше призвание»), 1980)

Упомянутое нами в самом начале стихотворение «Красное, зеленое, желтое, лиловое» поистине уникально для Высоцкого-поэта. Многообразие красок и их насыщенность, однако, не красочнее черно-белых картин. Это замечали и современники поэта. Например, Булат Окуджава вскоре после смерти Высоцкого написал песню, в которой есть строки, ставшие, по сути, разрешением жизненного конфликта поэта:

Белый аист московский на белое небо взлетел,
Черный аист московский на черную землю спустился.
(«О Володе Высоцком»)

Дело, как представляется, здесь вовсе не в особой уникальности Высоцкого, а в другом: его произведения не передают цвет как таковой, они передают эмоции, именно они – самая важная и глубинная составляющая лирики Высоцкого.

Цветовая картина мира Высоцкого, окрашенная в черно-белые тона – это и показатель противоречивости характера самого поэта, и лучшая характеристика его жизни в целом. Он видел черное и белое, а серый цвет, такой естественный в нашей обыденной жизни, претил ему, поскольку серость – это посредственность, бесталанность, зависть и все те отрицательные качества человека, которые поэт осудил еще в 1968 г., написав стихотворение «Я не люблю».

Семантика черного, белого и серого цветов у Высоцкого совпадает со значением в словаре символов [5]. Истинно народный поэт, он не мог осмысливать эти цвета иначе. Интонация, слова и «словечки» в его творчестве – все от жизни и из жизни, и все есть выражение народного сознания, народной ментальности.

Сейчас стало модным почти афористически говорить: «Высоцкий умер от жизни». Нет, не от жизни, а от серости мира и двуличности окружавших его

людей. Но даже после смерти Высоцкого, окунаясь в черно-белый мир его произведений, можно с точностью сказать – этот мир поистине многообразен.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент Т.Е. Яцуга.

Литература

1. Кочетова, И.В. О некоторых особенностях цветонаименований в лирике Н. Гумилева / И.В. Кочетова // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах : материалы IX Всерос. науч. семинара. Томск : Изд-во ЦНТИ, 2008. С. 67–71.
2. Казарин, Ю.В. Поэтическое состояние языка (попытка осмысления) / Ю.В. Казарин. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 448 с.
3. Карпец, М.В. Колористика в поэзии В.С. Высоцкого : курсовая работа по дисциплине «История русской литературы» [Электронный ресурс] / М.В. Карпец. Оренбург, 2008. 27 с. Режим доступа: http://revolution.allbest.ru/literature/00259397_0.html (дата обращения: 30.04.2011)
4. Томенчук, Л. Высоцкий и его песни: приподнимем занавес за краешек / Л. Томенчук. Днепропетровск : СІЧ, 2003. 246 с.
5. Трессидер, Д. Словарь символов / Д. Трессидер. М. : Гранд, 1999. 488 с.
6. Бидерман, Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерман. М. : Республика, 1996. 336 с.
7. Дюпина, Ю.В. Цветообозначения в репрезентации поэтической картины мира Владимира Высоцкого: структура, семантика, функции : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.В. Дюпина. Тюмень, 2009. 24 с. Режим доступа: <http://www.tmnlib.ru/Default.aspx/ElResources/Refs?SpecialityId=8&RefsPage=2> (дата обращения: 30.04.2011)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДИАЛОГОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В 10-м КЛАССЕ)

Е. Н. Ковалевская, А. В. Гайворонская

Томский государственный педагогический университет

Алтайская государственная академия образования им. В.М. Шукшина

В современной ситуации открытого образовательного пространства актуальным является использование новых образовательных технологий, которые, прежде всего, предполагают гуманистический подход к учащимся, внимательное отношение к каждому ребенку, отношение к нему как к личности. На уроках литературы раскрыть внутренний потенциал каждого ученика, сформировать собственные авторские заявки позволяют диалоговые технологии.

Цель данной работы – определить образовательно-педагогический ресурс (формы, приемы, методический сюжет) реализации диалоговых технологий на уроках литературы по изучению творчества Ф.М. Достоевского.

Гипотеза исследования – использование диалоговых технологий может быть успешно, если педагог:

– ориентируется на понимание диалога как содержание и форму педагогической деятельности, где происходит порождение смыслов;

– использует различные формы диалога для развития смысла: диалог-погружение, культурологический диалог;

– для этих форм применяет определенные приемы (карты личностных смыслов, смысловое поле, обозначенное графическими маркерами, интерактивные технологии);

– создает индивидуальный педагогический проект, актуальный для данной образовательной ситуации.

Методологической основой для понимания диалога являются исследования М. М. Бахтина, по словам Ю. М. Лотмана, «подлинного философа диалога». В качестве основополагающего компонента своей концепции ученый выделяет диалогические отношения, а сам диалог рассматривает как более «сжатое», «свернутое» их проявление. Диалогические отношения – это, по Бахтину, «единственная форма отношений к человеку-личности, сохраняющая его свободу и независимость» [1. С. 317], и условие актуализации смысла, который может актуализироваться, «лишь соприкоснувшись с другим смыслом» [1. С. 350]. Категория смысла в трактовке Бахтина раскрывает человеческую активность как работу по сотворению личности самой себя и ценностному преобразению окружающей действительности.

Работа в диалоге принципиально меняет предмет профессиональных усилий учителя. В традиционном уроке им выступает материал науки, культуры, и содержанием профессиональной деятельности педагога будет выступать дозировка материала. В диалоге предметом профессиональных усилий выступает проектирование деятельности учителя и ученика, то есть мотивы, цели реализуют себя в соответствующих, органичных им формах совместной деятельности педагога и ребенка.

Важным признаком диалога, выделенным М. М. Бахтиным и Ю. М. Лотманом, можно считать смыслопорождение. Смыслопорождение – это особое качество совместной деятельности в диалоге, предполагающее определенную деятельность по выращиванию, разворачиванию и взаимодействию личностных смыслов.

Как отмечают педагоги Школы совместной деятельности Г. Н. Прозументова и Е. Н. Ковалевская, очень важным аспектом процесса смыслообразования, смыслопорождения является актуализация личного опыта педагога и ребенка в совместной деятельности [2].

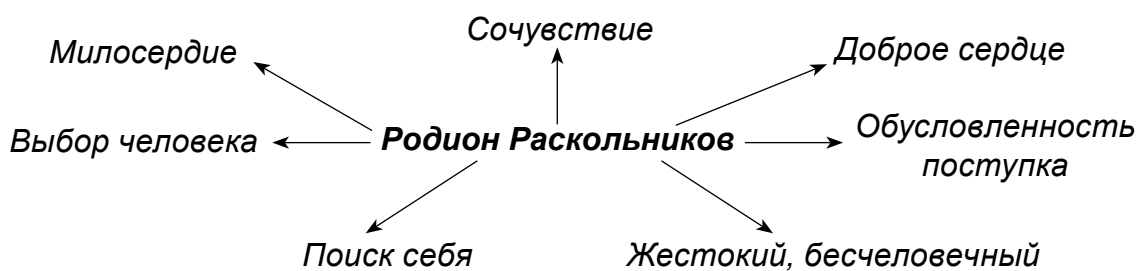
Предметной основой для применения диалоговых технологий стал роман Ф. М. Достоевского «Преступление и Наказание», изучаемый в 10-м классе экспериментальной площадки нашего университета – школы № 14 г. Томска, на базе которой и проводился эксперимент.

Основополагающей при изучении творчества писателя стала работа М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», в которой как основную особенность всех романов Достоевского исследователь отмечает «полифонию», «множественность равноправных сознаний». Бахтин говорит, что герои Достоевского «не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного, непосредственно значащегося слова»: «Слово героя о себе самом и о мире так же полномерно, как обычное авторское слово; оно не подчинено объектному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы

рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев» [3. С. 7].

Знакомство с творчеством Достоевского проходило на нескольких уроках. Первый из них был посвящен погружению в личностный мир Достоевского, его духовные и творческие искания. Второй урок был организован в форме диалога-погружения. Он проходил в два этапа. На первом этапе был организован просмотр фрагментов художественного фильма «Преступление и наказание». Также использовался художественный пересказ. На втором этапе, организуя работу по проявлению и оформлению личностных смыслов детей для самих себя, учащимся было предложено написать сочинения по впечатлениям на тему «Сон Раскольникова в контексте романа». Содержанием деятельности в этой педагогической ситуации стало проговаривание (в письменной форме) учениками своего собственного восприятия, в результате чего они высказывали разные, но равнозначные представления. Для кого-то Раскольников предстал в новом свете: «На самом деле герой не убийца по природе, он не жестокий, не злой, он может сочувствовать». Кто-то увидел в этом сне параллель между Миколкой и Раскольниковым: «Родион, так же как и этот Миколка, может совершить бесчеловечный поступок. Сон послужил как бы иллюстрацией еще не совершенного преступления». А кто-то сделал акцент на убийстве ни в чем не повинного животного: «Мне не понравился сон, потому что убили лошадь. Мне было ее очень жалко». Такие разные смыслы имеют место, поскольку класс, в котором проводился эксперимент, является инклюзивным. И каждый ребенок в меру своих интеллектуальных возможностей формирует свою собственную заявку-мнение.

Анализ письменных работ позволил зафиксировать прецедент смыслопорождения и обнаружить в содержании смыслов дальнейшую перспективу работы. На основе сочинений было также сформировано смысловое поле, которое охватило все представления детей о герое романа:



Третий урок, урок-проблематизация, был посвящен анализу теории Раскольникова и сопоставлению героя с другими персонажами романа. На последующих уроках была проведена культурологическая экспертиза, позволившая ученикам подключать личный опыт при формировании версии. Учащимся была предложена газетная статья, в которой рассказывалось об убийстве собаки. Они должны были сформировать собственное представление о том, что такое преступление, очертить границы этого понятия и соотнести его с изучаемым романом. В результате работы сложились следующие версии: преступление – это когда люди совершают нечеловеческие поступки, преступление – это переход через границы, за которым идет личное пространство человека, совершить преступление – значит выйти за

рамки дозволенного. В ходе анализа работ удалось зафиксировать смыслы детей, которые касаются их представления о преступлении в общем, о том, какую роль это социальное действие может играть в жизни человека, о том, какие социально-психологические факторы могут влиять на совершившего преступление.

Заключительным этапом работы при изучении романа стал урок-дискуссия, основой которого явилось уже готовое смысловое поле, показавшее противоречивость и сложность личности героя «Преступления и наказания». Ключевыми позициями на организованной дискуссии, проходившей в виде ролевой игры, стали адвокат, прокурор, психолог, суд присяжных и судья. Данная технология позволила проявить успешность каждого ребенка в рамках его нормы, высказаться каждому желающему, обращаясь к тексту романа, занять определенную оценочную позицию по отношению к произведению в целом, позволила проявить умение мыслить критически, а также умение представлять свои мысли перед аудиторией.

Таким образом, примененные диалоговые технологии позволяют говорить о проявлении успешности в эксперименте. Появились индивидуальные траектории в виде текстов (устных – заявок и письменных – сочинений), в которых проявился критерий модальности. Первичная модальность – первое знакомство с романом, его эмоциональное восприятие. И вторичная модальность – аналитический подход к произведению, рефлексивная позиция при последующем знакомстве.

Литература

1. *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М., 1986. 445 с.
2. *Прозументова, Г. Н., Ковалевская, Е. Н.* Совместная деятельность – пространство образования целей и смыслов развития / Г. Н. Прозументова, Е. Н. Ковалевская // Школа совместной деятельности: Изменение содержания образования в развивающейся школе. Томск, 2001. С. 7–39.
3. *Бахтин, М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. М., 1979. 318 с.

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА СТАРООБРЯДКИ (НА ОСНОВЕ СЛОВАРЯ АГАФЬИ ЛЫКОВОЙ)

А. Литвинова
МОУ СОШ № 36 г. Томска

Данное исследование выполнено в рамках лингвоперсонологии – «интегрированной области знаний, изучающей личность автора в порождаемых ею текстах» [1. С. 110]. Внимание к личности автора, создающего текст, помогает не только понять художественно-сюжетный замысел произведения (его интенцию), но и сосредоточиться на конкретной личности писателя как носителе языка, т. е. языковой личности. Понятие «языковая личность» было введено в научный лексикон В. В. Виноградовым (1930), дополнено и обобщено Ю. Н. Карауловым (1987). Томский лингвист Е. В. Иванцова трактует данное понятие как «личность в совокупности социальных и индивидуальных черт, отраженная в созданных ею текстах» [2. С. 10].

Современные ученые выделяют следующие виды языковой личности: стандартная и нестандартная (В. П. Нерознак), элитарная (О. Б. Сиротинина), диалектная (Е. В. Иванцова, В. Д. Лютикова), эмоциональная (В. И. Шаховский), а также – в соответствии с социальными ролями – «братан», «новый русский», «телеведущий» (В. И. Карасик) [3. С. 335–336]. Таким образом, языковая личность – это «любой носитель того или иного языка, охарактеризованный на основе анализа произведенных им текстов с точки зрения использования в этих текстах системных средств данного языка для отражения видения им окружающей действительности и для достижения определенных целей в этом мире» [3. С. 335].

Именно в созданных языковой личностью текстах находит воплощение ее языковая картина мира как «отражение в языке и с помощью языка представлений отдельного человека и социума в целом об окружающем мире, его устройстве, системе ценностей» [3. С. 333].

Материалом для исследования стала письменная речь Агафьи Лыковой, зафиксированная в ее письмах и описанная в словаре Г. А. Толстовой [4].

Цель исследования – представить старообрядческую языковую картину мира, явленную и описанную в словаре Агафьи Лыковой.

Краткая история старообрядческой семьи Лыковых. История старообрядческой семьи Лыковых глубоко укоренены в истории российского государства. События трехвековой давности, связанные с расколом в православной церкви, нашли отзвук в XX в. Предыстория такова: 29 мая 1977 г. в Западных Саянах, в Таштыпском районе Хакасии, при обследовании реки Большой Абакан Минусинской геолого-разведочной партией была «обнаружена» таежная семья Лыковых. Журналисты преподнесли этот факт как сенсацию, Лыковых представили как полностью изолированную семью, с чем не соглашались местные жители, знавшие о старообрядческой семье, проживающей в верховьях реки Большой Абакан в отшельничестве долгие годы.

В октябре 1980 г. у Лыковых появилась первая экспедиция, организованная красноярским журналистом Л. С. Черепановым; в ее составе в числе прочих был красноярский врач И. П. Назаров. С тех пор на Еринате у Лыковых побывало много научно-исследовательских экспедиций.

История семьи Лыковых – отражение истории старообрядчества, олицетворение крепости веры, силы духа, стойкости. К моменту «обнаружения» геологами таежных жителей в семье их было пятеро: глава семейства Карп Иосифович, сыновья Саввин, Дмитрий и дочери Наталья, Агафья. Долгие годы Лыковы старались сохранить свой мир от посторонних, уберечь семью от влияния мирских, особенно в отношении веры. Генетическая память о многовековых гонениях и притеснениях держит в страхе старообрядцев до сих пор.

После первых публикаций в газетах о таежных жителях контакты с людьми стали чаще. Сами Лыковы, встретив доброе отношение и сострадание, людей уже не сторонились. В 1981 г. после первых встреч с мирскими трое из Лыковых (Наталья, Дмитрий и Саввин) скончались один за другим. Дети Лыковых родились в идеальных условиях, и у них не мог выработаться естественный иммунитет к вирусам и бактериям, присущим цивилизованной среде обитания. В 1988 г. от инфекции умер Карп Иосифович. Агафья, младшая дочь Лыковых, осталась одна

и продолжает жить в предгорьях Саян до сих пор. Глубокая вера в Бога помогает ей выжить в суровых условиях Саянской тайги.

Агафья Карповна Лыкова (1944 года рождения) является активно исследуемой современными отечественными лингвистами языковой личностью. Ее письменная речь, состоящая из 91 письма, двух записок, надписи на четырех командировочных удостоверениях и на двух спилах деревьев, послужила основным источником при составлении словаря, характеризующего как индивидуальную картину мира этой женщины, так и черты, свойственные старообрядческому мировосприятию в целом.

Анализ языковой картины мира старообрядки Агафьи Лыковой. Лексикон, составляющий языковую картину мира данной языковой личности в письменной форме, можно охарактеризовать, выделив на основе использования словарных помет несколько важных групп (частично пересекающихся).

1. **Общеупотребительная лексика** ярко отображает быт старообрядческой семьи, постоянно находящейся в труде. В словаре эта группа единиц представлена преимущественно глаголами (например, *варить, ехать, успеть, накормить*), а также именами существительными (например, *урожай, корм, масло, бочка*). Общее количество данной лексики – 59,7% от общей массы слов. Все эти единицы так или иначе связаны с трудовой деятельностью; это свидетельствует о том, что труд является основой жизни старообрядца.

2. **Духовная лексика** представлена в словаре достаточно широко (23%), что обусловлено глубокой религиозностью семьи Лыковых. Вся жизнь старообрядцев построена на вере в Бога. Именно благодаря глубокой вере эти люди выживают в столь экстремальных условиях.

В данной группе слов выделяется *старообрядческая лексика*, которая обозначает реалии и явления, характерные исключительно для данного направления русской православной церкви. В словаре Агафьи Лыковой старообрядческая лексика составляет около 3,6% от количества используемых ею слов (например, *мирской* «нестарообрядческий», *обмиричить* «осквернить, сделать непригодной, дав в пользование иноверцу, мирскому (о посуде)», *единосогласно* «придерживаясь одной веры», *ознаменаться* «перекреститься, осенить себя <двуперстным> крестным знамением»). Этот материал позволяет сделать вывод, что идеалом существования семьи Лыковых было сохранение чистоты веры и ограждение собственного мира от чуждого («мирского») влияния.

Также к этой группе можно отнести *церковнославянизмы*. Церковнославянский язык – язык славянского богослужения, созданный святыми братьями первоучителями Кириллом и Мефодием и используемый в качестве литургического Русской православной церковью и Русской православной старообрядческой церковью. В словаре количество Агафьи Лыковой группа церковнославянизмов составляет 2,1% от общего количества используемых ею слов (например: *дщерь, глаголить, сошествие, тще, аще*). Присутствие церковнославянской лексики свидетельствует о наличии в семье церковной литературы, с помощью которой семья совершала обряды, читала молитвы.

Религия – особая форма осознания мира, обусловленная верой в сверхъестественное, включающая в себя свод моральных норм и типов поведения, обрядов,

культовых действий и объединение людей в организации. Общая доля *религиозной лексики* в словаре Агафьи Лыковой – 8,6% от всего лексикона. Религиозную лексику, присутствующую в словаре, можно разделить на несколько групп:

– понятия, относящиеся к основным христианским конфессиям: *Евангелие, апостол, исповедь, церковь*;

– понятия, свойственные всем монотеистическим религиям: *Бог, душа, молитва*;

– понятия, относящиеся к православию: *креститель, Богоявление, триод*.

Наличие религиозной лексики говорит о религиозном мировоззрении семьи. Лыковы воспринимают окружающий мир с точки зрения глубоко верующего человека.

3. Длительная изоляция членов семьи Лыковых и отсутствие постоянных контактов с основными носителями языка обусловили формирование особенного **семейного диалекта**. Общее количество диалектизмов составляет приблизительно 37% (например, *бом* «скопление из плавучих бревен», *заездок* «сооружение для ловли рыбы, рыболовная изгородь», *рукамойка* «умывальник», *обутки* «обувь»). Как и общеупотребительные слова, этот пласт лексики позволяет судить об образе жизни, быте и материальной культуре старообрядцев; в частности, диалектизмы в речи Агафьи Лыковой свидетельствуют о том, что в ее семье рыболовство было одним из основных видов деятельности с целью добывания пищи.

4. **Новые понятия** вошли в жизнь Агафьи Карповны с 1980-х гг. из-за частых визитов к ее семье различных экспедиций, научных деятелей, охотников. В большинстве это названия различной техники, инструментов, бытовых принадлежностей, химических веществ (например, *поезд, бензопила, гайка, напильник, бинт, конверт, газета, парафин*). Количество новых лексем в словаре – около 5%. Наличие новых слов в активном словаре Агафьи Лыковой – результат освоения мира через предметы, общение с новыми знакомыми, поездки.

5. Изучение объема и состава **ономастической системы** носителей языка является значимой составляющей индивидуального лексикона говорящего и пишущего. Ономастика представлена в словаре Агафьи Лыковой через топонимы и антропонимы.

Состав **антропонимов**, зафиксированных в письменной речи информанта, достаточно богат и разнообразен. Он включает имена мужские и женские, в полной, официальной форме и неполной, производной от них.

Абсолютное большинство антропонимов в словаре Лыковой – обозначения лиц, отражающие реальный круг общения. Это имена членов семьи и единоверцев, женские и мужские старообрядческие имена: *Агафия, Анисим, Евстолия, Карп, Максимила* (матушка из женского старообрядческого скита в Туве), *Тарасий* (священник), *Анисья, Авраамий, Саватий*.

Достаточно большой пласт антропонимики представлен именами, отчествами и фамилиями новых знакомых, с которыми Агафья общается в силу необходимости (геологи, врачи, ученые): *Алексеевич (Алексечь), Алег, Анатолиевна, Андреич, Анна, Влад, Борис, Назаров* и др. Встречается и интересное для речи Агафьи имя *Евангелос*, которое она произносит и пишет по аналогии с известным для нее словом *Евангелие* (Эвангелос – грек, приглашавший Агафью к себе в Италию жить).

Также в письменной речи Агафьи Лыковой зафиксированы клички животных: *Дружок, Мурка* (собаки семьи).

Сфера книжной культуры, живописи, музыки в именнике Агафьи представлена «пустым множеством»: ни одного имени из области искусства не зафиксировано.

Сфера политики представлена именем *Аман*, отчеством *Гумирович* (речь идет об А. Г. Тулееве, губернаторе Кемеровской области, который в последнее время оказывает помощь Агафье Лыковой).

Сфера религии обозначена в антропонимиконе следующими именами: *Адам* и *Иисус*, *Никола* (святитель) и *Алимпий* (митрополит), патриарх *Никон* и *Аввакум*, а также в названиях религиозных праздников: *Богоявления*, *Георгий день*, *Пасха*, *Пядесятница*, *Рождество*, *Троица*.

Широкое использование *топонимических элементов* придает речи Агафьи Лыковой высокую степень конкретности. Топонимы представлены следующими названиями: *Абакан*, *Абаза*, *Москва*, *Ялutorовск*, *Междуреченск*, *Саяногорск*, *Омск*, *Одинцово* (города), *Горячий Ключ* (источник), *Еринат* (*Иринат*) (приток реки Большой Абакан), *Каир* (река и поселок геологов), *Оленевский* (старообрядческий скит), *Урал*, *Шиоки* (скалы), *Голгофа* (гора в Иерусалиме), *Италия*, *Казахстан*, *Россия* (государства).

6. Суровые условия жизни, аскетизм, глубокая вера и соблюдение всех ее канонов способствовали формированию особого строя речи с точки зрения **выразительности** и **экспрессивности**. Несмотря на радушие и общительность Агафьи, в языке старообрядки практически отсутствует подобная лексика. В словаре зафиксированы лишь несколько слов с пометами «экспрессивное»: *засесть*, *всеядовитый*, *изнацедиться*; «образное»: *молотить* «болтать»; «оказиональное»: *ветрадуйка* «холодная изба».

Таким образом, можно говорить о том, что лексика в словаре Агафьи Лыковой достаточно разнообразна, а особенности ее употребления продиктованы образом жизни старообрядцев, культурой религиозного воспитания.

Научный руководитель: учитель русского языка и литературы Л. А. Безменова.

Литература

1. Сайкова, Н. В. Лингвоперсонологический анализ вторичного текста / Н. В. Сайкова // Филологические науки. 2009. № 3. С. 110–118.
2. Иванцова, Е. В. Феномен диалектной языковой личности / Е. В. Иванцова. Томск : Изд-во ТГУ, 2002. 312 с.
3. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. Томск : Изд-во ТГПУ, 2008. 384 с.
4. Толстова, Г. А. Словарь языка Агафьи Лыковой / Г. А. Толстова. Красноярск : Изд-во КГПУ, 2004. 560 с.

НОВЕЙШИЕ АНГЛИЦИЗМЫ В РУССКОМ И ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКАХ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

С. А. Лукин

Томский государственный педагогический университет

Актуальность данной темы определяется тем, что проблема возникновения и употребления новых слов всегда интересовала ученых, все чаще как российские, так и польские лингвисты говорят и пишут об огромном наплыве англицизмов. Явление это разными исследователями оценивается по-разному. Нашей же целью является сопоставить этот процесс в обоих языках на примере лексики из области политики и экономики.

Для исследования нами был использован словарь Л. П. Крысина «1 000 новых иностранных слов» 2009 г. издания [1]. Из этого словаря была проведена выборка по тематическому принципу: были отобраны англицизмы из сферы политики (20) и экономики (34), всего 54 слова. Затем мы сопоставили полученные слова с англицизмами в польском языке, опираясь на *Słownik wyrazów obcych* (SWO) также 2009 г. издания [2]. Во-первых, мы выявляли наличие аналогичных англицизмов в польском языке, во-вторых, сравнивали значения и особенности употребления соответствующих заимствований в русском и польском языках. При сопоставлении мы также использовали материалы газеты «Коммерсант».

Исходя из этого, каждую из исследуемых тематических групп (политика и экономика) мы разбили на три подгруппы: 1) слова, семантика которых в русском и польском совпадает; 2) слова, в которых она совпадает частично; 3) слова, в которых она не совпадает вообще либо данного слова вообще нет в одном из языков. В скобках дано написание слов в польском языке, курсивом из них выделены те, которые пишутся по правилам английского языка, т. е. еще не до конца освоенные польским языком.

Англицизмы из сферы политики, значение которых совпадает (6 из 20): имидж (*image*), инсайдер (*insider*), паблисити (*publicity*), пиар (*public relations* или *PR*), рейтинг (*rating*), эскалация (*eskalacja*).

Англицизмы из сферы политики, которые частично совпадают по значению (8 из 20):

Лобби – группа представителей экономически сильных кругов, оказывающих влияние на государственную политику. В SWO есть еще одно значение: *Lobby* – 2. *nieformalna, lecz wpływowa grupa w jakimś środowisku lub np. przedsiębiorstwie* (неформальная, но влиятельная группа в какой-либо среде либо на предприятии).

В русской речи порой слово *лобби* употребляется в его первоначальном значении в английском языке (приемная): *В здании семь этажей. Путешествие начинается в лобби, обставленном со вкусом и консервативным изяществом* (Коммерсант. 2011. 7 апр.). В польском, в отличие от русского, есть такое понятие, как *lobby gejowskie* (лобби геев) или *lobby profesorów* (лобби профессоров), так как слово в польском языке обладает немного другой, более расширительной семантикой.

Брифинг – в польском языке у этого слова есть второе значение: *Briefing* – lotn. *Odprowa dla pilotów odbywająca się przed startem* (Совещание для пилотов, проходящее перед стартом).

Импичмент – в SWO есть отличие: *Impeachment* – ... w prawie anglosaskim (в англосаксонском законодательстве), употребляется только применительно к США и Великобритании. В России же это слово применяется в более широком значении: *Мэра Держинска подписывают на импичмент* (Коммерсант. 2011. 1 апр.).

Инаугурация – торжественная церемония вступления нового президента страны в должность. В SWO *Inauguracja* – 1. uroczyste rozpoczęcie jakiejś działalności, imprezy, konferencji itp. 2. Uroczyste wprowadzenie kogoś na wysoki urząd, np. akt koronacji głowy państwa lub konsekracji biskupa (1. Официальное открытие какой-л. деятельности, мероприятия, конференции и т.д. 2. Торжественное возведение кого-л. на высокую должность, например, коронация главы государства или возведение в сан епископа). В русской медиаречи это слово может употребляться и по отношению к другим высокопоставленным лицам: *Вчера в Саратовской городской думе прошла инаугурация мэра Олега Грищенко. Церемония прошла более чем скромно и была сведена, по сути, к произнесению присяги городским главой* (Коммерсант (Волгоград). 2011. 31 март.).

Истеблишмент – правящие и привилегированные группы общества и подчиненная им система власти и управления. В SWO *Establishment* – osoby, instytucje lub grupy społeczne mające władzę i autorytet, wywierające wpływ na życie publiczne (лица, институты или общественные группы, имеющие власть и авторитет, оказывающие влияние на общественную жизнь).

Пресс-конференция, а в польском – *konferencja prasowa* (как видим, в отличие от русского варианта в польском языке это словосочетание и строится оно не по модели английского источника).

Прессинг (*pressing*) – словарь Л. П. Крысина фиксирует у этого слова, по сравнению со словарной статьей в SWO еще одно значение, переносное: в области политики, общественных отношений: давление, нажим. Прессинговать – осуществлять прессинг. Ср.: *Пугают несовершенство судебной системы, недостаточная защищенность частной собственности, административный прессинг. Чего инвесторам не хватает?* (Коммерсант. 2011. 28 февр.).

Транспарентный – полит., дипл. О политической позиции, концепции: не содержащий секретов и недомолвок, «прозрачный» для других. В SWO *transparentny* – 1. O kosmetykach: nadający cerze świetlistość. 2. Przezroczysty lub lekko przeświecający. 3. Łatwy do rozpoznania lub przewidzenia; przezroczysty (1. О косметике: придающий коже яркость. 2. Прозрачный или слегка прозрачный. 3. Легко диагностируемый или предугадываемый; прозрачный). В русском языке это слово достаточно часто стало использоваться в публицистике: *Но главное – то, что я вижу во Владимире: он транспарентный, честный человек* (Джордж Буш-младший о Путине; Коммерсант. 2011. 3 июл.). Интересно, что данное слово ощущается носителями русского языка как чуждое и ненужное. Данное отношение выражено в одном из Интернет-комментариев к анализируемому материалу: *Ну откуда, откуда лезет это слово «транспарентный»? Тошнит уже. Стаска.*

Слова из сферы политики, которые не совпадают по значению (6 из 20):

Спикер – председатель парламента или одной из его палат. В SWO *spiker* – 1. Pracownik radia lub telewizji zapowiadający poszczególne pozycje programu lub odczytujący gotowe teksty. 2. Osoba podająca wiadomości przez megafon. 3. W krajach anglosaskich: przewodniczący niższej izby parlamentu (1. Работник радио либо телевидения, объявляющий отдельные элементы программы либо читающий готовые тексты. 2. Лицо, передающее сообщение через мегафон. 3. В англо-саксонских странах: председатель нижней палаты парламента).

Слова, которых в SWO нет вообще: *спичрайтер, имиджмейкер, саммит, споксмен, экзитпол*.

Аналогичная картина наблюдается и при соотнесении англицизмов экономической тематики: совпадают значения 19 из 34 лексем (*баннер (banner), бестселлер (bestseller), бизнес (biznes), билборд (billboard), блокбастер (blockbuster), бонус (bonus), бум (boom), дилер (dealer, реже diler), грант (grant), консалтинг (konsulting, реже consulting), копирайт (copyright), лизинг (leasing), логотип (Logo), локаут (lokaut), менеджер (menedżer), менеджмент (management, menedżeryzm), мониторинг (monitoring), тренд (trend), спонсор (sponsor)*), частично совпадает значение 4 слов (*дистрибьютор (dystrybutor), сервис (serwis), слоган (slogan), Ваучер* – в польском языке нет значения этого слова, связанного с приватизацией (*Voucher – zaświadczenie kupowane przed wjazdem do niektórych krajów, uprawniające do pobytu tam przez określoną liczbę dni* (документ, приобретаемый перед въездом в некоторые страны, позволяющий оставаться там в течение указанного количества дней)), 11 англицизмов, зафиксированных в словаре Л. П. Крысина, в SWO нет вообще (*бейдж (бедж), бренд, дефолт, таймшер, толлинг, лейбл, спойлер, спот, стикер, супервайзер, офис*).

Проведенный анализ позволяет сделать некоторые предварительные замечания о функционировании англицизмов политической и экономической тематики в русском и польском языках. Несмотря на сходство процесса заимствования слов из английского языка в обоих языках, что связано с общими для обеих стран процессами универсализации и глобализации, со схожестью социально-экономических и политических изменений в социальных структурах России и Польши, а также с признающимся крайне значимым влиянием англоязычной прессы, есть и некоторые различия.

Так, различие между англицизмами в русском и польском языках проявляется уже на уровне их написания. Это обусловлено разными алфавитными системами. Если в русском языке английское слово, ассимилируясь, «переводится» на кириллицу (например, *niap*), то в польском в этом нет необходимости, в нем вхождение в употребление западноевропейских заимствований облегчено сходством алфавитных систем, поэтому многие слова пишутся по правилам английского языка (*insider, lobby, impeachment, boom*). Написание позволяет судить о степени ассимиляции слова в язык: слова, прочно вошедшие в польский язык, начинают писаться как польские (*dystrybutor, menedżer, lokaut, piarowiec*). В русском языке степень адаптации слова в языке и культуре определить сложнее, так как даже варваризмы могут писаться кириллицей.

Несоответствие отдельных значений англицизмов (*лобби, инаугурация, сервис*) говорит об асинхронизме (неодновременности) их заимствования в двух языковых системах.

Сопоставление показало, что в обеих лексических группах (слова из сфер политики и экономики) примерно треть слов – те, которые есть в русском языке, но отсутствуют в польском. Польский язык обходится без слов *спичрайтер, саммит, спонсор, бейдж, бренд, лейбл, офис* и т. д., следовательно, можем предположить, что для этих понятий в польском языке нашлись «родные» эквиваленты (соответствия).

Отмеченные нами отличия в семантике слов, заимствованных русским и польским языками из английского, отражают, в свою очередь, различия политических систем двух стран, особенности их исторического, в том числе недавнего, прошлого. Так, в польском языке нет слова *дефолт* просто потому, что события, подобного дефолту 1998 г., в Польше не было.

Таким образом, мы видим, что история, особенности менталитета, специфика политической ситуации и политико-экономического сознания того и другого национального сообщества оказывают непосредственное влияние на процесс ассимиляции англицизмов в обоих языках и вообще на то, какие слова заимствуются, а какие – нет.

Научный руководитель: канд. пед. наук, доцент А. В. Гузеева.

Литература

1. Крысин, Л. П. 1 000 новых иностранных слов / Л. П. Крысин. М., 2009. 320 с.
2. Tytuła, M., Okarmus, J. Słownik wyrazów obcych / M. Tytuła, J. Okarmus. Warszawa, 2009. 447 s.

ОРАТОРСКИЙ ОБРАЗ ДЕМОСФЕНА КАК ФЕНОМЕН АНТИЧНОГО КРАСНОРЕЧИЯ

В. В. Макеев

Томский государственный педагогический университет

Во все времена искусство слова играло в делах государственных и общественных важную роль, это объясняется в свою очередь тем фактом, что человечество во многом определяется именно разнообразием и красотой языков и их произношения. На сегодняшний день, помимо теоретической и технической сторон риторического искусства, существует огромный интерес и всевозрастающая потребность к изучению и осмыслению ораторских форм более ранних времен, цивилизаций, заимствования у них уникального опыта публичной речи. В вопросе этом первенство традиционно отдается античности, в частности Древней Греции, представленной широким кругом оригинальных и сильных ораторов, как непосредственных мастеров публичного слова (Лисий), так и видных теоретиков (Платон, Аристотель) и учителей (софисты, Исократ). Главным же оратором Эллады не без оснований признают Демосфена (около 384–322 гг. до н. э.). В чем же его преимущество и первенство перед другими ораторами славной Греции? Почему его имя мы отмечаем венком красноречия? Ответ следует искать в ораторском образе Демосфена, сущности его ораторской мысли, форме его слова.

Демосфен родился в Афинах в 384 г. до н. э. Отец его (которого звали также Демосфеном) был состоятельным человеком, имел оружейную мастерскую. Когда мальчику было семь лет, умер отец, оставив в наследство будущему оратору и его пятилетней сестре крупное состояние. Воспитание ребенка было поручено матери и опекунам; опекуны (его дяди по матери), однако, оказались людьми недобросовестными. Они не платили жалованья учителям, не заботились об образовании детей и воспитании. Мальчик рос слабым, физически недоразвитым. Когда Демосфен достиг совершеннолетия, опекуны отдали ему лишь дом с рабами, а большую часть денег и имущества присвоили себе. Молодой человек пытался сначала уговорить опекунов добровольно вернуть наследство, но те отказались. Тогда он решил судом добиваться возврата похищенных денег [1].

Он отправился учиться умению говорить к учителю красноречия Исею, у которого учился 4 года, после чего он начал долгую судебную тяжбу с опекунами, в ходе которой добился успеха, но полностью наследства отца он не вернул.

Тяжелая многолетняя борьба с опекунами закалила характер будущего оратора, развила в нем упорство и настойчивость. Демосфен посвятил много времени чтению и письму, был также ревностным учеником Платона и Сократа. С юных лет, мечтая о славе оратора, взял себе за образец Перикла и прилежно изучал Фукидида, переписав его восемь раз собственноручно [2].

Чтобы как-то обеспечить существование себе и своим близким, Демосфен начал писать судебные речи, это хорошо оплачивалось. Но в конце концов он нашел свое призвание в политике.

Древняя Греция классического периода славилась своими риториками, необходимость в которых была обусловлена развитием демократии в независимых городах-полисах, где каждый гражданин должен был представлять себя и свои интересы в суде и народном собрании сам. Ораторское искусство IV в. до н. э. вплоть до последних веков античности оставалось непревзойденным образцом литературного мастерства, правильности, чистоты и красоты стиля [3. С. 124].

Несмотря на военные потрясения, борьбу различных слоев населения и политических группировок, в V–IV в. до н. э. Эллада переживала бурный расцвет культуры, науки и искусства предьявляли свои права на ведущие духовные позиции в общественной жизни.

В беспокойной обстановке IV столетия процветала риторика. В частной жизни были широко распространены судебные процессы, а государственные деятели защищали свою политику перед народным собранием или сражались за свою жизнь, подобно гладиаторам, перед народными судами [4. С. 617].

Первые попытки Демосфена как оратора в народном собрании закончились провалом, но эти невзгоды не сломили его дух, он решил приложить все свои силы для овладения необходимыми навыками и борьбы с его природными недугами (картавостью, подергиванием плеча).

Чтобы никто ему не мешал, он уединился; обрил затем себе полголовы, чтобы не выходить из дома, пока волосы не отрастут. В день по несколько часов подряд он занимался упражнениями, чтобы исправить неясность произношения. Он набирал в рот камешки и старался говорить громко и ясно; чтобы научиться произносить звук «р», он брал щенка, слушал его рычание и повторял звуки. Он

приучил себя громко произносить стихи, когда поднимался на гору или гулял по берегу моря, причем старался заглушить своим голосом шум волн. Иногда молодой человек не выходил по два, по три месяца, пока, наконец, совершенно не овладел голосом и жестами.

После долгих и упорных усилий Демосфен достиг своей цели и стал выдающимся оратором. Однако он никогда не говорил без подготовки, но всегда выучивал наизусть заранее написанную речь; по ночам при свете лампы он старательно готовился к выступлению, тщательно обдумывая каждое слово. Все это дало впоследствии повод противникам великого оратора упрекать его в отсутствии вдохновения и природных способностей. Как-то раз один из недругов даже бросил ему упрек: «Твои речи пахнут маслом», т. е. «Ты сидишь над ними целыми ночами при свете масляного светильника» [1].

Настойчивость, упорство, трезвость ума – вот качества, которые отличали Демосфена с молодых лет, вместе с тем уже проявились первые черты его ораторского образа: рассудительность, последовательность, взвешенность, лаконичность.

Когда Демосфену исполнилось 30 лет, он начал принимать участие в государственных делах и всю силу своего ораторского дарования обратил против самого опасного врага всех греков – македонского царя Филиппа. Беззаветная любовь к родине вдохновляла великого оратора на борьбу против македонян и их пособников в Афинах и во всей Греции.

Еще недавно Македония была слабым и отсталым государством, с которым греки мало считались. Царь Филипп (359–336 гг. до н. э.) объединил страну и организовал большую прекрасно вооруженную армию. Международное положение Греции в это время было весьма благоприятным для выступления Македонии: греки вели между собой постоянные войны, афиняне воевали с союзниками, фииванцы – с фокейцами, а спартанцы – с государствами Пелопоннеса.

Царь Филипп ловко пользовался внутренними раздорами среди греков: он всюду имел своих сторонников и агентов в рядах противников.

Сначала Филипп подчинил Фессалию и укрепился в Северной Греции. Но это было только начало. Через некоторое время македонянам удалось захватить все афинские владения во Фракии, и они готовились к вторжению в Среднюю Грецию.

Такие быстрые успехи Филиппа облегчались еще и тем, что вся Греция была разделена на два лагеря ожесточенной борьбой между богатыми и бедными. Бедняки всюду открыто требовали раздела земли и имущества богачей. Богатые рабовладельцы смотрели на Филиппа и македонян как на своих спасителей от выступлений бедноты. Только простой народ и бедняки готовы были защищать родину и свободу от македонских захватчиков.

Демосфен сразу же понял, какую опасность для Афин и Греции представляют Македония и ее царь, и возглавил партию патриотов, противников Филиппа [1].

Промакедонскую партию представлял другой знаменитый афинский оратор и ритор – Исократ. Как политические программы носили антагонистический характер, так различны были и речи этих мастеров слова. Недаром, один из античных авторов, Клеохар Мирлейский, сравнивал речи Исократы с ухоженными и прекрасными телами юных атлетов на состязаниях, а речи Демосфена – с воинами в полном вооружении, грозно сверкающими оружием и доспехами [3. С. 126].

Всю свою политическую деятельность Демосфен посвятил борьбе с македонской экспансией за свободу и величие своей Родины. Он неоднократно участвовал в собрании антимакедонских сил, создавал речи против Филиппа и его агрессивной политики. Демосфен не сдавался даже при неудачах, он вел продуманную, планомерную политику сопротивления Македонии и созданию общегреческого союза.

После смерти Александра Македонского Демосфен вновь начал собирать силы против македонского владычества, но, после неудачи с восстанием против врага, был принужден бежать на остров Калаврию.

Погиб Демосфен 12 октября 322 г. до н.э. в храме Посейдона на острове Калаврии, приняв яд, не пожелав сдать врагам. Так погиб великий греческий оратор, чье имя будет надежно вписано в мировую историю.

Совершенное владение приемами, выработанными греческим ораторским искусством, Демосфен удивительно сочетал с искренним пафосом пламенного борца. Он умел разносторонне развивать основную мысль, каждое мгновение обращаясь к аудитории слушателей, призывая ее к вниманию, органично включая в диалог, стремясь взволновать и подчинить своей воле. Но слушателей захватывали прежде всего его страстная убежденность и неколебимая сила аргументации [5. С. 5].

Его искусство дикции, ритма и антитезы подвергалось такому же тщательному изучению, как искусство Фукидида. Он пробуждал у своей аудитории эмоции благодаря самым разнообразным эффектам, недоставало только юмора. Напряженность его чувств, живость аргументации, скорость повествования настолько поражают разум современного читателя, что тот вынужден нередко вопреки своим убеждениям согласиться с точкой зрения Демосфена [4. С. 619].

Демосфен не теоретик, но знаком с теоретическими изысканиями ведущих риторов Эллады того времени. Он оратор дела, безудержной патриотической борьбы и любви к свободе своей Родины и собственной свободе. Он гражданин и художник слова, стратег-полководец и литератор, предводитель народа и житель Афин. Его речь проста, понятна, и вместе с тем каждый слог взвешен, находится на своем месте. Это ораторский образ Демосфена, это те черты, которые стали свойственны классическому греческому красноречию. Современная культура России тесно связана с античностью множеством духовных нитей, и нет ничего удивительного в том, что современный оратор должен отвечать тем требованиям, которые были сформулированы эпохой Демосфена.

Литература

1. *Демосфен*. Древняя Греция. Культура, история, искусство, мифы и личности [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ellada.spb.ru/?p=612>
2. *Демосфен*. Википедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%84%D0%B5%D0%BD>
3. *Куманецкий, К.* История культуры Древней Греции и Рима / Казимеж Куманецкий ; пер. с польского В. К. Ронина. М. : Высшая школа, 1990. 350 с.
4. *Хаммонд, Н.* История Древней Греции = A History of Greece / Н. Хаммонд. М. : Центрполиграф, 2008. 702 с.
5. *Демосфен*. Речи : В 3 т. / отв. ред. Е. С. Голубцова, Л. П. Маринович, Э. Д. Фролов. М. : Памятники исторической мысли, 1994. Т. 1. 608 с.

ОБРАЗЫ ГЕРМАНИИ И АНГЛИИ В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ: СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

А. А. Михеева

Кузбасская государственная педагогическая академия

Рекламный текст не только отражает картину мира, но и формирует ее. Рекламный образ в большей степени, чем другой, обусловлен «гипотетическими конструктами»; сравним с определением образа в глоссарии психологических терминов: «это субъективная представленность предметов окружающего мира, обусловленная как чувственно воспринимаемыми признаками, так и гипотетическими конструктами. Являясь основой для реализации практических действий по овладению окружающим миром, образ также определяется характером этих действий, в процессе которых исходный образ видоизменяется, все более удовлетворяя практическим нуждам» [1]. Реклама моделирует гипотетические конструкты, опираясь на существующие в нашем сознании стереотипы и создавая новые.

Т. Е. Васильева отмечает, что «впервые слово „стереотип“ встречается при описании секретов типографского дела и обозначает металлическую пластинку, используемую в печатном деле как материал для последующих копий. В последнее время понятие „стереотип“ все чаще употребляется для характеристики процессов, происходящих в рамках той или иной культуры, идеологии, государственной политики и т. п., которые обуславливают трансформацию основополагающих ценностей народа, нации, государства и сопровождаются бесконтрольным тиражированием этих ценностей» [2. С. 337].

Рассмотрим семантико-стилистическое воплощение в рекламе образов некоторых европейских стран. Обозначим основные направления в изучении стереотипов в рекламе: во-первых, определение их коммуникативной сущности в рекламном тексте, во-вторых, исследование культурных истоков стереотипа. Первое направление связано с прагматикой рекламного текста, навязывающего стереотипы и тем самым создающего «псевдомир», в который человек, согласно исследованиям У. Липмана (Общественное мнение. 1922), склонен верить: «Реальное окружение настолько обширно, сложно и изменчиво, что его невозможно охватить непосредственно. <...> И поскольку приходится действовать в этом мире, мы сначала реконструируем его в более упрощенной модели, прежде чем иметь с ним дело» (цит. по: [3. С. 321]). Второе направление связано с изучением истории культуры, в данном исследовании – истории формирования образа Европы в сознании русского человека.

Формирование положительных коннотаций, связанных с образом Европы, интенсифицировалось в эпоху преобразований Петра I. На уровне языка европеизация проявилась, по словам В. В. Виноградова, как «словесный фетишизм» [4. С. 47]. Историки языка отмечают тематическое многообразие лексики, заимствованной

в Петровскую эпоху из европейских языков: в наш язык приходят слова, относящиеся к военному делу, морскому делу, к профессионально-технической и промышленной сфере, к государственному устройству и административным преобразованиям, к торгово-финансовой терминологии, к системе образования и научной сфере, а также к сфере изобразительного искусства [5. С. 62–73]. Концептуальная сущность процесса европеизации отражена в устойчивом выражении «окно в Европу», ставшем известным благодаря А. С. Пушкину: <...> *Здесь будет город заложен / Назло надменному соседу. / Природой здесь нам суждено / В Европу прорубить окно, / Ногою твердой стать при море* («Медный всадник»). В примечании 1 к своей поэме А. С. Пушкин написал: «Альгаротти где-то сказал: „Petersbourg est la fenêtre par laquelle la Russie regarde en Europe“, т. е. „Петербург – это окно, через которое Россия смотрит в Европу“» [6. С. 218].

В ходе ассоциативного эксперимента, направленного на выявление синтагматических связей имен существительных *качество, очарование, элегантность, стиль, строгость* и другие, была подтверждена гипотеза о том, что образы многих европейских стран в сознании россиян связаны с одобрительной оценкой: нормативной (на стимул «качество» получена реакция *немецкое*), эстетической («очарование» – *французское*; «элегантность» – *французская*; «стиль» – *итальянский*) (о природе оценки см.: [7. С. 75–76]). На наш взгляд, комплексной является оценка, отраженная синтагматическими связями «строгость» – *английская, немецкая*: здесь сочетаются нормативная, телеологическая и эстетическая оценка.

Также с помощью поисковой системы «Яндекс» были выявлены контексты со словосочетаниями *немецкое (английское) качество*. Как показывает выборка, *Германия* славится производителями, чьи товары во всем мире считаются стандартом качества. Автомобили *Mercedes* и *BMW*, немецкое *пиво*, телекоммуникационное оборудование *Siemens* – все это общепризнанные бренды, «лицо» Германии. В горном деле такое «лицо» стране создает компания *Becker Mining Systems*, которая производит самые современные системы для российских шахт. Рекламируются *кухни* Германии, немецкие *лестницы* и, конечно, *немецкая обувь*. Отметим, что выходит журнал «Немецкое качество». Контексты словосочетания *английское качество* содержат информацию об английской *плитке*, мебели *BISLEY*, фотобумаге *Black Diamond*, CD-проигрывателе *Exposure 2010 CD*, об оружии *Holland & Holland*.

Реклама актуализирует ассоциирующийся с образом Европы стереотип качественной продукции, связанный с нормативной и телеологической одобрительной оценкой. Так, одобрительная оценка выражена метафорическим образом *сердца Европы* в рекламном тексте, размещенном на буклете о программе образования в Праге. Эффект воздействия основан на стереотипе качественного образования, которое дают вузы Европы, и усиливается с помощью дубитации и синтаксической анафоры: *Хотите получить образование в сердце Европы? Хотите познать новые страны и языки? Хотите обеспечить себе перспективное будущее? Приезжайте учиться в Прагу по программе UniPrep!*

Новокузнецкая реклама одобрительно оценивает *одежду (обувь) из Европы* (*европейскую одежду, одежду от европейских производителей, европейские бренды*). В рекламе новокузнецкой фирмы, занимающейся установкой окон, используется

каламбур *Окно в Европу*, причем имя собственное «Европа» встречается дважды: второй раз в восклицательном предложении: *Европа стала ближе!* Характерно, что в данной рекламе речь идет о немецких окнах: *Настоящие немецкие окна по азиатским ценам*. Прием контраста усиливает акценты на одобрительной оценке: это качественные окна (оценка нормативная, телеологическая, возможно, – эстетическая и психологическая) по низкой цене (утилитарная оценка).

Для выявления и изучения стереотипов был проведен ассоциативный эксперимент и предпринят семантико-стилистический анализ текстов. Были отобраны тексты различной тематики, связанные с рекламой парфюмерии и косметики, продуктов питания и напитков, одежды, обуви, товаров для строительства и ремонта, образовательных услуг и др. В материал исследования вовлечена многообразная печатная, телевизионная реклама, радиореклама.

Германия. В эксперименте приняли участия 20 человек, было получено 57 реакций, в том числе повторяющиеся: *Великая Отечественная война* – 10,5%; *пунктуальность* – 8,8%; *автомобили* – 7%; *Гитлер, фашисты, Берлин, педантичность, пиво, сосиски* – 5,3%; *практичность, ответственность, хорошие законы, грубость, вражда* – 3,5%.

Новокузнецкая компания пластиковых окон «Плюс-4 Стройсвязь» использует слоган: *Немецкое качество, доступное всем*. Известно, что Германия славится непревзойденным качеством производимой продукции, поэтому у нас срабатывает стереотип: немецкое – значит хорошее. Метонимия включена в контраст, который воздействует на потенциального адресата (сочетание высокого качества и невысокой цены). Обобщенный образ адресата, переданный субстантивированным определительным местоимением, позволяет каждому «примерить» перспективу стать обладателем рекламируемого товара. Немецкое качество представлено в рекламе как проявление высшего уровня даже в сравнении с качеством других европейских производителей: *Германия. Лидер европейского автопрома* (журнал «Самый сок», Новокузнецк). Реклама обуви «Вестфалика» оперирует стереотипом немецкого качества в слогане: *По-немецки теплая зима*, – тем самым подчеркивая качество обуви, в которой даже морозная зима покажется теплой (языковая игра позволяет также актуализировать образ мягкой зимы, характерной для Германии). Создатели рекламы пылесосов «Томас» подчеркивают своим слоганом превосходное немецкое качество техники (воздействующая сила слогана усилена словами-акцентуаторами и приемом рифмовки): *Обрати внимание: сделано в Германии*. В нашем городе тема немецкого качества актуализирована также в рекламе стоматологических материалов, различного оборудования.

Словосочетание *немецкое качество* давно не требует ни пояснений, ни примеров, ни доказательств – в немецкой педантичности и скрупулезности, обеспечивающей непревзойденный результат, уверены все. Еще в XVIII–XIX вв. русские люди заметили аккуратность, бережливость и трудолюбие немцев, приехавших в Россию. Это отражено во многих произведениях (см. об этом: [8]). Приведем некоторые примеры: *Немецкая работа, – хладнокровно произнес Шиллер, поглаживая подбородок. – Русский возьмется сделать за два рубля* (Н. В. Гоголь, «Невский проспект»); *тоненькие свечи (немец бережлив!) скромно теплились под грифельными кровлями* (И. С. Тургенев, «Ася»); *А где немцы сору возьмут <...> Вы*

поглядите-ко, как они живут! Вся семья целую неделю кость гложет. Сюртук с плеч отца переходит на сына, а с сына опять на отца. На жене и дочерях платьишки коротенькие: все поджимают под себя ноги, как гусыни... Где им сору взять? (И. А. Гончаров, «Обломов»).

Англия. В эксперименте приняли участие 20 человек, было получено 49 реакций, в том числе повторяющиеся: королева – 16,3%; Биг Бен – 10,2%; Лондон, Тауэрский мост – 8,2%; язык – 6,1%; туманный Альбион, принцесса Диана, Дэвид Бэкхем, замки, чай, красные телефонные будки – 4%.

Реклама чая «Хэйлис» имеет необычную форму – представляет собой историческую справку: *В 1840 г. герцогиня Бедфордская Анна VII ввела в моду в высшем свете обычай устраивать вечерние чаепития – «afternoon tea». Пикантный вкус последних светских новостей дополнялся бодрящим ароматным чаем. Hyleys предлагает вам изысканный «Английский королевский купаж» для особых случаев. Смесь молодых верхних листочков чая отборных сортов стандарта Orange Pekoe A с предгорий провинций Галле и Ратнапура о. Цейлон с добавлением апельсиновой цедры и нескольких капель апельсинового масла.*

Реклама опирается на знание о том, что именно Англия, будучи колониальной державой, открывает для европейцев чай и кофе (с продвижением этих товаров из Юго-Восточной Азии связано развитие рекламных кампаний, имиджевой рекламы; см. об этом: [9. С. 42–43]), и на стереотип аристократизма, сохранившегося в Англии. Аристократизм понимается как приверженность глубоким традициям, тонкий вкус, соответствие высшему уровню и соотносится с психологической, эстетической, нормативной, телеологической оценкой. Не случайно в оценочной функции используется в рекламе эпитет *королевский (купаж)*. В тексте мы встречаем устойчивое выражение *высший свет*, в рамках которого прилагательное употребляется в устаревшем значении «аристократический» (ср. также *Высший круг. Высшее общество. Высший тон*) [10]). Стереотип аристократизма подчеркивается и в другом предложении: *Пикантный вкус последних светских новостей дополнялся бодрящим ароматным чаем.* Известно, что в Англии церемониям чаепития придают большое значение: существуют утренние, дневные и вечерние чаепития, их названия не принято переводить с английского языка. Так, в данном тексте как средство повторной номинации используется английское выражение «afternoon tea», передающие колорит давних английских традиций. Эпитеты подчеркивают неповторимость данного чая, его элитарность: *Hyleys предлагает Вам изысканный «Английский королевский купаж» для особых случаев (изысканный – «утонченный, выделяющийся вычурным изяществом» [10]; для особых случаев – «не такой, как все; выдающийся из ряда обычных, не похожий на других» [10]).* Стереотип аристократизма неразрывно связан со стереотипом высокого качества. Убедить адресата в качестве помогает и термин *купаж*, использованный в суггестивной функции. Мы узнаем также, что для приготовления чая «Хэйлис» используют *смесь отборных сортов <...> с предгорий провинций о. Цейлон.* Эпитет *отборные* указывает на высшее качество чая: отборный – «отобранный из числа других, как лучший по качеству; первосортный, отличный» [10].

Актуализация темы аристократизма, связанной с образом Англии, проявляется и в рекламной статье «Английское воспитание» из глянцевого журнала «MAXIM».

Названные темы звучат в сильной позиции начала текста: *Приятно было бы услышать в свой адрес что-то типа «Овсянка, сэр»? Специально для джентльменов дизайнеры разработали английский стиль, используя мягкие ткани, благородные тона <...>. Все это, конечно же, добавит твоему стилю туманной альбионности.* Текст привлекает внимание читателя узнаваемой фразой из произведения А. Конан Дойла. Эта фраза, слово-комплимент *джентльмены*, обозначающее гипотетического адресата, эпитет *благородные* создают английский колорит и стимулируют ассоциации, связанные с образом эlegantного аристократа. Значимы также повтор лексемы *стиль* и прагматика окказионализма *туманная альбионность*.

Итак, отметим как важнейший в создании образов Германии и Англии стереотип европейского (особенно немецкого) качества. Однако в конкретизации образов названных стран проявляется различие: утверждение о немецком качестве носит декларативный характер, английское качество предстает перед нами как проявление истории, традиций Англии.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент И. А. Пушкарева.

Литература

1. Глоссарий психологических терминов [Электронный ресурс] / под ред. Н. Губина. Режим доступа: <http://vocabulary.ru/dictionary/7/word/%CE%C1%D0%C0%C7/>
2. Васильева, Т. Е. Стереотипы в общественном сознании / Т. Е. Васильева // Реклама: внушение и манипуляция. Медиа-ориентированный подход : учеб. пособие для факультетов психологии, социологии, экономики и журналистики. Самара : БАХРАХ–М, 2007. С. 334–366.
3. Ноэль-Нейман, Э. Стереотип как средство распространения общественного мнения / Э. Ноэль-Нейман // Реклама: внушение и манипуляция. Медиа-ориентированный подход : учеб. пособие для факультетов психологии, социологии, экономики и журналистики. Самара : БАХРАХ–М, 2007. С. 317–326.
4. Виноградов, В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. / В. В. Виноградов. М. : Учпедгиз, 1934. 288 с.
5. История лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX в. М. : Наука, 1981. 374 с.
6. Пушкин, А. С. Собрание сочинений в одном томе / А. С. Пушкин. М. : Худ. лит., 1984. 623 с.
7. Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. М. : Наука, 1988. 341 с.
8. Немцы Тургенева [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://world.lib.ru/e/elena/nemcy-turgeneva.shtml>
9. Ученова, В. В., Старых, Н. В. История рекламы: детство и отрочество / В. В. Ученова, Н. В. Старых. М. : Смысл, 1994. 96 с.
10. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д. Н. Ушакова. Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/~книги/Толковый%20словарь%20Ушакова>

СВЕРХСЛОВНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗИРОВАННЫЕ СОЧЕТАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ (НА МАТЕРИАЛЕ КОНСТРУКЦИЙ «СЛУЖЕБНОЕ СЛОВО + ЗНАМЕНАТЕЛЬНОЕ СЛОВО»)

Т. С. Нагорная

Алтайская государственная академия образования им. В. М. Шукина

Постперестроечный период ознаменовался бурными изменениями в области литературного языка, описанными в целом ряде авторитетных монографий («Русский язык конца XX столетия», «Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX – XXI вв.» и др.). В этих фундаментальных трудах дается скрупулезный анализ актуальных процессов в сферах разных языковых уровней (лексики, фонетики, грамматики, синтаксиса) и разных регистров литературного языка (современная городская коммуникация, устный публичный диалог и др.) Однако не находят отражения тенденции, характерные для фразеологии.

Современными исследователями неоднократно подчеркивалось, что носители русского языка слабо владеют традиционной фразеологией, практически не используя ее в собственной речи. Так, в ходе экспериментов, направленных на опознание фразеологического источника трансформированных единиц, обнаруживается, что информанты не владеют большей частью кодифицированной фразеологии. Н. В. Малышева в своей диссертационной работе отмечает тенденцию к изменению актуального фразеологического фонда современного русского языка [1. С. 17]. Значит ли это, что под влиянием закона экономии вытесняется сверхсловность как таковая или на смену кодифицированной приходит новая фразеология и происходит, как отмечает Н. Ф. Алефиренко, «неологизация фразеологического корпуса» [2. С. 226]? Ответу на поставленный вопрос посвящено наше исследование.

При выборе материала для работы мы руководствовались следующими соображениями. Наиболее рельефно данные процессы проявляются в разговорной речи, детерминирующей изменения современного русского литературного языка. Разговорный дискурс не менее подвижен, чем публицистический, но последний «отягощен» суггестивной функцией. Как было выявлено на предыдущем этапе исследования [3. С. 300], современная разговорная фразеология складывается из разнообразных единиц, таких как традиционные ФЕ (*как ни в чем не бывало, стоять над душой, скатертью дорога, первый встречный, бросаться в глаза*), образные устойчивые выражения, например *вынести мозг* в значении «докучать, занудствовать, сообщать ненужную информацию», *приплыли тапочки к дивану* и т. д.

Данная статья посвящена сверхсловным сочетаниям с тенденцией к фразеологизации, построенным по модели «служебное слово + знаменательное», которая, на наш взгляд, становится продуктивной в современной разговорной речи и приобретает распространение в разных дискурсах (рекламный, публицистический, литературный). Несмотря на нетипичность для фразеологии, такие единицы уже описывались традиционной лингвистикой: «Фразеологизмы русского языка могут состоять из двух и более компонентов, независимо от того, восходят ли эти

компоненты генетически к знаменательным словам или к служебным: *в ажуре, на взводе, под мухой, до упаду, под шумок, в стельку, на глаз, на карачках*» [4].

Для работы с устойчивыми единицами на разных этапах нашего исследования использовались различные методы: отбор актуальных единиц по словарю фразеологизмов и разговорному дискурсу, анкетирование носителей языка, ассоциативный эксперимент, поиск в национальном корпусе русского языка (НКРЯ), анализ трансформаций ФЕ и т. д. Таким образом был выделен ряд единиц интересующей нас конструкции, которые мы сочли возможным классифицировать как сверхсловные фразеологизированные сочетания: *по барабану, от фонаря, до лампочки, если честно, не парься, не вопрос, да ладно, в смысле, и что, на минуточку, без фанатизма, не подарок, по приколу, не гони, не айс* и др. Некоторые из этих сочетаний уже описывались ранее. Так, М. А. Кронгауз отмечает: «...я особенно ценю два современных вопроса: „А смысл?“ (с вариантом „Смысл?“) и „И что?“ (с вариантом „И?“). Эти вопросы – реакция на произнесенный собеседником текст, они выражают сомнение в его прагматической ценности и по существу свидетельствуют о его коммуникативном провале» [5. С. 149]. Т. Малински в статье «Возникновение новых фразеологических единиц» [6] наряду с другими сочетаниями описывает ФЕ *от фонаря*.

Хорошо известно, что в современной фразеологии нет единства взглядов в отношении имманентных признаков фразеологизма. К ядерным принято относить устойчивость, экспрессивность, идиоматичность. Показателем устойчивости послужило количество употреблений в НКРЯ и поисковой системе Яндекс; маркером идиоматичности мы посчитали возможность трансформации словосочетаний (например, в антонимическую конструкцию). Так, сочетания *от фонаря, до фонаря, без фанатизма, не парься, не вопрос* признаются идиоматичными, так как они не создают оппозицию по значению с антонимичным словом или словосочетанием (ср. *не парься* – *парься, не вопрос* – *вопрос, без фанатизма* – *с фанатизмом, от фонаря, лампочки* – *до фонаря, лампочки*). Все отобранные нами единицы обладают экспрессией.

Рассмотрим подробнее специфику современных фразеологизированных сочетаний такого типа на материале ФЕ *по барабану, и что, не парься*. В качестве иллюстративного материала используются контексты устного подкорпуса НКРЯ и поисковой системы Яндекс.

– *Да нам уже все это... по барабану.*

По барабану в данном случае имеет значение «все равно», «не интересует». Данное сочетание отражено в (http://ru.wiktionary.org/wiki/по_барабану) следующим образом: жарг. «безразлично, не важно, всё равно»; контексты: – *Томасу было по барабану, кем будут считаться русские в официальной историографии Эстонии. Виктор Левашов, «Заговор патриота», 2000 г.; – Он сказал, что им, олигархам, в принципе бюрократические проблемы по барабану, они могут нанять юристов, адвокатов... а вот простых людей жалко. «Коррупция в России – более 30 млрд долларов в год» // Новая газета. 16 января 2003 г.* Сочетание может характеризоваться как потенциально обценное.

Несмотря на то, что значение единицы нейтрально, ее употребление в речи задает жесткую коннотацию. Когда говорят *мне по барабану*, экспрессия негативной

оценки переносится на содержание сообщения, а в конструкции с третьим лицом (*Томасу было по барабану*) отрицательная экспрессивная характеристика распространяется на лицо как на человека неоправданно равнодушного к тому, к чему он должен проявлять интерес.

Для такого типа единиц характерна закреплённость за определенной интонационной конструкцией, выраженная экспрессивность, что создает возможность максимально точно реализовать в речи определенные коммуникативные интенции.

В подобном значении употребляются сочетания *до лампочки, по боку*.

Ср. – *Тот / кто воевал / ему этот референдум / до лампочки.*

– *У меня Женька говорит / по барабану / параллельно / по боку / то есть у нас лексикон вообще отличный.*

Все единицы обладают идиоматичностью, воспроизводимостью, устойчивостью, раздельнооформленностью, экспрессивной окрашенностью, что позволяет характеризовать их как полноценные фразеологизмы.

Дополнительным свидетельством того, что подобные сочетания воспринимаются носителями языка как целостное нерасчлененное единство может служить образование производных слов, таких как *побарабанищик* (*Хобби, интересы: побарабанищик; Обаятельный, но полный побарабанищик*), *отфонарищик* (*Итак, в рядах наивных отфонарищиков, суровых теорверщиков, а также тихо- и буйно помешанных прогнозистов*), *долампочник* (*Ну, а «долампочники» не обращают на них внимание; Вы могли слышать этот анекдот и в другой интерпретации, например, про «пофигистов» или про «долампочников»*).

Однако для большинства отобранных нами сочетаний не характерно наличие всех имманентных признаков фразеологизма, процесс фразеологизации не завершен, при этом все без исключения сочетания характеризуются воспроизводимостью, устойчивостью и выраженной экспрессивностью. Таким образом, фразеологизация происходит за счет приобретения устойчивой единицей многозначности и синкретичности, под которой следует понимать слитность интонационной зависимости, ситуативной обусловленности и определенной прагматической нацеленности. Проследим это на примере следующих сочетаний/единиц/конструкций.

– *А / ты этот самый?.. И что? Мы их видим?*

– *Ну? и что? какие проблемы у тебя с гектарами?*

– *Я вам сколько раз говорил / что у меня усилки накрывается. – И что? – А ничего.*

– *Хотел посмотреть / что там у неё. – И что? – Ничего.*

И что? – в разговорном дискурсе проявляется многосмысловость данной единицы вплоть до энантиосемии (противопоставленность коммуникативных интенций): от обычного фатического вопроса с целью поддержки собеседника (– *Ну вот / восемьдесят второй год / военный советник в Сирии. – Так / и что?*) до значения «и не надо мне об этом говорить» (– *А кто доклад делал по безработице в Англии? – Ну я, и что?*).

В последнем случае такое сочетание приобретает выраженную экспрессивность, выражая негативную, агрессивную реакцию на сообщение. Значение целиком зависит от коммуникативной установки и интонации, что позволяет говорить об интонационной детерминированности. Фразеологизация происходит не на

всем семантическом поле, а только при использовании определенной интонационной конструкции. При таких условиях *и что* утрачивает функцию вопроса, становясь выразителем резко отрицательного отношения собеседника к полученному сообщению. Также может использоваться как защитная реакция по принципу «лучшая защита – нападение», демонстрируя собеседнику готовность говорящего отстаивать свои позиции:

– *Я не очень хорошо разговариваю по-русски / и что?*

– *Да / я ошибся / сказал «галиматня» / и что?*

Не парься – употребляется в значении «не стоит заострять на этом внимание», «не переживай по этому поводу»:

– *Да не парься ты / вот твоя нога.*

«На заре новой культурной эры Михаил Козаков, замечательный актер, режиссер, писатель, прозорливо предложил дополнить Нагорную проповедь одиннадцатой заповедью: „Не утоми!“ Теперь и она выглядит слишком деликатной. „Не парься!“ – призывает нас ежесекундно голубой экран» (<http://news.babr.ru/?IDE=46620>).

– *Тебя встретят твои?*

– *Да / не парься / встретят конечно.*

В разговорной речи функционирует глагол *париться* (*запариться*) в значении «не справляться с объемом работы или информации», однако не имеющий формы императива, что позволяет нам рассматривать *не парься* как фразеологизированное сочетание. Существует также синонимичное, но менее распространенное выражение *не заморачивайся* («Мама, – пишет Ваня, – сажай спокойно картошку и не заморачивайся» [Дарья Донцова. Доллары царя Гороха (2004)]). Так, для *не парься* в НКРЯ 13 вхождений, в Яндексе 1 млн страниц, а для *не заморачивайся* в НКРЯ 6 вхождений, в Яндексе 234 тыс. страниц.

Итак, сформулируем некоторые специфические черты сверхсловных фразеологизированных сочетаний «служебное слово + знаменательное слово», характерных для современного разговорного дискурса: семантика равнодушия, негативность, интонационная детерминированность, тяготение к синтаксической самостоятельности, предикативный характер, утрата образности.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент У.М. Трофимова.

Литература

1. Малышева, Н. В. Фразеологические трансформации в речевой деятельности и переводческой практике (на материале произведений В. Высоцкого и Л. Филатова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Малышева. Кемерово, 2008.

2. Алефиренко, Н. Ф. Фразеология и паремиология : учеб. пособие для бакалаврского уровня филологического образования / Н. Ф. Алефиренко, Н. Н. Семенов. М. : Флинта; Наука, 2009. 344 с.

3. Нагорная, Т. С., Трофимова, У. М. О функционировании фразеологии в современном разговорном дискурсе / Т. С. Нагорная, У. М. Трофимова // Взаимодействие языка и культуры в коммуникации и тексте: сб. научных статей / отв. и научный ред. проф. Б. Я. Шарифуллин; Сибирский федеральный университет. Красноярск, 2010. Вып. 10. 406 с.

4. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. М. : Рус. яз., 1986.

5. Кронгауз, М. Русский язык на грани нервного срыва / М. Кронгауз. 2-е изд., стер. М. : Знак, 2009. 232 с.

РЕАЛИЗАЦИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ В СТРУКТУРЕ ТЕКСТА «КОЛОНКА РЕДАКТОРА»

Е. Д. Некрасова

Алтайская государственная академия образования им. В. М. Шукшина

Одной из важных характеристик публицистического дискурса является манипулирование сознанием читательской аудитории. Для этой цели используются определенные коммуникативные стратегии, тактики и ходы, изучение которых является одной из актуальных задач современной прагма- и социолингвистики.

Целью данной статьи является выявление состава коммуникативных тактик, реализующих доминирующие стратегии *самопрезентации* и *вхождения в «свой круг»* в текстах колонок редактора печатных периодических изданий общественно-политической направленности (на материале ежедневного издания «Бийский рабочий» и еженедельного журнала «Русский Репортер»).

Прежде всего, очертим круг понятий, которыми мы будем пользоваться. Это понятия дискурса, коммуникативной ситуации, стратегии и тактики.

В лингвистической практике термин «дискурс» трактуется неоднозначно; мы, вслед за Т. В. Матвеевой, понимаем его как «связную речь в совокупности с лингвистическими обстоятельствами ее протекания, речь во взаимосвязи с живой жизнью: ее событийным контекстом, социальными и психологическими характеристиками говорящих» [1. С. 62], как речь, «погруженную в жизнь». Именно поэтому данный термин нельзя применять к древним или другим текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно [2. С. 136–137].

Коммуникативная ситуация представляет собой «сочетание внешних и внутренних условий и обстоятельств, в которых протекает речевое общение, положение дел, сопровождающее коммуникацию» [3. С. 252]. В числе внеязыковых факторов, формирующих коммуникативную ситуацию, выделяют 1) цели и интенции участников коммуникации; 2) их статусы, роли; 3) неролевые профессиональные, возрастные и гендерные характеристики; 4) эмоционально-волевые отношения (симпатии, антипатии и др.); 5) количество участников; 6) место; 7) продолжительность; 8) личную заинтересованность или незаинтересованность; 9) канал передачи связи; 10) публичность/приватность и др.

Следовательно, коммуникативную ситуацию можно считать одной из составных частей дискурса.

Под коммуникативной стратегией мы понимаем когнитивный план общения, посредством которого контролируется оптимальное решение коммуникативных задач говорящего [4. С. 100]. Коммуникативная стратегия реализуется поэтапно, представляя собой и некий мыслительный образ, план предстоящего общения, направленный на достижение общей коммуникативной цели (т. н. доречевой этап реализации стратегии), и организацию говорящим своего речевого поведения в соответствии с этим планом (т. н. речевой этап реализации стратегии) [1. С. 284–285].

Речевая тактика связана с речевым этапом и представляет собой речевой акт, взятый в аспекте целеполагания. Например, для реализации стратегии уговаривания можно использовать тактику уговора или убеждения.

Говоря о газетно-публицистическом дискурсе, мы не можем не отметить его все возрастающую роль в формировании взглядов общества, представлений, а также норм поведения (в том числе и речевого) его членов (подробнее см. [5]). Изначальная информативная функция СМИ сменилась теперь уже почти исключительной все остальные функцией воздействия на массы, что невозможно без определенной степени доверия к источнику информации. На данном этапе логично встает задача завоевания, дальнейшего поддержания и даже формирования изданием «уровня доверия» читательской аудитории.

Колонка главного редактора, во многом являющаяся «лицом» издания, как раз и призвана искать решение данной задачи, т. е. реализовывать стратегию создания имиджа (термин О. С. Иссерс [4. С. 197]).

В самом общем виде периодическое издание может позиционировать себя как общественно-политическое, научно-популярное, деловое, развлекательное и др. Подобной позицией в т. ч. формируется и читательское ожидание. При этом каждое издание существует в конкурентных условиях (в ряду подобных городских, региональных, федеральных изданий) и потому задается целью завоевать и поддерживать доверие аудитории (например, если газета общественно-политического характера) или растражировать номер малопробавленными или откровенно надуванными «сенсационными» материалами (например, так называемая «желтая пресса») и т. п.

Подобные макроинтенции становятся решающими в определении доминирующей стратегии, а приемы, избираемые для ее реализации, мы называем коммуникативными тактиками.

Таким образом, обозначенная стратегия *создания имиджа* становится общей стратегией для текстов редакторских колонок обоих изданий, и хотя доминирующие частные стратегии оказываются различны, набор реализующих их тактик будет перекликаться. При этом следует иметь в виду, что выделение доминирующей стратегии не исключает наличие других стратегий (и, соответственно, реализующих их коммуникативных тактик) в анализируемых текстах. Однако в данном случае они не являются предметом специального рассмотрения.

Остановимся подробнее на выявленных частных доминирующих стратегиях. Разграничение их производилось на основании индивидуального набора реализующих коммуникативных тактик и частоты повторяемости основных из них.

В структуре текста «колонка редактора» общественно-политического ежедневного периодического издания «Бийский рабочий» доминирующей становится частная стратегия *вхождения в «свой круг»*.

Говоря о понятии «своего круга» в политическом дискурсе, О. С. Иссерс акцентирует внимание на противопоставлении концептов «свой» – «чужой», в системе которого проводится самопрезентация. Это справедливо и для публицистического дискурса.

Рассмотрим набор коммуникативных тактик, реализующих обозначенную стратегию.

1. Обратная связь. Тактика, направленная на поддержание уверенности читателя в том, что он может и должен «связываться» с газетой, вести с ней диалог: *«Бийский рабочий» всегда на связи; Так что диалог с читателем мы ведем не только на страницах газеты, но и, как говорится, в режиме онлайн и др.*

2. Территориальная общность. Тактика, имеющая целью создание и поддержание психологического состояния общности редакционного состава газеты и аудитории читателей на основании территориальной смежности (по цели близка следующей тактике, но выделяется в отдельную на основании семантической самодостаточности нижеприведенных коммуникативных ходов):

а) город: *Директор «Бийскэнерго» сегодня объяснил, что переход пакета долей предприятия в собственность кипрской частной акционерной компании для бийчан ничего не меняет; И что же в нашем сити?»;*

б) страна: *Благодаря этому граждане России (= и вы, и мы в их числе) имеют четыре выходных подряд.*

3. Психологическая общность. Тактика, направленная на создание у читателя чувства общности с редакционным составом газеты на основании ряда психологических причин. Данная коммуникативная тактика реализуется следующими коммуникативными ходами:

а) общность проблем: *А если серьезно, то живем мы во времена больших перемен и не менее больших вопросов, которые пока остаются без ответов;*

б) готовность помочь: *Прочитано последнее письмо – наверное, день прожит не зря (= живем ради вас и ваших писем); Редакция газеты готова предоставить трибуну «Бийского рабочего» руководителям организаций (= так как это необходимо гражданам);*

в) использование сниженной лексики, сленга: *Денис, думаю, результат тебе уже известен, а вот подробности в ближайшее время услышим из первых уст, от самих футболистов. О'кей?; ...гнал с превышением скорости; И не внапряг лишний раз поднять телефонную трубку, чтобы пообщаться с человеком и др.;*

г) имитация ситуации беседы: *О чем на сей раз поговорим, уважаемые читатели?; Спасибо всем читателям, что в качестве своего сокровенного друга и советчика вы ВЫБИРАЕТЕ «Бийский рабочий»;*

д) единение с аудиторией: *Вот как раз и почитаем их вместе; Посылая в пресс-центр запросы с приглашением на прямую линию руководителей отделов и управлений, регулярно получаем от ворот поворот (= во-первых, «мыкаемся» как и население, «по инстанциям», во-вторых, стараемся ради вас; нам так же интересно, как и вам, у нас одни интересы).*

4. Отсылка к авторитетам. Указание на мнение значительных лиц города, края, страны, которое может быть важно потенциальной аудитории: *На страницах нашей газеты регулярно выступают специалисты различных направлений; Приятно, что начальник Управления ПФР Бийска Нина Вдовина и весь коллектив по достоинству оценили роль нашей газеты <...>.*

5. Положительная самопрезентация. Открытое рекламирование собственной газеты, выделение из ряда других городских газет: *Наша газета как никакая другая постоянно участвует в массовых городских мероприятиях.*

Таким образом, реализация стратегии *вхождения в «свой круг»* в текстах редакторских колонок данного издания тесно связана с концептом «свой», в состав которого в данном случае входят, с одной стороны, периодическое издание (в лице редактора), а с другой – читательская аудитория. Вхождение в единое пространство «своего» направлено на формирование доверительного отношения между коммуникативными партнерами, которые связаны проживанием на территории одного города.

В структуре текста «колонка редактора» общественно-политического еженедельного периодического издания «Русский Репортер» доминирующей становится стратегия *самопрезентации (презентации издания)*. Это обусловлено спецификой газеты как «общенационального» издания, которое ориентировано не только на жителей Москвы, но и на всю страну в общем.

При этом следует различать *самопрезентацию* как имиджевую коммуникативную стратегию и *положительную самопрезентацию* как коммуникативную тактику. В первом случае она имеет набор собственных коммуникативных тактик и ходов (актуализация материала, называние ситуации, «представление» номера и др.) и уже посредством их создает желательный имиджевый образ; во втором случае это конкретная тактика реализации определенной стратегии (в т. ч. и самопрезентации), представляющая собой прямое указание на положительную отличность данного предмета от ряда подобных.

Рассмотрим состав коммуникативных, тактик реализующих стратегию *самопрезентации*.

1. Актуализация материала – тактика, связанная прежде всего с мотивацией актуальности представленного в номере материала. Она представлена набором следующих коммуникативных ходов:

а) называние ситуации. Каждый текст колонки за авторством главного редактора непременно актуализирует определенную резонантную ситуацию: *реформа школьного образования, переименование милиции в полицию, катастрофа на Японской АЭС Фокусима 1, теракт в аэропорту Домодедово, подробности по делу М. Ходорковского, события в Москве на Манежной площади, смена руководства Москвы* и др.;

б) представление номера (ход, характеризующий материал номера как соответствующий актуальным современным реалиям): *см. материал этого номера «Школа в истерике»; об этом и рубрика «Сцена»*, композиционная характеристика материала: *Этот номер составлен нами из трех частей*;

в) обозначение позиции журнала/редактора по актуальному вопросу: *Понятно, что Сергей Собянин точно не сепаратист; <...> я склонен считать поступок Натальи Васильевой смелыми, искренним и идейным*. Для реализации данной тактики часто в ироническом смысле используется сниженная лексика, сленг: *продают своих за бабло; менее стремное; ...не мифические планы властей поизмываться на народом* и др.

2. Положительная самопрезентация: *<...> «РР» – один из двух журналов в мире, который сумел сделать собственную съемку Эссенджа, а также первым получить материалы секретного досье Госдепа США о России и соседях*.

Редакторская колонка данного периодического издания основное внимание уделяет представлению номера, мотивации необходимости освещения выбранного

материала, высказыванию позиции журнала/редактора по тому или иному вопросу. Все это опирается на некоторый априорный факт существующего доверия читателей к подобного рода изданиям.

Таким образом, мы можем говорить о том, что выбор коммуникативных тактик зависит от коммуникативной стратегии. Общей коммуникативной стратегией для текстов колонок редактора ежедневного периодического издания «Бийский рабочий» и еженедельного журнала «Русский репортер» является стратегия *создания имиджа издания*, частными стратегиями становятся стратегия *вхождения в «свой круг»* и стратегия *самопрезентации (презентации издания)* соответственно. Общей в наборе коммуникативных тактик, реализующих выделенные стратегии, является *положительная самопрезентация*. Для «Бийского рабочего» индивидуальными коммуникативными тактиками, определяющими специфику доминирующей стратегии, становятся *обратная связь* и *обращение к авторитетам*. Для «Русского репортера» это *актуализация материала*.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор М. Г. Шкуропацкая.

Литература

1. Матвеева, Т. В. Учебный словарь: русский язык, культур речи, стилистика, риторика / Т. В. Матвеева. М. : Флинта; Наука, 2003. 432 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. М. : Сов. энцикл., 1990. С. 136–137.
3. Иванов, Л. Ю. Коммуникативная ситуация / Л. Ю. Иванов // Культура русской речи : энциклопедический словарь-справочник. М. : Флинта; Наука, 2003. С. 252–253.
4. Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. М. : ЛКИ, 2008. 288 с.
5. Солганик, Г. Я. Публицистический стиль / Г. Я. Солганик // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М. : Флинта; Наука, 2003. С. 312–315.

КОНЦЕПТ «УСПЕХ» И СПОСОБЫ ЕГО ЯЗЫКОВОЙ ЭКСПЛИКАЦИИ В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КАТАЛОГОВ «ОРИФЛЭЙМ»)

Д. Н. Никитина

Томский государственный педагогический университет

Настоящее исследование посвящено изучению концепта *успех* в современной рекламной концептосфере посредством анализа способов его лексического воплощения в рекламных текстах каталогов Орифлэйм, предназначенных для консультантов этой компании.

Задача этих каталогов (помимо общей для любой рекламы задачи акцентирования внимания на товаре) – не только увеличение потребительского потенциала самого консультанта, но и стимуляция его к более активным действиям для привлечения всё новых покупателей, а также консультантов-распространителей товара. Кроме того, «профессионально составленный рекламный текст не только

учитывает личность адресата рекламы, но и моделирует её, акцентируя необходимые для потребителя данного товара качества личности» [1. С. 228].

Проанализируем с опорой на значение номинанта концепта фрагмент узуальной картины мира рядового носителя языка на основе интерпретации и анализа данных словарей. Анализ материалов словарей даёт большие возможности в раскрытии содержания концепта, в выявлении специфики его языкового выражения. Реализация значений номинанта в узуальной и рекламной концептосферах одинакова, используются все значения: *Успех – 1) Удача в достижении чего-н. Добиться успеха. Развивать у. 2) Общественное признание. Книга имеет у. 3) мн. Хорошие результаты в работе, учёбе. Успехи в музыке. Производственные успехи* [2].

Однако значение номинанта концепта неразрывно связано с глагольной семантикой: *добиться, достичь успеха; желать, закрепить, обеспечить, иметь успех; пользоваться, увенчаться успехом* и др. Сам концепт имеет положительную коннотацию и предполагает активное действие: успех – это состояние, которого нужно добиться, к которому нужно стремиться. Именно то, что позитивное понимание успеха обусловлено культурой, традициями и общественными представлениями о «хорошем» и «плохом», определяет тенденцию достижения успешности в рекламных сообщениях для таких товаров.

Лингвосемантический анализ рекламных текстов каталогов «Орифлэйм» помог определить основные векторы смыслового развертывания концепта *успех*: отсылка к авторитету; атрибутика успеха/успешности; повышение карьерных показателей; акцентуация качеств успешной личности; демонстрация физического здоровья; атрибутика новизны; примеры «из жизни». Кратко опишем каждый из них.

Вектор отсылки к авторитету разворачивается последовательно. Как уже было сказано выше, коннотация концепта подразумевает действие – стремление к достижению состояния успешности, т. е. предполагает затрату энергии и приложение усилий, выполнение определенной работы. Отсылка к авторитету придает тексту дополнительную весомость, даже легитимность. Приобретение и использование рекомендуемого товара поможет потенциальному покупателю стать успешнее, стать таким, как рекламирующая личность:

Орифлэйм: бизнес чемпионов! И вы сможете! Е. Плющенко.

Олимпийский чемпион по фигурному катанию Евгений Плющенко рекомендует Вэлнэс Пэк.

Топ-модель Наталья Водянова представляет аромат тайны.

Пряжка в виде логотипа-вензеля с инициалами Димы Билана.

Зимой теплее с Орифлэйм. И со мной. Плющенко.

Мировая суперзвезда Томас Андерс представляет: аромат сладкой жизни.

«Вэлнэс – мой новый стиль жизни!» – Ирина Слуцкая, чемпионка мира по фигурному катанию.

Вектор атрибутики успеха или успешности основан на использовании программирующей «лексики успеха» (*доверие, узнаваемость, рост положительной репутации, выглядеть безукоризненно, корпоративные аксессуары, блеск и сияние, модно*), которая приводит к мысли о том, что внешние изменения (консультант приобретает фирменные аксессуары) помогут реципиенту настроиться на успешную работу:

Фирменный стиль формирует доверие и узнаваемость нашей компании среди потребителей и способствует росту положительной репутации на рынке. Я, как руководитель Орифлэйм, каждую секунду должен выглядеть безукоризненно. Поверьте, это не сложно, имея под рукой наши корпоративные аксессуары. Блеск и сияние. Спортивная сумка «Вэлнэс»: фитнес – это модно!

Вектор повышения карьерных показателей базируется на идее о том, что для того, чтобы начать зарабатывать и достигать успехов в карьере, реципиенту необходимо четко определить свои мечты и планы, из конкретных рекомендаций звучит, однако, только использование каталогов и следование размещенным в них инструкциям:

Именно уровень вашей компетенции определяет доверие к вам, а, следовательно, гарантирует повышение доходов от продаж.

Хотите стать профессиональным Консультантом по красоте? Тогда повышайте уровень знаний об Орифлэйм с помощью специальных изданий...

Предлагаемый план действий кажется относительно лёгким. Это ощущение создаётся за счёт использования глаголов повелительного наклонения и интонации убеждения:

Подумайте, о чем вы мечтаете? Превратите ваши мечты в цели. Составьте четкий план действий. Так начинается ваша карьера. Орифлэйм вместе с лучшими Лидерами обеспечит вам всестороннюю поддержку на пути к успеху. Вам решать – сколько денег вы хотите зарабатывать и каких вершин достигнуть. Зарабатывайте сегодня и воплощайте свои мечты завтра. Пусть каждый Консультант станет Директором, а каждый Директор – Президентом! А в помощь вам – наши инструменты.

Вектор акцентуации качеств успешной личности реализуется как через открытые призывы, так и через вопросительное предложение, содержащее имплицитный императив: *А когда ты вступишь своё имя в историю Орифлэйм? Поверь в себя! Поверь в мечту! Создайте свою историю успеха с Вэлнэс! Делай бизнес красиво! Сделай шаг к мечте!*

Создание положительных ассоциаций, формирование имиджа товара, эмоционального ореола благополучия, успеха, счастья вокруг данного товара формирует и тип личности консультанта: *Приходи в Орифлэйм. Измени свою жизнь к лучшему! Не упusti свой шанс изменить свою жизнь к лучшему!*

Употребление прописных букв в середине слова актуализирует устаревшее значение слова *красный* – *красивый*, акцентируя внимание на цветовом решении оформления каталога: *Сделай жизнь преКРАСНОЙ с Орифлэйм! Поверь в мечту – девиз Орифлэйм в 2010 г. Будьте с нами, и вы сможете осуществить любую вашу мечту!* Трансформация идиомы *родиться под счастливой звездой*, обозначающей *быть счастливым, удачливым от природы*, также служит этому замыслу: *Под счастливой звездой Орифлэйм!*

Повествовательное предложение-утверждение факта ненавязчиво регулирует поведение реципиента: *Выбор оптимистов. С Вэлнэс Пэк легко быть успешной и красивой!*

Вектор демонстрации физического здоровья основывается на манифестации здорового образа жизни и осуществляется с помощью существительных в роли

предиката, что характеризует описываемую ситуацию как статичную, стабильную. Для современного неустойчивого и быстро меняющегося мира стабильность – весьма положительно оцениваемое качество: *Источник вашей силы! Вэлнэс Пэк для мужчин: энергия, сила и чувство бодрости. Энергичная весна! Вперёд, к новым рекордам! Вэлнэс: ваша поддержка на всех жизненных этапах. Вэлнэс Пэк для мужчин – больше энергии, больше успеха. Вэлнэс Пэк для женщин: источник энергии и молодости. Весна – сезон здоровья!*

Использование императива – прямой формы воздействия – несёт вызов, заряд, откровенный призыв: *Защитите свою красоту! Контроль над весом – установите свой рекорд! Будьте в отличной форме с аксессуарами Вэлнэс! Будьте в форме этой весной! Включите весну! Встречайте весну великолепной формой и отличным самочувствием! Зарядитесь свежестью вместе с Вэлэнс Пэк!*

Использование местоимения первого лица обусловлено здесь тактикой сближения с адресатом, придавая речи героя большую убедительность, доверительный стиль беседы способствует включению реципиента в акт коммуникации, провоцируя его подражание авторитету: *С Вэлнэс Пэк я стал лучше справляться с серьёзными нагрузками, всегда чувствую себя в тонусе, а значит, всё ближе и ближе к поставленной цели (Евгений Плющенко).* В этом примере начало применения товара знаменует начало нового времени в жизни адресанта: предмет рекламы выступает в роли панацеи. Употребление совершенной формы глагола (*стал*) и сравнительной формы наречий (*лучше, ближе*) подтверждает эту мысль.

Вектор атрибутики новизны презентирует другую, стандартную интерпретацию времени: звучит призыв с Нового года начать новую жизнь – более успешную: *Новогодний старт. Новый год, новая жизнь! Новый год: начните со здоровья!*

Вектор примеров «из жизни» демонстрирует реальность лучшей, более успешной жизни для каждого, кто приобщится к миру Орифлэйм: *Поверьте в мечту, и она осуществится! Бесспорным доказательством тому служат истории успеха Лидеров, которые вы найдете на наших фирменных дисках.*

Употребление повествовательных и номинативных конструкций, придающих тексту интонацию «максимальной объективности», когда воздействие осуществляется через «беспристрастное» предъявление фактов без советов, призывов и условий, создает иллюзию предложения самостоятельно принимать решения: *Истории успеха лидеров. Реальные люди. Реальные результаты.*

Таким образом, лингвосемантический анализ каталогов «Орифлэйм» позволил выявить основные направления ассоциативно-смыслового развертывания ключевого концепта современной рекламы – концепта *успех* – и средства его языковой экспликации: особую «лексику успеха», императивы, личные местоимения, побудительные и вопросительные конструкции, повествовательные и номинативные предложения.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент О. В. Орлова.

Литература

1. Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. М., 2002. 284 с.

ОРГАНИЗАЦИЯ КОММУНИКАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА УРОКА (НА МАТЕРИАЛЕ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА А. П. ЧЕХОВА В 10-м КЛАССЕ)

А. В. Пыресьева

Томский государственный педагогический университет

В настоящее время образование играет социальнообразующую роль, оно понимается как стержень современной действительности, источник социальной и культурной инициативы. В связи с таким пониманием роли образования в жизни общества происходят кардинальные изменения в этой немаловажной сфере. В соответствии с решением Правительства Российской Федерации в 2005 г. начата разработка стандарта общего образования второго поколения. Для старшего звена стандарт нового поколения предполагает 65% самостоятельной работы учащихся и лишь 35% работы с педагогом. Таким образом, обучение фактически становится не делом одного из государственных институтов, а личным делом каждого учащегося в отдельности.

В связи с такой перспективой развития системы образования нашего государства мы предполагаем, что для предотвращения упадка в этой сфере необходима реформа преподавания.

Цель данного исследования – определить педагогически оптимальную систему организации урока (формы, принципы, приемы организации коммуникативного пространства урока).

Гипотеза – организация коммуникативного пространства урока может быть успешной, если педагог:

- рассматривает образовательную коммуникацию как образовательную деятельность, в которой компонент субъектности является основополагающим;
- реализует и развивает идею субъективности в построении диалогических отношений;
- организует эти отношения в следующих формах: урок-дискурс, урок-диалог, урок-игра;
- создает индивидуальный методический сюжет (проект), включающий эти формы (урок-дискурс, урок-диалог, урок-игра).

Прежде всего, нужно оформить коммуникативное пространство урока в целом. Под коммуникативным пространством мы понимаем среду, область, в которой учащийся ощущает себя в процессе деятельности как субъект, в которой формируется траектория движения к желаемому результату этой деятельности. Построение такого коммуникативного пространства следует начать с отказа от устаревших форм урока (авторитарный стиль), в большей степени нужно развивать взаимодействие учителя и ученика на уровне диалога. М. Бахтин писал:

«Истина не рождается и не находится в голове отдельного человека, она рождается между людьми, совместно ищущими истину в процессе их диалогического общения» [1. С. 126]. Таким образом, диалог понимается как смыслопорождение – формирование умения осмысливать мир с различных фокусных точек, сохранение личностной свободы учащихся, что разительно контрастирует со сложившимся в традиционных типах урока насаждением чужой точки зрения через выполнение ряда действий, результат которых заранее известен (урок-задание).

Мы рассматриваем три типа уроков, основывающихся на построении диалогических отношений: урок-дискурс, урок-диалог, урок-игра.

Урок-дискурс – это урок, нацеленный на «погружение» в широкий контекст предмета урока (может использоваться культурологический контекст). Такой тип урока предполагает развитие навыков коммуницирования у учащихся, способности свободно порождать и понимать речевые произведения – дискурсы. Учащиеся выполняют роль соавторов дискурса, «адресатов-камертонов» [2. С. 31], они реагируют на предложенную педагогом ситуацию. Таким образом, содержание урока представляется как множество субъективных реплик и высказываний участников коммуникативного взаимодействия. Так как урок-дискурс представляет собой речевое понимание через проживание ситуации, которое возникает в результате «погружения» в учебный предмет, то его главной задачей становится организация условий для овладения учащимися навыками коммуницирования на языке учебного предмета, в нашем случае – литературы.

Педагог на уроке-дискурсе выступает как организатор речевого события учащихся: он должен создать такую ситуацию «погружения» учащихся в учебный предмет, в которой они будут выступать в качестве адресата и адресанта различных дискурсов (речевых произведений). Учитель должен стать помощником в выяснении смыслов и значений высказываний, в адекватной их расшифровке.

Урок-диалог, прежде всего, предполагает взаимодействие участников коммуникации, инициативу всех сторон. Такое взаимодействие может строиться как на личной заинтересованности участников в процессе коммуникации, на их индивидуальном опыте, так и на возникновении смысла как реакции на какую-либо ситуацию.

Диалог находит отражение в совместной смыслопорождающей деятельности, которая возникает в определенных условиях. Первичные смыслы можно обнаружить в чувствах, настроениях, переживаниях и способах коммуницирования. Педагог и учащиеся в процессе коммуникативного взаимодействия осознают содержание, суть возникших смыслов. Таким образом, смысл не может возникать беспредметно, безосновательно, он возможен только в конкретной ситуации, он субъективен, индивидуален. Смысловое понимание становится основной задачей урока-диалога. Педагог должен создать ситуацию переживания, «погружения» в учебный предмет. Он выступает в качестве адресанта предмета урока, партнера, посредника, помощника, способствует построению коммуникативного взаимодействия на уровне смысловых ощущений и представлений.

Урок-игра предполагает включенность учащихся в коммуникативные отношения, основанные на понимании, осознании, активизации игрового мышления и поведения, навыков ролевой мотивации. Подобная форма урока позволяет

сконцентрировать внимание учащихся на предмете через более легкие формы понимания, осмысления, не останавливаясь на узко предметной деятельности в ситуации «столкновения» с явлением, событием («текстом» урока). Происходит своего рода уход от реальности, позволяющий строить пространство с другими точками формирования смысла. Урок-игра условен, несерьезен, основывается на искусственно созданных условиях, ребенок оказывается в ситуации «внеаходимости в реальном пространстве», в то же время изыскивая решение проблем реальности. Урок-игра направлен на максимальное приближение учащихся к практической деятельности. Функция педагога заключается в организации игровой ситуации, в создании искусственных условий игровой ситуации, а также в практическом закреплении у учащихся выработанных в игре навыков и умений.

Описанные модели уроков были реализованы на базе экспериментальной площадки школы № 14 г. Томска в 10-м классе. Следует отметить, что данный класс является примером реализации идей инклюзивного образования (включенного обучения, в рамках которого вместе обучаются здоровые дети и дети с ограниченными способностями) в общеобразовательной школе. «Инклюзивное образование воспринимает ребенка таким, какой он есть, подстраивает под него систему образования» [3. С. 173]. Инклюзия означает «раскрытие» каждого ребенка с помощью образовательной программы, то есть государственная образовательная программа адаптируется под возможности каждого ученика индивидуально. Инклюзия учитывает потребности, специальные условия обучения, поддержку, необходимые ученику и учителям для достижения положительного результата.

Основываясь на данных принципах обучения, мы разработали уроки по творчеству А. П. Чехова, адаптировав описанные выше формы.

Первые два урока представляли собой знакомство, вхождение в мир жизни и творчества писателя, а также погружение в пространство юмористического текста – анализ рассказа «Смерть чиновника». Далее последовал ряд уроков типа урок-диалог («Человек – это... (На материале рассказа „Палата № 6“»», «Человек меняющийся (На материале рассказа „Дама с собачкой“»»); урок-дискурс («Человек в пространстве творчества А. П. Чехова»); урок-игра («Викторина по творчеству А. П. Чехова»).

Урок-диалог. «Человек – это... (На материале рассказа „Палата № 6“»).

Данная форма урока реализуется на трех этапах: I этап – подготовительный, II этап – диалог, III этап – результативный.

Первый этап представляет собой подготовку ситуации проявления первичных смыслов – это просмотр фильма «Палата № 6» Карена Шахназарова. После просмотра фильма учащиеся высказали свои впечатления по поводу фильма, написали сочинение по впечатлениям. Учитель, собрав все реакции учащихся, составляет карты персональных смыслов и направляющий текст на их основе. Второй этап – работа с направляющим текстом, работа со смыслами, возникшими ранее, понимание текста как материала для смыслопорождения. На третьем этапе происходит совместное формирование смыслового понимания предмета изучения.

Данная форма в рамках инклюзивного образования позволяет достичь смыслопорождения у каждого учащегося вне зависимости от его познавательных способностей.

Урок-дискурс. «Человек в пространстве творчества А. П. Чехова».

Представленный тип урока строится на основе «погружения» учащихся в течение предыдущих уроков в мир поэтики писателя. Данный урок является результирующим в изучении творчества А. П. Чехова, так как используемая форма позволяет собрать в единую картину все возникшие в процессе изучения смыслы, глубже понять идею человека в творчестве писателя. Содержание урока представляет собой составление текста, в котором дается сравнение развития проблемы человека на разных творческих этапах.

Таким образом, учащиеся «погружаются» в контекст всего творчества А. П. Чехова, вместе с учителем составляют единый, общий дискурс, «набрасывая» личные, субъективные смыслы-высказывания и понимая, выслушивая высказывания других. Учитель играет роль организатора ситуации коммуникации и формирует единый дискурс из разрозненных реплик учащихся.

Урок-игра. «Викторина по творчеству А. П. Чехова».

Данный урок был направлен на проверку остаточных знаний учащихся по изученному материалу в нестандартной форме. Подобный тип урока позволяет в игровой форме, в условиях «искусственности» происходящего проверить уровень усвоенности изученного материала. Задания для викторины были составлены разного уровня сложности, поэтому все учащиеся вне зависимости от их индивидуальных способностей смогли принять участие в данном виде работы. Такое построение урока позволило решить задачи инклюзивного образования.

Успешность эксперимента мы определяли по следующим принципам:

- основания успешности – индивидуальная образовательная траектория учащихся;
- проявленность оснований – тексты разной направленности;
- критерии модальности – первичные (эмоциональное восприятие материала уроков), вторичные (рефлексивное восприятие материала, анализ текстов).

Научный руководитель: канд. пед. наук, доцент Е. Н. Ковалевская.

Литература

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. М., 1979. 318 с.
2. Балакина, Л. Л. Педагогические принципы реализации коммуникативного подхода в организации урока и формировании коммуникативной компетентности учащихся : автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Л. Л. Балакина. Томск, 2010. 43 с.
3. Косс, В. О. Инклюзивное образование. К постановке проблемы / В. О. Косс // Социальная работа в России: образование и практика : сб. научных статей. Томск, 2009. 250 с. Режим доступа: http://www.tusur.ru/export/sites/ru.tusur.new/ru/science/events/social/section/sec_2/2-14.pdf

ОСОБЕННОСТИ МЕТАЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ НОСИТЕЛЕЙ ЯЗЫКА КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ АРХАИЗАЦИИ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

О. Н. Рехтина

Алтайская государственная академия образования им. В. М. Шукина

Язык – это сложная система, находящаяся в постоянном развитии. Архаизация лексических единиц – один из процессов, в котором языковая динамика находит свое отражение. Однако в лингвистике до сих пор нет ответа на вопрос, почему устаревают слова, поэтому проблема архаизации актуальна и для современного языкознания. Цель нашей исследовательской работы – выявление основных факторов устаревания слов. Для достижения цели нами был поставлен ряд задач, решение каждой из которых представляло собой отдельный этап исследования: 1) выявление некоторых внутриязыковых факторов архаизации слов; 2) выявление внеязыковых факторов архаизации лексических единиц; 3) исследование особенностей метаязыкового сознания носителей языка как одного из факторов архаизации лексики.

Из «Толкового словаря русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой [1] методом сплошной выборки нами было отобрано 1 060 единиц с пометой *устар.*, из них мы выделили 94 единицы собственно лексических архаизмов, так как для исследования большее значение имеют именно эти единицы.

В качестве основных внутриязыковых факторов архаизации нами были рассмотрены следующие:

- *тематическая отнесенность архаизма* (разные тематические группы слов могут подвергаться архаизации в меньшей или большей степени, как, например, названия частей тела);
- *частеречная принадлежность архаизмов* (существительные, особенно обозначающие конкретные предметы, подвергаются архаизации в большей степени, чем другие части речи);
- *фоносемантический ореол архаизмов* (на жизненный потенциал слова может оказывать влияние соответствие его формы и содержания, т. е. соответствие лексического и фонетического значений слова);
- *деривационный потенциал архаизмов* (чем выше деривационный потенциал слова, тем в меньшей степени оно подвергается архаизации);
- *этимологические связи архаизма*.

Результаты проведенного исследования отражены в публикации [2].

В качестве одного из внеязыковых факторов архаизации лексических единиц нами были рассмотрены особенности метаязыкового сознания носителей русского языка. Степень влияния данного фактора на динамику лексических единиц мы попытались определить с помощью ряда психолингвистических экспериментов.

В данной статье будут представлены результаты некоторых психолингвистических экспериментов, показывающих, как процесс архаизации отражается в сознании носителей языка.

Эксперимент, направленный на выявление сформированности в сознании носителей языка понятия «архаизм». Прежде чем говорить о том, как воспринимаются архаизмы носителями языка и как процесс архаизации отражается в сознании, мы должны были определить, сформировано ли в их сознании понятие *архаизм*. Для этого мы провели эксперимент, в котором приняли участие 40 студентов Бийского педагогического государственного университета им. В.М. Шукшина в возрасте 18–24 лет. Информантам был предложен список из 100 слов, куда вошли 44 архаизма, историзмы, заимствованные/иностранные слова, квазислова/несуществующие слова). Участники эксперимента знаком «+» должны были отметить только архаизмы.

По результатам эксперимента, самыми «опознаваемыми» как архаизмы являются слова *вежда*, *денница*, *алкать*, *бражник*, *посульщик*, *татья*, *мирволить*, *пажить*, *иночим*, *остожье*. Остальные архаизмы были отмечены лишь 1–5 информантами. Наряду с данными единицами как архаизмы были выделены историзмы *губерния*, *драгун*, иностранные слова *бруствер*, *кампус*, *маузер*, *уникум*, *эгида*, *макет*, *эйчар*, *фрисби*, *хэдхантер*, *креатор*, *баннер*, квазислова *афуна*, *валта*, *самек*, *хволь*, *паралис*.

Такие результаты, на наш взгляд, позволяют предположить, что в сознании носителей языка любой агноним (незнакомое слово или слово, значение которого не известно) может расцениваться как архаизм, в то же время архаизм иногда воспринимается как современное слово, а следовательно, четко сформированного понятия *архаизм* в сознании носителей русского языка нет.

Эксперимент, направленный на установление степени сформированности ассоциативного поля архаизмов в сознании носителей русского языка. В целях выявления внеязыковых факторов архаизации мы решили изучить ассоциативное поле архаизмов. Для этого мы провели простой ассоциативный эксперимент, в котором приняли участие 40 студентов БПГУ им. В.М. Шукшина в возрасте 18–24 лет. Информантам был предложен список из 94 архаизмов, на каждый из которых они должны были дать первое пришедшее в голову слово-ассоциацию.

Реакции оказались разнообразными; например, на архаизм *гобина* были даны следующие реакции: *громадина*, *гоблин*, *горб*, *горбина*, *гадина*, *година*, *женищина*, *плохой*, *столб*, *яма*; на архаизм *одерень* – *одуреть*, *деревня*, *дерево*, *дурень*, *одевать*, *одежда*, *бедность*, *дервиш*, *ремень*, *сирень*, *тряпье*; реакции на архаизм *вабить* – *вбить*, *бить*, *выбивать*, *вопить*, *водить*, *воевать*, *обобщить*, *переживать*.

Однообразие реакций наблюдаются лишь в тех случаях, когда значение архаизма хорошо известно информантам, например, на архаизм *око* получены реакции *глаз*, *взгляд*; на архаизм *лекарь* – *врач*, *доктор*, *болезнь*, *лекарство*.

Также следует отметить, что большинство реакций представляет собой слово, имеющее созвучную форму. Например, на архаизм *ванна* даны реакции *копна*, *волна*, *вата*, *ванна*; на архаизм *иночим* – *инок*, *ночью*, *иначе*, *иной*; на архаизм *вежда* – *надежда*, *невежа*, *невежда*, *одежда*, *вежа*; *перси* – *персик*, *Персия*, *персы*; *вития* – *Витя*; *егерь* – *Игорь* и т. д.

Таким образом, мы можем сделать вывод о несформированности ассоциативного поля архаизмов в сознании носителей языка, о чем нам говорит многообразие реакций информантов: *аксамит* – *камень* (8), *саммит* (2), *Аксаков*, *аксиома*,

ансамбль, антисемит, гора, лекарство, металл, собрание, человек, участвующий в саммите (по 1); **вабить** – вбить (15), вопить, говорить (по 4), буйнить, водить, воевать, грабить, двигать, переживать, обобщить, ябедничать (по 1); **гобина** – година (5), гадина, громадина, гоблин, горб, дубина (по 3), кабина, махина, яма (по 2), женищина, картина, колдобина, овраг, плохой, судьба (по 1); **ванна** – ванна (8), копна (7), вата (3), вопль, охапка, шапка (по 2), лампа, наклея, предмет одежды, яма (по 1).

Эксперимент, направленный на установление фоносемантического ореола архаизма. Можно предположить, что эмоциональная оценка слова также оказывает влияние на жизненный потенциал слова. Например, слово, оценивающееся носителями языка негативно, будет вытесняться словом, обладающим положительной оценкой. Чтобы подтвердить или опровергнуть данное предположение мы провели эксперимент, направленный на выявление эмоциональной оценки архаизмов носителями русского языка. Для этого был использован метод семантического дифференциала. Информантам – 40 студентам филологического факультета БПГУ им. В. М. Шукшина в возрасте 18–22 лет необходимо было оценить 44 архаизма по 5-балльной шкале по 5 параметрам: *хороший – плохой, красивый – уродливый, нежный – грубый, светлый – темный, тихий – громкий*. Параметры для эксперимента были отобраны из 24 признаков, используемых А. П. Журавлевым при исследовании фонетического значения звукобукв [3].

По параметру *хороший – плохой* 10 архаизмов оценивается в среднем в 1–2 балла. Это архаизмы *овамо, посульщик, вежда, перси, денница, ракалия, успенье, оказательство, остов*. 26 архаизмов оценены нейтрально, 8 (такие как *комонь, бражник, одерень, проруха, сиречь* и др.) – отрицательно. По параметру *красивый – уродливый* 11 архаизмов оценены положительно, 21 – нейтрально, 12 – отрицательно; по параметру *нежный – грубый* 8 – положительно, 23 – нейтрально, 13 – отрицательно; по параметру *светлый – темный* 12 – положительно, 21 – нейтрально, 10 отрицательно; по параметру *тихий – громкий* 9 – положительно, 21 – нейтрально, 13 – отрицательно.

Некоторые архаизмы оценены в 1–2 балла по всем параметрам (например, *перси, овамо, денница, успенье, остов*), а некоторые лишь по одному, что дает общую отрицательную оценку. Есть и архаизмы, которые по всем параметрам оценены отрицательно (например, *бражник, гобина, проруха*).

Итак, в среднем лишь 11 архаизмов имеют общую положительную оценку, 10 – нейтральную, 23 – отрицательную. Таким образом, наше предположение можно считать подтвержденным, хотя негативная оценка архаизмов носителями языка может объясняться и тем, что в их сознании любой агноним чаще всего воспринимается отрицательно.

Подобные эксперименты были проведены и с синонимами архаизмов. Ассоциативные реакции на синонимы, так же как и на архаизмы, оказались весьма разнообразными, и мы можем говорить о том, что в сознании носителей языка ассоциативное поле синонимов архаизмов сформировано слабо, что подтверждается многообразием реакций информантов: например, **бархат** – ткань (7), мягкий (6), материал (4), шелк (3), кашемир, мягкость, платье (по 2), бабочка, бархан, белый, ворс, гладкий, кожа, костюм, кошка, красный, ласка, плюш, сезон, спина (по 1).

Метод семантического дифференциала показал, что большинство синонимов в сознании носителей языка имеет положительную оценку, в отличие от архаизмов. В среднем по всем параметрам положительно оценивается 20 синонимов и 11 архаизмов, отрицательно – 9 синонимов и 23 архаизма, нейтрально – 15 синонимов и 10 архаизмов.

Подводя итог данному этапу исследования, мы можем сделать следующие выводы:

- в сознании носителей языка, вероятно, нет сформированного понятия (образа) архаизма, ассоциативное поле архаизмов рассеяно, так как реакции информантов весьма разнообразны, самые частотные реакции – эхоталлические;
- результаты эксперимента, основанного на методе семантического дифференциала, позволяют говорить о том, что большинство архаизмов оценивается носителями языка отрицательно;
- ассоциативное поле синонимов, как и ассоциативное поле архаизмов, является рассеянным, но большинство синонимов, в отличие от архаизмов, оцениваются положительно.

Следовательно, есть основания для утверждения, что особенности метаязыкового сознания носителей языка действительно могут являться одним из важных факторов архаизации лексических единиц.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент У.М. Трофимова.

Литература

1. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 4-е изд., доп. М. : ИТИ ТЕХНОЛОГИИ, 2003. 944 с.
2. Рехтина, О. Н. К вопросу об исследовании процессов архаизации в языке / О. Н. Рехтина // Наука и образование: проблемы и перспективы : материалы XII регион. науч.-практ. конф. аспирантов, студентов и учащихся. Бийск : Изд-во БПГУ им. В. М. Шукшина, 2010. Ч. 2. С. 271–274.
3. Журавлев, А. П. Фонетическое значение / А. П. Журавлев. Л. : Изд-во ЛГУ, 1974. 160 с.

НЕУДАЧНЫЙ ЗАГОЛОВОК: ОШИБКА ФОРМЫ ИЛИ СОДЕРЖАНИЯ

Ю. Е. Рожкова

Алтайская государственная академия образования им. В. М. Шукшина

Заголовок – это текстовый знак, являющийся обязательной частью текста и имеющий в нем фиксированное положение; заголовок обозначает тему, идею или предмет следующей за ним статьи. В наш скоротечный век у людей остается все меньше времени для чтения газет, поэтому роль заголовков многократно возрастает. Именно от них во многом зависит, будет прочитан материал или нет. Привлекая внимание читателя, любой газетный заголовок должен легко восприниматься и читаться без затруднений. Статью с невыразительным, неграмотно оформленным заголовком не замечают и, следовательно, не читают.

Вместе с тем авторы газетных материалов порой ориентируют читателя на ложную оценку событий, неоправданно используя изобразительно-выразительные

средства или, наоборот, пренебрегая ими. Желание авторов достичь максимальной выразительности и воздействия на читателя часто сочетается с отсутствием нравственных принципов, эстетического вкуса и элементарной речевой культуры.

Целью данной работы является выявление причин появления неудачных заголовков в газетном тексте.

В своей работе мы опираемся на классификацию неудачных заголовков, разработанную Е. В. Уздинской [1]. При этом мы внесли в данную классификацию свои коррективы, связанные с особенностями рассматриваемого нами материала, в качестве которого использовались периодические издания города Бийска за 2009–2010 гг.

Нами были выявлены следующие типы неудачных заголовков.

1. Заголовки, **не соответствующие содержанию** текста, в том числе:

а) заголовки, ориентирующие читателя на **ложную оценку** или **вывод**. Такие заголовки искажают содержание текста вследствие выбора автором неточного слова или вообще всего заголовочного выражения, искажающего содержание текста и дезориентирующего читателя. Например, искажающим содержание статьи является заголовок *Кристину обокрайте*. Читатель думает, что певицу обокрали, но на самом деле в статье речь идет о предстоящих судебных тяжбах по поводу раздела территории пляжа, находящегося в собственности Орбакайте. Тем самым авторский окказионализм не оправдан. Дезориентирующим читателя, вследствие выбора неточного слова, является заголовок *Цена родительского права* к статье о причинах лишения родительских прав. Если судить о статье по заголовку, то можно предположить, что в ней сообщается об ответственности родителей за детей перед государством, например, о выплате штрафов за какие-либо проступки своих чад. Возможно, более подходящим для данной статьи был бы заголовок *Цена родительской халатности*. Заголовок *Самбисты – лучшие* посвящена итогам первенства Алтайского края по борьбе самбо среди юношей и девушек. Непонятно, с какой целью автор выделяет слово *самбисты*, ведь в статье и так говорится только о них. Ясно лишь, что он имел в виду *лучших самбистов*. В статье под названием *Это наша победа* сообщается о серии мероприятий, посвященных 65-летию Победы в Великой Отечественной Войне. Во время проведения Олимпийских игр данный заголовок является дезориентирующим;

б) заголовки, акцентирующие внимания на одной **детали**. В результате какая-то одна деталь, как правило, второстепенная выступает на первый план, дискредитируя героя, либо выставляя его в смешном виде. Примером такого типа заголовков является заголовок *Ирина Аллегрова и мужской стриптиз*. Этот второстепенный факт выносится в заголовок для придания ему скандальности. Между тем в статье речь идет о феерическом шоу Аллегровой в «Олимпийском». Следующий пример – *Мульттрагедия Лизы Боярской*. Такое название явно не соответствует содержанию статьи, так как в ней говорится и о других русских актерах, а главная мысль заключается в том, что в мультипликационном фильме снимаются живые актеры;

в) заголовки, не соответствующие тексту по своей **тональности**. Тональность, по определению Т. В. Матвеевой, это эмоционально-экспрессивное содержание текста, его психологическая окраска [2. С. 126]. Тональность публицистического

текста очень часто проявляется уже в заголовке, который, таким образом, подготавливает читателя к определенному восприятию содержания текста. Однако не всегда содержание текста дает основание для подобного восприятия. Заголовок *Решил проблему со зрением* не соответствует тональности статьи, нарушает этическую норму: он безразличен к произошедшему. В тексте говорится о том, что мужчина не смог смириться с потерей зрения и покончил жизнь самоубийством. Нарушающим тональность и дезориентирующим является заголовочное выражение *Мужчину вытащили из полыньи*, предшествующее статье о том, что в полынье был обнаружен мужчина, скончавшийся от переохлаждения вскоре после приезда скорой помощи. Слово *вытащили*, употребленное в заголовке, настраивает читателя на то, что мужчину все-таки удалось спасти, а безразлично-холодный тон заголовка только подтверждает эту догадку.

2. Заголовки, являющиеся **невыразительными** из-за использования неудачной **конструкции**, в том числе:

а) заголовки, имеющие форму **двусоставного предложения**, которую обычно в тексте имеют предложения. Они уже сами по себе являются описанием события. Сюда же следует отнести нечитабельные заголовки. Целую ситуацию описывает заголовок *Свое жилье хотят купить более пятисот молодых семей*. Этот заголовок нечитабелен и представляет собой лишь отдельный факт, взятый из начала статьи. В тексте говорится о программе улучшения жилищных условий молодых семей, приводятся некоторые цифры, иллюстрирующие итоги данной программы за пять лет и планы на предстоящие годы. Заголовок *Пассажир убил таксиста и угнал его машину* сам по себе исчерпывает все содержание статьи и безразличен к трагической ситуации. Следовало бы хотя бы сократить заголовочное выражение. Неудачны также следующие заголовки: *Символ «Эстафеты победы» Бийск примет в апреле, Алтайский край покажут на канале «Россия-1», В крае отмечается рост заболеваемости ОРВИ*;

б) заголовки конструкции типа **О..., К вопросу о...** тоже не очень удачны, так как больше характерны для научных текстов. Например, заголовок *Положение о проведении 80-й традиционной городской лыжной эстафеты* (для статьи об условиях проведения соревнований по лыжному спорту), является слишком официальным, сухим, даже с оттенком делovitости и научности. Помимо всего прочего, он еще и нечитабелен. Примером удачного заголовка к данной статье может быть заголовок статьи, опубликованной в другой газете – *Все на лыжню!* Заголовок *О перспективах развития туризма* также больше подходит для научного текста.

3. **Недостаточно информативные** заголовки. Заголовки подобного рода дают читателю недостаточно информации для понимания содержания статьи, а следовательно, не выполняют своей главной функции – рекламы текста. Заголовок *Новое отделение* (для статьи об открытии нового отделения реанимации и интенсивной терапии для беременных) недостаточно информативен, потому что мы не угадываем за ним предмета статьи. Аналогично заголовок *Время, вперед!* не дает оснований предполагать, что в статье речь пойдет о 70-летию законодательной власти на Алтае.

Для определения степени объективности вышеприведенной классификации необходимо было прибегнуть к ее экспериментальной проверке.

Задача информантов (40 человек студентов-филологов очной формы обучения Алтайской государственной академии образования им. В. М. Шукшина) заключалась в определении по заголовку предмета статьи и оценке ряда неудачных, на наш взгляд, заголовков по критерию удачности/неудачности.

Первая группа заголовков рассматривались нами с точки зрения принятых норм содержания заголовков. При их оценке мы исходили из того, что заголовок должен обозначать тему, идею или предмет статьи и не должен искажать ее содержания.

Слабой стороной такого типа заголовков является невозможность определения конкретного предмета статьи исходя из их содержания, что противоречит самому определению заголовка, приведенному в начале статьи.

Заголовок *Цена родительского права* вызвал множество мнений по поводу содержания статьи (что уже само по себе подтверждает его неудачность). Угадать конкретную тему статьи – причины лишения родительских прав – удалось лишь трем информантам.

Следующее заголовочное выражение тоже породило множество мнений о содержании статьи, причем сильно противоречащих истинному содержанию. Заголовок *Ирина АLEGROVA и мужской стриптиз* является компрометирующим. Информанты обвинили АLEGROVУ в аморальном поведении, неправильном образе жизни (6 информантов, самый частотный ответ) и, что еще хуже, в участии в этом событии. Ближе всего к истине оказались четыре информанта, предположившие, что упомянутый в заголовке мужской стриптиз – это лишь подтанцовка на выступлении певицы, что никак не может ее компрометировать.

По заголовку *Новое отделение* восемь информантов смогли определить, что тему статьи следует связать с медициной, еще восемь человек предположили, что состоялось открытие чего-то. Также были предположения об открытии нового отделения в учебном заведении и милиции, сдаче какого-либо архитектурного проекта и даже съемках сериала.

Заголовок *Время, вперед!* вызвал большее количество противоречивых мнений, чем предыдущие. Было предложено десять различных вариантов содержания статьи, и ни один не совпадал с истинным, что неудивительно. Самыми частотными предположениями о предмете статьи оказались: перевод часов (5) и программа «Время» (5).

Вторая группа заголовков рассматривались нами со стороны формальных признаков, т. е. особое внимание уделялось непосредственно синтаксической конструкции. Как было отмечено, заголовок не должен иметь форму двусоставного предложения и представлять собой конструкции *О..., К вопросу о...*, более характерные для научных текстов. Заголовок также не должен полностью описывать сюжет статьи и быть двусмысленным.

Заглавие *В крае отмечается рост заболеваемости ОРВИ* как неудачное отметили десять реципиентов. При этом четверем испытуемым не понравилось слово *заболеваемость*, и лишь один отметил, что заголовочное выражение слишком длинное и тяжело воспринимается.

Неудачность заголовка *О перспективах развития туризма* подчеркнули 12 информантов, 3 из них аргументировали это научностью, присутствовавшей в самой словесной конструкции.

Реципиенты также подчеркнули смысловую избыточность и научность следующих заголовков: *Положение о проведении 80-й традиционной городской лыжной эстафеты; Алтайский край покажут на канале «Россия-1; Символ «Эстафеты победы» Бийск примет в апреле; Пассажир убил таксиста и угнал его машину; Свое жилье хотят купить более пятисот молодых семей.*

Подводя итоги проделанной работы, обратимся к некоторым требованиям, предъявляемым к заголовкам, а также к возможным ошибкам при их составлении и причинам этих ошибок.

В ходе исследования мы выяснили, что существует множество причин, по которым заголовок может стать неудачным (при этом в анализируемых источниках преобладают неудачные заголовки, ориентирующие читателя на ложную оценку или вывод), но они могут быть разделены по двум основаниям: по функциям, которые должен выполнять заголовок в публицистическом тексте, и по строению заголовочного выражения.

Заголовок должен «вытекать» из самой статьи, в определенной мере информировать читателя о ее содержании, а не искажать смысл вследствие акцентирования на одной детали или выбора неточного слова. Журналисту следует обратить внимание на краткость заголовка, на то, чтобы читателю было легко воспринимать заголовочное выражение, поэтому следует исключать из его состава сложные и непонятные широкому кругу читателей слова, а также аббревиатуры.

Необходимо помнить, что заголовок в СМИ не должен иметь форму двусоставного предложения, свойственную выражению мыслей в тексте, и представлять собой конструкцию типа *О..., К вопросу о...*, более подходящую для научного текста. Помимо этого, при выборе заголовка следует учитывать языковые, коммуникативные, а также морально-этические нормы.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор М. Г. Шкуропацкая.

Литература

1. *Уздинская, Е. В.* Неудачные заголовки в современных печатных изданиях / Е. В. Уздинская // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. А. Кормилицыной, О. Б. Сиротининой. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2007. Вып. 7. С. 86–105.
2. *Матвеева, Т. В.* Функциональные стили в аспекте текстовых категорий / Т. В. Матвеева. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1990. 126 с.

РОЛЬ НАУЧНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В ФОРМИРОВАНИИ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА ЕВГЕНИЯ БАЗАРОВА

Е. А. Тейхриб

Томский государственный педагогический университет

И. С. Тургенев обладал удивительным даром предвидения и особой чуткостью ко всем новым веяниям жизни. Ему было присуще умение уловить изменения в общественной жизни, на которые он отзывался новыми произведениями. Можно сказать, что все романы Тургенева, приуроченные к какому-то узкому отрезку

времени, иллюстрируют смену различных умственных течений в русском обществе, начиная с 30–40-х и кончая 70-ми гг. XIX в.

В романе «Отцы и дети» ярко отразился характер эпохи, изменения в русской общественной жизни, которые произошли в начале 60-х гг. XIX в., когда на смену дворянской идеологии и культуре пришла идеология революционно-демократическая. И. С. Тургенев показал борьбу двух общественных групп: старой либеральной дворянской интеллигенции, к которой принадлежат «отцы», и разночинной интеллигенции, к которой относятся «дети». Это борьба двух поколений. Интересно отметить, что, несмотря на разницу во взглядах, происхождении и в возрасте, принадлежности к разным слоям общества, в речи персонажей встречаются термины различных областей наук. Таким образом, можно говорить о том, что научная терминология становится естественной составляющей дискурса интеллигенции середины XIX в.

Середина XIX в. характеризуется как эпоха расцвета естественных наук, которые отвечают за изучение внешних по отношению к человеку природных явлений, для них исходным началом служат факты, обращение к объективной действительности. Открытия, сделанные учеными в области естествознания, подводили к составлению совершенно новых представлений об устройстве мироздания и историческом прогрессе человечества.

Это объясняет тот факт, что большая половина терминологии, используемой в романе, принадлежит естественным наукам. Тем самым Тургенев наглядно демонстрирует нам, как научное знание отражается в сознании людей. Для некоторых из них это дань моде, но для большинства – это качественно новый образ мышления, который диктуют естественные науки, ведь они предполагают познание мира эмпирическим путем, то есть путем наблюдения, измерения, эксперимента. Мыслящему человеку того времени становится недостаточно догматических форм знания, идеалистических построений, большее доверие вызывает то, что можно доказать опытным путем, проверить на практике, найти взаимосвязь между отдельными событиями и фактами. Таким образом, в речи героев романа Тургенева мы можем увидеть, как изменения в лексическом составе отражают изменения в психологии, мышлении, образе жизни и мировоззрении русской интеллигенции XIX в.

Речевой портрет Евгения Базарова ярко отражает прогрессивные тенденции того времени в научном взгляде на мир. С одной стороны, его речь близка народной. Это доказывают составляющие его лексикона: пословицы, поговорки, просторечные слова; прецедентные тексты, высказывания по поводу русских мужиков, экспрессивные единицы. К тому же, речевое поведение Базарова тяготеет к национальным традициям. Он говорит отрывисто и лаконично, *ленивым, но мужественным голосом*. Чаще всего ясно и просто. Такая черта речевого поведения говорит о немногословности, эмоциональной закрытости.

С другой стороны, от народной речи речь Базарова отличает именно насыщенность ее научной, отвлеченной, абстрактной лексикой. Это подчеркивает его принадлежность миру ученых. В лексиконе Базарова присутствуют книжная лексика (*ратовать, безумно, гневаться*); иноязычные вкрапления (французские: *гранжанр, bien public*; латинские: *Bene, pater familias, optime, utile dulci, vastus*

externus, jam moritur, э волату); большое количество фамилий ученых, писателей, общественных деятелей (*Либих, Гоголь, Пушкин, Бюхнер, Сперанский, Рафаэль, Радемахер, Анна Ратклифф, Гано, Пелуз, Фреми*); терминологическая лексика различных отраслей наук.

Идеографическое описание лексикона героя позволяет проанализировать, насколько велико то или иное поле в сравнении с другими семантическими полями, что помогает составить общее представление о ценностной картине мира героя. В идеографическом описании словаря Базарова поле «Наука» занимает самое большое место: большая часть лексики из речевого запаса Базарова – это термины, так или иначе связанные с научно-исследовательской деятельностью: это упоминаемые им различные отрасли наук, научные термины, имена ученых, названия научных трудов. Лексика данного поля характеризует героя как человека, глубоко приверженного науке, человека прогрессивных взглядов, человека дела.

В речи Базарова мы встречаем термины философии, в том числе философии науки, искусствоведения, социальных наук (*наука, логика, искусство, романтизм, либерализм, прогресс, аристократизм*); психологии (*ощущения, бессознательное*); юриспруденции (*адвокатура*); политологии (*правительство, доктринерство, парламентаризм*); естественных наук – медицины, биологии, геологии, физики, химии, анатомии, физиологии и др. (*пиэмия, физиологи, ланцет, геология, формация, физика, эфир, разряд млекопитающих, жук Dutiscus, мозг, селезенка, сердце, легкие, анатомия глаза, опыты, химия*).

Термины однозначны и способны в наибольшей степени выразить сущность понятий. Евгений Базаров прежде всего – ученый-естественник, а для выражения своих мыслей ученому нужны точность и ясность. В разговоре с Павлом Петровичем он говорит: *Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы – подумаешь, сколько иностранных... и бесполезных слов!* Русскому человеку, по мнению Базарова, по преимуществу заимствованные из иностранных языков термины даром не нужны, но сам, как ученый, он обойтись без них не может. Более того, он настолько привык оперировать терминами, что начинает употреблять их в новом контекстном окружении: *Посмотрим, к какому разряду млекопитающих принадлежит сия особа*, – говорит он об Одинцовой. Употребляя научную терминологию в окказиональном для нее метафорическом контексте, Базаров придает терминам свой, личностный смысл, вводит их в обыденное употребление.

Таким образом, термин как речевая единица является неотделимой и естественной составляющей дискурса Евгения Базарова, показывая нам особенности его мышления, работу его деятельной, непримиримой мысли ученого-разночинца середины XIX в.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент О. В. Орлова.

О МАРКИРОВАННОСТИ ТЕКСТА ПО ПАРАМЕТРУ ГЕНДЕРА (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКСПЕРИМЕНТА ПО ИДЕНТИФИКАЦИИ ПОЛА АВТОРА ТЕКСТА)

О. В. Торопчина

Алтайская государственная академия образования им. В. М. Шукина

Одним из актуальных направлений современных гуманитарных наук, имеющим междисциплинарный характер, являются гендерные исследования. В лингвистике категория «гендер» изучается с точки зрения влияния социальных и культурных факторов, определяющих особенности речевого поведения мужчин и женщин. Кроме социолингвистического анализа данной проблемы, многие исследователи обращаются к генезису гендерной дифференциации с точки зрения объективных нейрофизиологических оснований, в которых подчеркиваются различия в специализации функций полушарий мужского и женского мозга (см., например, [1, 2]).

В ходе нейрофизиологических исследований было выявлено, что мозг мужчины более асимметричен, так как правое полушарие у мужчин более специализировано в образном, пространственном мышлении, которое меньше представлено у женщин, ввиду участия этого полушария в речевом поведении. У женщин за речь отвечает особая область, расположенная во фронтальной части левого полушария, а также немного меньшая по размеру область в правом полушарии. На этом основании нами была выдвинута гипотеза – речемыслительная деятельность мужчин и женщин отличается, и это проявляется в текстах. Чтобы проверить гипотезу, мы провели экспериментальное исследование с целью обнаружить различия в порождаемых мужчинами и женщинами текстах (см. [3]). Анализ полученных в результате эксперимента текстов осуществлялся по шести параметрам, которые являются основными показателями категорий связности и целостности текста: средняя длина предложения (в словах), тип предложений, ключевые слова, представленность разных частей речи в тексте (глаголов, существительных, прилагательных), тип тема-рематической связи между предложениями в тексте, средства связи между предложениями.

Результаты анализа эксперимента не выявили принципиальных различий по избранному нами ряду параметров в текстах, созданных взрослыми мужчинами и женщинами. Такие выводы могут свидетельствовать либо об отсутствии гендерной специфики, либо о неправильном выборе критериев анализа. В связи с этим мы провели эксперимент по идентификации пола автора текста.

Из проанализированных ранее текстов (сочинений-описаний по картине А. А. Пластова «Первый снег») нами было отобрано 10 текстов: 5 мужских и 5 женских.

В качестве испытуемых в эксперименте участвовали студенты Алтайской государственной академии образования, всего 50 человек. Задачей участников было маркировать каждый текст по признаку *мужской/женский*, опираясь на произвольно выбранный критерий. Каждому информанту предъявлялось 5 текстов. Тексты группировались следующим образом: в первой анкете – 3 мужских и 2 женских текста, во второй – 3 женских и 2 мужских; таким образом, каждый текст был идентифицирован двадцатью пятью испытуемыми.

Обработка результатов маркировки текстов представлена в таблице.

Результаты эксперимента по гендерной идентификации

№	Мужские тексты		Женские тексты	
	Ж (%)	М (%)	Ж (%)	М (%)
1	48	52	60	35
2	52	48	36	64
3	88	12	68	32
4	36	64	64	36
5	84	16	60	40

Обратимся к рассмотрению опознанных мужских текстов.

Исходя из данных таблицы, мы можем сказать, что тексты № 1 и 2, написанные мужчинами, с несущественной разницей в процентном соотношении были определены как мужские и как женские, т. е. амбивалентны по гендерному параметру.

Текст № 3 подавляющим большинством (88%) был определен как женский; рассмотрим его с целью выявления причин подобной квалификации.

Хороший тёплый вечер, дети вышли на крыльцо своего домика в небольшой деревушке и любят первыми хлопьями снега. Они так заворожено наблюдают за падением снежинок с неба, как будто это первая зима в их жизни, и снег им кажется волшебным. Под снегом еще видна недавно зеленеющая трава и это еще больше придаёт волшебства происходящему. (Здесь и далее: орфография и пунктуация авторов текстов сохранена.)

Значимыми для определения текста как женского стали следующие маркеры: деминутивы (*домик, деревушка, снежинки*), а также однокоренные эмоционально окрашенные слова *волшебным* и *волшебство*.

Текст № 4 большее количество участников опроса (64%) определило как мужской, ср.:

Зима. Снег. Деревня. Нищета. Полуодетые дети радуются пролетающим мимо снежинкам. Девочка явно рада этому. На ее лице блуждает неясная глупая улыбка. Мальчик же, напротив, серьезен. Видимо ему частенько приходилось чистить сугробы. В этой картине достаточно противоречий. На первый взгляд на улице тепло, так как дети спокойно стоят на улице. Дверь их дома открыта, пара не видно. И в тот же момент на заднем плане мужик в дровнях едет стоя, хотя стоя в деревне на санях ездят только в мороз, а в теплую погоду – сидя. Пасмурно. Грустно.

На наш взгляд, в данном тексте присутствует четкость в описании картины, аналитический взгляд на действительность, поиск противоречий, что в большей мере присуще мужчинам.

Текст № 5 большинством участников был определен как женский (84%).

Дети проснувшись утром, увидев снег выбежали на крыльцо. Девочка спешила так, что накинула полушалока и валенки на босу ногу. Ее взгляд направлен в небо, она с таким восторгом смотрит как падают снежинки. Мальчик оделся более основательно, в шапке и пальто. Он стоит смотрит на сороку, которая прыгает у забора. Дети обрадовались смене погоды, ведь вечером на улице было серо и не уютно, а сейчас лежит белое одеяло из снега, по которому еще никто не ходил.

Очевидно, что в данном тексте определяющими для информантов стали такие маркеры, как детальное описание одежды детей, а также образное сравнение снега с белым одеялом. В сознании носителей языка подобное описание более типично для речемыслительной деятельности женщин.

Далее рассмотрим процессы идентификации женских сочинений-описаний картины.

Результаты опознавания текстов, написанных женщинами, показали, что они верно определены в большинстве случаев.

Например, текст № 3 был определен как женский на 68%.

На картине изображено некое умиротворение, это ощущение составляет из-за идущего снега. Деревянный дом, оградка в которой растет березка, валенки – все это передает ощущение покоя. Осень видимо закончилась недавно, так как листья на дереве еще не успели опадать.

Ключевыми для определения в данном тексте стали следующие маркеры: субъективно-оценочные слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами (*оградка, березка*), а также чувственное восприятие картины, что, на наш взгляд, является свойственным для женской речевой коммуникации.

Обращает внимание на себя текст № 2, который на 64% был идентифицирован как мужской.

На картине художник изобразил первый снег. Картина так и называется «Первый снег». На переднем плане изображен деревенский дом, на крыльце стоят дети: мальчик и девочка. Падает первый снег, берёза покрылась первым снегом. Сорока скачет по первому снегу.

На первый взгляд, это нейтральное сочинение-описание, подходящее и мужчинам, и женщинам, но большее количество участников определило его как мужское. По нашему мнению, это связано с линейным разворачиванием текста, а также с отсутствием в тексте эмоциональных и субъективно-оценочных слов.

Итак, проанализировав материалы проведенного эксперимента, мы обнаружили, что большинство женских текстов были идентифицированы правильно. Мужские тексты, наоборот, чаще опознавались как женские или как женские и мужские с незначительной разницей в процентном соотношении.

Возможно, что наличие в мужских сочинениях-описаниях маркеров речемыслительной деятельности по гендерному параметру, свойственных для женского дискурса, связано с тем, что образование в нашей стране в основном является смешанным, т. е. мальчики и девочки обучаются совместно. Большее количество методик и технологий совместного обучения рассчитаны на некую среднюю личность – ребенка, ученика. Пол учащегося школа учитывает только на уроках трудового и физического воспитания (и то не всегда), все остальные дисциплины не строятся с учетом пола и нейрофизиологических особенностей детей.

Российская система образования является мужской по содержанию, так как учебные планы и предметы построены с расчетом на включение подготовленного ученика в технологические процессы. Но по форме организации обучения, способам передачи знаний предметы выстроены так, что являются преимущественно женскими с точки зрения психофизиологических параметров, особенно в начальной школе. Для способов подачи материала наиболее характерны подробные

повторения, пересказы, переписывание, детализирование, запоминание, что свойственно для женского типа усвоения нового материала. Таким образом, мальчики оказываются невольно включены в такой способ решения учебных задач, в том числе связанных с разного рода работами с текстом на уроках развития речи (написание сочинений, изложений и т. д.), что приводит к отражению женской маркированности речемыслительной деятельности в порождаемых ими текстах. Данные выводы являются предварительными и требуют уточнения и детализации в ходе дальнейшего исследования проявления гендерного фактора в процессах порождения текста языковой личностью.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент У.М. Трофимова.

Литература

1. *Горошко, Е. И.* Особенности мужской и женской ассоциативной картины мира / Е. И. Горошко // Антропоцентризм и речевая деятельность. Киев; Вена, 1996. С. 56–106.
2. *Самигулина, Ф. Г.* Межполушарная асимметрия и гендерная специфика речевого поведения [Электронный ресурс] / Ф. Г. Самигулина. Режим доступа: <http://www.ulsu.ru/conference/2006/imo/documents/45.doc>
3. *Торопчина, О. В.* Экспериментальное исследование гендерной специфики порождения текста (на материале сочинений-описаний по картине А. А. Пластова «Первый снег») / О. В. Торопчина // Наука и образование: проблемы и перспективы : материалы 13-й регион. науч.-практ. конф. аспирантов, студентов и учащихся. Бийск : Изд-во АГАО, 2011. Ч. 2. С. 50–54.

ОБ ОДНОЙ ТЕНДЕНЦИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА ИОАННА ПАВЛА II В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ПРЕССЕ

М. В. Шадрина

Томский государственный педагогический университет

Несмотря на по преимуществу позитивный тон интерпретации образа одного из выдающихся деятелей польской и мировой религиозной культуры Папы Иоанна Павла II в современной российской прессе, имеется немало медиаматериалов, воплощающих противоположную тенденцию в освещении этой неоднозначной исторической личности.

Стратегия формирования «отрицательного» образа Иоанна Павла II в современной российской прессе реализуется посредством различных коммуникативных тактик (см. о них: [1, 2]), которые чаще всего основываются на концепции непонимания, неприятия, «отстройки». В СМИ публикуется множество статей, повествующих, по мнению авторов, о излишней известности, популярности и слишком большой власти духовного лидера. Часто встречаются негативные отзывы, апеллирующие к теме культа личности и масштабности персоны Папы Римского.

Так, примером реализации тактики развенчания образа Иоанна Павла II служит статья Виталия Третьякова «Страх перед властью» (Российская газета. 2005. 21 апр. Режим доступа: <http://www.rg.ru/2005/04/21/strah.html>). Автор рассуждает о том, что политический класс в России *совершенно не самодостаточен* и подвержен тайным

страхам перед людьми у власти и связывает эту характеристику с совершенно *подростковой истерией*, которая случилась у многих представителей этого класса в связи с кончиной Иоанна Павла II. Истерия эта была именно подростковой, а не попсовой, как утверждали некоторые. Ибо разворачивалась она не в бульварных, а в самых качественных (по определению и самоопределению) СМИ. Как видим, по мнению журналиста, отклик на кончину Папы Римского в российских СМИ был более чем громким, что может быть связано только со страхом перед его (Папы) мировым влиянием.

На лексическом уровне в тексте актуализируется выражение *подростковая истерия*, которое также работает на понижение образа главного героя публикации. Далее В. Третьяков добавляет, что *конечно, Иоанн Павел II – выдающийся политический деятель второй половины XX века, но все-таки, на мой взгляд, несколько перебравший меру в деле создания собственного культа личности*. Интересно, что автор статьи видит в Папе Римском, прежде всего, политического деятеля, а не духовного лидера.

В сознании русского человека еще с древних времен закрепилось представление о том, что наставник Бога на Земле, духовное лицо, должен быть крайне скромен и уж ни в коем случае не должен выделяться за счет своей популярности или богатства. Об актуальности этого стереотипа в наше время свидетельствует большое количество самых разных статей негативного тона, повествующих о материальном положении Иоанна Павла II и его ближайшего окружения.

Так, примером реализации тактики издевки служит текст статьи «Горбатые корабли Ватикана» в журнале «Вокруг Света» (2007. 24 дек. Режим доступа: <http://www.vokrugsveta.ru/telegraph/technics/512/>). Основной темой здесь становятся различные марки дорогих автомобилей, которые являлись транспортным средством для Пап Римских. В подробностях описываются все достоинства и преимущества данных автомобилей, которые на современный манер не без насмешки называются «папамобилями»: *Новый папамобиль разрабатывался немецкой компанией на протяжении двух лет. Он построен на базе внедорожника G-класса, оснащенного пятилитровым восьмицилиндровым бензиновым двигателем мощностью 296 лошадиных сил*. Автор статьи акцентирует внимание на исключительности тех автомобилей, которые обслуживали Иоанна Павла II: *Существуют автомобили, которые невозможно купить ни за какие деньги! Выполнены они в единичном экземпляре, получить их можно исключительно в подарок – да и только в том случае, если вы папа римский*. Удивляет уверенный и категоричный тон утверждений автора данной статьи, который выражается в восклицательных конструкциях, что, в свою очередь, усиливает воздействующую направленность текста, привлекает внимание читателей и заставляет поверить в сказанное. Посредством данной тактики автор реализует коммуникативное намерение принизить образа Иоанна Павла II, сравнивая относительно скромные запросы предшествовавшего Папы Пия XI с высокими требованиями Иоанна Павла II: *Иоанн Павел II являлся прихожанам на передвижном троне – sedia gestatoria, несмотря на то, что традиции не воспрещали и обычной машины, ведь машина была еще у Пия XI. Правда, она выглядела типичной машиной класса люкс и не выделяла папу римского от государственных мужей*. Указывая на то, что Иоанн Павел II

во время своего правления изменил традициям «в свою пользу», автор с некоторой издевкой употребляет выражение *передвижной трон*, которое напрямую ассоциируется в современном сознании с понятиями *царь, монарх, могущество* и символизирует абсолютную власть.

Достаточно часто в современных российских СМИ встречаются статьи в ироническом ключе на тему современности и цивилизованности духовного лидера католичества. Так, к примеру, в анализируемом материале используется, наряду с другими, тактика осмеяния, которая реализуется через описание уклада жизни Папы: *Из этого дворца Иоанн Павел II, известный любитель путешествий, ездит на бронированном «папамобиле» «Мерседес-S500» с пуленепробиваемыми стеклами в аэропорт. На регистрационном знаке его машины – № 1 и аббревиатура SCV, то есть Statto della Citta de Vaticano, город-государство Ватикан. Злые языки утверждают, что расшифровывается она иначе – Se Cristo Vedesse, «видел бы только Христос».* Данная тактика реализуется посредством актуализации юмористического контекста и за счет использования современных слов – маркеров семантики моды и престижа: *бронированный, папамобиль, Мерседес-S500, пуленепробиваемые*. За счет данных средств текст приобретает пренебрежительную и ироническую тональность.

Таким образом, анализ материалов российской прессы показал, что достаточно большой части медиаконтента, посвященного фигуре Иоанна Павла II, присуща в целом негативная оценочность, служащая реализации различных коммуникативных намерений авторов публикаций с помощью различных коммуникативных тактик – от развенчания до осмеяния.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент О. В. Орлова.

Литература

1. Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. М., 2002. 288 с.
2. Ярославцева, А. Е. Репрезентация речевых стратегий и тактик в агитационном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Е. Ярославцева. Томск, 2007. 21 с.

РЕГИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА МОЛОДЕЖНОГО ЖАРГОНА г. БИЙСКА

Е. И. Шаерман

Алтайская государственная академия образования им. В. М. Шукшина

Язык, общество и культура – взаимосвязанные и взаимообусловленные понятия. Бесспорно, что язык явление социальное. В обществе непрерывно происходят изменения, которые касаются культуры, экономики, политики. Все эти факторы тем или иным образом отражаются в языке. Деление общества на разные социальные группы в зависимости от места проживания, возраста, образования и т. д. приводит к тому, что родной язык в каждой такой группе приобретает характерные для данной среды лексические особенности.

Как известно современная лингвистика переживает своеобразный «антропоцентрический взрыв», в связи с чем во главу угла встает не столько описание языковой системы, сколько изучение языковой личности, владеющей этой системой. Также в настоящее время актуально обращение к т. н. творческой функции языка, к его игровому началу. Лексические и фразеологические единицы молодежного жаргона, создание которых происходит преимущественно на основе механизмов языковой игры, представляют с этой точки зрения значительный интерес.

Молодежный жаргон – это особый феномен. Он характеризуется специфическим набором лексико-фразеологических средств, обладающих экспрессивностью и нестандартностью, при этом пользуется грамматической и фонетической системами литературного языка.

Особенностью молодежного жаргона является активное внедрение игрового элемента, которое объясняется естественным возрастным стремлением к нерегламентированному поведению. Жаргон меняется так же быстро, как сменяют друг друга поколения молодежи. В среднем продолжительность жизни жаргонных единиц 5 лет, после чего рождаются новые яркие единицы, отражающие дух современной молодежной культуры, да и жизни в целом. Также немаловажна и территориальная специфика употребления жаргонизмов. Разные страны, разные города, разные интересы, разные «культуры» порождают специфические варианты молодежного жаргона.

Таким образом, актуальность обращения к функциональной системе молодежного жаргона обусловлена как отражением в ней социальных процессов в стране и картины мира современной молодежи, так и проявлением региональной специфики. В качестве материала в данном исследовании выступили фразеологические и лексические жаргонные единицы, используемые молодежью г. Бийска.

Методом наблюдения за носителями языка г. Бийска в возрасте от 18 до 26 лет было отобрано 130 наиболее интересных примеров употребления жаргонной лексики, отражающих региональную специфику. В результате анализа и сопоставления со словарями было отобрано 40 единиц бийского молодежного жаргона, не описанных в жаргонных словарях.

Самой большой по численности группой оказались **фразеологические** единицы – 12: из них 5 единиц, экспрессивно-оценочный компонент которых скорее положительный (*масть прет* «сопутствует удача в чем-либо»; *нормально всё!* «все хорошо»; *очковый период* «возраст в 21 год»; *по бане/по тяжелой заводить* «совершать что-либо, прилагая максимальные усилия»); 5 единиц, экспрессивно-оценочный компонент которых скорее отрицательный (*мamu потерял* – для обозначения ситуации ошибки, недопонимания; *на нервяке/на измене* – для описания состояния переживания, стресса; *не катит* «так не пойдет»; *не потей* «не переживай»); 2 нейтральные в оценочном отношении единицы (*по ходовой разберемся* «решим вопрос/проблему во время действия»; *по-любому* «точно»).

Следующую объемную группу составляют имена **существительные** – 11 единиц: из них 4 единицы – обозначения лиц (*молодые* «более младшие по возрасту товарищи», ср. лит. «недавно вступившие в брак»; *салопон* «дилетант в чем-либо»; *старшеки* «более старшие по возрасту товарищи»; *халява* «легкодоступная девушка»); 6 единиц – топонимы (*Бийсбург*, *Пийск* «г. Бийск»; *Пятак*, *Колосок*,

Кирпуха-сити – районы города; *Чернобыль* «ТЭЦ»); 2 единицы обозначают отрицательное стечение обстоятельств (*болт* «плохой результат», ср. зафиксированное в русском жаргоне значение «перстень, печатка»; *пападос/пападалово* «неудача, провал»).

Класс **глаголов** представлен 6 единицами, из них 3 характеризуют поведение человека (*нозить* «выводить из себя, надоедать»; *лишковать* «много себе позволять»; *побородить* «не выполнить обещание»); 1 лексема обозначает физическое воздействие (*вжарить* «ударить»); 1 является глаголом речи (*закуситься* «поспорить, поругаться»); 1 единица выражает нацеленность на результат (*/не/прокатит* «/не/получится»).

И, наконец, в составе бийского жаргона нами отмечено только одно специфичное прилагательное, как нельзя более точно и полно характеризующее современную молодежь, да и большинство взрослых – *культорный* «культурный»; при образовании данной единицы метатеза служит средством создания иронического эффекта.

Итак, проанализировав жаргонные единицы, мы выяснили, что в отобранном материале, характеризующем молодежный жаргон г. Бийска, преобладают фразеологические обороты.

С одной стороны, это объясняется тем, что фразеологизмы в молодежном жаргоне обладают огромным игровым потенциалом. Фразеологическая игра – особый тип языковой игры, связанный с намеренной формальной трансформацией и пересмотром значения «нормального выражения» или же с созданием новых единиц с установкой на порождение «зашифрованных» выражений, доступных и понятных лишь «избранным». С другой стороны, употребление жаргонных фразеологических единиц делает речь более выразительной и колоритной. Возможно, что их употребление – некий показатель остроумия, образованности. Хотя немаловажен и тот факт, что 90% жаргонных единиц, используемых молодежью в Бийске, берут свое начало в «недрах» преступного мира, незначительно трансформируясь.

Нами был проведен эксперимент: носителям языка, при наблюдении за которыми собственно и был собран материал, было предложено дать определение вышеописанным региональным единицам. Пятидесяти двум информантам в возрасте от 18 до 26 лет (14 женщин, 38 мужчин) была предложена анкета, в которой предлагалось семантизировать региональные жаргонные единицы. В результате эксперимента было установлено, что носители жаргона используют его, не владея точным значением, а в качестве основной стратегии толкования используют описание ситуации, в которой может прозвучать та или иная жаргонная единица, сужая или расширяя значение лексемы/фразеологизма. Например, фразеологизм *по бане заводит* «совершать что-либо, прилагая максимальные усилия» соотносится реципиентами с совершенно конкретными действиями: (1) «употреблять спиртное, веселиться»; (2) «рисковать в игре в карты»; (3) «хулиганить, драться», что выявляется на основе полученных в ходе эксперимента ситуативных определений «это когда в карты», «пить, гулять, куролесить значит» и т.д., в которых сема интенсивности прилагаемых усилий (*до предела, до края*) не отмечается.

Таким образом, на основе данных эксперимента можно прийти к выводу, что, употребляя специфические региональные единицы, информанты (бийская молодежь), как правило, не владеют полным представлением об объеме значения жаргонной

единицы. Таким образом, основная причина ее использования – не коммуникативная, а фатическая, контактоустанавливающая (идентификация в рамках категории «свой/чужой»).

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент У.М. Трофимова.

АНГЛИЦИЗМЫ В ДИСКУРСЕ СПОРТИВНЫХ, МУЗЫКАЛЬНЫХ И КОМПЬЮТЕРНЫХ ИНТЕРНЕТ-ФОРУМОВ

М. В. Широбокова

Томский государственный университет

Задачами нашего исследования является наблюдение реального употребления англицизмов в «живой» речи носителями русского языка, анализ частотности иностранных слов в русской речи, а также наблюдение того, как использование англицизмов влияет на осуществление языком своей главной функции – коммуникативной.

Использование англицизмов так же, как и порядок слов, и стиль, может являться определенной стратегией при общении. Возможно, употребление каких-то определенных англицизмов в рамках одной социальной группы служит своего рода паролем для входа в нее. Эти же англицизмы могут совсем не использоваться представителями другой социальной группы, они могут даже не знать их значения. Таким образом, социальные группы как бы обособляются друг от друга на уровне языка.

Выдвигаем гипотезу: англицизмы служат средством социализации и обособления (а также формирования) групп социума.

Для проверки данной гипотезы необходимо исследовать употребление англицизмов в «живой» речи носителей языка. Для осуществления этого были проанализированы интернет-форумы, которые содержат сообщения русскоязычных пользователей и являются максимально приближенными к среде «живого» общения, доступной нам на данном этапе. Кроме того, форумы являются наиболее наглядным примером, потому что люди, общающиеся там в какой-либо теме, изначально подразумевают, что остальные, читающие сообщения, так же свободно оперируют всеми терминами, в том числе и англицизмами, как и они сами.

Из сайтов со спортивной тематикой были выбраны томский сайт с местными новостями (news.vtomske.ru), а именно спортивный раздел, форум официального сайта Томи (football.tomsk.ru), а также российский спортивный сайт с новостями и форумом sport.ru.

В спортивном разделе местного новостного сайта было просмотрено 30 новостей и 350 комментариев к ним. Многие посетители активно участвуют в обсуждении одной и даже нескольких новостей и оставляют по несколько комментариев, поэтому их число намного меньше, чем число сообщений, и в сумме составляет 41. В ходе исследования обсуждения некоторых новостей выяснилось, что возрастная категория как таковая не может быть четко выделена. Некоторые посетители косвенно упоминали свой возраст в ходе обсуждений. Так, например, в новости

под названием «В Томске после реставрации откроется бассейн „Солнечный“» фразами-индикаторами возраста для нашего исследования послужили следующие: «...было бы хорошо, если б он открылся пока я еще учусь в этой школе...», «я давно уже выпустился, теперь уже сам родитель...» и др. В обсуждениях новостей участие принимают лица обоих полов, это несложно выяснить, обращая внимание на окончания глаголов в сообщениях. В целом в рассмотренных сообщениях к новостям было обнаружено всего три англицизма на спортивную тему: *футбол*, *голкипер*, *фанат* и один англицизм, не относящийся к теме: *слэнг*.

На форуме официального сайта Томи было исследовано 10 тем и около 1 300 сообщений. Было насчитано 63 пользователя, активно принимающих участие в обсуждениях. В ходе исследования было обнаружено шесть англицизмов на футбольную тему: *офсайд*, *голкипер*, *фаворит*, *форвард*, *овертайм* и *фанат*. В целом эти англицизмы в разных темах употребляются 27 раз. Были также обнаружены англицизмы не футбольной тематики: *баннер* и *уикенд*.

Последним в очереди оказался российский сайт sport.ru. Здесь тематика более разнообразна, поскольку затрагиваются не только футбольные темы, но и темы других видов спорта: хоккей, баскетбол и др. На данном сайте было исследовано 15 тем, что составляет около 2 000 комментариев. В обсуждениях было насчитано 78 участников. Были обнаружены следующие англицизмы: *фаворит*, *овертайм*, *форвард*, *голкипер*, *фанат*, *дрег*, *дрифт*, *драг-рейсинг*, *стрит-рейсинг*, *слэм-данк*, *плей-офф*, *аутсайдер*, *тайм*, а также неспортивные англицизмы: *супер*, *форева*, *плиз*. Некоторые англицизмы употреблялись разными людьми и в разных темах, поэтому число случаев употребления англицизмов больше и составляет 72.

Таким образом, исследовав 3 различных спортивных сайта, 55 тем и новостей на форумах, 3 650 комментариев в общей сложности, можно выявить некоторые закономерности в употреблении англицизмов.

Плотность употребления англицизмов на региональных форумах составляет 0,25 англицизма на 1 человека, т.е. только каждый четвертый пользователь использует в своих сообщениях англицизмы, в то время как на российских форумах эта плотность составляет 0,9 англицизма на 1 человека, т.е. почти каждый человек употребляет заимствованные слова.

В спортивном разделе на местном томском сайте новостей было обнаружено наименьшее число случаев использования англицизмов. Это можно объяснить тем, что на сайт заходит огромное количество посетителей, чтобы не только прочитать новости, но и просмотреть погоду, скачать фильмы, а ссылки на новости находятся на главной странице сайта, поэтому любой пользователь, даже не особо осведомленный в области спорта может зайти, прочитать и прокомментировать новость. Этим объясняется и возрастное разнообразие посетителей, и такое небольшое количество встреченных в сообщениях англицизмов. В данном случае никакого обособления социума не происходит.

Этого нельзя сказать о двух других исследованных форумах. Число встреченных там англицизмов значительно превышает данный показатель на первом сайте. Это происходит потому, что на эти сайты заходят и оставляют сообщения посетители, заинтересованные в спорте, обладающие какими-то знаниями в области того или иного спорта, желающие общаться на спортивные темы с другими такими

же заинтересованными. Оставляя здесь сообщения, насыщенные англицизмами, посетители не боятся быть непонятыми, потому что заинтересованность других в данном виде спорта предполагает их осведомленность и знание терминов, в том числе иноязычных. Все это обуславливает то, что на первом сайте используется замена англицизма русским словом, например, заимствование «форвард» заменялось словом «нападающий».

Довольно большая разница наблюдается и в употреблении англицизмов в сравнении официального сайта Томи и сайта Спорт.ру. Это явление довольно просто объясняется тем, что на сайте Томи используются только англицизмы, относящиеся к футболу (плюс несколько неспортивных англицизмов), в то время как на сайте Спорт.ру обсуждаются все виды спорта, соответственно и используемых при общении терминов становится больше.

Из сайтов с компьютерной тематикой были выбраны российский компьютерный форум Ru.Board и местный томский форум PC.tomsk.ru из-за их популярности в сети, которая определялась частотой запросов этих сайтов в поисковике.

На компьютерном форуме Ru.Board было исследовано 20 тем в различных разделах, что составляет 413 сообщений. Число пользователей на данном сайте, оставивших сообщения в данной теме достигает 226. Возрастная категория посетителей сайта не может быть выделена, поскольку в сообщениях не встречается никаких индикаторов. Пользователей можно лишь разделить на опытных и неопытных компьютерщиков и то очень условно (в зависимости от того задают ли они вопрос или отвечают на него).

В целом в рассмотренных темах форума Ru.Board было обнаружено 96 англицизмов. Многие англицизмы оказались довольно популярными и употреблялись несколько раз, поэтому общее число случаев употребления англицизмов на данном форуме составило 156. Среди самых популярных англоязычных заимствований оказались следующие: *сервер, домен, саппорт, хард, юзер (юзающий, юзать), флешка, браузер, драйвер, логи, апдейты, эксплоэр, ноут, релиз, софт, принтер, кряк, дистрибутив, таскбары, репозитория, сайт, бан (забанить), консоль, десктоп-менеджер, патч, баг, утилита, трекер, трафик, инсталлер, картридер, эмулятор, модератор, фикс, коннекты*, и др. А также англицизмы, не относящиеся к компьютерной тематике: *сабж, топовый, пиарщик, респект, тестер*.

Что касается местного томского компьютерного форума PC.tomsk.ru, здесь было исследовано также 20 тем, но число сообщений, оставленных там было гораздо меньше, чем на российском, и составляло 171. Количество пользователей здесь так же существенно отличается и составляет 67. Количество англицизмов также значительно меньше – 30, а случаев употребления англицизмов было насчитано 49. Сами англицизмы отличаются от тех, что использовались на исследованном российском компьютерном форуме. Среди них: *кул(л)ер, антифриз, принтер, бокс, боксовый, тайминг, подтайминг, термоинтерфейс, чип, контроллер, курсор, хард, кэш, картридж, моддинг, сайт* и др.

Таким образом, было исследовано 2 компьютерных интернет-форума, 40 тем и 584 сообщения. Плотность употребления англицизмов на региональном форуме составляет 0,65 англицизма на 1 человека, в то время как на российских форумах эта плотность составляет 0,75 англицизма на 1 человека.

Исходя из проведенных наблюдений, можно подтвердить ранее сделанные выводы о том, что на региональном сайте англицизмы употребляются реже, чем на российском. На российском форуме английские заимствования более разнообразны, гораздо чаще повторяются различными пользователями в разных темах, на региональном форуме обсуждения тем протекают не так оживленно, и количество пользователей здесь гораздо меньше, как и количество заимствований. В некоторых темах на региональном форуме вообще не встречались англицизмы, в то время как на российском сайте в любом обсуждении с любым количеством сообщений в нем встречалось как минимум 2 англицизма.

Из сайтов с музыкальной тематикой были выбраны российские музыкальные форумы DjForum.ru и MyMuzZone.com, а также региональные форумы onetwo.tomsk.ru и altervideos.ru. Сайты выбирались на основе их популярности в сети, которая определялась частотой запросов этих сайтов в поисковике.

На музыкальных форумах DjForum.ru и MyMuzZone.com было исследовано 30 тем, что составляет 722 сообщений. Число пользователей на данном сайте, оставивших сообщения в данной теме достигает 438. Возрастная категория посетителей сайта не может быть выделена, поскольку в сообщениях не встречается никаких индикаторов.

В целом в рассмотренных темах форума DjForum.ru и MyMuzZone.com было обнаружено 112 англицизмов. Многие англицизмы оказались довольно популярными и употреблялись несколько раз, поэтому общее число случаев употребления англицизмов на данном форуме составило 178. Среди самых популярных англоязычных заимствований оказались следующие: *супер-звезда, диджей, диджейский, диджеинг, клаббер, лейбл, трек, хаус, трек-лист, андерграунд, пиар-ход, битметчинг, сет, транс-музыка, трансер, релиз, клип, хит, супер, виджей, фан-клуб, рэп, мейкаппер, аренби, имидж, RnB, hair-metal, electro, main-stream, DVD*, и др. А также англицизмы, не относящиеся к музыкальной тематике: *офф-топ, пиринг, контест, фейс, тру* и др.

Что касается региональных музыкальных форумов onetwo.tomsk.ru и altervideos.ru, здесь было исследовано также 30 тем, число сообщений, оставленных там составило 635. Было насчитано 307 пользователей. Было замечено 98 англицизмов, а случаев их употребления – 134. Среди наиболее популярных англицизмов: *скриминг, гроулинг, диджей, релиз, трек, трек-лист, пиар, шоу-бизнес, фанат, плеер, мэйнстрим, кульный, сингл, репер, сплит, грайндовый, трэш-метал* и др.

Таким образом, было исследовано 4 музыкальных интернет-форума, 60 тем и 1357 сообщений. Плотность употребления англицизмов на региональных форумах составляет 0,4 англицизма на 1 человека, на российских форумах эта плотность составляет 0,5 англицизма на 1 человека.

Проведенные наблюдения еще раз подтверждают довольно большое количество используемых англицизмов, зачастую очень специфичных, пользователями форумов в процессе коммуникации в Интернет-среде. Музыкальные региональные форумы оказались почти такими же насыщенными англицизмами, как и российские (по сравнению с компьютерными и спортивными форумами). Это можно объяснить тем, что томские музыкальные форумы так же оживлены, как и российские; люди, оставляющие сообщения на музыкальных форумах, сами по себе

более разнообразные (это видно и из используемых слов, приводимых аргументов); под категорию любителей музыки попадает гораздо большее количество людей, чем под категорию спортивных фанатов или компьютерщиков (и те, и другие также могут общаться и на музыкальных форумах).

Таким образом, данное исследование доказало выдвинутую гипотезу, о том, что люди со схожими интересами как бы отгораживаются от других, «непосвященных» стеной непонятых ими заимствований и создают, таким образом, свою группу. Человеку, не интересующемуся определенной сферой, трудно осуществить коммуникацию в рамках данной сферы, так как, оказавшись на форуме, где собираются люди заинтересованные и свободно оперирующие различными терминами и понятиями, в том числе на английском языке, этот человек будет не в состоянии понять большую часть информации.

Статья подготовлена при поддержке гранта Президента РФ для молодых российских ученых-кандидатов наук МК-1647.2010.6.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент ТГУ О.В. Саржина.

СОЦИАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ СПОРТСМЕНА В ТЕКСТАХ СМИ

Е. А. Щеголихина

Алтайская государственная академия образования им. В. М. Шукина

К образу человека с его неповторимыми чертами внешности и характера, особым взглядом всегда было приковано внимание общественности. То, какой личностью является тот иной спортсмен, политик, деятель культуры, науки и искусства, какие чувства и идеи ассоциируются с ним, имеет для общества особый интерес. На страницах периодической печати постоянно встречается портретирование личности: освещаются детали судьбы человека, его характер, карьера, поступки, мнения, жизненные приоритеты и др.

Портрет как особый речевой жанр – одна из динамично развивающихся форм массовой коммуникации. Это объясняется вниманием средств массовой информации к человеку, к различным сферам его деятельности. В этой связи актуальным признается изучение социальных и профессиональных типов человека, которые можно моделировать на основе жанра портретирования, в рамках которого все время происходит презентация человека, его социального типа.

Цель настоящей статьи состоит в выявлении особенностей формирования социального типа личности в жанре портретирования (на примере личности спортсмена) и особенностей их языкового выражения в публицистике.

Новым признается выстраивание моделей профессиональных типов личностей с учетом жанровых и дискурсивных характеристик.

В работе предпринята попытка построения модели описания портрета профессионала в газетно-публицистическом дискурсе. За основу взяты термины гештальтпсихологии – фон и фигура, обозначающие структуру, ее восприятие и интерпретацию. В процессе работы модель приобрела следующую форму.

В качестве первого элемента выступает композиция, представляющая собой венец формы текста, взаимную *соотнесенность* и *расположение* единиц изображаемого и речевых средств, систему соединения знаков, элементов произведения. Композиционные приемы служат расстановке нужных автору акцентов и направленно передают читателю воссозданную предметность и словесную сущность.

Следующим элементом является фон, выступающий в качестве основания, на котором вырисовываются главные элементы композиции, главные предметы изображения (*обстановка, среда, окружение*). Фон по своей сущности бесформен, диффузен, нелокализован, а также не имеет закономерностей.

При восприятии текста отдельные его части выделяются четко. Эти части являются фигурой, а все остальное – фоном фигуры. Фигура представляется расположенной на основании. Она характеризуется внешними очертаниями, формой. Применительно к нашему исследованию в понимании фигуры выделяются следующие элементы: *масштаб личности; внешняя характеристика; внутренняя характеристика (профессиональные качества); образ жизни; награды и достижения*.

В качестве последнего элемента выступают языковые особенности. Речь идет о использовании форм сравнительной и превосходной степени прилагательных и наречий, специальной и оценочной лексики, внимании к именам собственным и псевдонимам.

Рассмотрим реализацию данной модели на примере портрета социального типа спортсмена. За основу нами взята статья «Ванкувер встречает бийчанку» из газеты «Бийский рабочий» от 18 февраля 2010 г.

Композиционно статья имеет заголовок, подзаголовок (*В Параолимпийскую сборную России вошла единственная алтайская спортсменка – Татьяна Ильюченко*), преамбулу и сам текст.

Преамбула содержит основные смысловые компоненты публикации, задает пространственно-временную организацию текста: *Бурные спортивные страсти сегодня кипят на главной мировой арене – олимпийской, в канадском городе Ванкувер; Параолимпиада 2010, которая пройдет через две недели после основной*, а также указывает на основное событие (*Параолимпиада 2010*) и осуществляет презентацию фигуры спортсменки: *именитая бийская спортсменка Татьяна Ильюченко*.

Текст представляет собой разворачивание указанных компонентов. Семантически публицистическая статья открывается определением времени и пространства, которые наполнены событиями активной жизни спортсменки. Далее следует представление внешних характеристик, после чего журналист обращается к характеристикам мира внутреннего, плавно переходя при этом к прогнозам относительно своего будущего самой Татьяны Ильюченко, а именно событийному плану. Рисуя образ спортсменки, автор-публицист еще раз демонстрирует смену пространства/времени, без которых охарактеризовать образ жизни спортсменки не представляется возможным. Замыкает текст публицистической статьи общая характеристика параолимпийской сборной России.

В качестве фона для презентации личности алтайской спортсменки используются такие составляющие, как:

Хронотоп: *страсти сегодня кипят на главной мировой арене – олимпийской, в канадском городе Ванкувер; Параолимпиада 2010, которая пройдет через две недели после основной; массовая лыжная гонка «Бийск 2010», прошедшая в минувшее воскресенье; заранее запланированный, краткосрочный – всего неделя [приезд домой]; В Бийск Татьяна прилетела из Германии.*

События: *Параолимпиада 2010; соревнования, Параолимпийские игры; массовая лыжная гонка «Бийск 2010»; третий этап Кубка мира; брифинг.*

При помощи подобных конструкций автор-публицист показывает динамичный темп жизни алтайской спортсменки, а также заявляет о высокой позиции россиян, бийчан на мировом уровне.

Фигура. В презентации героини на первый план выступает демонстрация масштаба личности, самым ярким примером которого является заголовок: *«Ванкувер встречает бийчанку»*, а также такие конструкции, как: *Все дело в (!) именитой бийской спортсменке Татьяне Ильюченко.* Подобным образом автор формирует в сознании читателя представление о том, что *значимость* в сознании земляков и *трепетное отношение* со стороны бийчан Параолимпиада приобрела благодаря алтайской спортсменке, которая вошла в состав сборной России. Происходит укрупнение образа лыжницы, выдвижение его на передний план.

Эксплицитно выраженная оценка масштаба личности героини как профессионала содержится в выражениях самой спортсменки: *...соперницы у меня серьезные. Это спортсменки из Канады, Германии, Белоруссии, Франции. В том числе и мои соотечественницы. Так что борьба предстоит серьезная.* Происходит самопрезентация, оценка уровня собственной подготовки, так как Т. Ильюченко является равноправной соперницей спортсменок из указанных стран: *борьба предстоит серьезная (!).*

При составлении *внешней характеристики* героини автор ограничивается описанием костюма: *фирменная бело-красная форма олимпийского спортсмена.* Подобное представление обращает внимание читателя к внутреннему миру спортсмена и его деятельности, с одной стороны, и еще раз указывает на непосредственную принадлежность героини миру профессионального спорта – с другой. Внимание к символике вызывает чувство участия, гордости за родную страну, тем более что речь идет о единственной алтайской спортсменке, которая вошла в параолимпийскую сборную России.

От внешней характеристики публицист переходит к внутренним качествам героини, которые за долгие годы занятий профессиональным спортом стали профессиональными качествами. В первую очередь здесь речь идет о скромности, с которой говорит героиня об уровне своей подготовки. Лыжница отмечает лишь, что *в спорте возможно все.*

Неотъемлемой частью речевого портретирования образа спортсмена становятся его награды и достижения. Героиня данной статьи не становится исключением: *В Бийск Татьяна прилетела из Германии с третьего этапа Кубка мира. И не с пустыми руками, а с хрустальным глобусом, наградой за второе место в лыжных гонках в общем зачете.*

Изображение фигуры автор-публицист рассматривает в рамках описания образа жизни героини, без демонстрации которого невозможно полноценное представление личности: *Последние полгода Татьяну не то что в встретить в Бийске,*

просто дозвониться до нее было невозможно. Лыжница постоянно находилась на сборах, участвовала в соревнованиях, готовилась к Параолимпийским играм; участие спортсменки в городской массовой лыжной гонке; открывала старты, поднимая российский флаг; жесткий график подготовки; утомительные сборы; надеюсь, что за оставшийся месяц удастся прийти в норму. Очевиден активный темп жизни, направленной на достижение единственно важной цели – принести победу своей стране.

Языковая составляющая. В тексте статьи присутствует специальная лексика, характерная для речи и образа жизни спортсменов и не часто встречаемая в речи людей, не занимающихся спортом профессионально: *Параолимпийские игры, массовая лыжная гонка Бийск 2010, олимпийский спортсмен, третий этап кубка мира, сборы.* Следует отметить, что таких слов относительно немного, так как публицистический материал рассчитан на широкую читательскую аудиторию.

Таким образом, при построении текста в качестве ключевых элементов выступают фон, фигура портретируемого и их языковое выражение. Обязательными составляющими фона являются *хронотоп, пространственно-временная организация текста и события*, которые помогают автору воссоздать предметное окружение презентуемой фигуры.

В демонстрации образа человека публицист описывает, как правило, *масштаб личности, внутреннюю характеристику героя*, которая неотделима от его *профессиональных качеств*, а также *образ жизни и награды и достижения* спортсмена, без которых сложно оценить его достоинства как профессионала. *Внешняя характеристика* при портретировании спортсмена, напротив, является необязательным компонентом. Часто автор-публицист ограничивается демонстрацией костюма или же только фотографией, так как центральное место отводится профессиональным качествам, достижениям и вкладу спортсмена в общую копилку побед. Иллюстрации, как правило, содержат символы и логотипы страны, которая проводит соревнования, а также символику сборной России.

Что касается языковых средств, то для отражения личности спортсмена характерно использование *профессиональной лексики*, без которой трудно передать особенности атмосферы, в которую погружен спортсмен-профессионал. По этой причине специальная лексика носит событийный характер. При изображении портретируемого используются также *формы сравнительной и превосходной степени прилагательных и наречий.* *Оценочная лексика*, напротив, используется реже, так как характерна в большей степени для описания внешности, а внутренние качества героя демонстрируются по преимуществу через его позицию, поступки и профессиональные достижения.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор М. Г. Шкуропацкая.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ РЕЧЕВОГО ИМИДЖА ПУБЛИЧНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ Д. МЕДВЕДЕВА

Юань Лиин

*Национальный исследовательский
Томский политехнический университет*

Речевой имидж, как средство создания благоприятного образа человека, играет очень важную роль в деятельности публичной языковой личности. Именно поэтому создание эффективного речевого имиджа является одной из первоочередных задач для этой категории людей, и также представляется важным изучить основные приемы и способы создания речевого имиджа.

По наблюдениям Е. В. Иванцовой, если речь идёт о методах лингвоперсонологии, то «самым распространенным является метод *фрагментарного речевого портретирования*, предполагающий выборочную характеристику наиболее ярких особенностей речи исследуемой языковой личности» [1. С. 38]. В данной работе осуществлено сравнение типичных языковых особенностей языковых личностей на материале интервью Дмитрия Медведева, данного журналистам телевизионных каналов Russia Today, CNN, BBC, TF-1, Al Jazeera 28 августа 2008 г. (30 332 знаков), и записи его выступления в Томском политехническом университете 9 февраля 2010 г. (62 минуты) с целью проанализировать основные языковые средства, которые способствовали изменению речевого имиджа Дмитрия Медведева с 2008 г. по настоящее время.

Речевой имидж публичной языковой личности – это совокупность отличительных качеств личности, обнаруживающихся в характеристиках лексикона, особенностях строения текста, ее коммуникативном поведении и обеспечивающих личности коммуникативную индивидуальность [2]. Речевой имидж одного человека не статичен, он изменяется со временем и может улучшиться или ухудшиться при помощи некоторых языковых средств.

Проанализируем интервью Дмитрия Медведева журналистам телевизионных каналов Russia Today, CNN, BBC, TF-1, Al Jazeera от 28 августа 2008 г. Для него характерно:

1. Большое количество устойчивых сочетаний, граничащих с клише: *поставили точку; дальнейшее пролитие крови; последний гвоздь*.

2. Нарушения лексической сочетаемости: *откручивает эту ситуацию; развязал агрессию*.

3. Бедный словарный запас, много лексических и синтаксических повторов: *Но если Вас интересует, кто принимает решения о применении вооружённых сил, то для любой страны, в том числе для России, было бы катастрофой, если бы эти решения принимали несколько человек, если бы эти решения принимались в каком-то специальном порядке, помимо Конституции*.

4. Резкое повторение заключительных слов собеседника или своих:

Вопрос: – Разве это не двойные стандарты?

Д. М.: – Нет, это не двойные стандарты.

5. Присутствие экспрессивной лексики, но в незначительном количестве: *поставил крест на едином государстве; Бог в помощь*.

6. Часто употребляется слово *нормальный* (6 раз), значение которого не конкретизируется в контексте.

Можно констатировать, что Дмитрию Медведеву ранее не удавалось создать яркий, запоминающийся речевой имидж. Его речь была сухой, безэмоциональной, в ней не хватало индивидуального начала.

Теперь проанализируем материалы интервью, данного Д. Медведевым 11 февраля 2010 г. студентам Томского политехнического университета. В ней мы выявили следующие особенности его речевого поведения.

1. Мы наблюдаем более свободную, почти без напряжения, речь, использование прямых обращений к аудитории, установку на свободное общение. Все это может быть обусловлено типом аудитории, которую составляли по преимуществу студенты.

Открывая встречу, президент сразу успокоил студентов, заверив их, что лекций от него они не услышат: – *Я много, долго – 10 лет – читал лекции в другом учебном заведении. Делать я это люблю, но сегодня никаких лекций читать не буду*.

2. Время от времени Дмитрий Медведев включает в свою речь шутки, которые помогают ему построить гармоничную атмосферу общения:

Вопрос: – *Какие черты характера помогли вам достичь успеха в жизни?*

– *Вредность*, – сразу ответил президент (смеется), добавив: – *Я шучу, конечно. Я не вредный, я хороший*.

3. Свободное употребление вводных слов, вносящих в значение предложения различные добавочные субъективно-модальные значения и регулирующих структуру текста: *честно говоря; тем не менее; с одной стороны... а с другой стороны*.

4. Употребление особых наречий разговорного типа: *по-нормальному, по-дурацки, по-серьёзному, по-честному* (4 раза).

5. Употребление разговорной и эмоциональной лексики: *это старьё; не надо всю социальную сферу вешать на государство; деньги расходуем в тупую и просто по-дурацки; лабораторное оборудование было жуткое; стало приличное; это круто; всё классно; это профанация; чушь какая-то; давайте будем держать кулаки*.

6. Использование эмоциональной окрашенной фразеологии: *по промыванию мозгов; все уши прожужжал; на сто процентов соглашусь*.

7. Несмотря на категоричность его политики, президент не категоричен в своих утверждениях и часто прибегает к таким оборотам, как *мне кажется, по-моему, думаю, что* и т. п.

8. Он даёт самому вопросу и задавшему его собеседнику положительную оценку. Это, с одной стороны, является способом активной коммуникации с собеседником, с другой стороны, даёт возможность получить время, чтобы тщательно обдумать свой ответ: *Вы задавали очень правильные вопросы, серьезные, это показывает, что вы серьезно смотрите на жизнь. Интересная информация. Блеск! Хороший вопрос*.

9. Словарный запас президента заметно расширился, в его речи почти нет лексических повторов, стало меньше лексических ошибок.

Итак, по сравнению с 2008 г. речевой имидж Д. Медведева, безусловно, изменился. Его речь стала более свободной, словарный запас значительно пополнился и стал более разнообразным, стало меньше лексических ошибок и повторов. Кроме того, он умеет уместно употреблять вводные слова, время от времени произносит резкие короткие словосочетания оценочного характера и шутки. Общий образ языковой личности президента, реализованный в студенческой аудитории мы бы охарактеризовали, как обязательный, прагматичный, понимающий молодёжь.

Если учитывать, что ранее речь Д. Медведева была сухой, безэмоциональной, неуверенной, то можно сказать, что основными чертами его речевого имиджа в настоящее время является решительность, экспрессивность, юмор, дипломатичность, близость к аудитории.

Указывая конкретные языковые особенности в речи президента, мы можем рекомендовать употребление этих же средств публичным языковым личностям для построения идеального имиджа, соответствующего потребностям аудитории.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент Т. Ф. Волкова.

Литература

1. Башкова, И. В. Изучение языковой личности в современной российской лингвистике : монография / И. В. Башкова. Красноярск, 2011. 442 с.
2. Рабинович, Л. А. Имидж человека и организации / Л. А. Рабинович. Иркутск, 2001. 348 с.

**СЕКЦИЯ
КОММУНИКАТИВНАЯ
СТИЛИСТИКА ТЕКСТА
И ПРОБЛЕМЫ РЕГУЛЯТИВНОСТИ**

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ И ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В МЕМУАРАХ З. Н. ГИППИУС «ЖИВЫЕ ЛИЦА»

А. Н. Апалькова

Томский государственный педагогический университет

Зинаида Николаевна Гиппиус – выдающийся поэт серебряного века, автор не только сильных по эмоциональному накалу стихотворений, но и большого количества не менее эмоциональной прозы. В ее творческое наследие входят романы, дневники различных лет и мемуары под названием «Живые лица».

Мемуары были написаны автором в 1924 г. и выпускались одной книгой. Они представляют собой несколько статей, изданных под одним заголовком и объединенных общей темой – воспоминаниями автора. Все статьи посвящены современникам З. Н. Гиппиус, их характерам и описанию жизни.

Мемуары – это воспоминания, в данном жанре автор является определяющим началом. Авторской сентенции подчинено все: от выбора материала до синонимических рядов при описании внешности героя. Произведения З. Н. Гиппиус, будучи даже не автобиографичными, всегда были субъективными, а в данном сборнике эта тенденция проявляется особенно ярко.

Объектом изучения в статье являются цветообозначения и слова-эмотивы. Выбор данного сочетания терминов обусловлен психологической теорией цветообозначений, в рамках которой проводится наше исследование. В психологии принято рассматривать связь цвета с эмоциями человека: эмоция соответствует определенному цвету, а каждый цвет вызывает строго определенные эмоции. Вслед за такими учеными, как И. Рош, Н. В. Серов, Б. А. Базыма, нами признается важность изучения лексики, обозначающей цвет совместно с лексикой, связанной с выражением эмоций.

Особое место с точки зрения психологического подхода к изучению цвета имеет работа Макса Люшера «Цвет как инструмент психодиагностики» [1], а также цветовой тест Люшера, представленный в книге Э. Р. Ахмеджанова. Макс Люшер выяснил, что восприятие цвета объективно и универсально для всех, но индивидуальные предпочтения в выборе цветов субъективны. Так, согласно психофизиологической характеристике М. Люшера [1. С. 56–57], красный цвет является теплым и густым, оказывает раздражающее действие на психику.

В русле этого подхода нами было проанализировано пять глав из книги «Живые лица»: выявлены и описаны основные употребления цветообозначений, их функции в данном тексте и связь с эмоциональной составляющей художественных образов. Основное внимание в статье уделяется первым трем главам, являющимся показательными с точки зрения изучения идиостиля автора.

Специфику цветовой лексики в мемуарах определяет ее привязанность к определенным сценам: в портретной характеристике, в описании пейзажей цвета встречаются чаще всего. З. Н. Гиппиус удалось сочетать эту основную функцию цветообозначений с дополнительной – стилистической функцией: в ее мемуарах цветовая лексика играет большую роль в создании художественного образа,

в передаче колорита обстановки, в плане «украшения» стиля текста и его разнообразия.

Нами выявлено, что цветовые характеристики являются раз и навсегда данными герою совместно с определенным набором качеств и характеристик, ассоциирующихся с ним. Например, в главе «Одержимый», персонажем которого является В. Брюсов, ему сопутствует черный цвет: «Необыкновенно *тонкий, гибкий* (здесь и далее курсив мой – А. А.), как ветка. И еще тоньше, еще гибче делал его *черный* сюртук, застегнутый на все пуговицы. *Черные* глаза, небольшие, глубоко сидящие и сближенные у переносья» [2. С. 66].

Эта лексема – «черный» – постоянно присутствует в описании внешности В. Брюсова, являясь для автора вспомогательным средством в оценке личности героя. Автору важно подчеркнуть то, что именно она всегда видела в Брюсове одержимость самим собой, некую замкнутость и отчужденность от других людей. Использованием и подчеркиванием черного цвета, который окружает персонажа, автор стремится доказать, что герой всегда был неизменен, и никогда не станет лучше, чем есть (а в ее понимании – не перестанет поддерживать большевиков). Подкрепляется авторская субъективность и оценочной лексикой: «В моих сказках действительности я не истолковываю человека. Я рассказываю о нем *подлинном, настоящим*, каким он прошел перед моими глазами, – или даже мелькнул, – и каким он мне показался» [2. С. 62].

Для героев мемуаров у З. Н. Гиппиус есть сложившееся мнение, которого она никогда не изменяет. Ее авторскому сознанию подчинено все, что есть в тексте. Главное – выбор фактов для рассказа читателя. К героям она относится, как к тщательно выверенным художественным образам. З. Н. Гиппиус вырабатывает свою теорию (мнение о человеке), находит факты, ее подтверждающие, при этом отбрасывая те, что ее опровергают, и говорит миру о том, что лишь ей удалось узнать подлинную сущность человека, ставшего объектом ее воспоминаний. «Мне Брюсов нравился уже тем, что *был так ясен для меня. Нравилось и презрение*, искусно спрятанное, строго последовательное. Без него *художественный образ был бы неполным*» [2. С. 73–74]. Выражение эмоций отражено у автора в каждом слове, в каждой называемой ею черте характера скрывается ее отношение к герою.

С портретами других современников произошло то же самое: автор раз и навсегда дает им характеристику, в том числе и колоративную, при этом демонстрируя свое субъективное право видеть героя неизменным. А если он по какой-то причине изменяется, то она тут же считает это неправильным (и меняет цвета на противоположные). Так, например, было с А. Блоком: в начале главы «Мой лунный друг» З. Н. Гиппиус наделяет его образ неопределенными, размытыми, нечеткими цветами, он постоянно окружен светом: «А вот полоса, когда я помню Блока простого, человеческого, с небывало *светлым* лицом» [2. С. 36]; «День *светлый*, но в передней темновато. Вижу только, что студент, незнающий. Пятно *светло-серой* тужурки» [2. С. 36].

После того, как автор перестает понимать поступки героя, не может для себя объяснить то, что именно происходит с ним, она дает ему совершенно противоположную, иную характеристику, и теперь его образ связан с темнотой: «Просто очень рассказывал, но лицо у него было растерянное, не верящее, *потемневшее*

сразу, испуганно-изумленное» [2. С. 37]; «У обоих лица были *угасшие*» [2. С. 37]. «Потемнение образа» у З. Н. Гиппиус всегда было связано с таким явлением, как война. Здесь мы видим как бы переход любимого ей человека, А. Блока, на сторону «темных сил», на сторону врагов. И хотя прямого упоминания об обиде З. Н. Гиппиус нет, нам становится ясно, с чем именно связан его образ, и почему он так резко отделился от автора.

Можно совершенно точно проследить, когда именно меняется образ описываемых лиц, и почему. В главе «Маленький Анин домик» изменений нет, потому что героиня, Анна Вырубцова, никогда и не была «на стороне» автора.

З. Н. Гиппиус всегда считала, что у Анны есть определенный набор качеств, подтверждение которым она и нашла: «Вот она сидит, в *черном* платье, скромно причесанная, поплывшая, но она, – *Аня портрета*» [2. С. 99]. Словами «Аня портрета» З. Н. Гиппиус утверждает то, что героиня не изменяется внутренне, даже если и изменилась внешне. Подтверждается это и словами «все так же», «всегда», присутствующими в дельнейших характеристиках Анны Вырубцовой.

При ее описании автор делает упор на непроницаемых глазах: «Вид у нее, может быть, по привычке, деланно-искренний, деланно-детский. Ведь и глаза такие: широкие, открытые *светлые*... но непроницаемые, вдруг *стеклянные*, – слепые» [2. С. 99]; «Смотрю в Анины *хрустальные* глаза. Слушаю ее детский, незабавный, лепет» [2. С. 147].

Непроницаемость глаз является признаком *непроницаемости души*. Автор на протяжении всей главы утверждает, что Анна всегда была верная и не видящая ничего, кроме своей верности и преданности: «Аня – живой тенью перешла в нее [сказку], из одного мира в другой, словно из одной пустоты в другую, – *ничего не знающая, неизменная, неуязвимая*» [2. С. 147]. З. Н. Гиппиус показывает нам, что бывает, когда у царей нет рядом по-настоящему достаточно сильных и преданных друзей, а есть только замена в виде Ани и Распутина – этих вечных и верных, преданных и любящих «царя» как данность, а не как человека.

На протяжении всей книги З. Н. Гиппиус подчиняет себе героев, проливая свет лишь на те факты, которые ей кажутся наиболее важными. С помощью цветовой лексики она передает свои чувства и оценки, рассказывает нам о людях, чьи «лица» старалась запечатлеть.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор Н. С. Болотнова.

Литература

1. Ахмеджанов, Э. Р. Психологические тесты / Э. Р. Ахмеджанов. М. : Лист, 1996. 320 с.
2. Гиппиус, З. Н. Живые лица / З. Н. Гиппиус. СПб. : Азбука-классика, 2006. 300 с.

РЕГУЛЯТИВНЫЕ СРЕДСТВА И СТРУКТУРЫ ИМПЛИЦИТНОГО ТИПА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «КУСТ»

В. В. Благов, Н. С. Болотнова

Томский государственный педагогический университет

Поэтический текст – это сложное единство компонентов, связанных между собой в гармоничное целое и ориентированных на диалог автора и читателя. Знакомясь с лирическим произведением, читатель постигает его поверхностный и глубинный смыслы, выраженные явно и косвенно.

Применительно к тексту можно говорить о двух смысловых пластах – лежащем на поверхности (эксплицитном) и скрытом (имплицитном). Текст воспринимается последовательно, на двух уровнях – первичном, сразу после прочтения стихотворения, и вторичном, осмысленном. В зависимости от регулятивного потенциала использованных автором средств создается представление читателя о характере воздействия прочитанного текста. Окончательное мнение о произведении формируется после тщательного анализа его содержательной стороны, обработки всего комплекса информации, заложенной в нём, как эксплицитной, так и имплицитной, актуализированной в сознании читателя благодаря регулятивности текста.

Регулятивность, являясь системным качеством текста, наряду с информативностью, структурностью и интегративностью [8], связана с имплицитностью. Имплицитные смыслы, «без которых невозможно восприятие и понимание художественного текста» [5. С. 5], репрезентируются регулятивными средствами, участвующими в «поэтапном процессе регулирования познавательной деятельности адресата в целях эффективного общения» [3. С. 164].

Регулятивные средства имплицитного типа стимулируют определенную «психологическую операцию в интерпретационной деятельности читателя» [3. С. 167], актуализируют в его сознании новые дополнительные смыслы в соответствии с интенцией автора, являясь одним из видов регулятивных средств, типология которых разработана в коммуникативной стилистике [4. С. 183]. Особенно ярко употребление таких регулятивных средств проявляется в художественном произведении, которое «не являет миру свою сущность прямо и непосредственно» [2. С. 5].

В качестве регулятивных средств и структур имплицитного типа могут выступать различные лингвистические и экстралингвистические средства, использование которых способствует постижению читателем скрытых смыслов текста: слова, словосочетания, предложения, фрагменты текста, а также паралингвистические средства, графические, логические, композиционные. В отличие от концепции Е. А. Баклановой [1], регулятивные средства и структуры имплицитного типа рассматриваются нами широко, не ограничиваясь импликациями, связанными с отступлениями от текстовых норм.

Среди особенностей регулятивных средств и структур имплицитного типа можно выделить: 1) связь с глубинным смыслом благодаря способности актуализировать в сознании читателей новые дополнительные смыслы; 2) «мерцание»

смысла, стимулированного данными средствами, его вариативность и обусловленность тезаурусом читателей и художественным контекстом; 3) способность соотноситься в сознании адресата с определенной микроцелью автора в процессе текстового развертывания; 4) способность соотноситься с различными текстовыми аномалиями не только тропеического типа (см. работу [1]).

В качестве иллюстрации регулятивных средств и структур имплицитного типа обратимся к поэтическому циклу М. И. Цветаевой «Куст». Имплицитность художественных произведений признавалась автором: «Стихи – как всё, что чрезвычайной важности (и опасности!), – письмо зашифрованное» [9. С. 186].

Стихотворный цикл «Куст», состоящий из двух стихотворений, был написан в 1934 г., в период творческой зрелости поэта. При выявлении глубинных смыслов стихотворений этого цикла возникает вопрос о роли названия. В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова даётся два толкования слова «куст»: *«1. Растение с древовидными ветвями, начинающимися почти от самой поверхности земли. 2. Групповое объединение (предприятий, артелей, домовладений)»* [7. С. 270]. В словаре отражается и значение фразеологического оборота «уйти в кусты» – *«испугавшись, уклониться от чего-нибудь»* [7. С. 270]. Ср. строки в первом стихотворении: *«...голову прячу / В него же...»*.

Куст в поэтическом мире Цветаевой одновременно воспринимается в буквальном смысле – как растение, и в переносном смысле – как реальия поэтического сознания автора, как то, что гармонично и позволяет уйти от внешнего мира в творчество. Тема творчества явно не эксплицирована в произведении, она выражена имплицитно, в отличие от черновой редакции стихотворений, где есть строфы, явно соотносящиеся с темой творчества [10. С. 521].

Рассмотрим подробнее использованные автором регулятивные средства имплицитного типа, значимые для формирования глубинного смысла цикла. Интересна его структура: в первом стихотворении лирическая героиня пытается ответить на вопрос «Что нужно кусту от меня?», во втором она рассуждает о себе, раскрывая тему творчества, которое возможно в тишине и созвучно природе: *А мне от куста – не шуми / Минуточку, мир человечий! – / А мне от куста – тишины: Той, – между молчаньем и речью*. Эту особенность построения стихотворного цикла можно отнести к *композиционным регулятивным средствам*.

Особенностью такой беседы является её «псевдодиалогичность»: героиня задаёт вопросы, на которые кроме неё никто ответить не может. Поиски ответа на первый, по своей сути риторический, вопрос отражают ее душевное состояние. Перечисляя свои беды и невзгоды, говоря о своих страданиях, она старается облегчить душу перед тем, кто её выслушает и, как она сама себя убеждает, обязательно поймёт. При этом логика размышлений стоит таким образом, что эти чувства становятся взаимными: лирическая героиня просит помощи и получает её. В данном случае можно говорить о *логическом регулятивном средстве*, так как именно благодаря такой логике повествования у читателя формируется отношение не только к самой героине, но и к кусту как персонифицированному образу, значимому для понимания ее душевного состояния. Презентация данного образа происходит со слов лирической героини, отражая особенности ее мировосприятия.

В первом стихотворении цикла «Что нужно кусту от меня?..» используется приём контраста как способ регулятивности, воплощенный в сопоставлении лирического «Я» героини и образа куста: «*Что нужно кусту – от меня? / Имущему – от неимущей!*». Ответ дан в черновой редакции текста: – «Моей человеческой речи!» [10. С. 521].

В вопросе примечательна постановка знаков препинания. Во-первых, привлекает внимание «цветаевское» тире, которое определяется как «полновесный языковой знак», «продукт» поэтического творчества в функционально-семантическом аспекте» [6. С. 70]. Тире выступает здесь и как синтаксическое, и как графическое регулятивное средство, выполняя семантическую нагрузку: с помощью тире графически разрываются два образа – лирической героини и куста («*кусту – от меня*», «*имущему – от неимущей*»), но этот знак и сближает их. Во-вторых, используется восклицательный знак, выступающий сигналом взволнованного состояния героини. Встречаясь в шести первых строфах из восьми, этот знак отражает изменение ее самочувствия: от тревоги, взволнованности и эмоциональной напряжённости – до душевного спокойствия и равновесия. Благодаря данному графическому средству читатель постигает не только логику смыслового развертывания текста, но и его эмоциональную тональность.

Умозаключения героини строятся на факте постоянного пребывания данного образа в её памяти, что проявляется с помощью метафоры как лексического регулятивного средства: куст идёт «*в очи, и в мысли, и в уши*», он цветёт «*прямо в развёрстую душу*». Позиционируя себя как «*место пусто*», героиня вспоминает, что лишь «*кустом не пуста*». В данном случае автор обращается к такому лексическому регулятивному средству, как игра слов. Выражение «*полная чаша куста*» актуализирует два значения: прямое – форма куста в виде чаши, и переносное – душевное наполнение, символом которого является куст, олицетворяющий гармонию в природе и в душе как готовность к творчеству.

Интересно сопоставление пятой и шестой строф стихотворения, в которых героиня задаётся риторическими вопросами: «*Чего не видал... / В ...Сплошных препинания знаках?*» и «*Чего не слышал... / В ...Сплошных препинания звуках?*», причём и «знаки», и «звуки» названы «*мои преткновения пни*». Учитывая биографически-исповедальный характер всего цикла, можно предположить, что лирическая героиня говорит как об избытке (даже переизбытке!) в её жизни проблем, трудностей и горестей, которые она называет «препинания» (от слова «запинаться, запнуться»), так и о муках творчества. Это подтверждается и возникающим в сознании читателя образом «пня преткновения», ассоциативно связанным с фразеологическим оборотом «камень преткновения», обозначающим «помеху, затруднение» [7. С. 506]. Дополнительная ассоциация с образом куста возникает благодаря использованию автором слова «пень» – «*торчащий остаток срубленного или сломанного дерева*» [7. С. 428]. Запинаясь за пни, олицетворяющие смерть для куста и проблемы для самой героини, путаясь в препинания «знаках» и «звуках», лирическая героиня признается в трудности адекватно выразить себя в слове и найти понимание: *Да вот и сейчас, словарю / Придавши бессмертную силу, – / Да разве я то говорю, / Что знала, пока не раскрыла // Рта, знала еще на черте / Губ, – той – за которой осколки... / И снова, во всей полноте, / Знать буду, как только умолкну // ...*

Второе стихотворение «А мне от куста – не шуми...» отвечает на вопрос «Что нужно мне от куста?», не озвученный, возникающий в сознании читателя логически. От куста требуется особой тишины, тихого шелеста листьев, ассоциирующегося с предречевой готовностью поэта к творчеству, что метафорически выражено в строках «...*тишины: / Той, – между молчаньем и речью*». Эта тишина «*между молчаньем и речью*» дороже шума «*мира человеческого*», её можно назвать «*ничем*», а можно – «*всем*», она «*глубока, неизбывна*». Такой широкий диапазон мыслей и эмоций лирической героини при характеристике тишины говорит о невозможности высказать словами чувства, охватывающие ее. С этим связано и появление слова «невнятность» (от «*невнятный – плохо слышимый, неотчётливый, непонятный*» [7. С. 343]), переходящее в окказионализм «невнятица», повторяющийся 5 раз. Это слово является словообразовательным регулятивным средством, образованным от слов «невнятность» и «сумятица» («*суматоха, неразбериха*» [7. С. 677]).

«Тишина-невнятица» как условие творчества особенно ярко проявляется в третьей строфе, где в качестве регулятивного средства выступает анафора: «*Невнятицы старых садов, / Невнятицы музыки новой...*». Она была «до всего» и будет «после всего», как вечная гармония, являющаяся идеалом бытия. Этот скрытый, глубинный смысл становится понятен только в контексте целого произведения на основе эксплицитной и имплицитной информации, выраженной посредством различных средств регулятивности, косвенно актуализирующих тему творчества.

Таким образом, от куста героине требуется «*такой тишины*», что «*полнее не выразишь: полной*». Куст в данном случае воплощает стремление к гармонии, которая помогает выживать и творить. Заголовок цикла, отражающий ключевой образ произведения, является регулятивной доминантой. Она стимулирует в сознании читателя имплицитную информацию, связанную с темой творчества, раскрывающуюся благодаря системе различных регулятивных средств и структур имплицитного типа.

Литература

1. Бакланова, Е. А. Взаимосвязь имплицитов в системе текста на материале ранних рассказов из сборника В. Набокова «Возвращение Чорба» / Е. А. Бакланова // Вестник Томского гос. пед. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки (филология). 2006. Вып. 5 (56). Томск, 2006. С. 139–144.
2. Бакланова, Е. А. Слово и имплицитный смысл в ранних рассказах В. В. Набокова (на материале сборника «Возвращение Чорба») : дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Бакланова. Томск, 2006. 256 с.
3. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. Томск : Изд-во ТГПУ, 2008. 384 с.
4. Болотнова, Н. С. О теории регулятивности художественного текста / Н. С. Болотнова // Stylistika. 1998. Вып. 7. С. 179–189.
5. Ермакова, Е. В. Имплицитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. В. Ермакова. Саратов, 2010. 48 с.
6. Колесникова, С. М. Авторское тире у М. И. Цветаевой / С. М. Колесникова, И. Б. Исаева // Русская словесность. 2006. № 2. С. 70–75.
7. Ожегов, С. И. Словарь русского языка : ок. 57 000 слов / С. И. Ожегов ; под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. 18-е изд., стереотип. М. : Русский язык, 1986. 797 с.
8. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности / Е. В. Сидоров. М., 1987. 140 с.

9. Цветаева, М. Неизданное. Записные книжки : в 2 т. Т. 1: 1913–1919 / М. Цветаева ; подг. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. М. : Эллис Лак, 2000. 558 с.

10. Цветаева, М. И. Собр. соч. : в 7 т. Т. 2: Стихотворения. Переводы / М. И. Цветаева ; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М. : Эллис Лак, 1994. 592 с.

ОСОБЕННОСТИ ЗАГОЛОВКОВ ТОМСКОЙ ПЕРИОДИКИ ЭПОХИ ПЕРЕСТРОЙКИ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА

Ю. А. Богомолова

Томский государственный педагогический университет

Публицистика является своеобразным зеркалом социальных и политических изменений в обществе. Реформы эпохи перестройки нашли отражение на страницах газет и журналов тех лет. Информацию о заседаниях Пленумов, Верховного Совета, их итоги – все это читатель мог узнать из газет.

Цель данной статьи – выделить особенности томской периодики эпохи перестройки как отражение публицистической картины мира на примере заголовочных комплексов газеты «Красное знамя» за второй квартал 1985 г. Данный отрезок времени характеризуется началом основных реформ, что дает возможность выявить изменения в структуре, типах, функциях заглавий на стадии зарождения реформ. Вслед за Г. Я. Солгаником считаем, что «публицистическая картина мира складывается из бесконечного множества публицистических произведений. Эта картина подвижна, она меняется с течением времени. Для каждого крупного периода существует своя публицистическая картина мира» [2. С. 28]

Середина 1980-х гг. характеризуется началом сложных перемен в российском обществе. Они заключаются в переходе от социалистической системы к системе социально-рыночной экономики и развития демократии. Конец 1970-х гг. называют периодом «застоя». Общество чувствует, что необходимы перемены. Несмотря на то, что Советский Союз до сих пор оставался самым большим и мощным государством, самым крупным по территории и населенности, богатым природными полезными ископаемыми, страна стремительно утрачивала свой статус. «Главной причиной такого явления было экстенсивное развитие плановой социалистической экономики, прогрессирующее падение темпов роста промышленности и технико-экономическое отставание от стран Запада» [1. С. 9].

В марте 1985 г. Генеральным секретарем ЦК КПСС становится М. С. Горбачев, который сразу берет курс на «перестройку». «Она была неизбежна, породившими её причинами стали стагнация в экономике, нарастание научно-технического отставания от Запада, коррупция, засилье бюрократии, политический кризис в руководстве страны, выразившийся, прежде всего, в сращивании партийно-государственной номенклатуры с теневой экономикой» [1. С. 9]. Историки делят период перестройки на несколько этапов: «1) традиционно-авторитарный этап „ускорения и интенсификации“ (1985–1986); 2) социал-демократический этап (1987–1989); 3) либерально-радикальный этап (1990–1991)» [1. С. 10].

Нас будет интересовать первый этап Перестройки, когда путем совершенствования социализма решено было добиться перелома в экономике и других сферах общественной жизни. В эти годы усилилась трудовая дисциплина, ужесточился контроль, сохранилась авторитарная модель общества.

В периодических изданиях тех лет эти незначительные перемены были отражены. Конечно, центральная пресса более оперативно и мобильно реагировала на изменения в обществе, чем региональная печать. Анализ заголовочных комплексов текстов в газете «Красное знамя» позволяет проследить изменения, характерные для первого этапа Перестройки.

Стоит отметить, что к этому времени тематический диапазон печатных изданий значительно расширился, по сравнению с периодом «оттепели». Журналисты писали о спортивных достижениях («*За путевку в финал*», «*Мальчишки и футбол*», «*В честь праздника, в честь фестиваля*», «*Любителей спорта миллионы*»), о медицине («*Перед дальней дорогой*», «*Курортах Сибири*», «*Праздник на улице здоровья*»), об образовании и науке («*На передовой НТР*», «*Учеба кадров*», «*Десять лет спустя*», «*Завтрашние специалисты*», «*Криминалистический полигон*», «*Хоть сейчас в серию*», «*Запатентовано в Англии*»), о культуре и искусстве («*Лик древней земли*», «*Киноэкран июля*», «*Украинский квартет на Чулыме*», «*Встреча через семь лет*», «*Успех заводских отличий*», «*Встреча с артистами*»), о производстве («*Наследники стахановца*», «*Задания перекрыты*», «*Новые линии*», «*Своими руками*», «*С днём рождения, формалин!*»), о строительстве («*Нефтяникам и томичам*», «*Я строю сам, а ты?*»).

Новая тема, которая появляется в заглавиях газетных публикаций благодаря политике нового Генерального секретаря – тема «сухого закона»: «*Старый обряд – на Новый лад*», «*Хроника наступления на пьянство*», «*Ключи от будущего*», «*Рекостав*».

По-прежнему главной темой публицистических текстов является сельское хозяйство: «*Тайга – вахта таежная*», «*„Колос“ готовится к жатве*», «*Паровое поле*», «*Работа на совесть*», «*Победитель первого круга*», «*Лошади – в озере*», «*Победители конкурса*», «*Первый центнер*», «*Возвращение лидера*», «*Неделя равная году*». В отличие от тематики публикаций доперестроечного времени, тексты газет 1985 г. не наполнены «жгучей» идеологией. Следуя новому курсу политики, усилился контроль над СМИ, но в заголовках и текстах уже чувствуется веяние перемен. Судя по заглавиям, освещение жизни капиталистического мира стало значительно шире, но негативный оттенок не исчез: «*Волчий оскал капитализма*», «*Слова и бомбы*», «*Человек, о котором никто не знал*», «*Похитители умов*», «*За ядерное оружие*», «*Опасный инцидент*», «*На лицо диверсионный акт*».

Жанровый диапазон газеты «Красное знамя» в этот период весьма широк: *хроника, заметка, отчет, корреспонденция, интервью*. Большое место на страницах газет стали занимать аналитические жанры: *аналитический отчет, проблемная статья*. В периодических изданиях данного периода было место и для таких художественно-публицистических жанров, как *художественный очерк, портретный очерк, фельетон, эссе*. Часто жанр статьи указывался в рубрике, заголовке или подзаголовке. Например: «*Хроника наступления на пьянство*», «*Наши интервью*», «*Криминалистический полигон*», «*О деятельности Прокуратуры СССР*».

по надзору за исполнением требований советских законов об укреплении правопорядка, охране прав и законных интересов граждан. *Отчёт Генерального прокурора СССР депутата А. М. Рекункова*, «О соблюдении требований законодательства об охране природы и рациональном использовании природных ресурсов. *Доклад заместителя председателя совета министров СССР депутата З. Н. Нуриева*», «Сельскохозяйственный обзор. Паровое поле», «Сельские портреты. Работа на совесть».

Из элементов заголовочного комплекса в периодических изданиях 1985 г. встречаются: рубрика, заголовок и подзаголовок. К постоянным рубрикам газеты «Красное знамя» тех лет относятся: «Международная Информация Репортеры ТАСС сообщают», «Лицо „свободного мира“», «Адрес новостей», «Новости», «Наши интервью», «Спрашивайте. Отвечаем», «Поиск». В газете использовались «сезонные» рубрики: «Июль: ударный месячник на лугах», «День животновода». Обычно рубрика указывала на тематику расположенных публикаций. Например: «Лесной цех», «Сельскохозяйственный обзор», «Проблемы переустройства села», «Социальной важности», «Беречь народное добро», «В залах на вернисажах».

Подзаголовки в газете встречались довольно редко. Их функция дополнять заголовок, раскрывать содержание публикации, направлять познавательную деятельность читателя в нужное русло. Встречались подзаголовки, которые продолжали заглавие текста, например: «Страдное напряжение на лугах совхоза „Асиновский“», «Первый центнер кормовых единиц на условную голову скота запасен в первомайском колхозе „Рассвет“». Но в основном данные элементы заголовочного комплекса уточняли и раскрывали заголовки. Приведем примеры: «Криминалистический полигон. Содружество ученых и экспертов-криминалистов повышает эффективность борьбы за укрепление правопорядка», «В томском горкоме КПСС. Об ответственности руководящих работников за неудовлетворительное обеспечение населения города прохладительными напитками», «На передовой НТР. В Томском политехническом институте состоялся первый выпуск инженеров-специалистов по роботехнике», «Курсом мира и созидания. Третья сессия Верховного Совета СССР одиннадцатого созыва», «Старый обряд – на новый лад Свадьба без спиртного. Такие обряды должны войти в традицию».

Подзаголовки встречались и в официальных документах, которые печатались в газете того времени. Например: «Постановление Верховного Совета СССР. Об освобождении тов. Громыко А. А. от обязанностей первого заместителя Председателя Совета Министров СССР и министра иностранных дел СССР», «Постановление Верховного Совета СССР. Об избрании депутата Горбачева М. С. членом Президиума Верховного Совета СССР», «О соблюдении требований законодательства об охране природы и рациональном использовании природных ресурсов. Доклад заместителя председателя совета министров СССР депутата З. Н. Нуриева».

В целом, говоря об особенностях заголовков томской периодики эпохи перестройки, можно сделать следующие выводы:

1. В 1985 г., с приходом к власти М. С. Горбачева, наметился курс на обновление жизни в стране. На первом этапе это выразилось в ужесточении дисциплины,

усилении контроля, авторитарной модели общества. Это нашло отражение не только в центральной, но и в региональной прессе.

2. Социальные и политические реформы отразились, прежде всего, в тематике публикаций. Большинство текстов было написано на тему сельского хозяйства, затем по частотности следовали публикации об образовании и науке, медицине, производстве, строительстве, культуре, искусстве и т. д.

3. Жанровый диапазон текстов был весьма широк. Кроме *информационных* жанров (*заметка, корреспонденция, интервью*) в периодике начала перестройки начинают преобладать *аналитические* жанры (*проблемная статья, аналитический отчет*).

4. В качестве элементов заголовочного комплекса в газете «Красное знамя» выступали *рубрика, заголовок и подзаголовок*. Помимо постоянных, в издании встречались сезонные и тематические рубрики. Такой элемент, как *подзаголовок*, встречался довольно редко. Чаще он просто являлся продолжением заглавия, либо уточнял, дополнял его.

Стоит отметить, что нами были проанализированы заголовочные комплексы газеты «Красное знамя» за 1985 г. Это лишь первый этап Перестройки, начало всех реформ. Основные изменения в периодических изданиях начнут происходить лишь после объявления гласности в 1987 г. Поэтапный анализ заголовков текстов периодических изданий позволит более подробно проследить основные изменения в обществе и выявить динамику публицистической картины мира.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор Н. С. Болотнова.

Литература

1. Жуков, В. Ю. Новейшая история России: Перестройка и переходный период. 1985–2005 : учеб. пособие / В. Ю. Жуков. СПб., 2006. 187 с.

2. Солганик, Г. Я. О структуре и важнейших параметрах публицистической речи (языка СМИ) / Г. Я. Солганик // Язык современной публицистики : сб. статей. М. : Флинта; Наука, 2007. 232 с.

ЛЕКСИЧЕСКАЯ РЕГУЛЯТИВНОСТЬ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ: СТИХОТВОРЕНИЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «ВЧЕРА ЕЩЕ В ГЛАЗА ГЛЯДЕЛ...» В АСПЕКТЕ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ

О. Л. Загребина, А. В. Болотнов

Томский государственный педагогический университет

Регулятивность как системное качество текста заключается в управлении познавательной деятельностью читателя (см. работы Е. В. Сидорова, Н. С. Болотновой, Н. Г. Петровой и др.). Элементы текста приобретают статус регулятивных в случае, когда адресатом осознается их соотнесенность с определенными микроцелями автора и общей целевой программой текста. В связи с этим в коммуникативной стилистике, одним из направлений которой является теория регулятивности, активно используется экспериментальная методика, основанная на показаниях

языкового сознания информантов (ср. работы Н. С. Болотновой, Н. Г. Петровой, И. Н. Тюковой и др.).

В задачи статьи входит обобщение серии экспериментов, связанных с восприятием одного из произведений М. И. Цветаевой и его элементов (слов, словосочетаний, высказываний и целого текста).

Выбор стихотворения «Вчера еще в глаза глядел...», написанного 14 июня 1920 г., в трагический период в жизни поэта, не случаен. Данное произведение концентрирует в себе разные оттенки смыслов, эмоций, отражая в яркой образной форме внутренние переживания и противоречия поэта. В стихотворении, для которого характерна сильная регулятивность, нашли отражение любовь, грусть, надежда и все нарастающее отчаяние лирической героини, образ которой автобиографичен. Адресат, к которому она обращается, не конкретизирован и противопоставлен ей. Данная оппозиция прослеживается на протяжении всего смыслового развертывания текста, что позволяет говорить о построении его лексической структуры по принципу контраста. Под отношениями контраста понимается коммуникативно обусловленное противопоставление смысловых признаков одного или разных элементов воплощенной в тексте концептуальной картины мира автора [1].

В поэзии Марины Цветаевой контраст является одним из наиболее характерных для автора способов регулятивности как средства организации познавательной деятельности адресата и воздействия на читателя. Контраст как способ регулятивности может нести на себе важную функцию выделения ключевых слов, способных организовать текст и оказать воздействие на адресата в понимании вербализованных в тексте смыслов. Воспринимая текст, читатель не только общается к лексикону автора, но и к его тезаурусу и эстетическому видению мира [2. С. 199].

В изучении регулятивности данного стихотворения вначале на основе свободного ассоциативного эксперимента исследовалось восприятие выделенных исследователем ключевых для понимания произведения элементов словесных оппозиций, взятых вне контекста. Затем информантам предлагался текст, в котором нужно было выделить на основе показаний их языкового сознания ключевые для его смыслового развертывания элементы, а далее описать свои впечатления от целого текста в аспекте его эмоциональной тональности, тематики, осознания авторского замысла (идеи). На заключительном этапе после вдумчивого осмысления участникам эксперимента нужно было вновь зафиксировать ассоциации, вызванные ранее указанными элементами словесных оппозиций.

Основная гипотеза экспериментального исследования заключалась в том, что в итоге сопоставления внетекстовых и текстовых ассоциаций на ключевые словесные оппозиции появляется возможность:

- 1) установить совпадение/несовпадение выделенных исследователем и информантами регулятивных средств;

- 2) определить характер ассоциативно-смысловых приращений у данных регулятивных средств на основе сопоставления данных свободного ассоциативного эксперимента на уровне их дотекстового восприятия и восприятия в системе целого текста.

Значимость подобных экспериментов связана с возможностью исследования на их основе лингвистического механизма регулятивности познавательной деятельности читателей средствами текста.

Целью проведенных экспериментов было определение контраста как способа регулятивности и регулятивной роли контрастно связанных слов в выражении смысла в стихотворении М. Цветаевой «Вчера еще в глаза глядел...». В эксперименте приняли участие 55 человек (6 лиц мужского пола и 49 женского): студенты филологического факультета ТГПУ, фармацевтического факультета СГМУ, студенты ТДС; учащиеся школ № 30, 16, а также лица с высшим и средним образованием от 25 до 65 лет.

В свободном ассоциативном эксперименте информантам предлагалось записать ассоциации, вызванные контрастными парами слов-стимулов, в качестве которых выступили контекстуальные словесные оппозиции: *вчера* – *нынче*, *жаворонки* – *вороны*, *мать* – *мачеха*, *огонь* – *заледевшая*, *живой* – *остолбеневшая*.

Как показали полученные результаты, в ядерную часть ассоциативного поля данных слов-стимулов входят:

1) реакции антонимического типа, связанные отношениями контраста со словами-стимулами (ср.: *вчера* – сегодня 11; *нынче* – вчера 1; *мачеха* – мать 2; *живой* – мертвый 3; мертвец 2; труп 1);

2) реакции синонимического типа (ср.: *нынче* – сейчас 8, сегодня 5, теперь 2, данный момент 2, сегодняшний день 2, наше время, в этот день, сей день 1; *мать* – мама 6, родной человек, родная душа 1; *мачеха* – неродная мать, недобрая женщина, злая тетя, чужая тетя, жена отца 1; *остолбеневшая* – удивленная 3, испуганная 3, застывшая 2, ошеломленная, окаменевшая, пораженная, неподвижная 1; *живой* – теплый 5, растущий, подвижный, веселый, здоровый, чувствующий, активный, шевелючий 2);

3) реакции гиперонимического типа (ср.: *жаворонки* – птица 16; птичка 3; ранняя пташка 1; *мать* – родитель 1; *вороны* – птицы 7; *мачеха* – женщина 1).

В ядерной части ассоциативного поля элементов словесной оппозиции *мать* – *мачеха* доминируют эмоционально-оценочные реакции (ср.: *мать* – тепло 9, любовь 8, добрая 6, добро 4, родное 3, родная 2, забота 2, близкое 2, любимая 2, доброта, любящая, заботливая, милая, близкая, кормилица, защита, нежность, радость, родной человек, родная душа, ласка; *мачеха* – злая 6, чужая 5, неродная 4, злая тетя 3, недобрая женщина, зло, боль, плохая тетя, сурова, бессердечная, ненависть, нелюбящая чужих детей, недобрая, нелюбовь 1).

Ассоциативные реакции на элементы оппозиции *огонь* – *заледевшая* связаны в основном с актуализацией прямого значения слов-стимулов: *огонь* – тепло 13; пламя 7, пожар 6, свет 5, жара 2, жарко 2, страшно 2, яркий 2, пламень, обжигающий и др.; *заледевшая* – холодная 11; холод 9, иней 3, зима 3, река 3, каток 2, замерзшая 2, дорога, поле, гололедица и др. Переносное значение слов-стимулов актуализировано единично: *огонь* – страсть 2, в сердце 1 – всего 3 из 72 реакций; *заледевшая* – душа 3, красавица, любовь, сердце, безответное, черствое 1 – всего 8 ответов из 58 на данный стимул).

В свободном ассоциативном эксперименте, проведенном после восприятия поэтического текста, наблюдается существенная разница в характере реакций

информантов. На все слова-стимулы появляются реакции эмоционально-оценочного характера, связанные с темой любви. Этого не было в поведенном ранее свободном ассоциативном эксперименте. Сравним реакции на стимулы: *вчера* – прошло безвозвратно, хорошее, любовь, сегодня хуже 2, любил, счастье, блеск глаз, все было хорошо, было когда-то хорошо, безвозвратно 1; *нынче* – косится 3, плохо 2, расставание, разлука, боль, печаль, разочарование, нет его, забыл, плохое, все плохо 1; *огонь* – страсть 8, жизнь 3, пыл, любовь, живость, яркость отношений, горячая любовь 1; *заледелая* – одиноко 2, пустота 2, одиночество 2, одинокая 2, равнодушие, брошенная, с каменным сердцем, бездушие, холодность отношений, лишение, лишенность любви 1.

Отмечено усиление контрастных связей и их однородности в сознании информантов на стимулы *мать – мачеха*: *мать* – любовь, добро, родная 5, мачеха 2, добрая, добрый человек, доброта, мир, теплая, тепло, нежность, любовь, близкое, светлая 1 и др.; *мачеха* – зло 4, чужая 4, разлука 2, злая, грубая, тираниха, отвращение, нелюбовь, ненависть, холод, безразличие 1.

В целом очевидно значительно расширение ассоциативного поля слов-стимулов, актуализация их переносного смысла под влиянием контекста и связь со сферой чувств в соответствии с тематикой стихотворения. Сравним, например, приведенные выше реакции на стимулы *огонь – заледелая*, а также ассоциации на стимулы *живой – остолбенелая*, связанные с осознанием читателями полярного состояния лирического героя и героини: *живой* – веселый 2, все еще живой, как ни в чем не бывало, радостный, продолжает радоваться жизни, продолжает жить, человек без угрызания совести, все нипочем, оставивший, общительный, счастье, позитивный, радость, любить, живость, активный, тепло, живучий 1; *остолбенелая* – мертвая 4, ступор, пораженная, неживая, холод 2, автор, растерянность, мертва, лишенная чувств, слезы, испуганная, остановившаяся, любовница, любовь, бесчувствие, безжизненная, сраженная, брошенная, отрешенная, нет слов 1.

Сопоставление с результатами свободного ассоциативного эксперимента на уровне дотекстового восприятия позволяет судить о том, что в ряде случаев наблюдается опора на типовые ассоциации. Об этом можно судить по наличию общих реакций в ассоциативных полях на уровне дотекстового восприятия и восприятия после знакомства с текстом. Это свидетельствует о поэтическом мастерстве автора, который выражает свои особые мироощущения на достаточно понятном для читателя уровне.

Наличие контрастных реакций и их усиление во втором эксперименте убеждает в том, что контраст как способ управления познавательной деятельностью читателей является ключевым.

Выделение информантами в следующем эксперименте в качестве значимых слов и фраз, включающих контрастные оппозиции, позволяет судить о том, что контраст как способ регулятивности вполне осознается читателями. Сравним доминирующие ответы информантов (в скобках указано количество): 1) *Не мать, а мачеха* – любовь (13); *вчера* – *нынче* (10); *жаворонки* – *вороны* / *Все жаворонки нынче – вороны* (9); *Где отступается любовь, там подступает Смерть* – *садовница* (8); *Любовь – смерть* (5); *живой* – *остолбенелая* (4); *мать* – *мачеха* (3). В качестве значимых были отмечены такие слова и фразы, которые имеют характер

афоризмов и могут стать прецедентными текстами: *О вопль женщин всех времен: «Мой милый, что тебе я сделала? (11); не ждите ни суда, ни милости (4); увозят милых корабли (3), за что, за что терплю и бедствую? (1), само – что дерево тряссти! В срок яблоко спадает спелое (1) и др.*

При восприятии целого текста информантами достаточно точно была сформулирована эмоционально-оценочная тональность стихотворения, отражающая сложную гамму чувств, связанную с потерей любви. Ср. преобладающие ответы реципиентов: грусть (14), жалость (12), печаль (9), сострадание (9), сочувствие, тоска, боль (4), горечь, сопереживание (3), любовь, чувство любви, обида (2) и др. В ответах отражается гендерный фактор: большинство негативных оценок принадлежит мужчинам: бред, скучно, неинтересно (2). Тематика произведения определяется информантами точно: тема любви (21): забытой, безответной, ненастоящей, несчастливой, несчастной, неразделенной. Остальные отметили тему предательства (5), а также измены (2), расставания (2), разрыва (2), мимолетности и скоротечности чувств (2), верности, ответственности, преданности, ревности, разлуки, сложности в любви, одиночества, плача из-за утраты и др. Адекватное тексту определение читателями его тематики, авторского замысла и эмоциональной тональности позволяет судить о сильной регулятивности произведения и мастерстве автора в отражении творческого замысла.

Таким образом, эксперимент подтвердил сформулированную гипотезу о контрасте как регулятивной доминанте стихотворения, осознаваемой разными категориями читателей, включающей опору на типовые ассоциации по принципу контраста и образную трансформацию ключевых слов-стимулов в контексте произведения. Экспериментальные данные позволили установить ассоциативно-смысловой механизм управления познавательной деятельностью читателей на основе лексической структуры текста контрастивного типа и опоры на типовые ассоциации.

Литература

1. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста: лексическая структура и идиостиль : монография / Н. С. Болотнова, И. И. Бабенко, А. А. Васильева и др. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2001. 331 с.
2. Болотнова, Н. С. Лексическая структура в ассоциативном аспекте / Н. С. Болотнова. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1994. 212 с.

ДИНАМИКА ТЕКСТОВ АНАЛИТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В СОВРЕМЕННОМ РЕГИОНАЛЬНОМ ГАЗЕТНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРИЛОЖЕНИЯ «АИФ» – ТОМСК)

Н. В. Камнева

Томский государственный педагогический университет

Публицистический стиль занимает ведущее место в стилистической структуре русского литературного языка, поскольку именно он наиболее четко отражает

современные тенденции в словоупотреблении, динамику языковых вкусов и речевых норм.

Существуют серьезные исследования, посвященные анализу языка газеты: Л. Р. Дускаевой, А. А. Тертычным, Г. Я. Солгаником, М. Н. Кимом и др.

Целью данной статьи является анализ региональных публицистических текстов аналитических жанров, относящихся к разным временным пластам, в сравнительно-сопоставительном аспекте для выявления основных тенденций в изменении жанров и использовании жанрообразующих стилистических средств.

Новизна данной работы определяется объектом и предметом исследования. В качестве объекта изучения были взяты тексты еженедельника «Аргументы и факты» – регионального приложения для читателей Томской области за 2010 г. (10 номеров) и тексты регионального приложения «Аргументы и факты на Оби» (для Новосибирской, Томской, Кемеровской областей) за 2000 г. (10 номеров). Интерес к региональному дискурсу обусловлен не только в связи с его малоизученностью, но и в связи с возможностью его сопоставления с дискурсом центральных изданий.

Остановимся на определении аналитических жанров современными исследователями публицистики.

А. А. Тертычный, автор учебников для журналистов, считает: «Общая задача текстов, в основе которых лежит аналитический способ отображения, состоит в том, чтобы разъяснять суть различных общественных событий, феноменов, показывать тенденции их развития, их значимость...» [1. С. 28]. Кроме того, в аналитических жанрах присутствует образ автора, который может проявлять свою позицию, свое отношение к тому, о чем идет речь. «...Журналист дает ответы на разные вопросы социальной жизни, рассматривает актуальные события, обосновывает спорные точки зрения, обсуждает проблемы и тем самым способствует осмыслению современных процессов, ситуаций» [1. С. 28]. Итак, в аналитике должны присутствовать три жанрообразующих фактора: проблема, анализ, образ автора.

I. Обратимся к газетным текстам 2010 г. Всего было проанализировано 20 текстов, а для исследования взято 7 статей и 1 заметка. Выбор определили элементы аналитичности: заголовки, указывающие на проблему, образ автора, хоть и неярко выраженный. В томском приложении «АиФ» преобладают информационные жанры, хотя аналитические тоже присутствуют. Для анализа были взяты статьи и заметки журналистов: Анны Крыловой, Юрия Молодцова, Соломона Выгона, Марии Алисовой, Ксении Брагиной.

Изучение текстов данных авторов позволяет сделать следующие выводы:

1. Аналитичность проявляется, в первую очередь, в заголовках, представленных, как правило, в форме вопроса: в заметке «Кто стрелял в журналиста?» (Крылова, А. // «АиФ». 2010. № 20); в статье «Прощай, бесплатное? За школу придется платить?» (Выгон, С. // «АиФ». 2010. № 20); в статье «Сальса или русский обряд?» (Алисова, М. // «АиФ». 2010. № 7); в статье «Почему растут тарифы?» (Молодцов, Ю. // «АиФ». 2010. № 11) и т. д.

2. Журналист уже в заглавии текста обозначает проблему.

3. В большинстве текстов автор присутствует скрыто, «прячется» за интервью. Например, заметка «Кто стрелял в журналиста?» (Крылова, А. // «АиФ». 2010. № 20)

рассказывает о том, что выстрелами из травматического оружия был ранен журналист Марк Минин. Текст представляет собой комментарии губернатора В. Кресса, начальника областного департамента по информационной политике С. Никифорова и самого М. Минина: «Видимо кого-то я сильно достал. Никаких других предположений у меня нет, потому что денег я ни у кого не занимал, никого не кидал». Присутствие автора выражается в словах: «Ну а что же с мотивами? Грубо говоря, кому насолил Марк Минин?», «... Впрочем это еще не повод, чтобы пулять в него из травматического оружия...».

Еще один пример. В статье «Прощай, бесплатное? За школу придется платить?» (Выгон, С. // «АиФ». 2010. № 20) говорится о ряде законов, связанных с изменением статуса образовательных учреждений, сообщается о митинге против платного школьного образования. Автор берет интервью у заместителя начальника областного департамента образования по экономике Т. Величутиной. Думается, что тема статьи актуальна, и здесь есть над чем поразмышлять, но автор устраняется, и его точка зрения неизвестна.

В другой статье «Почему растут тарифы?» (Молодцов, Ю. // «АиФ». 2010. № 11) обсуждается проблема повышения тарифов за электроэнергию. Здесь представлены интервью депутата Госдумы области, заслуженного энергетика России Н. Вяткина, генерального директора ОАО «Томская энергосбытовая компания» А. Буздалкина.

4. Анализ практически не представлен, он имеется только у Ю. Молодцова, который разъясняет проблему, выявляет причинно-следственные связи, формулирует действия, которые необходимо предпринять в связи с анализируемыми явлениями: «Таким образом, льготники оставались, как говорится, „с носом“ – изначальный смысл внеочередного... получения земельных участков для них утрачивался», «Как видим, социальная справедливость была все-таки восстановлена – продекларированные права населения на землю наконец-то обрели под собой реальную почву...» (Молодцов, Ю. Коттедж для инвалида? (Реально ли ему получить землю?) // «АиФ». 2010. № 20).

5. Личность автора выражается в использовании эмоционально окрашенной, часто сниженной, разговорной, а также жаргонной лексики: «насолил», «пулять», «кошмарить», «барахолка», «халява», «непонятки» и т. д.

6. В некоторых случаях допускаются ошибки: «...перестаете быть просто зрителем, становитесь настоящим **соучастником** праздников, обрядов» (Алисова, М. Сальса или русский обряд? // «АиФ». 2010. № 7).

7. Тексты рассчитаны не на серьезного, образованного читателя, а на массового. Общее снижение уровня культуры в обществе проявляется и в публицистике.

II. Среди проанализированных 20 текстов регионального приложения «Аргументы и факты на Оби» за 2000 г. для исследования было отобрано 7 статей. Здесь выбор было сделать проще, поскольку аналитичность присутствует практически во всех текстах.

Рассмотрев статьи 2000 г. Олега Чарушникова, Елены Азаровой, Петра Шульги, Натальи Сазоновой, Константина Грехова, мы пришли к следующим выводам:

1. Заголовки более яркие, в них отсутствуют вопросительные предложения: «Год новый – глупости старые» (Чарушников, О. // «АиФ». 2000. № 1); «Наш ответ

ножкам Буша» (Чарушников, О. // «АиФ». 2000. № 2); «Две чеченские войны: пять отличий» (Азарова, Е. // «АиФ». 2000. № 3); «Между кладбищем и свалкой гордо реет бомж негордый» (Сазонова, Н. // «АиФ». 2000. № 8).

2. Во всех текстах явно присутствует автор, нет интервью, поскольку автору нет необходимости «скрываться»: «Год новый – глупости старые» (Чарушников, О. // «АиФ». 2000. № 1) – обзор криминальных новостей с комментарием автора: «...два новогодия и два Рождества подряд нам не в тягость, не таковские мы люди. Если надо, мы и три осилим! Отгуляли на полную катушку все, что могли...».

Еще один пример. «Наш ответ ножкам Буша» (Чарушников, О. // «АиФ». 2000. № 2) – статья о налоге на транспортные средства: «Владельцы кричат, но платят, выражая робкую надежду, что драконовский налог хотя бы частью пойдет на ремонт дорог». Далее сообщается о ДТП в Томске – трактор въехал в мерседес: «Железный конь пришел на смену крестьянской лошадке и давит теперь на улицах крутые иномарки». В этой же статье говорится об изобретении в Новосибирске отдушки из скипидара: «Чего-чего, а скипидару у нас полно. Духи „Скипидар № 5“ – наш ответ ножкам Буша! Они и запахом покруче, и гнать их можно будет на любой лесной делянке. Ошалев Европа, и поделом ей. Жидок француз супротив нашего скипидару! Не устоять ему, лягушатнику».

3. Анализ описываемых явлений представлен во всех рассмотренных текстах. Так, в статье «Две чеченские войны: пять отличий» (Азарова, Е. // «АиФ». 2000. № 3) сравниваются военные действия в первую и вторую войну в Чечне. Уже заголовком указывает на анализ, автор дает свою оценку данной проблемы: «Но, думается, не из-за денег остаются на сверхсрочную солдаты, выслужившие два года», «И дай им Бог!», «А факты, особенно самые шокирующие, искусно скрываются за вывеской „военная тайна“», «Сегодня нет того „бардака“ в СМИ, который мы наблюдали в прошлую чеченскую кампанию».

Еще один пример. Острая социальная проблема рассматривается в статье «Между кладбищем и свалкой гордо реет бомж негордый» (Сазонова, Н. // «АиФ». 2000. № 8). Название говорит само за себя. Автор очень эмоционально рассказывает о ситуации с людьми без определенного места жительства: «Однако реальные цифры нам и не снились. Поскольку настоящее количество бомжей учету не поддается. Это бактериологическая мина замедленного действия», «А бомжовая элита „процветает“ на загородной свалке. Вот уж где пир горой!», «...Число людей, выкинутых на помойку жизни, растет как снежный ком».

4. Лексика используется эмоционально окрашенная, разговорная, сниженная, жаргонная: «ошалеет», «супротив», «таковские» «осилим», «отгуляли на полную катушку», «поделом», «крутые», «покруче» и др.

5. Авторы часто употребляют тропы: «мысль не изогнется», «помойку жизни», «бактериологическая мина замедленного действия», «сухие цифры», «пресса и интеллигенция – как капризная любовница».

6. Дистанции между автором и читателем нет, автор, как правило, доверительно обращается к адресату.

Обобщая изученный материал, можно утверждать, что современная аналитическая публицистика менее острая, менее яркая, автор не стремится выразить свое мнение, ссылаясь на мнение людей, представленных в интервью. Тон повествования

чаще нейтральный. Эмоционально окрашенная лексика представлена в меньшей степени, чем в текстах 2000 г., а тропы вообще отсутствуют.

Тексты 2000 г. более живые, эмоциональные, это отражается и в заголовках, и в активной позиции автора, хотя, на наш взгляд, излишняя фамильярность, выраженная в использовании сниженной лексики, вредит, поскольку доверие к мнению авторов снижается.

Если говорить о тематике статей, то она изменилась: в 2000 г. освещались проблемы, связанные с негативными явлениями нашей жизни – криминалом, людьми без определенного места жительства, войной в Чечне и т. д. Если обратиться к текстам 2010 г., то здесь негатива меньше: рассматриваются темы образования (ЕГЭ, реформы), русской культуры, утилизации автомобилей и т. д.

Прослеживаются следующие тенденции: завуалированность, уход от освещения острых проблем, отсутствие четкой позиции автора, преобладание информационных и рекламных текстов. За всем этим стоит современная общественно-политическая ситуация в стране: о реальных, серьезных проблемах не говорят, внимание уделяется менее значимым явлениям.

Можно вполне согласиться с А. А. Тертычным: «...в сегодняшней России ощущается голод на глубокую, серьезную журналистскую аналитику» [1. С. 30].

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор Н. С. Болотнова.

Литература

1. Тертычный, А. А. Аналитическая журналистика / А. А. Тертычный. М., 2010. 352 с.

СРАВНЕНИЕ КАК РЕГУЛЯТИВНАЯ СТРУКТУРА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ТИПА В ЛИРИКЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

П. А. Становкин

Томский государственный педагогический университет

Данная работа выполнена в русле одного из направлений коммуникативной стилистики художественного текста – теории регулятивности [1–5], разрабатываемой в Томском государственном педагогическом университете.

Под регулятивностью понимается системное качество художественного текста, выражающееся в способности, «воздействуя на читателя, направлять его интерпретационную деятельность» [1. С. 6]. Основными понятиями теории регулятивности являются: регулятивность, регулятивные средства, регулятивные структуры, доминанты регулятивности, регулятивные стратегии, способы регулятивности (см. подробнее [2. С. 278–279]).

Материалом данного исследования, посвящённого изучению вербализованных в текстах сравнений интертекстуального типа, является лирика О. Э. Мандельштама. «Осознанная проекция на „золотой век“ русской литературы, её пушкинскую эпоху» [6. С. 40], связанную с Античностью, ее влияние на последующие этапы

развития европейской цивилизации (культура Средневековья, эпоха Возрождения и т. д.), – всё это обусловило использование ряда регулятивных средств и приёмов интертекстуального типа в лирике серебряного века, включающих поэтические тексты авторов в пространство мировой художественной культуры.

В задачи статьи входит определение данного типа регулятивных средств и структур и выявление специфики сравнений как регулятивных структур интертекстуального типа в поэзии О. Э. Мандельштама.

Взяв за основу положения теории регулятивности [2. С. 167–168; 4; 5], условимся под *регулятивными средствами интертекстуального типа* понимать *элементы интертекстуального характера, тождественные единицам узуса, не всегда являющиеся порождениями конкретной авторской системы и в разной степени управляющие познавательной деятельностью читателя.*

Опираясь на типологию лексических регулятивных средств, разработанную Н. Г. Петровой (см. работу [5. С. 29]), можно говорить о таких лексических регулятивных средствах интертекстуального характера, как аллюзии и их разновидности (атрибутированные/неатрибутированные), реминисценции, заглавия-интертексты, мифологические антропонимы, имена известных писателей и деятелей культуры, эпиграфы и т. д.

Что касается регулятивных структур, формирующихся на основе регулятивных средств, в основу их выделения в коммуникативной стилистике «положено осознание адресатом мотива (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии текста» [2. С. 168]. «В качестве регулятивных структур выступают различные текстовые парадигмы, стилистические приёмы и типы выдвижения: повтор, контраст, конвергенция, обманутое ожидание и т. д.» [2. С. 168].

В данной работе под регулятивными структурами интертекстуального характера понимаются текстовые структуры (текстовые парадигмы, стилистические приёмы, сравнения, обращения и т. п.), которые содержат в своём составе интертексты (аллюзии, мифологические антропонимы, имена известных писателей, деятелей культуры и т. п.), объединяются на основе микроцели и способны управлять познавательной деятельностью читателя в разной степени, в зависимости от интенции и идиостилевой манеры автора и коммуникативной компетенции читателя.

Н. А. Фатеева акцентирует внимание на том, что интертексты могут входить в состав сравнений, интермедиальных сравнений, обращений [6. С. 150–153]. В стихотворениях О. Э. Мандельштама нами выявлено 65 таких случаев, что составляет 10% от общего количества его текстов в анализируемых нами сборниках. Из них сравнений – 49%, интермедиальных сравнений – 9%, обращений – 42%.

Рассмотрим специфику вербализации сравнений интертекстуального типа в лирике О. Э. Мандельштама, которые обладают потенциальной способностью регулировать познавательную деятельность читателя. Под сравнением нами понимается «стилистический приём, заключающийся в сопоставлении одного предмета или явления (субъекта сравнения) с другим предметом или явлением (объектом сравнения) на основании каких-либо признаков (основа сравнения) с целью более точного и одновременно образного описания первого» [7. С. 669].

Интертекстуальность данного стилистического приёма как регулятивной структуры связана с использованием имен собственных знаменитых писателей,

поэтов, героев мифологии, литературы, живописи; аллюзий на предшествующие тексты культуры, входящих в структуру сравнения. Иногда сравнение как регулятивная структура может быть точной цитатой из текста-донора либо модифицированной, изменённой автором вторичного текста.

Сравнения интертекстуального типа в лирике О.Э. Мандельштама имеют ряд особенностей: 1) они системно используются в лирике поэта; 2) в основе сопоставления в них лежит интертекстуальная отсылка, что позволяет говорить о специфическом типе сравнения, адресующего читателя к определённым текстам культуры; 3) как правило, имеет место уподобление лирических персонажей поэта мифологическим и библейским образам, героям литературы, известным писателям, музыкантам, живописцам, философам; 4) сравнение может использоваться в составе более сложной стилистической фигуры, например риторического вопроса; 5) рассматриваемый тип регулятивной структуры интертекстуального характера представляет собой стилистический приём, который находит своё воплощение в текстах поэта в комплексе с другими стилистическими приёмами и типами интертекста; 6) сравнения интертекстуального характера отражают авторскую интенцию на уровне фрагмента текста.

Рассмотрим подробнее данные особенности. Сравнения интертекстуального характера по-разному представлены в поэтических сборниках О.Э. Мандельштама. В сборнике **«Камень»** из разных интертекстуальных структур на их долю приходится 7,5%. Перечислим некоторые стихотворения поэта, в которых они содержатся: «Старик» («*Старик, похожий на Верлэна...*»), «Бах» («*А ты ликуешь, как Исая...*»), «Равноденствие» («*В природе длительность, как в метрике Гомера...*») и др.

В сборнике **«Tristia»** выявлено 7% сравнений интертекстуального характера. Сравним стихотворение «Меганом» («*Но здесь душа моя вступает, // Как Персефона, в лёгкий круг...*»), стихотворения «Tristia» («*Как беличья распластанная шкурка, // Склонясь над воском, девушка глядит*») и т. д. В сборнике **«Стихи 1921–1925 гг.»** обнаружено 9,5% рассматриваемых структур, например в стихотворении «Век»: «*Словно зверь, когда-то гибкий, // На следы своих же лап*» и т. д. Тексты сборника **«Новые стихи 1930–1937»** содержат 6% сравнений интертекстуального характера, ср. стихотворения: «Батюшков» («*Словно гуляка с волшебною тростью, // Батюшков нежный со мною живёт*»), «Стихи о русской поэзии» 2 («*Зашумела, задрожала, // Как смоковницы листва...*») и т. д.

В сборнике **«Стихотворения разных лет»** на долю рассматриваемых структур приходится 2%. Сравним стихотворение «Мне стало страшно жизнь отжить...» («*Как Моисей на высоте, // Исчезнуть в облаке Синая*») и др. В поэтических сборниках **«Стихи для детей»** и **«Шуточные стихи»** рассматриваемый тип регулятивных структур отсутствует. Сборник **«Приложения»** содержит 4,5% сравнений интертекстуального характера.

Эти данные свидетельствуют о системном использовании О.Э. Мандельштамом в своем творчестве сравнений интертекстуального характера. В значительном количестве текстов имеет место *уподобление* лирического героя библейским персонажам, героям литературы, известным писателям, музыкантам, живописцам, мифологическим персонажам, что осуществляется при помощи сравнений интертекстуального характера.

Так, в стихотворении «Бах» лирический персонаж уподобляется библейскому герою: «*А ты ликуешь, как Исая, // О, рассудительнейший Бах!*» (см. комментарии [8. Т. 1. С. 463–464]). В стихотворении «Равноденствие» явление природы сравнивается с метрической системой Гомера: «*В природе длительность, как в метрике Гомера...*».

Рассмотрим пример вербализации сравнения интертекстуального типа в регулятивной модели текста в целом в стихотворении О. Э. Мандельштама «Старик». Первым компонентом данной структуры является заглавие-интертекст («Старик»), представляющее собой аллюзию на текст А. Блока «Незнакомка» (см. подробнее: [9. С. 562]). Следующий элемент – регулятивная структура интертекстуального типа «*Старик, похожий на Верлена*». В тексте данное сравнение находится в сильной позиции и отсылает читателя к герою пьесы А. Блока (см.: [9. С. 562]) и фигуре П. Верлена. С нашей точки зрения, основная функция выявленной структуры – наиболее яркое и образное описание лирического героя стихотворения «Старик». Следующее регулятивное средство – аллюзия на вышеуказанный текст А. Блока: «*Он богохульствует, бормочет / Несвязные слова...*». Ср.: «Верлен (громко бормочет). И всем людям – своё занятие... И каждому – своё беспокойство», «Верлен (бормочет). И всё проходит. И каждому – своя забота» (см. [9. С. 563–564]).

Данное регулятивное средство также характеризует героя стихотворения О. Э. Мандельштама как богохульника, знатока Притч царя Соломона. Если уже рассмотренные компоненты регулятивной модели, вербализованные в тексте, подчиняются определённой логике (ср.: последовательные интертекстуальные отсылки к произведению А. Блока и скандальной репутации П. Верлена), то следующие далее реминисценции на жизнь великого античного философа Сократа («*А дома – руганью крылатой, / От ярости бледна, / Встречает пьяного Сократа / Суровая жена!*») свидетельствуют об уникальности развёртывания поэтического текста О. Э. Мандельштама и характеризуют героя этого текста как любителя спиртного, философа.

Что касается сравнения интертекстуального типа в составе общей регулятивной модели текста, то оно, с нашей точки зрения, играет существенную роль в актуализации авторской интенции, так как, будучи расположено в начале текста, задаёт стратегию сопоставления с перечисленными элементами текста-донора, однако целостную картину смыслового развёртывания стихотворения можно восстановить, учитывая все регулятивные элементы интертекстуального характера, благодаря которым конкретизируется характеристика лирического персонажа.

Очевидно, что сравнения интертекстуального типа, обладающие потенциальной возможностью регулировать познавательную деятельность читателя, системно представлены в лирике О. Э. Мандельштама, они адресуют читателя к текстам культуры, находят своё воплощение в стихотворениях автора в комплексе с другими стилистическими приёмами и типами интертекста и обычно отражают микроцель автора на уровне фрагмента текста.

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор Н. С. Болотнова.

Литература

1. *Болотнова, Н. С.* О трёх направлениях коммуникативной стилистики художественного текста и изучении текстового слова / Н. С. Болотнова // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте. Томск, 2000. С. 4–8.
2. *Болотнова, Н. С.* Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2008. 384 с.
3. *Болотнов, А. В.* Регулятивные лексические структуры как средство репрезентации концепта «хаос» в поэме М. Волошина «Путями Каина» (на материале частей «Магия», «Порох», «Пар», «Машина») / А. В. Болотнов // Вестник Новосиб. гос. ун-та. Сер.: История. Филология. 2008. Т. 7, вып. 2. С. 22–26.
4. *Петрова, Н. Г.* Лексические средства регулятивности в поэтических текстах К. Д. Бальмонта : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Г. Петрова. Томск, 2000. 23 с.
5. *Петрова, Н. Г.* Особенности потенциальных лексических регулятивных средств в поэтических текстах К. Д. Бальмонта (на материале лирики 1900–1903 гг.) / Н. Г. Петрова // Художественный текст и языковая личность : материалы III Всероссийской научной конференции, посвящённой 10-летию кафедры современного русского языка и стилистики Томского государственного педагогического университета (29–30 октября 2003 г.) / под ред. проф. Н. С. Болотновой. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2003. С. 24–28.
6. *Фатеева, Н. А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. 3-е изд., стереотип. М. : КомКнига, 2007. 280 с.
7. *Емельянова, О. Н.* Сравнение / О. Н. Емельянова // Культура русской речи : Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородников, Е. Н. Ширяева и др. 2-е изд., испр. М. : Флинта; Наука, 2007. С. 669–670.
8. *Мандельштам, О. Э.* Сочинения : в 2-х т. Т. 1: Стихотворения / О. Э. Мандельштам ; сост., подготовка текста и коммент. П. Нерлера; вступ. статья С. Аверинцева. М. : Худож. лит., 1990. 638 с.
9. *Блок, А. А.* Избранные сочинения / А. А. Блок ; вступ. статья и сост. А. Туркова; примеч. Р. Романовой; ил. М. Рудакова. М. : Худож. лит., 1988. 697 с.

**СЕКЦИЯ
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
РУСИСТИКИ
И ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ
ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА**

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ С СЕМОЙ «РАСТЕНИЕ» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Ю. О. Вдовина, А. С. Савенко

Томский государственный педагогический университет

Данная статья посвящена исследованию фразеологических единиц с семой «растение» в русской языковой картине мира.

Обращение к теме растительного мира во фразеологизмах обусловлено следующим. Человек и природа – это единое целое, которое находится в непрерывном взаимодействии друг с другом. Мир природы необычайно разнообразен, и жизнь людей во многом зависит от неё. Люди всегда описывали природу, восхищались её непостоянством и обращались к ней.

Отображение природы, в частности её растительного мира, во фразеологических образах связано с традицией ещё дохристианских времен, когда человек считал себя частью природы, а саму природу персонифицировал, вел с ней диалог. Религиозно-мифологический взгляд человека на мир развивался постепенно как антропологический, принимая форму специфического восприятия объяснения природы и её явлений через сферу быта человека.

Экологическое окружение значительно отличается в разных уголках Земли и особенностями климата, фауны, флоры и просто ландшафтными характеристиками. Попадая в сферу человеческой деятельности, природные образования втягиваются в сферу культурных интересов социума и получают названия, которые отображают общественный опыт носителей языка, их субъективные и прагматичные оценки.

Материалом для исследования послужили фразеологизмы (226 ФЕ), имеющие в своём составе наименование цветов (*роза ветров* – «о ветрах, дующих в каком-либо определённом месте одновременно в различных направлениях»), деревьев (*заблудиться в трех соснах* – «не разобраться в самом простом»), трав (*кукушкин лен* – «один из видов мха»), овощных культур (*морковкино заговенье* – «время, которое никогда не наступит»).

Отдельной группой фразеологизмов можно считать фразеологические единицы, имеющие в своем составе лексемы со значением структурного элемента растения: *семя, плод, корень, лист*.

Наиболее часто употребляемые названия растений в русском языке: корень (5,3%), цветок (5,3%), дерево (4,8%). Наиболее редко употребляемые названия флоры в русской фразеологии (0,48%): гриб, крапива, лимон, морковь, осина, поле, рожь, сосна, ягода.

Так, например, с лексемой *корень* встречаются такие фразеологизмы: *под корень резать, прирастать корнями*. С лексемой *семя* используются следующие фразеологизмы: *крапивное семя, чертово семя, заронить семя*.

Обширную группу фразеологизмов составляют названия растений, представляющие собой метафорическое обозначение цветка по каким-либо признакам. Характерно, что растения, обладающие одним и тем же свойством, могут получать одинаковые названия и нагружаться сходной символикой, а также использоваться

схожим образом (так, *грыжной травой* называли и очиток, и горечавку, употребляя оба растения от грыжи). И наоборот, одно и то же растение в зависимости от того, какой признак замечен и выделен в нем в той или иной локальной традиции, обладает несколькими названиями и применяется с разными целями (например, репейник мог называться колючки (из-за колючих плодов), лепушка (по способности плодов цепляться к чему-либо), лопух (из-за широких листьев)).

Положительные качества во фразеологии присущи следующим растениям: *плод, цветок*; отрицательные – *крапиве, поганке*. Существуют также названия растений, за которыми ещё не закрепилось отдельных, положительных или отрицательных, оценок (*дуб, зелень, яблоко*). Это, по-видимому, происходит в силу разного рода отличий процесса формирования идиом, а также вследствие социальных, экономических, климатических и других отличающихся условий.

Иногда во фразеологизмах отмечаются уникальные свойства отдельных растений, не характерные для других: *грибы* (словно грибы после дождя – быстро, в большом количестве) – в большом количестве рост, прогресс.

Случаи, в которых определенное качество связано непосредственно с названием конкретного растения, наиболее интересны. В таких случаях название растения является исчерпывающим для возникновения ассоциации.

Специфическим для русских ФЕ является фитокомпонент *лён* (прядильная и масличная культура), встречающийся преимущественно в составе устойчивых сравнений (*кукушкин лен*).

В русской фразеологии также встречается фитокомпонент *сено*, но его продуктивность при образовании ФЕ невысока, ср.: *лежит как собака на сене, (и) сама не ест и другим (скотине) не даёт; искать как иголку в стогу сена*.

В состав русских фразеологизмов часто входят растительные компоненты *береста, мочало, кудель, пакля и смоль* и один из самых продуктивных компонентов *лыко*, ср. *лыка не вяжет* – фам. неодобр., об очень пьяном человеке; рус. *всякое лыко в строку* – разг. 1) «всё может пригодиться, всё может пойти в дело»; 2) «любая ошибка ставится в вину»; рус. *не лыком шит*, т. е. не лишён знаний, способностей; понимает, умеет делать что-л. не хуже других и др.

Довольно продуктивны дендрокомпоненты, обозначающие деревья, занимающие важное место в контексте духовной культуры (т. е. связанные с различными суевериями, обрядами или ритуалами). В составе ФЕ они имеют символическое значение, например, *пожинать лавры*.

В составе русских ФЕ наиболее часто встречаются названия лиственных деревьев: *береза* – *берёзка* (*дать березовой каши* – «выпороть, наказать розгами»; *пень березовый* – «дурак, остолоп, тупица»), *дуб* – *дубок* (*дать дуба* – «умереть»), *осина, тополь*, а также дендрокомпоненты: *рябина, верба*; названия хвойных деревьев: *ель* – *ёлка* (*голова еловая* – «глупый, бестолковый человек»; *елки зеленые* – «выражение восхищения или недоумения и досады»), *сосна* (*заблудиться в трех соснах*); названия фруктовых деревьев: *яблоня, груша*; названия экзотических для России деревьев: *смоковница, кипарис, пальма* (*пальма первенства*), *лавр* (*почить на лаврах*), *олива* – *маслина* (рус. *масличная (оливковая) ветвь* – символ мира), появление которых в русской идиоматике связано с античной и библейской символикой.

В русских ФЕ встречаются названия кустарников (фитокомпонент куст): *бузина* – *В огороде бузина, а в Киеве дядька* – поговорка, высмеивающая бессвязность чьей-либо речи или мыслей; *ракитовый куст*, *мимоза*; а также фитокомпоненты *малинник* и *краснотал*, *черёмуха*.

Особое место в русских фразеологизмах занимает фитокомпонент *малина* и *калина*. Традиционными антиподами в русском фольклоре являются *калина* – символ обманчивой красоты, горькой доли, неволи, и *малина* – символ сладкой привольной жизни. С этой «калиново-малиновой» символикой тесно связана образная характеристика в пословице *Чужбина – калина, Родина – малина*, которая, конечно же, глубже противопоставления «горькая – сладкая жизнь». Фольклорно-обрядовая символика калины и малины тесно связана с представлениями русских о счастье и несчастье. Так, В. И. Даль в своем словаре определил значение фразы *Да это просто малина!* как «раздолье, приволье».

Анализ материала показывает, что в составе фразеологизмов с семантикой растений ботанический компонент чаще всего представлен такими частями речи, как существительное: *пустой колос голову кверху носит* – «об ограниченном, пустом человеке, который имеет большое самомнение»; *всякая сосна своему бору шумит* – «каждый делает что-либо в своих интересах»; *на обухе рожь молотить* – «обогащаться нечестным путем, делать все, чтобы разбогатеть»; *обдирать, как липку* – «отбирать все дочиста, грабить кого-либо»; *божий одуванчик* – «очень старый человек». Реже встречаются ботанизмы-прилагательные: *крапивное семя* – «о взяточниках, проходимцах»; *голова еловая* – «глупый, бестолковый человек»; *чертово семя* – «чиновники-крючкотворы, взяточники и проходимцы»; *березовый пень* – «дурак, остопоп, тупица»; *фиговый листок* – «лицемерная, плохо скрытая маскировка подлых намерений, нечестивых, предосудительных».

Проведенный анализ позволил выделить самую продуктивную группу фразеологизмов с семантикой растений, объединённую понятием «отношение человека к чему-либо», дающую *оценку* каким-либо явлениям, – 122 единицы (24,4%) в русском языке. Под оценкой понимается объективно-субъективное или субъективно-объективное отношение человека к объекту, выраженное языковыми средствами имплицитно или эксплицитно. Примерами могут послужить такие фразеологизмы: *огород городить* – «затевать хлопотливое дело»; *не картошка* – «не пустяк, не шутка»; *хрен редьки не слаще* – «одно не лучше другого»; *дело табак* – «чью-либо дела очень плохи»; *вкруг ракитова кустика венчан* – «о том, кто находится во внебрачной, незаконной связи»; *в огороде бузина, а в Киеве дядька* – «говорится при непоследовательности чьих-либо высказываний»; *разлюли малина* – «очень хороший, замечательный»; *развесистая клюква* – «что-либо совсем неправдоподобное, небылица»; *быльем поросло* – «давно забыто»; *та же жука, да под хреном* – «то же самое».

Семантический анализ изучаемых единиц показывает, что группа фразеологизмов с семантикой растений, объединённая понятием *характер человека*, также является одной из самых продуктивных в русском языке – 83 ФЕ (16,6%). Например: *сердце обросло мохом* – «о черством, бездушном, жестоком человеке»; *уйти в кусты* – «не выполнить обещание»; *околачивать груши* – «бездельничать»; *продавать за чечевичную похлебку* – «из мелкой корысти изменять чему-то

важному, значительному»; *лопух лопухом* – «о недалеком, ничего не знающем, не понимающем человеке». При этом следует отметить, что фразеологизмы с семантикой растений, обозначающие такие отрицательные черты характера человека, как лень, болтливость, лицемерие, трусость, безответственность (*смотреть в кусты* – «стремиться увильнуть от дела, ответственности») – 55 ФЕ (11%), представлены большим количеством единиц, чем фразеологизмы с семантикой растений, обозначающие такие положительные черты характера человека, как трудолюбие, решительность, смелость, преданность, например: *за один раз дерева не срубишь* – «нужно быть терпеливым и настойчивым» – 28 ФЕ (5,6%).

Встречаются фразеологизмы, имеющие антонимические значения в зависимости от лексических компонентов и ситуации, в которой употребляются. Например: *не обсевок в поле* – «не хуже других, вполне достойный внимания» и *обсевок в поле* – «человек второго сорта, никчемный».

В результате анализа была выявлена также группа фразеологизмов с семантикой растений, объединённая понятием «**интеллектуальные способности человека**» – 21 единица (4,2%). К этой группе относятся ФЕ, характеризующие способность человека мыслить, например: *пень березовый* – «дурак, остопоп, тупица»; *дубовая голова* – «бестолочь, тупой человек»; *голова с короб, а ум с орех* – «о глупом человеке»; *голова еловая* – «глупый, бестолковый человек»; *белены объелся* – «потерял рассудок, ведет себя как ненормальный, безумный»; *жить в лесу, молиться колесу* – «о тёмных, необразованных людях». В русском языке были выявлены только 2 ФЕ с ботаническим компонентом, указывающие на ум человека: *не лыком шит* (не лишен знаний, способностей); *щелкать как семечки* (легко справляться с каким-либо делом). Количество ФЕ, указывающих на глупость человека, значительно превышает количество остальных ФЕ, относящихся к этой группе.

Анализ показал, что в России в большинстве случаев невысокие умственные способности человека ассоциируются с такими флоризмами, как *пень* (*пень стое-росовый с глазами*), *мякина* (*мякинная голова*), *ель* (*дубина еловая*), *солома* (*солома в голове*). Помешательство человека вызывает ассоциации с такими ботанизмами, как *белена* (*белены объелся*).

Фразеологизмы с семантикой растений могут использоваться для обозначения понятий, связанных с **материальным положением и финансовой деятельностью человека**: *шиш с маслом* – «совсем нет денег»; *дешевле пареной репы* – «очень дешево»; *кока с соком* – «богатство, достаток». Примечательно, что в русском языке часто отражаются такие понятия, как «долг» и «брать займы»: *деньги не грибы, можно и зимой найти* – «деньги можно взять займы у кого-либо»; *в копнах – не сено, а в долгах – не деньги*.

Фразеологизмы с семантикой растений используются также для описания **внешности человека**: *как огурчик* – «имеющий свежий, здоровый вид»; *стройная как березка* – «стройная, о девушке»; *борода – трава, скосить можно* – «борода – не отличительный признак, ее можно сбрить»; *как маков цвет* – «о румянце, цвете лица».

Еще раз отметим, что в русской фразеологии достаточно часто встречаются метафорические обозначения каких-либо растений или животных при помощи

фразеологизмов с семантикой растений, например: *заячья капуста* – «многолетнее травянистое растение семейства толстянковых с мясистыми листьями»; *Марьин корень* – «многолетнее растение семейства лютиковых»; *лесной конек* – «небольшая перелётная певчая птица из рода трясогузок, выстилающая гнездо конским волосом».

Доминирующее негативное значение природных реалий связано с нарушением баланса в отношении человека к природе в связи с его доминирующей ролью над природой. Анализ фактического материала подтверждает, что культурно-национальная специфика критериев оценки обнаруживается, прежде всего, в форме антропометричности, под которой имеется в виду такое соотношение объекта оценки и определённого эталона, в котором на первый план выдвигаются свойства, приписываемые человеком этому эталону как символу независимо от номинативной стороны языковой единицы.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент А. С. Савенко.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НОМИНАТИВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ (НА МАТЕРИАЛЕ «РОССИЙСКОЙ ГАЗЕТЫ» ЗА 2010–2011 гг.)

Т. Ф. Глебская, С. А. Савельева

Томский государственный педагогический университет

Вопрос о номинативных предложениях (от *лат. nominativus* – именительный падеж) в современном русском языке является одним из «старых», недостаточно разработанных, несмотря на то, что в современной лингвистике им посвящены специальные исследования, предметом которых стала грамматическая природа номинативного предложения и синтаксическая функция его главного члена [1–6 и др.].

Наличие предложений этого типа в русском языке не вызывает сомнений и признается авторами всех академических грамматик русского языка, вузовских и школьных учебников. Однако сущность номинативных предложений, их грамматические признаки и отграниченность номинативных предложений от схожих по форме, но функционально иных синтаксических явлений до сих пор считаются проблематичными [2. С. 171].

Цель нашей работы – показать функционирование номинативных предложений и сходных с ними по форме других номинативных конструкций в газетно-публицистическом стиле на примере «Российской газеты» за 2010–2011 гг. В своем исследовании мы будем опираться на понятия и определения, являющиеся наиболее общепринятыми.

Начнем с рассмотрения номинативных предложений. Под номинативными предложениями мы будем понимать «односоставные предложения субстантивного типа, главный член которых имеет форму именительного падежа и совмещает в себе функцию наименования предмета и идею его существования, бытия» [2. С. 174]. Сюда относятся предложения типа: *Зима; Тишина; Окопы; Жара* и т. п.

Номинативные предложения неоднородны по своей сути и поэтому выделяют некоторые их функционально-семантические типы (или разновидности): 1) бытийные (собственно-бытийные и предметно-бытийные); 2) указательные; 3) оценочно-бытийные; 4) желательно-бытийные [2. С. 175]; побудительные [7. С. 105].

Собственно-бытийные предложения выражают наличие называемого явления, мыслимого во временной протяженности. Такие предложения в большом количестве встречаются в газетном тексте, например: *Зима 1996 года. Командировка в Нижний Тагил: Я сижу в гостях в гостях у Натальи Григорьевны Завалишиной* (РГ. 2.09.2010 г.).

*До Бенгази отсюда еще 600 км. Слегка поторговавшись, нанимаю пыльный «Лансер» с молодым парнем за рулем, поехали. За окном все та же скучная пустыня, и лишь изредка справа видишь пенные гребни волн Средиземного моря. Утомительное, словом, путешествие. Безрадостное. **Песчаные смерчи. Редкие городки.** Никаких положительных эмоций* (РГ. 20.04.2011 г.).

Граница Омской и Новосибирской областей, деревня Окунево. Среди лесов и болот прячутся несколько равнодушных друг от друга озер – Данилово, Линево и Шайтан-озеро (РГ. 2.12.2010 г.).

В газетно-публицистическом стиле собственно-бытийные предложения часто встречаются в составе сложных предложений: одна из предикативных частей поясняет данную конструкцию или поясняется ею. Приведём примеры. ***Плохая новость:** в понедельник над двумя реакторами снова поднимались клубы дыма. Никто не берется с точностью объяснить, какова его природа и что там все-таки происходит* (РГ. 24.03.2011 г.).

*Все новые и новые гремят скандалы, все новые звезды становятся жертвами телевизионных и газетных грифов. А пипл все это хватает, и пока хватает – вруны процветают. **Жутковатая картина:** стоит страна, прильнув к замочной скважине, и балдеет* (РГ. 31.03.2011 г.).

*...Все шло своим чередом, как вдруг порывом ветра распахнулось окно и вниз с подоконника со звоном упала единственная ценность дома – ваза богемского стекла... Как сейчас вижу всю сценку: **развивающиеся от налетевшей грозы занавески; осколки разлетающиеся по всей комнате; черемуха, тяжёлым снопом рухнувшая на пол, и мокрые Риткины ноги*** (РГ. 31.03.2011 г.).

Предметно-бытийные предложения называют предметы, расположенные в пространстве и передают идею их существования: *Город Корияма с населением 300 тысяч человек на первый взгляд не выглядит пострадавшим от стихии. **Одно целиком разрушенное здание, битая черепица на крышах.** Приметы беды другие: километровые очереди на бензозаправках, закрытые бары и рестораны, безлюдные улицы* (РГ. 24.03.2011 г.).

*Пасмурное небо группами и поодиночке утешают военные вертолеты. Тревожно мигают полицейские машины. **Спасатели с респираторами на лицах.** И запахи... Он так хорошо знаком по прежним командировкам в проблемные регионы – его ни с чем ни спутать, этот смрад от большой беды* (РГ. 24.03.2011 г.).

Указательные предложения, кроме значения бытия, существования, содержат указания на имеющиеся предметы и явления. Они содержат в своем составе указательные частицы *вот, вот и, вон, а вот*. Семантика их заключается в указании

на появление, обнаружение предмета. Проиллюстрируем следующим примером: ***А вот комментарий с Интернет-форума:** «Всех, кто пытается провести ЮЮ в нашу страну – нужно жестоко карать самыми зверскими и варварскими методами, вплоть до пыток, четвертования, сожжения заживо, посадки на кол и т. п., – пишет некий пользователь под ником Jaffar».*

*Но почему-то аналогичные преступления, совершенные у нас, подобного резонанса не вызывают. Пусть и происходят буквально каждый день. И я отнюдь не преувеличиваю. **Вот лишь несколько примеров** (РГ. 25.02.2010 г.).*

*Все будет контролироваться: как они израсходовали эти средства, какие результаты бизнеса. Если в селе – там еще проще: **вот участок земли, две коровы, 25 курей, пара свиней** – пожалуйста, работайте. А социальные ведомства будут шаг за шагом отслеживать, какова динамика (РГ. 27.12.2010 г.).*

В оценочно-бытийных предложениях значение бытийности сопровождается оценкой предмета, ситуации. В их состав часто включаются эмоционально-экспрессивные частицы, например: ***Какой замечательный образ Родины!** Или сказка про репку, когда только коллективный труд помог справиться со сложным делом...* (РГ. 25.12.2010 г.).

Побудительные предложения (типа *Внимание! Привет!*) и предложения, обусловленные ситуацией, исключающие многословие, требующие быстрой реакции адресата (типа *Огонь!*), в рассматриваемом материале не найдены. Как нам кажется, это связано с тем, что такого типа предложения отображают очень специфичные ситуации, которые свойственны разговорной речи, и в письменных публицистических текстах не встречаются.

Исследователями отмечается, что номинативные предложения используются, прежде всего, в разных жанрах художественной литературы, однако, как показывает материал, и в некоторых жанрах публицистики они встречаются довольно часто. Активизация данных конструкций связана с общими изменениями в языке и раскрепощенностью газетно-публицистического подстиля. Такие конструкции дают возможность сжато и вместе с тем полно нарисовать нужную картину.

В.В. Бабайцева как отдельный тип номинативного предложения выделяет собственно-назывные [1]. К ним относятся названия книг, журналов, надписи на вывесках, заголовки и т.д. Однако такого рода конструкции не все лингвисты считают предложениями. Представляется более убедительной точка зрения Н.С. Валгиной, не относящей их к номинативным предложениям [2. С. 180], так как они не выражают значение бытия, свойственного номинативным предложениям. Подобного рода конструкции в изобилии встречаются в газетном тексте в качестве заголовков, например: ***50 тысяч для лейтенанта*** (РГ. 31.03.2011 г.); ***Авария... Снято*** (РГ. 17.03.2011 г.); ***Деньги с неба*** (РГ. 31.03.2011 г.); ***Побег из «рая»*** (РГ. 31.03.2011 г.); ***Горячее и слезы*** (РГ. 17.03.2011 г.).

Особый интерес представляют конструкции, сходные с номинативными предложениями по форме, но выполняющие другие функции, имеющие другую семантику. Прежде всего, это именительный представления и именительный темы. Их называют изолированными номинативами [2; 8]. Это слова в именительном падеже или именные словосочетания с главным словом в форме именительного падежа. В отличие от номинативных предложений они лишены значения бытия и интонационной

завершенности, отдельно взятые, не выполняют коммуникативной функции. Они существуют только в составе синтаксических целых. Иначе говоря, они всегда стоят только при другом предложении, связываются с ним логически и интонационно. Соотносясь с другим предложением, они сохраняют свою форму неизменной.

Названные конструкции не все ученые разграничивают, однако их функции в большинстве случаев можно дифференцировать, что является, по нашему мнению, основанием для их различения [6; 8].

Функциональная направленность именительного представления определена в значительной степени еще А. М. Пешковским [9]. По замечанию Г. Н. Акимовой, экспрессивная и эстетическая функции именительного представления отражают прагматическую сторону высказывания, ее воздействующее начало. Стилистическое выделение данной конструкции является намеренным. Для именительного представления характерно выражение и философского размышления, и «приглашение» к воспоминанию [8. С. 112]. Например: *Альбом, стихи, липовые аллеи, позапрошлый век... Как все это далеко, как невозвратно! Вот уже вздохи об этом не слышны* (РГ. 2.09.2010 г.).

Раннее, раннее утро... Я, маленькая, стою в нашем цветущем палисаднике, охваченная детским восторгом от обволакивающей солнечной радости и тишины... (РГ. 12.08.2010 г.).

В институте разрабатывались боевые снаряды, крылатые ракеты, ракетопланы. Но какие были годы? Доносы, аресты. Эта участь не миновала и Сергея Павловича. В 1938-м его осудили на восемь лет (РГ. 11.04.2011 г.).

Очень показателен в этом плане отрывок из интервью с актером Александром Филиппенко. Он многократно использует именительный представления в небольшом по объему тексте: *Театральные и концертные площадки для меня – это своеобразные знаки времени. Это встреча с теми, кто был моим эталоном, маяком, учителем или «точкой отсчета». Их дух, их тени всегда меня направляли и оберегали. Сцена БДТ. «Гамлет», постановка Роберта Стурюа. Гастроли «Сатирикона». Я играю и Клавдия, и Тень отца Гамлета. Лежу убитый на великих подмостках и слышу: «Браво!» Чего еще может желать актер? И опять БДТ. Юрский на сцене. Гастроли театра Моссовета. Я тоже на сцене. Поклоны. Юрскому – цветы. И мне – цветы. Лето. Питер. Белые ночи. Театр Эстрады. В афише – «Ночной театр Александра Филиппенко». Я сижу в гримерной на том же диванчике, где сидел Аркадий Исаакович Райкин. Что еще может желать артист?* (РГ. 21.04.2011 г.). Такие конструкции помогают автору быстро, лаконично, точно обрисовать обстановку, важную для него, вызвать определенные представления у читателя (слушателя).

Именительный темы – термин, предложенный А. С. Поповым [6]. Это выдвижение темы последующего высказывания в акцентируемую позицию. Именительный темы подготавливает читателя к восприятию последующего материала, непосредственно связанного с заявленной темой, например: *...Три судьбы. Секреты долголетия схожи: в молодости все занимаются спортом, у всех крепкие семьи, куча увлечений и все сохраняют верность профессии* (РГ. 18.11.2010 г.).

Конструкции именительного темы в тексте публикаций в нашем материале встречаются очень редко. Однако представляется, что та же функция проявляется

в предложениях (конструкциях) собственно-назывных, о которых шла речь выше. Поэтому заголовки с номинативной конструкцией трудно однозначно квалифицировать. Вероятно, в данном случае можно говорить о конструкциях переходного характера: любой заголовок – это тема последующего сообщения, в то же время это название определенной ситуации, предмета. Сравните: *Чудо из пробирки* (о детях, рожденных с помощью уникальной технологии ЭКО); *Счетчик для кошелька* (о вопросах, связанных с оплатой услуг ЖКХ); *Кооперативный обман* (о расследовании уголовного дела о мошенничестве, связанном с кооперативами); *Торжество рояля* (об уникальном концерте). Это заголовки только одного номера газеты (РГ. 10.03.2011 г.).

Сфера функционирования номинативных конструкций – это, как принято считать, в основном художественная речь. Однако, как показывает исследуемый материал, данные конструкции стали очень активно использоваться в публицистике. Это связано, прежде всего, с её воздействующей функцией. Такие конструкции выполняют особые функции в текстах СМИ – создание образной, видимой картины (пейзаж, ситуация, изображение состояния), а также приглашение к раздумью, воспоминанию, формирование у читателя определенного представления о названном явлении, сообщение о последующей теме изложения.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент Т. Ф. Глебская.

Литература

1. Бабайцева, В. В. Система односоставных предложений в современном русском языке / В. В. Бабайцева. М., 2004. 512 с.
2. Валгина, Н. С. Синтаксис современного русского языка / Н. С. Валгина. М., 2000. 416 с.
3. Добрыднева, Е. А. Актуальные проблемы односоставных предложений / Е. А. Добрыднева // Русский литературный язык: номинация, предикация, экспрессия. М., 2002. С. 164–170.
4. Долин, Ю. Т. О грамматической природе номинативных предложений / Ю. Т. Долин // Русский язык в школе. 1995. № 4. С. 77–80.
5. Лермит, Р. О. О разграничении номинативного предложения в русском языке / Р. О. Лермит // Вопросы языкознания. 1973. № 2. С. 58–66.
6. Попов, А. С. Сегментация высказывания / А. С. Попов // Русский язык и советское общество. Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. М., 1968. 418 с.
7. Современный русский язык : В 3 ч. Ч. 3: Синтаксис. Пунктуация / В. В. Бабайцева, Л. Ю. Максимова. М., 1987. 256 с.
8. Акимова, Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г. Н. Акимова. М., 1990. 168 с.
9. Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. М., 1956. 511 с.

К ВОПРОСУ О СОДЕРЖАНИИ КОНЦЕПТА «КАМЕНЬ» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Н. С. Гнездилова

Томский государственный педагогический университет

В последние десятилетия в науке о языке интенсивно развивается когнитивное направление. В связи с этим учёными всё чаще используется термин *концепт*

в различных областях знания: в лингвокультурологии, этнолингвистике, когнитивной лингвистике, психологии и других смежных науках. Актуальность исследования концепта *камень* в русской языковой картине мира в свете современной парадигмы представляется важной для изучения и описания восприятия образа камня носителями русского языка, для определения признаков данного концепта.

Хотя термин *концепт* еще недостаточно разработан, изучение концептосферы и ее отражения в языке того или иного народа позволяет понять мировоззренческие отличия нации. В имеющихся словарях русской культуры концепт *камень* до сих пор не был описан.

Условимся трактовать концепт как термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека; оперативную содержательную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отражённой в человеческой психике [1. С. 245]. В коммуникативной стилистике текста исследование концепта *камень* включает в себя проведение экспериментов и анкетирование, позволяющих выявить особенности восприятия рассматриваемого концепта информантами [2].

С целью определить особенности символического слоя концепта *камень* в русском языке, нами был проведён эксперимент, в ходе которого информантам предлагалось привести эпитеты к слову *камень*. В эксперименте приняло участие 80 информантов различного возраста и профессии от 20 до 55 лет: студенты, преподаватели вузов, врачи, лаборанты кафедр, рабочие.

Результаты эксперимента можно обобщить следующим образом: *твёрдый* (12 ответов), *тяжёлый* (9 ответов), *драгоценный* (11 ответов), *серый* (8 ответов), *большой* (7 ответов), *холодный* (5 ответов), *дорогой* (3 ответа), *морской* (3 ответа), *речной* (3 ответа), *поделочный* (2 ответа), *краеугольный* (2 ответа), *красивый* (2 ответа), *гранитный* (2 ответа), *замшелый* (2 ответа), *надгробный* (2 ответа), *белый* (2 ответа), *крепкий* (2 ответа), *гладкий* (2 ответа), *шершавый* (2 ответа), *прозрачный*, *жёсткий*, *лунный*, *чёрствый*, *красный*, *потемневший*, *неровный*, *в воде*, *блестящий*, *бриллиант*, *алмаз*, *нефрит*, *мрамор*, *увесистый*, *феонит*, *пористый*, *зернистый*, *мокрый*, *полудрагоценный*, *натуральный*, *прочный*, *надёжный*, *лежащий*, *тёплый*, *редкий*, *самоцвет*, *блинчиком*, *тёплый*, *белый*, *розовый*, *мелкий*, *круглый*, *кладбищенский*.

Как показали результаты эксперимента, наиболее частотные ответы соответствуют характеристикам камня, отражённым в толковых словарях [5; 6]: *твёрдость*, *тяжесть*, *драгоценность*. По данным различных словарей (включая словарь В. И. Даля, Толковый словарь под ред. Ожегова и т. д.), к перечню основных признаков камня можно отнести: *тяжёлый*, *твёрдый*, *ровный*, *серый*. Это же подтверждают данные направленного эксперимента. Целью этого эксперимента было определить, символом чего является *камень* с точки зрения информантов. В эксперименте также приняли участие 80 информантов различного возраста и профессии от 20 до 55 лет: студенты, преподаватели вузов, врачи, лаборанты кафедр.

Результаты эксперимента выглядят таким образом. По мнению информантов, *камень* является символом: *твёрдости* (8 ответов), *вечности* (2 ответа), *упрямства* (2 ответа), *мужества* (2 ответа), *надёжности* (2 ответа), *материальности*

культуры (2 ответа), силы (2 ответа), крепости (2 ответа), равнодушия (2 ответа), стабильности (2 ответа), уверенности (2 ответа), прочности, нерушимости, замкнутости, одиночества, трудности, бессмертия, смерти, мифов, морского пейзажа, природы, защиты, дома, оружия, украшения, веры, глыбы, памятника, начала, основания чего-то, простоты, горя, города, непреклонности, безразличия, стойкости, чёрствости, жестокости, неумолимости, непоколебимости, твёрдости духа, развалин, бездушия.

В словаре символов отражена сложная и многослойная природа изучаемого концепта. Камень трактуется как символ стабильности, продолжительности, надёжности, бессмертия, нерушимости, вечного, сцепления и т. д. Все эти понятия символически представляют космос во всей его полноте [6]. Представления о камне часто связаны с религиозными убеждениями того или иного народа и, соответственно, с культурными представлениями о камне как воплощении культурных реалий или мифологем.

Респондентам предлагалось также привести прецедентные тексты, включая пословицы и поговорки, со словом *камень*. Приведем примеры полученных ответов.

Вода камень точит (10 ответов) – камень трактуется как нечто статичное, недвижимое.

Капля камень точит (10 ответов) – то же.

Под лежащий камень вода не течёт (7 ответов) – то же.

Камня на камне не оставить – (5 ответов) – ср. толкование в словаре: 1. Уничтожить, разрушить до последнего основания. 2. Опровергнуть, подвергать жёсткой критике, указывать на недостатки, зачастую в резкой форме [7. С. 140].

Время разбрасывать камни, время собирать камни (4 ответа).

Бросить камень в кого-то (4 ответа) – камень ассоциируется с наказанием кого-нибудь за что-нибудь.

Бросить камень в чей-то огород (3 ответа) – то же.

Забросать камнями – то же.

Держать камень за пазухой (3 ответа) – камень ассоциативно связан со злом, обидой, которую человек хранит.

Не держи камень за пазухой (2 ответа) – то же.

Каменное сердце (3 ответа) – т. е. холодное сердце; сердце бесчувственного человека.

Нашла коса на камень (3 ответа) – камень и коса рассматриваются как два непримиримых мнения, характера.

Твёрдый как камень (2 ответа) – камень выступает здесь символом твёрдости.

Как за каменной стеной (2 ответа), камень – символ надёжности.

Если постараться, то камень превратится в рис (вьетнамская пословица).

Одним камнем воды не нагреешь – камень рассматривается как орудие труда.

От смерти и под камень не скрыться.

Превратиться в камень.

На то и меньше мой алмаз простой гранитной глыбы, чтобы ценнее во 100 крат его ценить могли б мы.

Окаменеть от горя – т. е. потерять чувствительность; стать неэмоциональным.

Как камень с души упал – камень трактуется как тяжёлая ноша, моральный груз.

Сердце не камень, кровь – не вода.

Стоишь как камень – камень – воплощение статичности.

Как каменный – то же.

Каменное лицо – то же.

Каменный гость.

По результатам эксперимента видно, что такие свойства камня, как *твёрдость*, *тяжесть*, *надёжность*, *защита*, *статичность*, *неподвижность* ассоциируются у носителей русского языка с образом камня. В пословицах и поговорках отражены и другие свойства камня. Так, с помощью образа камня носителями русского языка осмысливается реакция человека в определённый момент жизни, например: *окаменеть от горя*; эмоциональное состояние человека, например: *каменное лицо*. Камень рассматривается как орудие наказания, например: *забросать камнями*.

Таким образом, предметно-понятийный слой концепта *камень* в его прямом и переносном осмыслении информантами включает следующие признаки:

1) *твёрдость*; нечто статичное, недвижимое; тяжёлая ноша, орудие труда;
2) *надёжность*; наказание кого-нибудь за что-нибудь; зло, обида, которую человек хранит; холодное сердце; камень и коса как два непримиримых мнения, характера; моральный груз.

Ассоциативно-образный слой концепта *камень* содержит следующие элементы: в почках, бросать, драгоценный, горы, море, преткновения, обвал, падают, речные, моря; бассейн, берег, в желчном пузыре, в море, омут, в организме, вековые, вечные, высота, голые, голыши, гора, горн, горная река, град, грызть, драгоценность, драгоценный, Каин, каменные берег, кидать, кирпич, кирпичный, кованный, колёса, колья, круглые, летел, много, мощные, на склоне, огород, огромные, острые, палки, перстень, песок, под лежащий камень вода не течёт, почки, резные, рубин, самоцветы, серый, собирать, стёкла, стена, стук, судьба, твёрдые, упали [8].

Ср. также ассоциаты на производное слово *каменный*: дом, век, гост, цветок, забор, топор, уголь, непробиваемый, пол, стена, столб, человек, берег, бумажный, вал, Вася, деревянный, из воска, камин, мёртвый, меч, монастырь, остров, памятник, постамент, сердце, сердцем, скала, стол, судья, Тамерлан, утёс, холодный [9. С. 70].

Как видно из экспериментов, многие ответы информантов совпадают с реакциями на слово *каменный* и *камни* в Русском ассоциативном словаре. Следует отметить, что в Словаре русских ассоциативных норм под ред. А. М. Леонтьева словарная статья «камень» отсутствует.

Символический слой концепта, судя по данным эксперимента, характеризуется следующими компонентами: *твёрдость*, *тяжесть*, *драгоценность*. Это наиболее частые из встречающихся реакций. Эти признаки концепта также отражены в различных словарях.

Эмоционально-оценочный слой концепта отличается многозначностью. Например, камень вызывает не только *пейоративные реакции*, ассоциируясь со злом – *держат камень за пазухой*; с равнодушием – *каменное лицо*; с тяжёлым душевным грузом, от которого хочется избавиться – *как камень с души упал*, но и *мелиоративные реакции*, ассоциативно связываясь с чем-то надёжным – *как за*

каменной стеной. Имеются и *нейтральные реакции*, в которых камень связан со статичностью, неподвижностью – *капля камень точит*; с твёрдостью – *твёрдый как камень*.

В целом можно сделать вывод, что концепт *камень* в русском языковом сознании осознаётся скорее отрицательно, негативно, за редкими исключениями (например, как за *каменной стеной*).

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор Н. С. Болотнова.

Литература

1. *Словарь когнитивных терминов* / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.
2. *Болотнова, Н.* Филологический анализ текста / Н. Болотнова. Томск, 2006. 631 с.
3. *Философский словарь* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.edudic.ru/fil/>
4. *Энциклопедия* Кругосвет [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/YAZIKOVAYA_KARTINA_MIRA.html
5. *Толковые словари*. Образовательный ресурс [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.edudic.ru/search/>
6. *Словарь символов* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://mirslovarei.com/content_sim/Kamen-306.html
7. *Фразеологический словарь русского языка* / Д. Э. Розенталь, В. В. Краснянский. М. : Оникс; Мир и Образование, 2008. 416 с.
8. *Русский ассоциативный словарь*. Прямой словарь: от стимула к реакции. Ассоциативный тезаурус современного русского языка / Ю. Н. Караулов, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов, Н. В. Уфимцев, Г. А. Черкасова. М. : «ИРЯ РАН», 1996. Кн. 3, ч. 2. 212 с.
9. *Русский ассоциативный словарь*. Прямой словарь: от стимула к реакции. Ассоциативный тезаурус современного русского языка / Ю. Н. Караулов, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов, Н. В. Уфимцев, Г. А. Черкасова. М. : «ИРЯ РАН», 1998. Кн. 5, ч. 3. 204 с.

АНТРОПОМОРФНЫЕ МЕТАФОРЫ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ И РУССКОЯЗЫЧНОЙ НЕФТЕГАЗОВОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

А. И. Деева

Томский государственный университет

В данной статье предлагается описание антропоморфных метафор в нефтяной русско- и англоязычной терминосистемах. Согласно теории концептуальной метафоры, метафора представляет собой ментальную операцию, которая объединяет две ментальные сферы – исходной и результативной номинации. При помощи сферы-источника концептуализируются знания об исследуемой области. Она предлагает исходное значение, дающее ассоциативный стимул возникновению вторичного значения, а сфера результативной номинации представляет собой готовый результат метафорического переноса.

В ходе работы нами была проанализирована система метафорических терминов, используемых в нефтяной промышленности. Мы постарались сравнить сферы-источники английских и русских нефтяных терминов. Выбор именно нефтегазовой терминологии как объекта исследования обусловлен, с одной стороны,

важностью этой области науки и техники в сегодняшней жизни современного общества, а с другой – недостаточной изученностью закономерностей функционирования именно метафорической терминосистемы, как русскоязычной, так англоязычной. Несмотря на то, что в настоящее время накоплен обширный материал по анализу терминологии и терминологических систем, на сегодняшний день существует проблема описания, классификации и систематизации терминов-метафор.

Наибольшее количество антропоморфных метафор возникает на основе образного переосмысления строения человеческого организма и действий, совершаемых человеком. Универсальные черты антропоморфных метафор проявляются в двух направлениях – человек переосмысливается как биологическое существо и как социальный субъект. Специфика заключается в разных признаках, свойствах, характеристиках, лежащих в основе метафорического переноса [1].

Таким образом, рассматривая термины и классифицируя весь собранный материал по сфере результативной номинации, можно разделить все термины на три обширные категории – это термины-метафоры, обозначающие: 1) *оборудование*; 2) *состояние скважины, нефти и газа*, а также 3) *геологические термины*. Каждая из вышеуказанных категорий включает значительное количество антропоморфных метафор. Метафоры, связанные с понятийной областью «Человек функциональный» – «*washer*», «*thief*», «Человек биологический» – «*мертвая нефть*», «Человек анатомический» – «*диафрагма*», «Человек социальный» – «*poor boy*» [1], возникают на основе уподобления признаку действия. Всего на начальном этапе было выявлено около 80 антропоморфных метафор в трех категориях.

Рассмотрим антропоморфные метафоры, используемые при номинации оборудования для добычи, переработки и транспортировки нефти и газа. Здесь преобладают метафоры, связанные с понятийными областями «Человек биологический», «Человек анатомический». Во-первых, это обширная категория метафор, именующих части тела: «*палец*», «*плечо*», «*диафрагма*», «*пятя*», «*щечки*», «*вертлюг*», «*ребро*». Понятийная область «Человек биологический» также нашла свое отражение в терминах-метафорах, используемых для описания оборудования: «*храпок*», «*пульсация*», «*мертвый конец*». Наличие подобных метафор позволяет судить о стремлении отождествлять механизм с человеком, проводить параллели между человеком, живым организмом и механизмом, изначально лишённым жизни и души. Все метафоры, именующие детали и приспособления названы так в силу своего непосредственного внешнего сходства с частями тела человека (*щечки* – *выпуклые фрагменты звена цепи*), либо детали в механизме выполняют схожие функции, что и в организме (*вертлюг обеспечивает вращение*; *вертлюг* – (*мед.*) *бугор в верхней части бедренной кости, служащий местом прикрепления мышц, поворачивающих сустав*).

Интересными с позиции лингвистики являются те случаи, где связь между денотатом и источником номинации не так однозначна и очевидна, где номинация и денотат не связаны между собою напрямую ассоциативными линиями. Примером может служить «*храпок*» – приспособление, препятствующее вытеканию промывочной жидкости из всасывающего шланга во время остановки промывочного насоса. Данное устройство предохраняет насос от засорения. Ассоциативную

связь между метафорической номинацией и денотатом результативной номинации установить невозможно, да и в англоязычном термине *«suction pipe check valve»* (букв. входной клапан впускной трубы) метафорический оттенок отсутствует.

Также важно рассмотреть антропоморфные метафоры, используемые для описания состояния нефти, газа и скважины. В этом разделе превалируют метафоры понятийной сферы «Человек биологический», так как многие метафоры отсылают нас не к строению человеческого тела (*коленце – резкое искривление скважины*), а к физиологическим состояниям: *«депрессия»*, *«истощённая скважина»*, *«добыча на депрессии»*, *«вдох и выдох скважины»*. Присутствие подобных метафор в терминосистеме приводит к выводу о том, что в видении человека скважина представляет собой живой организм, наделенный рядом физиологических функций – дышать, истощаться и быть в депрессии.

На данном этапе исследования выяснилось, что группа антропоморфных метафор, представляющих геологические термины, самая обширная. Здесь встречаются метафоры, связанные с понятийными областями «Человек функциональный», «Человек биологический», «Человек анатомический», «Человек социальный» [1]. Данные метафоры возникают на основе уподобления признаку действия и ассоциативному восприятию явлений природы, нашедших реализацию в геологических структурах и формах. Порой аналогии между источником номинации и денотатом очень специфические и едва уловимы: *хондриты* – каменные метеориты, состоящие из капелек силикатного вещества, застывшего в форме шариков, а в медицине *хондрит* – это воспаление хряща. То есть процесс воспаления ассоциируется в сознании с застыванием каменных метеоритов. Данная ассоциация не является прямой. Стоит отметить, что среди метафор, присутствующих в геологических терминах, есть множество терминов, связанных с медициной: *«депрессия»*, *«капиллярное давление»*, *«скелет»*, *«пульпа»*, *«хрящ»*, *«жилы»*, а наряду с ними много метафор, связанных с понятийной областью «Человек анатомический» – *«нос»*, *«голова»*, *«язык»* и многие другие.

Наряду с классификацией метафор по сфере-мишени нами была выделена отдельная группа англоязычных метафор, которая также содержит обширную категорию антропоморфных метафор. Стоит отметить, что антропоморфные метафоры, присутствуя в обоих языках, могут между собой не пересекаться. В одном из языков термин может быть лишен метафорического оттенка – *«extremities»* – (букв. конечности) – длина трубопровода.

Особенность англоязычных антропоморфных метафор заключается в присутствии метафор, относящихся к понятийным сферам «Человек функциональный», «Человек социальный», которые отсутствуют в русскоязычной терминосистеме: *«washer»* – шайба (букв. мойщик), *«thief»* – резервуарный пробоотборник (букв. вор), *«stripper»* – истощённая скважина (букв. стриптизер), *«high boy»* – высокий полуприцеп-платформа (букв. высокий мальчик), *«poor boy»* – колонковая труба (досл. бедный мальчик).

Выводы.

1. В терминологии нефтегазовой промышленности присутствуют антропоморфные метафоры, связанные с понятийными областями «Человек функциональный», «Человек биологический», «Человек анатомический», «Человек социальный». На

начальном этапе исследования данная категория является наиболее полной, насчитывает около 80 метафор.

2. Больше всего антропоморфных метафор встречается среди геологических терминов, главным образом это метафоры понятийной сферы «Человек анатомический» – «голова», «губа», «бедро», «хрящ», «жилы» и т. д. В меньшей степени присутствуют метафоры понятийной сферы «Человек биологический» – «мёртвый слой», «капиллярное давление».

3. Англоязычные и русскоязычные антропоморфные метафоры могут не пересекаться между собой «*washer*» – шайба, «*коленце*» – dogleg (букв. собачья лапа) – анимационная метафора.

4. Семантический компонент, выступающий основой переноса в антропоморфной метафоре – внешнее сходство (коленце) и сходство функционирования (вертлюг).

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент Н. А. Мишанкина.

Литература

1. Овсянникова, В. В. Антропоморфные метафоры в геологическом дискурсе / В. В. Овсянникова // Язык и культура. 2010. № 1 (9). С. 48–58.

МЕРОНИМИЧЕСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Ю. А. Запевалова

Томский государственный педагогический университет

Одной из главных проблем, которая находится в центре внимания антропоцентрических исследований, является проблема *человек – культура*. Мысль о том, что «язык – зеркало народной культуры, отражение народной психологии и философии, что единица языка обладает культурно-национальной спецификой, являясь вместилищем информации о материальной, духовной, социальной культуре языковой общности» [1. С. 36], послужила основанием для интереса лингвистов к данной проблеме. В настоящее время триада *человек – язык – культура* активно разрабатывается в когнитивной лингвистике, этнолингвистике, лингвокультурологии и др.

Статья посвящена рассмотрению фразеологических единиц с лексемами, называющими части тела, в лингвокультурологическом аспекте с целью выявить представления о частях тела человека в народной культуре и определить их значимость в русской языковой картине мира.

«Основная задача лингвокультурологии применительно к материалу фразеологии – исследование и описание механизмов, на основе которых осуществляется взаимодействие фразеологизмов как единиц естественного языка с культурной семантикой «языка» культуры. Результатом действия этих механизмов и является

презентация фразеологизмами культурной семантики и тем самым – выполнение ими функции вербализованных знаков „языка“ культуры» [2. С. 23].

«Фразеологизмы справедливо считаются одним из наиболее ярких проявлений национально-культурной специфики языка» [3. С. 260]. По мнению В.Г. Гака, культурная специфика фразеологических единиц определяется соотношением ее с элементом материальной или духовной культуры данного общества, его истории, верований, обычаев, природно-географического кадра, в котором живет данный народ. В своем исследовании ученый работал со «словами, которые не имеют заранее обусловленных национально-культурных коннотаций, но обозначают общечеловеческие понятия». В связи с этим были выбраны французские меронимические фразеологизмы. «Меронимия обозначает отношение части к целому, а в данном случае имеются в виду фразеологические единицы со словами, обозначающими части тела» [3. С. 261].

Как известно, в древности человек соизмерял окружающий мир с частями своего тела, в частности с головой, руками, ногами. Используя названия частей тела в переносном значении, люди более полно передают свои мысли и чувства, поэтому названия частей тела являются важным объектом исследования современной лингвистики. В.Г. Гак в своей работе «Национально-культурная специфика меронимических фразеологизмов» приводит мысль о том, что многие французские меронимические фразеологизмы со словами, обозначающими части тела, восходят к явлениям из области культуры. «В них отражается не стихийная или „наивная“ анатомия, но медицинская наука античности и Средневековья» [3. С. 263].

Используя названия частей тела в переносном значении как сравнения, метафоры в идиомах, пословицах, люди стараются полнее передать свои мысли или произвести большее впечатление от сказанного. Носители языка прибегают к помощи слов, называющих их органы, для описания самых разных сфер действительности, включая эмоции. Собственное тело для человека ближе всего, с ним сравнивают, когда говорят о чем-то максимально знакомом. Выражение *знать, как свои пять пальцев* говорит само за себя. Названия частей тела являются одними из наиболее частотных слов, участвующих в образовании фразеологизмов. Высокий удельный вес соматизмов, по-видимому, общая черта многих, если не всех фразеологических систем [4. С. 113; 5. С. 75]. На первых местах по фразеобразовательной активности оказываются слова, обозначающие глаза, голову, руку. Названные компоненты прямо соответствуют чувственной (глаз), логической (голова) ступеням познания, а проверить их истинность можно благодаря практике (рука).

Таким образом, под фразеологическими единицами с компонентами-соматизмами понимаем фразеологизмы, имеющие в своем составе слова, называющие наружные части и органы, а также внутренние органы тела живого существа.

В данной статье будут рассмотрены меронимические фразеологизмы со словами *голова, рука, нога, глаз, язык, нос*. Такой выбор объясняется не только многозначностью этих слов, но и тем, что в фольклорных традициях народов и в национальной лингвистической традиции с ними связано множество символов, означающих как определённые понятия и состояния, так и выражение конкретных эмоций.

Проведенный лингвокультурологический анализ позволил выделить самую продуктивную группу фразеологизмов с лексемой *голова*, объединенную следующими понятиями:

1) голова традиционно связана с понятием ума, интеллектуальных способностей человека, имеет положительную семантику (*голова варит, голова на месте, голова на плечах, иметь свою голову на плечах*);

2) но есть и противоположное значение, когда говорят о глупом, недалеком человеке, не отличающемся большим умом (*садовая голова, каша в голове, без царя в голове, ветер в голове, не дружить с головой, больной на голову, дырявая голова*);

3) голова также рассматривается как символ жизни, она является жизненно важным органом, без которого невозможно функционирование человека (*отвечать головой, не сносить головы, сложить голову, давать голову на отсечение, рисковать головой, ручаться головой*);

4) голова рассматривается как планка, мера, символ превосходства (*высоко держать голову, на голову выше, выше голову, выше головы не прыгнешь*);

5) голова имеет значение некоего абстрактного предмета, вещи, с которой можно совершать любые действия (*терять голову, ломать голову, морочить голову, выбросить из головы, выбить из головы, ломать голову, брать в голову*).

Следующая группа фразеологизмов с лексемой *глаз* имеет значения:

1) глаз как орган зрения, получения информации об окружающем мире (*смотреть во все глаза, смотреть в оба, острый глаз, попадаться на глаза, куда глаза глядят, открыть/раскрыть глаза на что-либо*);

2) глаза как отражение эмоций и чувств (*вытаращить глаза, пучить глаза, тараращить глаза, мозолить глаза, глаза загорелись, глаз радуется*);

3) глаз как источник правды, способ увидеть нечто скрытое от человека (*наметанный глаз, третий глаз, глаза на затылке, не верить глазам, видеть по глазам, читать по глазам, смотреть правде в глаза*);

4) глаз как преграда, некий барьер (*говорить за глаза / в глаза, на глазах у всех*);

5) глаз как характеристика пространства (*куда глаза глядят, куда ни кинь глазом, на глаза не показываться, насколько хватает глаз, куда достает глаз*).

При анализе ФЕ с лексемой *нос* было выявлено, что *нос* в прямом значении «орган обоняния» практически не употребляется во фразеологических оборотах.

1. Чаще всего «нос» используется в значении чего-то короткого, близкого, маленького (*нос к носу, под самым носом, увести из-под носа, не видеть дальше собственного носа, бурчать под нос, с гулькин нос, на носу*).

2. Так как это единственный орган, выступающий на лице, то с ним легко можно производить различные действия, например: *водить за нос, утереть нос, зарубить на носу, вешать нос, клевать носом, высунуть нос*.

3. Еще одно значение, в котором употребляется слово *нос*, – это порочное, нездоровое любопытство (*совать свой нос в чужие дела*), а также *нос* как символ превосходства над другими людьми – *утереть нос, задрать нос, оставить с носом, вздернуть нос*.

Фразеологизмы с соматическим компонентом *язык* имеют основное значение средства общения, передачи информации (*на языке вертится, просится на язык, язык хорошо подвешен, за словом в карман не полезет*).

Чаще всего фразеологизмы о языке имеют негативную семантику. *Язык как помело, язык без костей, трепать языком, чесать языком, язык мой – враг мой, длинный язык, дать волю языку* – так говорят о слишком болтливом человеке. Но есть и противоположное значение, когда язык становится символом молчаливости, неразговорчивости (*язык прилип к гортани, прикусить язык, проглотить язык, тянуть за язык, держать язык за зубами*).

Соматизм с компонентом **рука** является наиболее употребительным в русском языке, поскольку именно этот орган связан с деятельностью, трудом человека. Рука играет практически универсальную роль: это слово употребляется с различными значениями, наиболее частые из которых – общение, мастерство, деятельность, обмен, т.е. практическое применение. Особенно много фразеологических единиц, содержащих данный соматизм, со значением «нахождения чего-либо у кого-либо и получения», например: *брать себя в руки, взять себя в руки, прибрать к рукам, руки прочь, попасть в руки, держать себя в руках, быть под рукой, плыть в руки*. Также соматизм с компонентом «рука» часто характеризует качество работы, мастерство человека (*золотые руки, на все руки мастер, работать не покладая рук, руки не доходят, из рук вон плохо, легкая рука, на скорую руку, руки не из того места растут, тяжелая рука*). Значение общения и обмена отражено в таких фразеологических единицах – *переходить из рук в руки, ходить по рукам, из рук в руки, из первых/вторых рук*. Рука может служить и мерой расстояний, с ее помощью отмеряется пространство: *рукой подать, под рукой*. Интересное значение, в котором употребляется данный соматизм, связано с межличностными отношениями, с любовными взаимоотношениями двух людей: *носить на руках, предложение руки и сердца, просить руки, идти рука об руку*. Часто руки ассоциируются с неволей, ограничением свободы человека, невозможностью действовать: *опустить руки, развести руками, сложить руки, связать по рукам и ногам, как без рук, сидеть, сложа руки*. Стоит также отметить подразделение рук на правую и левую, например: *по левую руку, по правую руку, правая рука (о ком-либо)*.

Лексема **нога** в русском языке – основное слово для обозначения нижней конечности человека. Нога символизирует движение, скорость. В устоявшихся выражениях ноги часто противопоставляются голове и связанному с ней ментальному началу в человеке, как действующий и механический орган – разумному: *дурная голова ногам покоя не дает, поставить с ног на голову, с головы до ног*.

Соматизмы с компонентом **нога** отражают значение устойчивости или неустойчивости (как в прямом значении, так и в переносном смысле) и уверенности в себе: *встать на ноги, выбить почву из под ног, стоять одной ногой в могиле, земля ушла из-под ног, прочно стоять на ногах, поднять на ноги*. Как отмечает И. Е. Городецкая, ноги у язычников-славян считались принадлежностью демонов. Почти все русские фразеологизмы с компонентом **нога** имеют негативную окраску. Все черти и демоны в представлении русских были хромыми; в русских сказках они были беспятыми; у лешего в облике медведя нога липовая; плохие ноги также у всех мифологических персонажей, которые рождены землей [6. С. 158].

Фразеологизмы *брать ноги в руки* (быстро убежать), *в ногах валяться* (униженно просить о чём-либо), *унести ноги* (уйти от опасности), *ноги не будет* (угроза не

приходить), поговорка *в ногах правды нет* (приглашение сесть) и другие выражения имеют также негативную коннотацию.

Компонент *нога* в составе соматизмов может употребляться как в значении способа действия (*сделать что-либо левой ногой, вверх ногами, встать не с той ноги, с ног сбиться, ноги не держат*), так и обозначать отношения между людьми (*на дружеской ноге, на равной ноге, ноги не будет, падать в ноги кому-л., на короткой ноге*).

Можно выделить еще одно значение, обладающее негативной семантикой, которое связано с просьбами о прощении, помиловании: *кланяться в ноги, упасть в ноги, валяться в ногах*.

Фразеологические единицы отражают национальную специфику языка, его самобытность. Во фразеологии запечатлен богатый исторический опыт народа, в ней отражены представления, связанные с трудовой деятельностью, бытом и культурой людей.

Меронимические фразеологизмы являются неотъемлемой частью русской фразеологии потому, что в них отражаются представления человека о самом себе, об устройстве организма, внешности.

Названия частей тела, упоминаемые носителями русского языка в разговоре, помогают не только при обсуждении самочувствия или чьей-либо внешности, но и для обозначения каких-то абстрактных, нефизических состояний – настроения, особенностей характера, отношений между людьми.

Соматические фразеологизмы несут в себе различные смыслы, касающиеся не только их прямого значения, но и специфической семантики.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент А. С. Савенко.

Литература

1. Банкова, Т.Б. Диалектное слово: материальное и духовное / Т.Б. Банкова // Вестник ТГУ. Серия: филологические науки. Томск, 2006. С. 35–41.
2. *Фразеология в контексте культуры*. М., 1999. 333 с.
3. Гак, В.Г. Национально-культурная специфика меронимических фразеологизмов / В.Г. Гак // *Фразеология в контексте культуры*. М., 1999. С. 260–265.
4. Райхштейн, А.Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии / А.Д. Райхштейн. М., 1980. 143 с.
5. Мордкович, Э.М. Семантико-тематические группы соматических фразеологизмов: Актуальные проблемы фразеологии / Э.М. Мордкович. Новосибирск, 1971. С. 244–245.
6. Городецкая, И.Е. Соматический компонент фразеологизмов русского и французского языков / И.Е. Городецкая // Вестник Ставропольского государственного университета. № 51. 2007. С. 157–161.

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ПОГОДНЫЕ ЯВЛЕНИЯ» КАК ФРАГМЕНТ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

Л. С. Захарко

Томский государственный педагогический университет

Актуальность исследования обусловлена характерным для лингвистики последнего десятилетия стремлением определить и описать закономерности процесса

метафоризации и его результатов. Избранный в работе аспект изучения метафоры как способа познания окружающей действительности дает возможность исследовать отражение языковой картины мира и выявить её специфику на материале метафорического поля «погодные явления».

Погода играет важную роль в жизни человека: влияет на его жизнедеятельность, определяет условия существования, а иногда даже может создавать угрозу для его жизни. Таким образом, погодные явления находят отражение в сознании народа, а далее фиксируются в языке носителей. Изучение метафорического поля «погодные явления» позволяет раскрыть национальную специфику языкового сознания.

Метафорическое поле «Погодные явления» включает в себя номинативную часть, в которую входят слова, обозначающие явления погоды – снег, гроза, туман и т. д. Лексические единицы, входящие в номинативную часть, составляют ядро поля. Вторичное поле, состоящее из метафор (*холодный прием, ветер перемен, буря смеха* и т. д.), составляет периферию.

«Двуплановость» языковой метафоры определяет и структуру метафорического поля (как «прямого», так и «обратного»), которое представляет собой два накладываются друг на друга поля.

Любое метафорическое поле делится на микрополя на основе признаков погодных явлений – свет, воздушные массы, стихии и т. д. Каждое микрополе в свою очередь включает в себя несколько тематических групп – объединение слов на основе классификации самих реалий. В тематические группы (ТГ) обычно входит лексика одной части речи.

Метафорическое поле «погодные явления» можно разделить на «прямое» и «обратное». Рассмотрим прямое метафорическое поле.

Прямое метафорическое поле включает метафоры явления погоды, которые используются для описания человека и предметов окружающей действительности. В ходе работы были выявлены следующие микрополя: *стихия, воздушное пространство, свет* (приведем пример одного поля и одной ТГ).

Микрополе «СТИХИЯ». 1. ТГ ВЕТЕР:

а) виды ветра:

– ветер (*ветер перемен, держать нос по ветру, бросать деньги на ветер, бросать слова на ветер, ветер (о человеке), ветер в голове, ветер в мыслях, искать ветер в поле (о бесполезном поиске), как ветер в поле (о человеке), какой ветер занес (о неожиданном появлении), как ветром сдуло (неожиданное исчезновение)*);

– порыв (*душевный порыв, в порыве гнева, любви, страстей, веселья*);

– веяние (*веяние мыслей, близкой войны, веяния в науке, искусстве и т. д., веяние времени*);

б) свойства ветра:

– ветреный (*ветреный человек, ветренное поведение, ветреный поступок*);

– порывистый (*порывистый характер, порывистые движения*);

в) действие ветра:

– веять (*веет перемена, изменениями, грустью, радостью*);

– развеять (*развеять сомнения, страхи, скуку, мифы, подозрения, развеять надежды, мечты*);

– навеять (*навеять грусть, веселье, сомнения, подозрения*);

– дуть, раздуть (дуть *на чай*, дуть *воду* (в значении много пить), дуть *губы* (сердиться), *и в ус не дуть* (ни о чем не беспокоиться); раздуть *дело, новость, проблему, скандал*).

Каждое погодное явление обладает характерными свойствами и ассоциируется в сознании человека с определенными реалиями окружающей действительности. Переосмысление понятия одного явления окружающей действительности на другое происходит на основании какого-либо сходства их признаков.

Ветер играет в жизни человека важную роль. Ветер – это поток воздуха, который отличается изменчивостью (может усилиться, может ослабнуть и т. д.), таким образом, в сознании человека ветер ассоциируется с изменчивостью, нестабильностью (*ветреный человек, бросать деньги на ветер*). Ветер в сознании языкового коллектива часто ассоциируется и с переменами (*ветер перемен*).

Такие понятия, как *буря, вихрь, ураган, шквал* условно можно назвать сильным ветром. Эти явления воспринимаются как «буря» внутри человека, когда появляется множество смешанных чувств. На основании признака силы, мощи, неконтролируемости и возникает метафоризация этих понятий (*буря эмоций, шквал оценок, ураган событий, вихрь страстей* и т. д.).

Человек с самых первых шагов на земле встречается с погодными явлениями. Раскаты грома во время грозы вызывали страх еще у древних людей, так как последствиями после сильных гроз нередко бывали разрушения жилищ и хозяйственных построек, пожары, гибель людей и домашних животных. И до сих пор страх перед этими природными явлениями сохраняется в сознании человека. Таким образом, метафоризация слов *гроза, гром* связана с кем-то (или чем-то), что внушает страх, наводит ужас (директор был грозой всей школы, гром среди ясного неба (о чём-то неприятном)).

Наблюдения над метафорическим полем «погодные явления» показали, что в процессы метафорического переноса вовлечены различные денотативные сферы. При анализе «*прямого*» метафорического поля «погодные явления» нами были выделены следующие типы переносов.

1. Физический мир – психический мир. Погодные явления, происходящие в реальной действительности и воспринимаемые органами чувств, переосмысливаются, и их свойства, действия переносятся на мир психического восприятия человеком действительности.

Человек оценивает эти явления, проявляет к ним определенные отношения, что закрепляется в дальнейшем в языке в качестве метафор:

1) психическая деятельность:

– эмоции и чувства (*порыв* страсти, любви; *луч* любви, радости; *ливень, шквал, ураган* страстей, восторга, ощущений, чувств, эмоций, гнева, злобы; *лед* души; *душа оттаяла, светится; просиять* от радости, удовольствия; чувства, любовь, ненависть, злоба, ревность *вспыхнули, погасли, испарились, застыли, бушевали*);

– соматическое проявление чувств и эмоций (глаза, взгляд: *лучистые* глаза, глаза *излучали* радость; нежность *лучится* в глазах, в улыбке; глаза *затуманились*, *подернулись облаком* грусти, застлало *туманом*; глаза *сверкали* гневом, радостью, *светятся* от радости, *вспыхнули* ярким светом, *меркнут; ледяной, холодный, замороженный, туманный* взор, взгляд; *лед, холод* во взгляде);

– весь облик человека, другие части тела (*пасмурный* вид; страх, ужас *леденит* душу, сердце, кровь; кровь *холодеет* от ужаса, страха);

– мыслительные процессы (*облако* недоумения, мысль, догадка *леденит*, *застыла*, *вспыхнула*, *сверкнула*, *погасла*, *померкла*, *меркнет*, *затуманилась*, *растаяла*, *навеваны*, *развеять*);

– речевая деятельность (*туманная* фраза, вопрос, намек; *туманность* высказывания, термина; *греметь* (о речи человека); *ясная* речь, дикция, строки; *замороженный* голос, слова; речи – *лед*; *осветить* в докладе какие-либо вопросы; *разразиться* речью, статьей);

– отвлеченные понятия, конструируемые человеком (*луч* просвещения, истины, бытия, надежды; надежда *блеснула*, *погасла*, *растаяла*; *радужные* надежды; истина *сияет*; *свет* истины, добра, надежды, дружбы);

2) социальная сфера:

– жизнь индивида в обществе (хорошее, известное положение в обществе: слава, имя *гремит*, *померкла*; *сияние*, *луч* славы; *овеять* славой; *пригреть*, *ослепить* славой; затруднительное, низкое, неизвестное положение в обществе: горе, несчастье *обрушилось*; *вихрь* бед, неприятностей, невзгод; *беспросветная* нужда);

– отношения между людьми (прием, приветствие: *теплая*, *ледяная*, *прохладная* встреча, прием, отношения, приветствия; *жаркий* поцелуй; *дождь* поцелуев; *злойные* ласки; *порывистые* объятия);

– единение с другими людьми (толпа *растаяла*, *испарилась*; молодежь *бушевала*; аплодисменты *разразились*; *гром*, *буря* аплодисментов; *бурные* аплодисменты);

– военные действия (*жаркий* ружейный огонь; *грянула* война, бой; войско *обрушилось*; военная *гроза*; *веяние* близкой войны; *шквальный* огонь, обстрел; *шквал* атак, огня; *ураганный* огонь, пальба; *ураган* пуль, снарядов; *дождь* пуль, снарядов; *ливень* пуль, снарядов; *горячая* схватка; *вихрь* атак; *град* вражеских выстрелов; *туча* стрел; *холодная* война);

3) физическая деятельность:

– внешность, физиологические процессы, состояние здоровья (*воздушная* походка, *ослепительная* красота, дрожь *пробрала*, человек *холодеет*, *гаснет*);

– умственные способности человека (*яркий* талант, дар, *светлая* голова, *туманная* голова, *темный* человек; ум, сознание *яснеет*, *меркнет*; талант *сияет*, *меркнет*);

– характер человека (положительные качества: *горячий* человек, характер; *жаркий* поклонник, *порывистый* человек; негативные качества: *холодный*, *ледяной* человек, *лед* (о человеке), *пасмурный*, *туманный*, *заоблачный* человек; *гроза* (о человеке), *ветреный* человек, *ветер* (о человеке));

– поведение человека (человек *вспыхнул*, *разбушевался*, *грохочет*, *просиял*, *разразился* слезами, смехом; *развеяться*, *холодный* расчет, решение; *ледяное* спокойствие);

– трудовая деятельность, навыки и способности человека (*быть* *холодным* к какой-либо деятельности; *жаркое* дело, *горячая* работа, *заморозить* средства, стройку; *раздуть* дело).

2. Погодные явления – абстракции:

– течение времени, протекание жизни человека (жизнь *вспыхнула*, *бушует*, *угасла*, *меркнет*; *свет* жизни; человек *холодеет*; *холодок*, *холод* смерти; человек *гаснет*; *горячее* время, пора);

– характеристика пространства (обстановка, атмосфера) (*затхлая среда, воздух типографии; теплая, душная атмосфера; климат доверия, политический климат*).

3. Погодные явления – предмет:

а) предмет (газета-молния, молния-застежка, молния-телеграмма; обрушиться градом, град камней; дождь конфетти, камней; ливень кредиток, покупок; облако кружев, комаров; туча комаров, всадников);

б) характеристика предмета (*воздушное платье, воздушное пирожное*);

в) обозначение цвета (*теплый, прохладный, холодный цвет, тон, ткань*);

г) физические процессы и состояния (*облако пыли, туча пыли, дыма; ливень красок, света; ураган звуков; шквал звуков; буря звуков; ясный звук; блеск предмета меркнет, таять во рту*).

При анализе «обратного» метафорического поля «погодные явления» нами были выделены следующие типы переносов.

1. Человек – физический мир. Перенос на погодные явления человеческих качеств известен еще с давних времен. Первобытный человек явления природы мог объяснить лишь по сходству со своим собственным поведением. Поэтому объяснение погодных явлений происходит по образцу с человеческими действиями. Кроме того, подобный перенос связан с идеями антропоморфизма – наделением человеческими качествами животных, предметов, природных явлений. Рассматриваемые объекты в состоянии, в частности, чувствовать, испытывать переживания и эмоции, разговаривать, думать, совершать осмысленные человеческие действия. Такого рода представления были способом объяснения непонятного. На сегодняшний день антропоморфизм сохраняется не как принцип мировоззрения, а как один из принципов языковой номинации:

а) физические особенности (*сильный ветер, буря, гром, дождь; мощный ливень, град, гроза; крепкий мороз, слабый ветер, дождь, мороз, слепой дождь*);

б) действия (*удар грома, ветер разгоняет облака; ветер свищет, дышит стужей; буря разнесла лодку на щепки, шторм гонит корабли, ураган разнес постройки, сеет снег; дождь, идет, прошел*);

в) особенности поведения (отрицательное: *злой, беспощадный, безжалостный, яростный, жестокий, жуткий ветер, буря, вьюга, ураган; лютый мороз; страшный мороз, ветер и т. д., невыносимая жара, холод унылый дождь, грозные тучи*; положительное: *щедрый дождь, ласковое солнце, нежный свет, спокойный ветер, тихий ветер*);

г) внешние особенности (*седой, белесый туман, кучерявые облака*).

2. Животный мир – погодные явления. Человек осмысляет природу и через поведение животных:

а) характеристика, качество животного (*свиренный ветер, буря; кусачий мороз, лютый мороз; перистые облака, облака бараашками*);

б) действие животного, птицы, насекомого (*мороз кусает, снег летает, порхает; облака парят, ветер, холод зверствует, налетел*);

в) звук, издаваемый животным (*буря, ветер, вьюга ревет, воем, завывает*).

3. Предмет – физический мир:

а) характеристика материала (*легкий ветерок, туман, мороз, легкое тепло; острый ветер, твердый, мягкий лед, тяжелые тучи*);

б) величина (*крупная гроза, мелкий, маленький дождь, низкое солнце, низкие тучи, высокое, низкое солнце*);

в) цвет (*белый снег, сизый, синий туман, дождь, тучи черные, розовые, золотые, серебристые, перламутровые, ванильные, розовые облака; прозрачный воздух, серебристая, жемчужная роса, чистые облака*);

г) ощущаемые характеристики (*ледяной ветер, запах тепла, дождя, колючий дождь, мороз, ветер, мокрый, липкий снег, жгучий мороз, обжигаящий ветер, мороз, сухой лед, холодная роса, чистый воздух, жгучее солнце*);

д) форма (*хлопья снега, рваные тучи, лохмотья туч, шаровая молния*).

4. Физический мир – погодные явления:

а) вода и ее свойства (*мутное небо, прозрачный воздух, поток, струя, течение воздуха, света; брызги лучей, света; солнце брызнуло лучами; дождь, воздух льется; холод, туман, воздух разливается; дождь пролился*);

б) огонь и его свойства (*солнце горело, пылало, разгоралось, опалило кожу; холод жжет щеки, жгучий мороз, холод, солнце; туман курится*);

в) другие физические процессы и состояния (*солнце катилось по небу, закатилось; ветер, снег, метель крутились; снег, метель кружится*).

Перенос в метафорическом поле «погодные явления» происходит по разным сферам: из сферы *физического мира* в сферу *психической деятельности*, с *погодных явлений* на *предметы* и в сферу *абстракций*. Кроме того, перенос происходит из сферы *человек* в сферу *физический мир*, также возможны переносы: *животный мир – погодные явления, предмет – физический мир, физический мир – погодные явления*.

Образы погодных явлений используются чаще для характеристики чувств и эмоций человека, мыслительных и речевых процессов. Погодные явления – это стихийные силы, не подвластные человеку. Человек не может ими управлять и распоряжаться по своему усмотрению. Атмосферные явления независимы от воли человека, это стихии, которые могут проявляться совершенно внезапно для человека, так же как и чувства не контролируются разумом, они не зависят от человека, поэтому часто говорят о непредсказуемости поведения человека, находящегося под влиянием сильных эмоций и страстей. Внутренний мир человека моделируется по образу внешнего и материального мира, поэтому часто чувства ассоциируются с погодными явлениями.

Образы объектов реальной действительности в процессе метафоризации сравниваются с погодными явлениями. Часто эти образы связаны с действиями, передвижением человека, огнем и водой, характеристикой предмета.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент А. С. Савенко.

ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ РОЛЬ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ В МАТЕРИАЛАХ «НОВОЙ ГАЗЕТЫ»

В. В. Кошман, С. М. Карпенко

Томский государственный педагогический университет

Изучение языка в функциональном аспекте в различных сферах человеческой деятельности, в том числе и в газетно-публицистическом дискурсе, является приоритетным в свете новых подходов в современной гуманитарной науке. Главным в лингвистике становится изучение языка в тесной связи с человеком, с его коммуникативно-прагматическими установками, тезаурусом, что отражает антропоцентрическую направленность современной научной парадигмы.

Цель данной статьи заключается в выявлении функционально-прагматического потенциала прецедентных текстов в материалах «Новой газеты».

Под прецедентными текстами нами вслед за Ю. Н. Карауловым понимаются «тексты, 1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, 2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников, и, наконец, такие, 3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности [1. С. 216].

В настоящее время прецедентный текст активно исследуется в разных видах дискурса. Так, А. В. Бойченко, О. И. Соколова, Е. О. Наумова изучают особенности функционирования прецедентного текста в газетно-публицистическом дискурсе; А. Ю. Ларионова, Г. Г. Слышкин проводят анализ прецедентных текстов в неофициальном студенческом дискурсе; С. В. Ильясова, Л. П. Амири рассматривают прецедентные тексты в языке рекламы. Изучаются способы существования прецедентных текстов [1], функции фразеологизмов в рекламе [2], роль фоновых знаний в образовании имплицитной информации [3], прецедентные тексты в газетных заголовках [4; 5], прецедентные тексты как феномен языковой игры в газетной публицистике и в языке рекламы [5; 6].

В данной работе нами проанализировано около 100 прецедентных текстов в материалах «Новой газеты» с учётом их функциональной роли и прагматической направленности.

Как известно, господствующим стилеобразующим признаком публицистики, в том числе и газетной, является сочетание информирования и воздействия на реципиента. Думаем, что функции информирования и воздействия будут значимыми и для прецедентных текстов. О. В. Лисоченко отмечает, что важнейшим функциональным свойством прецедентных феноменов является их способность хранить в свернутом виде достаточно большой объем информации [5]. Кроме этого, прецедентные тексты выполняют в дискурсе газеты несколько важных для диалога автора и адресата функций: оценочную, регулятивную, рецептивную, гедонистическую, текстообразующую. Проанализируем основные функции, которые, на наш взгляд, реализуют ПТ в материалах «Новой газеты».

По нашим наблюдениям, **информативная функция**, заключающаяся в доведении до сведения аудитории информации о фактах и событиях, имеющих место

в жизни общества, реализуется в таких сочетаниях, как *крестовый поход* (НГ. 2010. № 114. С. 5), *щепки летят избирательно* (НГ. 2010. № 114. С. 6), *лесные братья* (НГ. 2010. № 114. С. 5), *тайна становится более явной* (НГ. 2010. № 115. С. 6), *операция «Ын»* (НГ. 2010. № 133. С. 6), *кто живет в деталях* (НГ. 2010. № 133. С. 21), *поживем-увидим, встречаются по обложке* (НГ. 2010. № 143. С. 4), *звездный час* (НГ. 2010. № 143. С. 15), *остаться в живых* (НГ. 2010. № 120. С. 4).

Рассмотрим некоторые примеры.

«Вообще-то ребята не говорят ничего такого, что не могли бы сказать „**лесные братья**“ на Кавказе. Собственно, они говорят то же самое, только вместо „**кя-фир**“ говорят „мент“, да вместо многочисленного „Аллах“ один раз говорят „Бог“. А то, что они говорят по поводу государственной системы, давно стало общим местом не то что в оппозиционных СМИ, но и у блогер-президента...». «Лесные братья» – участники партизанского движения в Прибалтике во время российской революции 1905–1907 гг. В представленном контексте «*лесные братья*» – это молодые люди 16–20 лет, жаждущие расправы с милицией и другими силовыми структурами. В данном случае под влиянием контекста не происходит формирование нового смысла. Как в начале XX в., так и в современном обществе, всегда найдутся люди, которые будут бороться с несправедливым государственным устоем.

Как правило, трансформированные прецедентные тексты актуализируются в речи и осознаются как некая целостная устойчивая структура, которая обладает значимостью и определенной семантикой, известной всем представителям той или иной социальной, культурной группы. Так, ПТ «*щепки летят избирательно*», восходящий к известной пословице «лес рубят – щепки летят», употребляется в трансформированном виде. В представленном случае «усечение» пословицы не ведёт к изменению семантики прецедентного текста, а сам прецедентный текст при этом остается узнаваемым. Данное выражение имеет окраску разговорного стиля и определяется следующим образом: «в большом деле не бывает без ошибок, недостатков, жертв» [7. С. 531]. В тексте газеты оно употреблено в значении «за одно и то же правонарушение люди подвергаются разному наказанию».

В приведённых примерах на первый план выступает именно информативная функция. В контекстах реализуется значение текста-источника без коннотативных наслоений. Следует отметить, что чаще всего ПТ реализуют одновременно несколько функций. К функции информирования добавляются экспрессивная, оценочная, регулятивная, рецептивная и др.

Рассмотрим *оценочную* функцию ПТ, которая вызывает определенное эмоционально-оценочное отношение личности к разным сторонам и явлениям жизни. Реализация этой функции получает воплощение в следующих сочетаниях: *машины – невидимки* (НГ. 2010. № 143. С. 12), *ветряные мельницы в погонах* (НГ. 2011. № 6–7. С. 13), *игра в одни ворота* (НГ. 2010. № 143. С. 12), *бесславные ублюдки* (НГ. 2010. № 127. С. 2), *всё худшее – детям* (НГ. 2010. № 120. С. 11), *оборотни в погонах* (НГ. 2010. № 117. С. 5), *сеть – убежище Обломовых XXI века* (НГ. 2010. № 116. С. 19), *капитаны бегут с корабля* (НГ. 2010. № 26. С. 5), *масла в огонь... подлили* (НГ. 2011. № 27. С. 3). Данные ПТ имеют окраску разговорного и просторечного стилей и выражают отношение автора к описываемому. Просторечные слова употребляются обычно в целях грубой характеристики явлений и предметов.

Выражение **«машины-невидимки»** в тексте газеты используется в трансформированном виде. Данный прецедентный текст восходит к источнику – роману Герберта Уэллса «Человек-невидимка». В представленном примере оценочная функция реализуется в выражении иронического отношения автора к бездействию коммунальных служб. Журналист пишет, что *«чиновники приобрели наи-современнейшее снегоуборочное оборудование класса stealth (невидимки). Ну вот, они и полностью оправдывают своё название: на улицах города машин нового поколения не видно...»* (НГ. 2010. № 143. С. 13).

Прецедентный текст **«ветряные мельницы в погонах»**, восходящий к известным текстам-источникам *«бороться с ветряными мельницами»* и *«оборотни в погонах»*, употребляется в трансформированном виде – это контаминация двух выражений. ПТ плохо узнаваем, возможно, потому, что первоисточники имеют метафорическое осмысление. Выражение *«сражаться с ветряными мельницами»* используется в произведении Сервантеса «Дон Кихот» и означает «бороться с воображаемым противником, бесцельно тратить силы». *«Оборотни в погонах»* – метафорическое название сотрудников милиции, совершающих преступление, пользуясь своим служебным положением. В данном случае оценочная функция проявляется в выражении сатирического отношения к должностным лицам, превышающим полномочия.

Следует отметить, что **регулятивная функция** чаще всего реализуется в таких прецедентных феноменах, как прецедентное имя, прецедентная ситуация. По словам Н. С. Болотновой, «регулятивная функция текста заключается в его способности управлять читательским восприятием и интерпретационной деятельностью благодаря особому отбору средств и организации текста в соответствии с авторской интенцией» [8. С. 165]. Реализация данной функции получает воплощение в следующих сочетаниях: *вишневый сад ложится на каждый поворот российской истории, эффект имени Путина* (НГ. 2010. № 27. С. 6), *Фемида и «запасной аэродром»* (НГ. 2010. № 26. С. 13), *черный список* (НГ. 2010. № 127. С. 3), *черная дыра* (НГ. 2010. № 127. С. 8), *как товарищ Сталин собирал автографы* (НГ. 2010. № 120. С. 12), *он остаётся у разбитого корыта* (НГ. 2010. № 112. С. 3), *образовалась организация «Ночной дозор»* (НГ. 2010. № 127. С. 13), *сеть-убежище Обломовых XXI века* (НГ. 2010. № 116. С. 19), *Дворкович открыл карты* (НГ. 2010. № 27. С. 4), *служители Фемиды* (НГ. 2010. № 114. С. 6).

Рецептивная функция, способствующая возникновению интереса и повышению внимания адресата к изречению, реализуется в следующих сочетаниях: *вопрос жизни и смерти* (НГ. 2011. № 27. С. 18), *все новости, достойные печали* (НГ. 2010. № 133. С. 5), *всё покупается и продаётся* (НГ. 2010. № 133. С. 5), *воды – залейся, а пить нечего* (НГ. 2010. № 117. С. 15), *презумпция бессилия* (НГ. 2010. № 116. С. 11), *из России с угрозой* (НГ. 2010. № 116. С. 9), *собес, управа, милиция, магазин* (НГ. 2010. № 112. С. 10), *а судьи – кто?* (НГ. 2010. № 26. С. 4). Перечисленные прецедентные тексты обращают на себя внимание читателя, вызывают его интерес, что способствует более лёгкому их восприятию, а следовательно, и пониманию их значения. Как правило, рецептивную функцию выполняют легко узнаваемые ПТ, известные широкому кругу читателей.

Так, ПТ **«всё покупается и продаётся»**, восходящий к известному тексту-источнику *«не всё продаётся, но всё покупается»*, употребляется в трансформи-

рованном виде, за счет этого усиливается его экспрессивный эффект. В данном случае трансформация устойчивого сочетания ведёт к изменению семантики прецедентного текста, при этом он остается узнаваемым. Автор текста газеты освещает проблему продажности и лицемерия журналистов.

В игре со словом, делающей речь приятной, привлекательной для адресата реализуется **гедонистическая функция**. Например: *не верь, не бойся, не молчи! И ещё – не участвуй* (НГ. 2010. № 116. С. 19), *Наполеон говорил о князе Меттернихе, что тот путал политику с интригами* (НГ. 2010. № 127. С. 8).

Как пишет Санников, «языковая игра (ЯИ) рассматривается как „украшательство“ речи, которое обычно носит характер остроты, каламбура, шуток и т. д.» [цит. по: 5. С. 51].

«Наполеон говорил о князе Меттернихе, что тот путал политику с интригами. Российская политическая среда устроена как мозги Меттерниха: никогда здесь не понять, где здесь подковёрные (они же – паркетные) интриги, а где настоящему большая политика, затрагивающая большие темы и серьёзные интересы. В том числе, вы будете смеяться, интересы обычных людей».

Представленный ПТ реализует несколько функций: информационную, оценочную, гедонистическую, регулятивную. Но на первый план в данном случае выходят оценочная и гедонистическая функции. С помощью прецедентных имен журналист говорит с иронией, отчасти с сарказмом о современной политической системе. Автор текста сравнивает политическую среду с мозгами князя Меттерниха. Князь, в свою очередь, известен как человек скрытный, эгоистичный, хитрый.

В текстах газеты ПТ могут выполнять и **текстообразующую функцию**. Проанализируем реализацию данной функции на материале статьи С. Тарошиной «Медведев, маркиз де Кюстин, Пелевин и другие» (НГ. 2011. № 42. С. 24). В тексте газеты автор использует ПТ «*фасадная империя*», который имеет значение «показное величие, скрывающее за фасадом нищету и отсталость основной массы населения». Журналист, объединяя в одном ряду далёких друг от друга людей, использует общий для них ПТ. Семантика ПТ поддерживается в развёртывании текста топосами места: *в каждом городе, благоустройство дворов по стране, в Иркутске, пространство* и др.; лексемами и сочетаниями с абстрактным значением: *реальность, фантомная реальность, рукотворная реальность, виртуальная реальность* и др. Таким образом, ПТ *фасадная империя* выступает стимулом для формирования идеи текста и реализует текстообразующую функцию.

Итак, ПТ в материалах «Новой газеты» выполняют ряд функций: эмоционально-оценочную, регулятивную, рецептивную, гедонистическую, текстообразующую. Перечисленные функции сочетаются с коммуникативной и информативной функциями, реализация которых является непременным условием употребления ПТ в материале газеты. Журналист, используя ПТ, предполагает его узнавание адресатом, в противном случае снижается прагматический потенциал всего текста. Воздействие на адресата посредством употребления ПТ усиливается в тех случаях, когда ПТ одновременно выполняет несколько функций.

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент С. М. Карпенко.

Литература

1. *Караулов, Ю. Н.* Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. М. : Наука, 1987. 262 с.
2. *Григорьева, Н. О.* Функции фразеологизмов в рекламе / Н. О. Григорьева // Журналистика на рубеже тысячелетий : материалы междунар. науч. конф. Ростов н/Д : Донской издательский дом, 2000. С. 124–126.
3. *Тонкова, М. М.* Роль фоновых знаний в образовании имплицитной информации / М. М. Тонкова // Человек в контексте культуры. СПб., 1998. С. 121–126.
4. *Уманцева, Л. В.* Пословицы и поговорки в газетных заголовках (жанрово-стилистическое отношение заголовка и текста) / Л. В. Уманцева // Функционирование языка в различных речевых жанрах : материалы Всероссийской научной конференции. Ростов н/Д, 1997. Вып. 3. С. 16–17.
5. *Лисоченко, О. В.* Риторика для журналистов: прецедентность в языке и в речи : учеб. пособие для студентов вузов / О. В. Лисоченко ; под ред. проф. Л. В. Поповской. Ростов н/Д : Феникс, 2007. 318 с.
6. *Ильясова, С. В., Амири, Л. П.* Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы / С. В. Ильясова, Л. П. Амири. М. : Флинта, 2009. 296 с.
7. *Фразеологический словарь русского языка*: свыше 4000 словарных статей / сост. Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Фёдоров ; под ред. А. И. Молоткова. 3-е изд., стереотип. М. : Русский язык, 1978. 543 с.
8. *Болотнова, Н. С.* Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. Томск : Изд-во ТГПУ, 2008. 384 с.

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА И ПРОБЛЕМЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

Жанр святочного рассказа в русской литературе XIX века <i>Агеева Д.</i>	5
Итальянские предшественники персонажей комедий А. П. Сумарокова <i>Ахмади А.</i>	9
Творчество Ги де Мопассана в критике «Сибирского вестника» (1890–1894) <i>Гавриленко Ю. И.</i>	12
Традиции жанров исповеди и проповеди в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя <i>Кабанин В., Загребина О.</i>	17
Пасхальный текст русской литературы XIX века <i>Конюкова А., Бурмистрова С. В.</i>	20
Женские образы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и проблема их изучения <i>Кошечко А. Н., Олейник А.</i>	23
Ретроспективная композиция в драме Жана Ануя «Жаворонок» <i>Масолова И. Г.</i>	29
Особенности перевода афоризмов Оскара Уайльда в романе «Портрет Дориана Грея» <i>Мякиш Е. А.</i>	34
Образ Петербурга в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: рецепция российских и польских литературоведов <i>Палечек З., Кошечко А. Н.</i>	38
Художественная философия А. П. Чехова в пасхальном рассказе «Казак» <i>Резниченко А. Д.</i>	43
Первые отзывы критики о повести А. П. Чехова «Скучная история» <i>Сопова С. П.</i>	47
Лирика П. Верлена в переводах В. Брюсова, И. Анненского, Ф. Сологуба <i>Унтилова М. В.</i>	51
Основные мотивы лирики А. А. Фета в российской и польской литературоведческой рецепции <i>Чижевская А., Кошечко А. Н.</i>	54

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА И ПРОБЛЕМЫ ЕЁ ИЗУЧЕНИЯ

Семантика повествования от первого лица в рассказе И. А. Бунина «Несрочная весна» <i>Вилесова М. Л.</i>	61
Развёрнутые названия как приём в детской игровой поэзии XX века (на примере произведений Эмиля Виктора Рью и Тима Собакина) <i>Ковальчук М., Полева Е. А.</i>	65
Сказочные компоненты в пьесе «Блоха» Е. Замятина <i>Кутина Е. В.</i>	69
Проблема творчества в критике Н. Н. Берберовой <i>Павлова Д. А.</i>	73
Жанр «небылицы-перевёртыша» в русской детской поэзии 1920-х годов <i>Полева Е. А., Котвицкая В.</i>	77
Маски в пьесе В. Коркия «Гамлет.ги» <i>Прохоренко Н. А.</i>	83

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

«Язык для специальных целей» и «подъязык»: особенности взаимосвязей <i>Будкова С. С.</i>	89
Средства положительной оценки в публицистическом стиле <i>Вековишина К. А.</i>	92
Жанр теленовостей в аспекте дискурсивной картины мира (на материале русских и польских СМИ) <i>Вечерков А. В.</i>	97
Концепт святости и его реализация в жанре жизнеописания святого <i>Грекова И. В.</i>	100
Морфологические диалектные особенности русских говоров Среднего Приобья в свете разработки томского диалектного корпуса <i>Живаго Н. А.</i>	105
Нецветной мир В. Высоцкого <i>Кабанков А. И.</i>	110
Педагогические возможности использования диалоговых технологий в образовательной деятельности (на материале изучения творчества Ф. М. Достоевского в 10-м классе) <i>Ковалевская Е. Н., Гайворонская А. В.</i>	115

Языковая картина мира старообрядки (на основе словаря Агафьи Лыковой) <i>Литвинова А.</i>	118
Новейшие англицизмы в русском и польском языках: сопоставительный аспект <i>Лукин С. А.</i>	123
Ораторский образ Демосфена как феномен античного красноречия <i>Макеев В. В.</i>	126
Образы Германии и Англии в рекламном тексте: семантико-стилистический анализ <i>Михеева А. А.</i>	130
Сверхсловные фразеологизированные сочетания в современной разговорной речи (на материале конструкций «служебное слово + знаменательное слово») <i>Нагорная Т. С.</i>	135
Реализация коммуникативной стратегии в структуре текста «колонка редактора» <i>Некрасова Е. Д.</i>	139
Концепт «успех» и способы его языковой экспликации в рекламном тексте (на материале каталогов «Орифлэйм») <i>Никитина Д. Н.</i>	143
Организация коммуникативного пространства урока (на материале изучения творчества А. П. Чехова в 10-м классе) <i>Пыресьева А. В.</i>	147
Особенности метаязыкового сознания носителей языка как один из факторов архаизации лексических единиц <i>Рехтина О. Н.</i>	151
Неудачный заголовок: ошибка формы или содержания <i>Рожкова Ю. Е.</i>	154
Роль научной терминологии в формировании речевого портрета Евгения Базарова <i>Тейхриб Е. А.</i>	158
О маркированности текста по параметру гендера (на материале эксперимента по идентификации пола автора текста) <i>Торопчина О. В.</i>	161
Об одной тенденции интерпретации образа Иоанна Павла II в современной русской прессе <i>Шадрина М. В.</i>	164
Региональная специфика молодежного жаргона г. Бийска <i>Шаерман Е. И.</i>	166
Англицизмы в дискурсе спортивных, музыкальных и компьютерных Интернет-форумов <i>Широбокова М. В.</i>	169

Социальный портрет спортсмена в текстах СМИ <i>Щеголихина Е. А.</i>	173
--	-----

Языковые средства повышения эффективности речевого имиджа публичной языковой личности Д. Медведева <i>Юань Лиин</i>	177
---	-----

КОММУНИКАТИВНАЯ СТИЛИСТИКА ТЕКСТА И ПРОБЛЕМЫ РЕГУЛЯТИВНОСТИ

Использование цветообозначений и эмоциональной лексики в мемуарах З. Н. Гиппиус «Живые лица» <i>Апалькова А. Н.</i>	183
---	-----

Регулятивные средства и структуры имплицитного типа в поэтическом цикле М. И. Цветаевой «Куст» <i>Благов В. В., Болотнова Н. С.</i>	186
---	-----

Особенности заголовков томской периодики эпохи перестройки как отражение публицистической картины мира <i>Богомолова Ю. А.</i>	190
--	-----

Лексическая регулятивность в поэтическом тексте: стихотворение М. И. Цветаевой «Вчера еще в глаза глядел...» в аспекте читательского восприятия <i>Загребина О. Л., Болотнов А. В.</i>	193
--	-----

Динамика текстов аналитических жанров в современном региональном газетно-публицистическом дискурсе (на материале приложения «АиФ» – Томск) <i>Камнева Н. В.</i>	197
---	-----

Сравнение как регулятивная структура интертекстуального типа в лирике О. Э. Мандельштама <i>Становкин П. А.</i>	201
---	-----

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУСИСТИКИ И ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

Фразеологические единицы с семой «растение» в русской языковой картине мира <i>Вдовина Ю. О., Савенко А. С.</i>	209
--	-----

Использование номинативных конструкций в периодической печати (на материале «Российской газеты» за 2010–2011 гг.) <i>Глебская Т. Ф., Савельева С. А.</i>	213
--	-----

К вопросу о содержании концепта «камень» в русской языковой картине мира <i>Гнездилова Н. С.</i>	217
---	-----

Антропоморфные метафоры в англоязычной и русскоязычной нефтегазовой терминологии <i>Деева А. И.</i>	221
Меронимические фразеологизмы в русской языковой картине мира: лингвокультурологический аспект <i>Запезалова Ю. А.</i>	224
Метафорическое поле «погодные явления» как фрагмент русской языковой картины мира <i>Захарко Л. С.</i>	228
Функционально-прагматическая роль прецедентных текстов в материалах «Новой газеты» <i>Кошман В. В., Карпенко С. М.</i>	234

Научное издание

I ВСЕРОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ НАУКИ

**Всероссийская с международным участием конференция
студентов, аспирантов и молодых ученых**

«НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ»

*г. Томск
25–29 апреля 2011 г.*

**ТОМ II
ФИЛОЛОГИЯ**

**ЧАСТЬ 1
РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА**

Материалы конференции

Технический редактор: О. П. Крикунова
Ответственный за выпуск: Л. В. Домбраускайте

Бумага: офсетная.
Печать: трафаретная.
Усл. печ. л.: 13.
Уч. изд. л.: 16,4.

Сдано в печать: 5.12.2011 г.
Формат: 64×80/16.
Заказ: 628/Н.
Тираж: 100 экз.

Издательство Томского государственного педагогического университета
634061, г. Томск, ул. Киевская, 60
Отпечатано в типографии Издательства ТГПУ
г. Томск, ул. Герцена, 49. Тел. (3822) 52-12-93.
e-mail: tipograf@tspu.edu.ru