

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Н. Г. Двоежанова

Россия, Барнаул

Алтайский государственный педагогический университет

Научный руководитель д.ф.н., проф. Г.В. Кукуева

РУССКИЕ ИНФИНИТИВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В УЧЕБНЫХ ПОСОБИЯХ ПО РКИ

Инфинитивные предложения, наряду с другими типами односоставных предложений, являются одним из особых типов предложений русского языка. Инфинитивные предложения уникальны тем, что такого типа синтаксические единицы во многих других языках отсутствуют. Специфика русских инфинитивных предложений заключается в характере передачи разнообразных оттенков субъективно-модальных значений: модальность передается самой независимой формой инфинитива и интонацией, а усиливается и дифференцируется частицами.

Носители языка интуитивно понимают и используют инфинитивные предложения в речи. Для иностранца инфинитивные предложения могут вызвать трудности как семантически, так и грамматически отсутствием субъекта в именительном падеже и независимостью предиката, выраженным инфинитивом. Стилистически подобные конструкции характерны для художественных текстов и разговорной речи. В учебных пособиях инфинитивные предложения используются в количественном и качественном соотношении с уровнем владения языком иностранцами. Целью доклада является анализ инфинитивных предложений, которые встречаются в учебниках по РКИ, с точки зрения семантики и прагматики. Анализ позволит понять, какие инфинитивные предложения употребляются, в каких ситуациях, и в дальнейшем это поможет выстроить методические рекомендации в преподавании инфинитивных конструкций на уроках РКИ.

Для анализа были взяты учебники по преподаванию РКИ: «Дорога в Россию», «Поехали!», «5 элементов» и «Окно в Россию».

При анализе учебных пособий элементарного уровня использование инфинитивных предложений минимально. Как правило, данные конструкции используются в диалогах в форме вопроса или в названиях текстов. Например, «Вам помочь?» [1, с.271, «Куда вам позвонить?» [5, с. 220] со значением возможности, «Что делать?» [5, с. 206], «Быть или не быть?» [7, с.124], выражающие размышление; «А где же спать?» [5, с. 237] с эмоциональным значением негодования, «Что ему передать?» [5, с. 220], «Куда нам теперь идти?» [5, с. 217], «Как готовить блины?» [5, с. 173] со значением необходимости. В учебнике Чернышова «Поехали! Русский язык для взрослых» наблюдается частое употребление пословиц, поговорок, анекдотов, для которых инфинитивные конструкции характерны. Поэтому даже на начальном уровне мы видим инфинитивные предложения «Пешком ходить –

долго жить» [5, с.165] *«Волков бояться – в лес не ходить!»* [5, с. 183], в которых представлены условно-следственные отношения. Большинство этих предложений используются в названиях, одновременно являясь и самостоятельным высказыванием, и частью текста. В учебнике «Дорога в Россию» есть название сериала «Любить по-русски», которое выражает не только оценочно-характеризующие отношения, но и культурные особенности. Это связано с тем, что в инфинитивных конструкциях есть невыраженность основных предикативных категорий, а также возможность свободно актуализировать в инфинитиве разную семантику. Выбор таких (вопросительных и восклицательных) инфинитивных предложений часто связан с тем, что иностранцы уже на первых уроках, как правило, знакомятся с интонацией русского языка. Поэтому инфинитивные предложения с ярко выраженной интонацией на данном этапе более понятны. Кроме того, используются инфинитивные предложения характерные для элементарных коммуникативных ситуаций: разговор по телефону, просьба, предложение помощи и т.п.

На базовом уровне некоторые инфинитивные предложения встречаются с той же семантикой, что и на элементарном, однако сами конструкции более сложные (распространенные). Так, например, происходит, с предложениями со значением возможности: *«Где провести свой первый день в Москве?»* [2, с. 189], *«А как добраться до музея?»* [2, с. 190], *«Как быстрее добраться до аэропорта Шереметьево-2?»* [2, с. 208], *«Как найти такую работу?»* [6, с. 21]. В инфинитивных предложениях, выражающих размышление, усложняется лексика *«Платить или не платить?»* (название текста для чтения) [6, с. 21], *«Жениться или не жениться?»* (название текста) [8, с. 282], *«Посоветуйте, что нам делать в этой ситуации?»* (письмо в редакцию газеты) [2, с. 100] добавляются частицы, которые приносят в инфинитивные предложения дополнительные оттенки, *«Ну что делать?»* [8, с. 159], *«Как жаль! Что же делать?»* (телефонный разговор) [8, с. 188], в вопросе к самому себе *«Что же делать?!»* [8, с. 227] появляется риторичность и рефлексия.

На продвинутом уровне наблюдается семантическое и функциональное разнообразие инфинитивных предложений. В учебном пособии «Окно в Россию» эти конструкции выделяются в отдельную грамматическую тему, в которой рассматриваются изолированно, что не наблюдалось в предыдущих пособиях. Если на начальных уровнях наиболее частотны вопросительные инфинитивные предложения, то на данном этапе к ним прибавляются утвердительные и восклицательные. Для выражения своего скептического отношения к чему-либо в учебном пособии представлены такие инфинитивные предложения как *«Какое уж тут работать!»* [3, с. 95], *«Где уж мне выбирать!»* [3, с.98], *«Впрочем, чему же удивляться»* [3, с.104], *«Чего от них ещё ждать?»* [4, с. 23]. К этому спектру значений добавляются значения желаяния *«Все бы ей у меня выведать»* [3, с.99], *«А ей бы только о своей собачке рассказать»* [3, с.99], *«Тебе бы только сестру подразнить»* [3, с.99], и

дифференцируются с конструкциями, выражающими пожелание, совет «*Ей бы в ФСБ служить*» [3, с.99], «*Наталье бы на сцене выступать. Такой голос!*» [3, с.99], «*Почему бы вам не попробовать снова?*» [3, с. 110]. Расширение круга возможностей для говорящего происходит при употреблении конструкций типа «*С ума сойти! Подумать только!*» [3, с. 103], выражающих удивление. Оттенок сомнения прослеживается в предложениях «*Купить, что ли, билеты на какой-нибудь рок-концерт?*» [4, с. 62], «*Где бы мне купить ружьё в Москве для подводной охоты?*» [4, с. 155]. Внутри учебного текста предложения «*Как? – ахнул Артур. – А отдохнуть? Выпить с дорожки?*» [с. 193] выражают негодование. Инфинитивные предложения, выражающие сомнение, удивление и негодование наполнены интонационно и эмоционально, поэтому их функционирование в коммуникативных ситуациях носителем языка производится с помощью невербальных средств. На наш взгляд, в работе с иностранными студентами это тоже нужно учитывать.

Кроме того, при работе с инфинитивными предложениями в учебнике предлагается таблица, в которой представлены структура инфинитивных конструкций, идея (значение) и эквивалент этой конструкции в виде личных, определено-личных, безличных предложений, синонимичных инфинитивных предложений или императива. В таблице авторы отразили 5 идей, передаваемых инфинитивом: 1 бесполезность действия «*Да и что стараться?*» = «*Зачем стараться?*» = «*Не стоит стараться*», 2 безысходность/безальтернативность «*Но что делать?*» = «*Невозможно делать*», «*А жить когда?*» = «*жить некогда*», 3 невозможность действия «*В институт не попасть*» = «*В институт не попадешь*» = «*в институт трудно попасть*» = «*в институт невозможно попасть*», «*Ни тебе на дискотеку сходить, ни повеселиться*» = «*Ни на дискотеку ни сходишь, ни повеселишься*», 4 необходимость действия «*Утром в лицей несишь, днем с детьми сидеть, а по вечерам еще и зубришь*». = «*Утром в лицей несись, днем с детьми сиди, а по вечерам еще и зубри*» (мне нужно, я обязана), 5 ненужность действия «*Тебе же не платить*» = «*Ты не должен платить*» [4, с. 30].

Таблица и её составляющие информативны, в дальнейшем представлены упражнения на замену безличных предложений на инфинитивные, однако разница между эквивалентами не обсуждается. Хотя на продвинутом уровне студенты готовы к подобной дифференциации.

Из анализа инфинитивных предложений на разных уровнях в разных учебных пособиях прослеживается использование данных конструкций в диалогах, названиях, пословицах, поговорках и анекдотах. В пособиях хорошо проработаны задания на понимание, но недостаточно на употребление. Ведь иногда понимание приходит только после уместного использования конструкций в речи. Кроме того, преподаватель может оценить понимание студентов не только с помощью чтения и аудирования, но и с помощью говорения, в котором возможно проконтролировать процесс усвоения

материала и способность к его практическому применению в коммуникативных ситуациях.

Список литературы

1. Антонова В.Е., Нахабина М.М., Сафронова М.В., Толстых А.А. Дорога в Россию : учебник русского языка (элементарный уровень). – 5-е изд. – М. : ЦМО МГУ им. М.В. Ломоносова; СПб. : Златоуст, 2009. – 344 с.
2. Антонова В.Е., Нахабина М.М., Толстых А.А. Дорога в Россию : учебник русского языка (базовый уровень). – 4-е изд. – М. : ЦМО МГУ им. М.В. Ломоносова; СПб. : Златоуст, 2009. – 256 с.
3. Скороходов Л.Ю., Хорохордина О.В. Окно в Россию: учебное пособие по русскому языку как иностранному для продвинутого этапа. В двух частях. Часть первая. – 2-е изд., перераб., доп., испр. – СПб. : Златоуст, 2009. – 192 с.
4. Скороходов Л.Ю., Хорохордина О.В. Окно в Россию: учебное пособие по русскому языку как иностранному для продвинутого этапа. В двух частях. Часть вторая. – 3-е изд., перераб., доп., испр. – СПб. : Златоуст, 2010. – 232 с.
5. Чернышов, С.И. Поехали! Русский язык для взрослых. Начальный курс. – 8-е изд. – СПб. : Златоуст, 2009. – 280 с.
6. Чернышов, С.И. Поехали! Русский язык для взрослых. Базовый курс: в 2 т. Т. I – 2-е изд. испр. – СПб. : Златоуст, 2009. – 168 с.
7. Эсмантова, Т.Л. Русский язык: 5 элементов: уровень А1 (элементарный). – СПб.: Златоуст, 2008. – 320 с.
8. Эсмантова, Т.Л. Русский язык: 5 элементов: уровень А2 (базовый). – СПб.: Златоуст, 2009. – 328 с.

К. О. Жегалова
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. ф. н., профессор К. И. Бринев

ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ТЕОРИИ РЕЧЕВЫХ АКТОВ В СУДЕБНОЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЕ ПО ДЕЛАМ О ЗАЩИТЕ ЧЕСТИ И ДОСТОИНСТВА

Сравнительно новой наукой, возникшей на стыке языка и права, является юридическая лингвистика. Лингвистическое консультирование, массово востребованное в судебной сфере в эпоху «перестройки», привело к формированию такой экспертной деятельности, как лингвистическая экспертиза. «Юрислингвистика призвана решать самые разнообразные проблемы лингвоправового пространства, как, например, лингвистическая экспертиза юридических документов, создание рекомендаций по разработке текстов законов и иных нормативно-правовых актов, теоретические и

практические исследования в области юридического перевода, криминалистические исследования в определении языковой стратегии и многие другие» [2, с. 20].

Любая экспертная деятельность строится на методологической базе, основой которой выступает какая-либо теория. В данной работе мы попытались рассмотреть теории, используемые лингвистами-экспертами в своей практике и доказать субъективный характер данных теорий. Также мы привели теорию, на наш взгляд, более подходящую для компетентной деятельности лингвистов в судебной сфере – теорию речевых актов.

Основным методом ныне действующей лингвистической экспертизы является толкование, интерпретация конфликтного текста с точки зрения функционирования разных смыслов в языке, сознании и мировоззрении человечества в настоящее время, опора на здравый смысл. Таким образом, на практике лингвисты объясняют, какой смысл вложен в те или иные слова, что происходило в ситуации речевого взаимодействия. Можно говорить о том, что данная методика носит субъективный характер, так как такие понятия, как *здравый смысл, сознание, мировоззрение* сами по себе довольно субъективны в своем понимании и реальном воплощении.

Особой категорией дел, предоставляемых на рассмотрение лингвисту-эксперту, являются иски, содержащие высказывания, умаляющие честь, достоинство и деловую репутацию.

«Лингвист квалифицирует речевое поведение автора речевого произведения в следующих аспектах: А) Автор речевого произведения передает негативную информацию о конкретном лице, негативная информация выражена в форме утверждения о фактах (утверждается наличие ситуаций, имевших / имеющих место в реальности, негативно характеризующих конкретное лицо). Б) Автор речевого произведения передает негативную информацию о конкретном лице, негативная информация выражена в форме оценочного суждения (производится негативная оценка ситуаций, с которыми была связана (или связана в данный момент) конкретная личность или оценка самой личности и «ее поступков» на шкалах хорошо / плохо, достоверно / вероятно и т.п. Лингвист-эксперт устанавливает только формы речевого поведения, представленного в материалах экспертизы» [3].

Правомерно здесь использовать именно сочетание *речевое поведение*, которое подразумевает наличие цели и результата данного поведения. Только результат какой-либо деятельности подвергается юридикации.

Рассмотрением высказываний как действий занимается теория речевых актов. Теория речевых актов была создана британским философом Джоном Остином, а далее его учеником Джоном Серлем. «Одно из положений теории речевых актов состоит в том, что минимальной единицей человеческой коммуникации является не предложение или высказывание, а «осуществление определенного

вида актов, таких, как констатация, вопрос, приказание, описание, объяснение, извинение, благодарность, поздравление и т. д.» [1, с. 223].

В настоящее время теория речевых актов не популярна в среде лингвистов-экспертов. Как нам кажется, это обусловлено недостаточной информированностью об объяснительных возможностях данной теории.

Чаще всего, для анализа лингвисту даются спорные тексты, содержащие высказывания, умаляющие честь и достоинство, оскорбления, клевету, несущие мотивы розжига межнациональной вражды и т.п. И здесь семантика высказываний отходит на второй план, так как главное становится результатом, полученный с помощью данных высказываний.

Действительно, лингвист на самом деле анализирует не семантику слов, а действия, которые совершены с помощью слов. И именно действия (будь то умаление чести и достоинства, оскорбление, клевета), а не слова сами по себе подлежат юрисдикции суда.

Теория речевых актов поможет классифицировать *словесные действия* по целевой установке, интенциональности.

Данная теория обоснованно и непротиворечиво выявляет признаки, раскрывает сущность таких речевых категорий, как утверждение, оценка, обещание, призыв, мнение, а также деликт («язык вражды»). Выделение данного типа речевых актов позволяет пользоваться классификацией Серля в судебной лингвистической экспертизе по делам о защите чести, достоинства, деловой репутации, об оскорблении, клевете и проч.

Опираясь на структуру речевого акта, выведенную Дж. Остином, можно в спорном высказывании, представленном лингвисту-эксперту, выделить намерение высказывания и явные и скрытые цели адресанта.

Различение словесно выраженных и не выраженных целей высказывания важно для дальнейшей правовой оценки в процессе судопроизводства.

Использование теории речевых актов поможет в решении вопросов об объективной и субъективной сторонах состава правонарушения, поставленных перед лингвистом. Опираясь на теорию речевых актов, можно выявить предназначенность текста. Смысл высказывания не составляется из значения слов, синтаксических и интонационных конструкций, а предопределяется иллокутивной функцией высказывания, реализующие различные цели адресанта речи.

«Необходимо подчеркнуть, что форма, содержание, функции текста и все названные его признаки не существуют сами по себе, они проистекают непосредственно из мотивов говорящего» [5]. Следовательно, выявление целевой установки субъекта правонарушения будет отправной точкой для установления мотивов и вины субъекта. Таким образом, высказывание выражается в коммуникативных намерениях говорящего.

При использовании в экспертной деятельности лексической и лингвистической семантики «основными источниками информации выступают толковые и лингвистические словари и грамматики, которые фиксируют

значения языковых единиц и типовых интонационно-синтаксических моделей» [4]. Но цели говорящего в высказывании бывают скрыты, и использование имплицитного смысла снижает эффективность традиционной формально-семантической теории, так как контекст зачастую обладает переносным значением, не закрепленным в словарях. Опора на лингвистическую прагматику, в особенности на теорию речевых актов, позволяет классифицировать речевой акт как прямой (обладающий одной словесно выраженной целью) или косвенный (словесно выражена одна коммуникативная цель, а подразумевается другая).

Для категории дел о защите чести, достоинства и деловой репутации важно выделение актов деликта, разновидностями которого являются обвинение, угроза, порицание, оскорбление, унижение. Данные речевые акты могут носить уничижительный характер, умаляя честь и достоинство адресата, имея в своей структуре инвективную лексику. Т.е. данные речевые акты относятся к актам оценочной квалификации. Дела, содержащие такие речевые акты, могут регулироваться и уголовным кодексом Российской Федерации.

Теория речевых актов способствует разграничению речевых актов утверждений и мнений как подтипа репрезентативов (классификация Серля). Утверждение и мнение будет отличаться степенью выражения иллокутивной силы и типом психологического состояния говорящего.

Исходя из состава субъективной стороны правонарушения, теория речевых актов поможет в выяснении вины субъекта, а точнее его умысла, прямого либо косвенного. От этого будет зависеть квалификация дела либо по гражданскому, либо по уголовному кодексу РФ, следовательно, степень наказания будет разной, что, несомненно, важно для функционирования демократического общества.

Теория речевых актов позволяет разграничить фактологические суждения и оценки, что необходимо в юриспруденции для выяснения категории истинности / ложности. Отчего также зависит справедливое вынесение решения.

Теория речевых актов представляется достаточно перспективной для использования в лингвистической экспертологии. В дальнейшем мы планируем доработать объяснительные возможности теории речевых актов по разным категориям дел, попробуем применить данную теорию на практике, сравнить результаты экспертизы с экспертизами, опирающимися на другие теории, выявить целесообразность применения тех или иных теорий.

Список литературы:

1. Демьянков В.З. «Теория речевых актов» в контексте современной лингвистической литературы: (Обзор направлений) // Новое в зарубежной лингвистике. — 1986. — № 17. — С. 223—235.

2. Гришенкова Ю. А. Актуальные вопросы современной юрислингвистики // Ярославский Пед. Вестн. — 2005. — № 1. — С. 20—24.
3. Пределы компетенции лингвиста-эксперта по различным категориям дел [Электронный ресурс] // Сибирская ассоциация лингвистов-экспертов Режим доступа: <http://siberia-expert.com/index/0-24>. — Заглавие с экрана.
4. Романова Н.Н. Лингвистическая экспертиза текста как инструмент его логико коммуникативной параметризации. Гуманитарный вестник, 2013, вып. 3 (5). — Режим доступа: <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/lang/ling/51.html>. — Заглавие с экрана
5. Хазимуллина Е.Е. Лингвистическая экспертиза текстов с имплицитным содержанием [Электронный ресурс] // Юрислингвистика: судебная лингвистическая экспертиза, лингвоконфликтология, юриколингвистическая герменевтика: вторая интернет-конференция. — Режим доступа: http://konference.siberia-expert.com/publ/konferencija_2012/doklad_s_obsuzhdeniem_na_sajte/5-1-0-138. — Заглавие с экрана.

М.Н. Краюшкина
Россия, Барнаул
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д.ф.н., доцент О.В. Марьина

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СОБЫТИЯ В ПЕРВИЧНОМ И ВТОРИЧНОМ
ТЕКСТЕ: НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА К. МЭНСФИЛД «ЧАШКА ЧАЯ»
И ЕГО ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК
(ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

Проблемы межъязыкового взаимодействия и перевода редко остаются без внимания. Перевод сам по себе является сложным как вид деятельности. Обнаруживается несоответствие «словарных соответствий» при переводе, вызванное тем, что «разные языки – это отнюдь не различные обозначения одной и той же вещи, а различные видения ее» [3, с. 349].

По мнению У. Эко, «переводить – всегда значит "счищать" часть последствий, предполагавшихся словом оригинала. В этом смысле при переводе никогда не говорится то же самое» [5, с.52]. В данной статье мы рассмотрели, насколько и каким образом проявляются расхождения при переводе. Это происходит на различных уровнях, в том числе и на уровне события, и проявляется в репрезентации всех его компонентов.

Событие – это многокомпонентное явление. Неоднороден только круг компонентов, выделяемый учеными. На основании имеющихся исследований

ученых (Н.Д. Арутюновой, В.Г. Гака, В.А. Подороги, Т.В. Радзиевской, В.П. Руднева, Н.А. Самойленко, Н.Д. Тамарченко, В.Я. Шабеса и др.) мы выделили следующую структуру события: участники события, характеристика участников, отношения между участниками, пространственно-временная локализация, связь события с другими событиями.

Выделение данных составляющих позволяет нам выявить особенности реализации событий в первичном и вторичном текстах в рамках лингвокультурологического подхода.

Обратимся к рассказу Кэтрин Мэнсфилд «A cup of tea» и его переводам на русский язык О. Слободкиной и Э.Л. Линецкой и проследим, каким образом проявляются расхождения при переводе.

Исходя из проведенной нами сравнительной характеристики отражения событий в первичном и вторичных текстах, мы пришли к выводу, что текст-первоисточник и его переводы имеют одинаковое количество событий (7 событий). Несоответствия наблюдаются в их реализации.

В реализации первого события были выявлены различные способы лексического выражения эмоций. Мы пришли к выводу, что во вторичных текстах О. Слободкиной и Э.Л. Линецкой русскому прилагательному «*симпатичная*», передающим эмоциональное состояние, соответствует большая эмоциональность и экспрессивность, нежели английскому в первичном тексте: «*pretty*», что значит «*хорошенькая*», что объясняется сложившимися особенностями разных культур. В одном из переводов (О. Слободкиной) наблюдается произвольное упущение (по усмотрению переводчика) фактов из жизни героини (наличие сына). Кроме того, мы видим, что и сами факты по-разному отображаются в тексте. Например, в первичном тексте находим: «*Rosemary had been married two years*», что значит «*Розмари была замужем два года*». В тексте Э.Л. Линецкой читаем: «*Два года назад Роузмери вышла замуж*». В другом переводе, О. Слободкиной: «*Роузмери вышла замуж два года назад*». Оба переводчика заменяют выражение К. Мэнсфилд «*была замужем*» на выражение «*вышла замуж*». Мы объясняем данное несоответствие желанием переводчиков использовать более понятное и привычное для русскоязычного читателя устойчивое сочетание. В русской культуре словосочетание «*выйти замуж*» означает «*встать позади мужа*». Русскому сознанию свойственно представление о подчиненном положении женщины. Таким образом, можно проследить следующую ассоциативную цепочку: «*выйти замуж*» - «*идти за мужем*», «*следовать за мужем*», которая подчеркивается покорностью русских женщин, осознанием того, что брачный союз - та ценность, которая дается свыше. В английском языке данная идея передается посредством словосочетаний «*to be married*» (*быть женатым / замужем*) и «*get married*» (*жениться / выйти замуж*). Однако, как указывают некоторые исследователи (Дж. Горер, В. Овчинников), одной из характерных особенностей англоязычного сообщества является ярко выраженный индивидуализм, осознание свободы как наивысшей ценности.

Следовательно, для английской культуры «*быть замужем*» - это, прежде всего, состоять в браке при равных партнерских взаимоотношениях. Таким образом, О. Слободкина и Э.Л. Линецкая заменяют английское выражение «*была замужем*» на исконно-русское устойчивое сочетание «*вышла замуж*».

В двух переводах второго события наблюдается упущение притяжательного местоимения перед названием части тела, что обусловлено особенностями грамматического строя языка (притяжательные местоимения в английском языке часто употребляются перед названиями частей тела и предметов одежды, сохранение таких местоимений в переводе излишне, т.к. противоречит нормам русского языка). В первичном тексте: «...*clashed his hands...*» – «...*сжимал свои руки...*». Во вторичном тексте О. Слободкиной читаем: «*Стискивал руки...*». В другом переводе Э.Л. Линецкой: «...*складывал руки...*».

Во втором событии во вторичных текстах наблюдаются различные способы лексического выражения эмоций. Кроме того, в одном из переводов (Э.Л. Линецкой) встречается произвольная замена заимствованного обращения «*madam*» на исконно-русское обращение «*сударыня*», которое является более близким и понятным русскоговорящему читателю.

При реализации третьего события была выявлена неоднородность в характере способа лексического выражения времени. Во вторичных текстах выражается некоторая неопределенность, а не точность, присущая английскому языку. В первичном тексте находим: «*Madam, may I speak to you a moment?*» (*сейчас / в этот момент*). Во вторичном тексте О. Слободкиной – «*Мадам, можно Вас на минуточку?*». Лексема «время» в русском языке произошла от «веремья», которое родственно словам «*вертеть*», «*веретено*». В русской картине мира, таким образом, идея времени связана с идеей повторяемости, регулярности, цикличности. Русский язык отражает время, которое движется по кругу, циклично. Циклично – это «на майские», «к октябрьским», «на крещение». В английской культуре время линейно, одномерно, однонаправленно и необратимо. Пунктуальность – одно из генетически связанных с английской нацией понятий. Точность является неотъемлемым атрибутом англичан, рассматривается ими как гарантия надежности. Об этом, в частности, говорят пословицы: «*time and tide wait for no man*» («*Время и прилив никого не ждут*»), «*lost time is never found again*» («*Потерянного времени не воротить*»), «*there is no time like the present*» («*Нет времени как настоящее*»). «*Punctuality is the best virtue*» («*Пунктуальность – лучшая сила*»). Видно, что чувствительное отношение ко времени в английской культуре не отвечает русским представлениям о его использовании: «поживем – увидим», «еще не вечер», «когда рак на горе свистнет». Понятие «минуточка» в русском языке не связано с конкретным промежутком времени, равным 1/60 часа. Это возможность обратить на себя внимание. Мы используем данный оборот «можно Вас на минуточку» для того, что бы человек уделит нам время.

Следовательно, время в английском языке более детализировано, в русском оно скорее неопределённо.

В другом переводе, Э.Л. Линецкой, девушка обращается к главной героине так: «*Сударыня, можно мне обратиться к вам с просьбой?*». Переводчик не употребляет слов со значением времени. Э.Л. Линецкая делает акцент на намерение девушки, а именно «обратиться с просьбой». Таким образом, переводчик в данном случае не обращает внимания на время, как это делает К. Мэнсфилд, что связано с характерным для русской культуры ощущением времени.

Рассмотрим следующий пример. Главная героиня приглашает девушку к себе домой выпить чашку чая и согреться. В первичном тексте читаем: «*I want you to*» (*я хочу*). Во вторичном тексте О. Слободкиной – «*Я Вас приглашаю*». Данное различие связано с особенностью национального самосознания. Традиционно для русского человека характерно гостеприимство, открытость, щедрость. Об этом говорят пословицы и поговорки: «*Что есть в печи, то на стол мечи*», «*На что и звать, коли нечего дать*», «*Изба красна углами, обед пирогами*». Одной из ведущих характеристик англичан является индивидуализм, который при сравнении с русской культурой, противопоставлен коллективизму, или соборности.

Н.А. Бердяев объясняет недостаточное развитие личного начала в русской жизни тем, что «в русской истории не было рыцарства, этого мужественного начала.<...> Русский народ всегда любил жить в теле коллектива, в какой-то растворенности в стихии земли, в лоне матери» [1, с.13-14]. Следовательно, в первичном тексте главная героиня, приглашая девушку к себе домой, использует выражение «*I want you to*», что значит «*Я хочу*». Употребление данного глагола «*хочу*», характерно для национальной особенности англичан. Во вторичном тексте О. Слободкиной Роузмери использует выражение «*Я Вас приглашаю*», которое передаёт гостеприимство и щедрость русского человека. В другом переводе Э.Л. Линецкой находим: «*Мне этого хочется*». Данная конструкция является близкой по значению подобной конструкции из текста-первоисточника. Таким образом, Э.Л. Линецкая сохранила в предложении главной героини характерную национальную черту англичан (индивидуализм) и черту характера поведения Роузмери (главная героиня богата, обеспечена, по социальному статусу выше девушки, поэтому своё желание выражает в привычной для неё форме глагола «*хочу*»).

В реализации четвертого события наблюдаются различные способы морфологического и интонационного выражения эмоций. В тексте-оригинале главная героиня, успокаивая девушку, говорит: «*Don't cry any more*», что означает «*Не плачь больше*». Подобный перевод находим во вторичном тексте О. Слободкиной: «*Не надо больше плакать*». Несоответствие наблюдается в переводе Э.Л. Линецкой: «*Ну, не плачьте!*». Видно, что в данном вторичном тексте переводчик добавляет междометие и заменяет невосклицательное предложение восклицательным, что объясняется большей эмоциональностью

русских в отличие от эмоциональной сдержанности англичан.

В воспроизведении пятого события выявлены различные способы грамматического изъяснения желания. В первичном тексте читаем «*I wanted you to come*», что значит «*Я хотел, чтобы ты зашла*». Во вторичном тексте О. Слободкиной находим «*Не могла бы ты зайти*». В переводе Э. Л. Линецкой – «*Мне нужно, чтобы ты на минутку зашла*». Мы видим использование в тексте-оригинале личного местоимения 1 лица единственного числа и глагола, значение которого отражает категоричное желание, что объясняется индивидуализмом и эгоцентризмом англичан. Во вторичном тексте О. Слободкиной заметна большая отстраненность, обусловленная общительностью и гостеприимством русских. Текст Э.Л. Линецкой остается ближе к тексту-оригиналу (переводчик сохраняет характерные англичанам черты).

При реализации шестого и седьмого событий отмечаются различные способы лексического выражения эмоций, связанные с национальными особенностями разных культур. Во вторичных текстах О. Слободкиной и Э.Л. Линецкой употребляются прилагательные, значение которых отражает большую эмоциональность русских по сравнению с прилагательными текста-первоисточника, отражающими характерную англичанам «скупость» в проявлении эмоций. Так, например, в первичном тексте читаем «*pretty*», что значит «*хорошенькая*», во вторичном тексте О. Слободкиной – «красивая» или в первичном тексте Роузмери характеризует шкатулку так: «*fascinating*» (*привлекательная*). В переводе Э.Л. Линецкой находим следующую характеристику: «*восхитительная*». Во вторичном тексте О. Слободкиной Роузмери называет шкатулку «*бесподобная*».

Таким образом, описывая реализацию событий в первичном и вторичных текстах в культурологическом аспекте, мы установили различия, связанные с особенностями мироощущения в разных культурах, с особенностями их национального самосознания и ощущением действительности.

Список литературы:

1. Бердяев Н.А. Душа России – Л., 1990,– 42с.
2. Gorer G. Exploring English Character. N.Y., 1955, – 133с.
3. Гумбольдт В. Язык и философия культуры – М., 1985, – 448с.
4. Овчинников В. Сакура и дуб – К., 1986. – 347с.
5. Эко У. Сказать почти то же самое: опыты о переводе – М., 2006,– 574с.

А.С. Кузнецова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент Н. Н. Шпильная

СИНОНИМИЯ ТЕКСТОВ КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ

Синонимические отношения обычно рассматриваются как отношения парадигматические, то есть как отношения выбора и замены. Иными словами, синонимия знаков – это возможность их потенциальной замены в том или ином контексте. При этом сама возможность определяется их семантическими отношениями в языке. При таком подходе синонимичными будут являться языковые единицы, возникающие вследствие отождествления их содержания (смысла). Такое понимание синонимии соотнесено с представлением о языке как о монологической системе – системе средств выражения, сопряженной с позицией адресанта, который для выражения определенного содержания (цели) использует те или иные ресурсы языка. Ср. с тезисом пражских структуралистов: «Являясь продуктом человеческой деятельности, язык вместе с тем имеет целевую направленность. Анализ речевой деятельности как средства общения показывает, что наиболее обычной целью говорящего, которая обнаруживается с наибольшей четкостью, является выражение. С функциональной точки зрения язык есть система средств выражения, служащая какой-то определенной цели» [Пражский лингвистический кружок, с.123].

Предметом обсуждения в настоящей статье является явление текстовой синонимии, которое рассматривается с позиций концепции диалогической природы языка. Отметим, что на сегодняшний день в лингвистике исследуются фонетические синонимы [Барлас 1978, с. 165-167], лексические синонимы [Бархударов, 1967], грамматические синонимы [Ахманова, 1957], синтаксические синонимы [Шендельс, 1962]. Общим для этих исследований является представление синонимии как совпадения в основном значении (при сохранении различий в смысловых оттенках и стилистической окраске) морфем, слов, фразеологических единиц, синтаксических конструкций. Свойства синонимических отношений определяются видом значения, а также системных сходств и различий, устанавливаемых между значениями языковых выражений или единиц языка.

Как показывает анализ литературы, явление текстовой синонимии остается на сегодняшний день малоизученным. Нам известна одна работа, в которой исследуется проблема текстовой синонимии в контексте межкультурной коммуникации. В кандидатской диссертации А. А. Белоноговой под текстовыми синонимами предлагается понимать тексты, имеющие в основе один и тот же текст-компакт (исходный текст). Автор полагает, что в основе текстовой синонимии лежит общность текстовой номинации, т.е. способность

разных текстов обозначать одно и то же денотативное (предметное) содержание [Белоногова, 2003].

А. А. Белоногова исходит из того, что «один и тот же объект может получать разные наименования, оставаясь в то же время тождественным самому себе в той или иной системе денотатов. Номинация подобного рода связана со способностью человеческого сознания давать одному и тому же объекту разные наименования, рассматривая его в разных логико-предметных ракурсах» [Белоногова, 2003].

Как видим, изучение текстовой синонимии в кандидатской диссертации А. А. Белоноговой осуществляется с позиций концепции монологического представления языка как системы средств выражения для передачи того или иного содержания (смысла). Синонимия текстов рассматривается как результат процесса отождествления их денотативного содержания. Однако данный подход не проясняет, каким образом осуществляется само взаимодействие между носителями языка. Мы полагаем, что выбор того или иного денотативного текста-синонима является вторичным по отношению к выбору текста, выражающего ту или иную диалогическую позицию носителя языка. Обоснуем сказанное.

Известно, что ситуация, неотъемлемая от использования языка, – это ситуация диалога. При таком подходе меняется представление о языке, который интерпретируется как диалогическая система, соотнесенная с позицией носителя языка – отвечающий. Ср.: «<...> всякий говорящий сам является в большей или меньшей степени отвечающим: ведь он не первый говорящий, нарушивший вечное молчание вселенной» [Бахтин 1997, с. 247]. В таком случае явление синонимии есть отождествление не смысла (содержания) текстовых единиц, а их формы. Далее мы полагаем, что синонимия проявляется не в способности языковых знаков обозначать одно и то же денотативное содержание, а в способности выражать одну и ту же внутреннюю форму, коррелирующую с диалогической позицией носителя языка, или с модусным (аксиологическим) планом текста. Другими словами, синонимия рассматривается нами не как проявление парадигматических отношений в системе языка, а как проявление эпидигматических отношений. Согласно такому подходу, синонимы создаются на базе какого-то исходного для них языкового знака – в нашем случае *текста*. Еще С. О. Карцевский отмечал, что «Обозначающее (звучание) и обозначаемое (функция) постоянно скользят по «наклонной плоскости реальности». Каждое «выходит» из рамок, назначенных для него его партнером: обозначающее стремится обладать иными функциями, нежели его собственная; обозначаемое стремится к тому, чтобы выразить себя иными средствами, нежели его собственный знак. Они асимметричны: будучи парными, они оказываются в состоянии неустойчивого равновесия. Именно благодаря этому асимметричному дуализму структуры знаков лингвистическая система может эволюционировать: «адекватная» позиция знака постоянно перемещается вследствие приспособления к требованиям конкретной ситуации» [Карцевский, 1965].

С целью обоснования гипотезы исследования мы провели лингвистический эксперимент. В данном эксперименте приняли участие 53 студента – участники – студенты 2-5 курсов исторического факультета и института психологии и педагогики Алтайского государственного педагогического университета г. Барнаула. Испытуемым было предложено прокомментировать данный текст:

«Медведев приказал научить пенсионеров пользоваться компьютерами.

Пенсионеров обучат компьютерной грамотности. По мнению Дмитрия Медведева, они должны уметь пользоваться порталами госуслуг и сайтами правительства в Интернете.

Москва. 24 января. Требование обучать неработающих пенсионеров компьютерным азам появилось в постановлении «О внесении изменений в порядок финансирования ряда региональных социальных программ», которое подписал премьер-министр Дмитрий Медведев, сообщает РИА Новости.

«Вводится новое направление социальных программ, софинансируемых Пенсионным фондом России, — обучение неработающих пенсионеров компьютерной грамотности с целью обеспечить доступность для них государственных информационных ресурсов и электронных госуслуг», - сообщается в справке к постановлению.

Изменения коснулись и финансирования реконструкции социальных учреждений. Теперь все работы должны быть закончены не позднее следующего финансового года».

Анализ текстов, полученных в результате эксперимента, позволяет нам выделить три типа текстовых синонимов как явления, возникающего вследствие общности их внутренней формы: синонимы согласия, синонимы отрицания и нейтральные синонимы.

Синонимы согласия:

1) «Я согласна с мнением Д.А. Медведева т.к. считаю, что пенсионеры должны так же как и все пользоваться компьютерами, для них должны быть также доступны государственные информационные ресурсы и услуги. Благодаря этому становятся более доступными новости, изменения в жизни гос-ва и т.д.»

2) «Я согласна. Я считаю, что данное введение актуально и будет как нельзя кстати в наше время, время компьютерной и цифровой цивилизации, но так же могут возникнуть и определённые трудности при обучении по данной программе, которые связаны с рядом условий, экономических, социальных и непосредственно личностных».

3) «Я согласен. Я поддерживаю инициативу Дмитрия Анатольевича, потому что считаю, что абсолютно все должны иметь уметь пользоваться современными технологиями. Такие программы обязательно должны поддерживаться государством для того, чтобы информационное образование было доступно всем.

Синонимы отрицания:

1. «Я не согласен с мнением Д. А. Нужно ли это самим пенсионерам, т.к. они ничего в этом не смыслят. Да и навряд ли все пенсионеры захотят обучаться компьютерным азам. Ещё я думаю, что обучение компьютерным азам – это личное дело каждого, и неправильно это оформлять в форме приказа».
2. «Я не согласна. Я думаю нет смысла сейчас учить этому пенсионеров, потому что у них не тот возраст, чтобы понимать и учить инф. технологии. Им бы сейчас внуков любить и воспитывать, а их будут добровольно-принудительно заставлять учить это все. А если серьезно, то незачем это нашим старичкам, у них менталитет, воспитание и представление как должно быть, совершенно другого времени».
3. «Я не согласен с приказом. По моему мнению, данный указ является не актуальным в нашем обществе. Это обусловлено несколькими факторами: сложностью усвоения для пожилых людей; у многих пенсионеров может и не быть компьютеров и т.д.».

Нейтральные синонимы:

1. «В последнее 10-летие, интернет в России укрепил свои позиции. Сейчас трудно представить, молодого человека, не имеющего того или иного аккаунта в различных соц. сетях и не пользующегося услугами всевозможных интернет порталов. Однако долгое время это не касалось людей старшего поколения, в первую очередь пенсионеров. Информационный век требует поголовной интернет грамотности населения, но многим людям, которым за 60 и более лет, интернет чужд и не имеет смысла, им по-прежнему проще все делать "по старинке" (читать газеты, смотреть телевизор, ходить в сберкассах и иметь обычную сберкнижку). В первую очередь правительство видит преимущество интернета в том, что: "они должны уметь пользоваться порталами госуслуг и сайтами правительства в Интернете... они должны уметь пользоваться порталами госуслуг и сайтами правительства в Интернете". Ключевые слова: (у меня фразы) Требование обучать неработающих пенсионеров компьютерным азам; Вводится новое направление социальных программ, софинансируемых Пенсионным фондом России; Изменения коснулись и финансирования реконструкции социальных учреждений. Название текста – «Интернет для каждого пенсионера к концу 2015 года».
2. «Текст о том, что выйдет приказ о получении образования пенсионерам об основании пользования компьютерами. Выходит, постановление об изменениях социальных программ. Также вводится новое направление».
3. «Очередной законопроект, направленный на компьютерную грамотность, и не соответствующий своей цели «обеспечить доступность». Как они будут обучать людей компьютерной грамотности без компьютера в деревне "Глухомань"? Соответственно работа социальных учреждений будет закончена через очень длительный срок, а не как сказано следующий финансовый год, если только под финансовым годом не подразумевается лет так 5».

Полученные тексты синонимичны между собой, так как обладают одной и той же внутренней формой, соотносимой с диалогической позицией носителя языка – модусным / аксиологическим планом текста. Синонимы согласия выражают согласие по отношению к исходному тексту. Синонимы несогласия (отрицания) выражают несогласие по отношению к исходному тексту. Нейтральные текстовые синонимы выражают, соответственно, нейтральное отношение к исходному для них тексту.

Заметим, что с позиции концепции монологического представления языка все тексты, полученные в результате эксперимента, являются синонимами: тексты каждой группы между собой синонимичны, в то же время тексты вступают в межгрупповые синонимические отношения, и текст каждой группы является синонимом к тексту основе. Это связано с тем, синонимия трактуется как результат отождествления смысла текстов, то есть тексты синонимичны, так как они все обладают общим смыслом (денотативным содержанием).

Но мы рассмотрели отношения текстов с позиции концепции диалогического представления языка и пришли к выводу о том, что в каждой из трёх групп тексты находятся между собой в синонимических отношениях. При этом тексты «Нейтральное отношение» находятся в синонимическом отношении с текстом-основой, так как текст-основа обладает такой же внутренней формой. Что касается групп текстов «Синонимы согласия» и «Синонимы отрицания», то они образуют антонимические отношения с группой текстов «Нейтральные синонимы», причём они будут являться векторными антонимами, так как находятся на одинаковом расстоянии от среднего понятия (текста-основы).

Таким образом, с позиций концепции диалогического представления языка текстовыми синонимами будут являться только те тексты, которые выражают одну и ту же диалогическую позицию носителя языка, то есть имеют одну и ту же внутреннюю форму. Сделанные наблюдения о синонимии и антонимии текстов позволяют по-иному представить парадигматические и эпидигматические отношения в текстовой подсистеме языка, что составляет перспективу нашего исследования.

Список литературы:

1. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии / О. С. Ахманова. – М.: Учпедгиз, 1957. — 295 с.
2. Барлас Л.Г. Русский язык. Стилистика: Пособие для учителей / Л.Г. Барлас. - М.: «Просвещение», 1978. – 256 с.
3. Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 т./ М. М. Бахтин. Т.5 – М.: «Русские словари», 1997. – 732с.

4. Бархударов С.Г. Лексическая синонимия. Сборник статей / С.Г. Бархударов. – М.: «Наука», 1967. – 180с.
5. Белоногова А. А. Синонимия «текстов-компактов» как фактор адекватности понимания текста в условиях межкультурной коммуникации: Дис. канд. филол. наук: 10.02.19 Ульяновск, 2003 122 с.
6. Звегинцев В. А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. М., 1965. 3-е изд., 963с. / С. О. Карцевский «Об асимметричном дуализме лингвистического знака», Ч. 2. С. 85–93.
7. Звегинцев В. А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. М., 1965. 3-е изд., 963с. / Тезисы пражского лингвистического кружка, Ч. 2. С. 123-140.
8. Шендельс Е. И. Синтаксические варианты. ФН, 1962, №1

А.В. Лазарева
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.ф.н., доцент Г. В. Кукуева

МЕТОДИКА ОПИСАНИЯ КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВОЙ СТРУКТУРЫ КОРОТКИХ РАССКАЗОВ И.А.БУНИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «КАЧЕЛИ»)

Интерес к жанру короткого рассказа продиктован, во-первых, необходимостью определения его генетических истоков. В данной работе короткий рассказ рассматривается как модификация рассказа: «условно обобщающий жанр краткой (небольшой по объёму и содержанию) формы, передачи информации в цельной художественно-литературной форме изложения, зачастую состоящей из «незначительного количества» героев и одного небольшого сюжета» [7]. Во-вторых, недостаточным изучением речевых элементов композиционно-речевой структуры «коротких рассказов» И. Бунина. Особенности художественно-речевой структуры исследовалась попутно, при изучении поэтического мира писателя, системы мотивов и образов, отраженных в текстах (Е.В. Антюфеева), при описании лексической составляющей языка И.Бунина (Л.Г. Бабенко).

Цель статьи: продемонстрировать методику описания речевой композиции короткого рассказа И.Бунина на примере рассказа «Качели».

Предлагаемая нами методика опирается на основные положения **функционально-имманентного анализа** (В.В Виноградов), а также идеи Н.А.Кожевниковой. Методика имеет целью изучение художественного произведения как индивидуально-неповторимой словесной структуры, являющейся в свою очередь проявлением поэтической личности автора в ее эстетическом развитии. Основные положения функционально-имманентного

анализа, по мнению В.В. Виноградова, сводятся к следующему: «Структура художественного произведения – непрерывна. Однако ее члены определяются не только динамикой сцеплений в пространственно-временном аспекте, не только смежностью, но и смысловыми пересечениями в разных плоскостях» [5, с. 94]. Динамичность художественно-речевой структуры, установленная учёным, приобретает для нас особую ценность, так как доказывает возможность модифицирования речевой композиции и заложенную в ней лингвопоэтическую значимость, ведущую к динамике стиля. «Динамика индивидуального стиля, – отмечает исследователь, – должна представляться или как смена одной структуры другою, или как частичное преобразование единственной структуры, функциональное ядро которой остается устойчивым» [5, с. 92]. Структура целого складывается из сочленения органических частей художественного произведения, которые сами оказываются структурами и свой целостный смысл получают из соотношения структурных форм в их пределах. Художественно-речевая структура проявляется в организации особых типов и мотивов речи. Методические шаги анализа данных структур предложены в работах Н.А. Кожевниковой [6]. Опираясь на вышеизложенные положения представим последовательно шаги методики:

Первый шаг. Посредством сегментации вычленим две базовые структуры: речевая партия повествователя и речевая партия персонажа. Единицей анализа фрагментов служит речевой сегмент, реализующий точку зрения автора или персонажа. Сегменты понимаются как отрезки, «завершенные в смысловом и стилистическом плане и отличающиеся единством субъектной принадлежности и эмоциональной окраски» [9, с. 16]. Рассмотрим примеры:

Авторская речь:

«В летний вечер сидел в гостиной, брэнча на фортепьяно, услышал на балконе ее шаги, дико ударил по клавишам и не в лад закричал, запел». [3] Зачин рассказа представляет собой сегмент, принадлежащий речевой сфере повествователя. Однако, классический шаблон оформления авторской речи во фрагменте нарушен тем, что не заявлен субъект повествования. Структура двусоставного неполного предложения свидетельствует о контекстуальной обусловленности зачина: читателю непонятно кто «сидел», «услышал», «ударил» «закричал», «запел». Примечателен и разговорный глагол «услышал», нетипичный для авторской речи. Обилие глаголов прошедшего времени совершенного вида позволяет представить описываемую ситуацию как уже случившуюся с кем-то. Однако субъект речи так и остается необозначенным, лишь поступательное развертывание повествования в рассказе дает возможность понять, что в роли повествователя выступает сам герой. Позиция автора не устойчива – он знает то больше персонажей, то меньше их.

Речь персонажа. Проанализируем первое диалогическое единство:

«— Это все про меня? И ария собственной композиции?»

— Да!

— Ну и слух же у вас!

— Зато я знаменитый живописец. И красив, как Леонид Андреев. На беду вашу заехал я к вам!

— Он пугает, а мне не страшно, сказал Толстой про вашего Андреева.

— Посмотрим, посмотрим!

— А дедушкин костыль?

— Дедушка хоть и севастьяновский герой, только с виду грозен. Убежим, повенчаемся, потом кинемся ему к ноги — заплачет и простит...» [3]

Диалог является базовой формой речевой коммуникации и важнейшим компонентом композиционно-речевой структуры художественного текста. Диалогическое единство представлено по традиционной схеме: реплика-стимул, реплика-реакция. Реплики передаются в чистом виде, без комментариев и ремарок. Структура двусоставного неполного предложения доказывает это. Также по синтаксической конструкции речь автора и речь персонажа (диалог) полностью совпадают. По морфологическому составу в данном единстве преобладают имена существительные и прилагательные. Имеется глагольный ряд, который раскрывает перспективу движения героев. Данный ряд мы вычленим из всего диалогического единства: *«заехал, пугает, посмотрим, убежим, повенчаемся, кинемся, заплачет, простит.»* Активно используются глаголы движения, придающие динамику повествованию. Автор использует глаголы, изображающие поведение человека. Имеется два субъекта речи: говорящий – слушающий.

Таким образом, диалогическое единство выстраивается по принципу драматического повествования.

Второй шаг: на нем устанавливается функциональная значимость речевой партии повествователя и речевой партии персонажа. Как уже было отмечено, контекстуально обусловленный зачин позволяет читателю только предполагать, кому принадлежат действия – либо автору-повествователю, либо необозначенному персонажу. Разрушается принцип классического повествования, где автор является либо повествователем, либо непосредственным участником действия. Стилистика фраз, их морфологический состав свидетельствуют о том, что автор внутри ситуации, он - участник: *«запел: Не завидую богам, Не завидую царям, Как увижу очи томны, Стройный стан и косы темны!»*. [3] Функция речевого сегмента, принадлежащего автору, как нам кажется, заключается, в передаче основного действия рассказа, в комментировании поступков героев, а также во введении читателя в ситуацию, что сближает сегмент речевой партии повествователя с драматической ремаркой. В драме характер раскрывается через действия, поступки. Речь автора выступает в виде ремарок.

В композиционном отношении в рассказе доминируют диалоги. Они выполняют свое прямое назначение: рассказать о происходящем событии, показать состояние героев, ввести в ситуацию общения, и, как следствие, создать полифоничность (многоголосие) всего текста. Морфологический состав

диалогов разнообразен. Существительные и прилагательные выступают как единые словосочетания и в количественном отношении практически равны: *севастопольский герой, первая звезда и молодой месяц, знаменитый живописец*.

Доминирование данных частей речи и именных сочетаний обусловлено описанием обстановки, в которой находятся герои.

Примечательно то, что в рассказе имена героев заменены личными местоимениями: *меня, у вас, к вам, про вашего, мы, я, вы, её*, что говорит о близости героев и автора-рассказчика. Грамматической особенностью диалогов является употребление неполных предложений, ведь большая часть информации известна не только участникам разговора из предыдущих реплик, но, видимо, и самому автору. Он, возможно, конкретное лицо, которое наравне с героями присутствует в изображаемом мире. Также речь персонажей по типу повествования насыщена вопросительными и восклицательными предложениями, что свидетельствует о ярко выраженной эмоциональной стороне общения. При этом в речи автора представлены предложения повествовательные, носящие содержательный характер. Он - наблюдатель со стороны.

Диалоги предельно эмоциональны. Об этом свидетельствует использование эмотивной лексики. Прежде всего – это использование глаголов: *«заплачет», «простит»*. «Именно глагол как стилистически и семантически богатая категория располагает большими возможностями для изображения чувств в разнообразных ракурсах и оттенках» [2, с. 65]. В диалогах доминируют междометия. Как пишет Н.С. Валгина.: «Междометия - это слова, которые непосредственно выражают наши чувства, переживания и волеизъявления, не называя их.» [4,с. 341]

Пример: «Ау!, Ой,»

В конце предложения имеется такой пунктуационный знак, как многоточие: *«Может быть... Пойдите, зовут к ужину...»*. С одной стороны это авторский знак, а с другой - это выражение неуверенности и сомнения именно героев.

Таким образом, речь персонажей в структуре диалогических единств выполняет не только коммуникативную, но и эмотивную функцию.

Символично само название рассказа «Качели». В рассказе представлено пограничное состояние автора. Повествователь меняет свой статус, перевоплощается, что подчеркивается отсутствием субъекта речи. Представлены следующие статусы автора-повествователя:

1. Неперсонифицированный автор-повествователь. Не представлен субъект речи, нет лица, трудно понять: где автор, а где герой.
2. Повествователь сливается с образом героя.
3. Автор-повествователь отделяется от образа героя, становится сторонним наблюдателем.

Автор-повествователь движется по повествовательной перспективе, по принципу маятника. Всезнающий повествователь раскрывает себя через героев. Следовательно, название рассказа «Качели» соответствует композиционно-речевой организации текста. Весь смысл закладывается в названии и при анализе этот смысл раскручивается как по спирали. Автор находится на границе повествования и непосредственно события.

Список литературы:

1. Антюфеева Е.В. Рассказы И.А. Бунина о любви в аспекте синтаксической композиции.// Предложение и слово: Межвузовский сб. науч. трудов. Саратов, 2002 (г). - С. 58 - 61.
2. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск, 1989. - 129 с.
3. Бунин И.А.: Качели – [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://bunin.niv.ru/bunin/rasskaz/temnye-alley/kacheli.htm>
4. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: Учебник / Под редакцией Н.С. Валгиной. -- 6-е изд., перераб. и доп. - М.: Логос, 2002. - 528 с.
5. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М., 1980. – 360 с.
6. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. М., 1994. – 336 с.
7. Русская энциклопедия – [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://traditio-ru.org/wiki>
8. Антюфеева Е. В. Тема любви и ее репрезентация в художественно-речевой структуре рассказов И.А. Бунина: автореф. Канд. Филол. наук. Барнаул, 2005. – 191с.
9. Шмелев Д.Н. Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке. М., 1976. – 280 с.

С. Н. Ляпина
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.ф.н., доцент В. Ю. Краева

УСТОЙЧИВЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА СО ЗНАЧЕНИЕМ «КРОВНОЕ РОДСТВО» (ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ)

Фразеология как часть национально-культурного наследия народа занимает в системе языка значительное место. Она является важнейшим её уровнем, наиболее ярко отражающим быт, мировоззрение и поведение людей.

Традиционно под устойчивым выражением понимается фразеологизм. Он определяется как сочетание слов, обладающее устойчивостью, воспроизводимостью, идиоматичностью, семантической целостностью. Но в языке существуют единицы, которые обладают схожими признаками – это пословицы и поговорки. Для них характерны устойчивость, замкнутая структура, смысловая и интонационная завершённость, переносное значение. Поэтому расширив границы фразеологии, включаем пословицы и поговорки в её состав.

Родственные отношения занимали и занимают в жизни людей особое место. Этот факт находит отражение в языке – это выражается в терминах родства, фразеологизмах, пословицах, поговорках с общим значением «родственные отношения». Родственные отношения понимаются нами как кровная связь между людьми, происходящими от одного общего предка, а также духовная связь, обусловленная церковными обрядами и связь по брачным союзам.

Языковая картина славянского народа отражает национальное сознание, особенно во фразеологических единицах языка, аккумулирующих в себе опыт, традиции, нравственные качества, систему человеческих ценностей. Родственные отношения – одна из этих ценностей народа.

Корни русского менталитета лежат в семье. Именно в семье взаимодействуют кровные связи, соединяющие всех её членов. Прочность семьи зависела от сплочённости. Отец и мать – главные люди в судьбе каждого человека. «На хорошей семье, где дети любят отца и мать, где родители пекутся о своих любимых чадушках, явственно почивает дух любви» [2, с. 160].

Кровное родство считается самым важным, эталонным видом родства. По отношению к нему формулируются регламентации поведения, на него ориентируются нормы, относящиеся ко всем другим видам родства. К кровным родственникам относятся отец, мать, сын, дочь, брат, сестра, бабушка, дедушка, дядя, тётя.

Устойчивые выражения группы со значением «кровное родство» иллюстрируют внутрисемейные отношения, указывают на разную степень важности кровных родственников в судьбе человека. Учитывая это, в данной группе выделяются несколько подгрупп устойчивых выражений, конкретизирующих основные звенья отношений между кровными родственниками.

Первая подгруппа включает устойчивые выражения со значением «отношение родителей и детей» (общее значение). К ней относятся такие выражения, как: *какой палец не укусишь – всё больно (о детях); родительское сердце в детках, а детское – в камешках; дурак хвалится женой, глупый – деньгами, умный – отцом-матерью; мёд сладок, а дитя ещё слаще; малые дети не дают спать, большие не дают дышать; свой дурак дороже чужого умника; всякому свое дитя милее; у кого детки, у того и ягодки; не учили, когда поперек лавки ложился, а во всю вытянулся, так не научишь; от яблоньки*

яблочко, а от ели шишка; какво дерево, таково и отрасль (и плод); от осинки не рождаются апельсинки; яблочко от вишенки недалеко падает (современный эквивалент); блудный сын; кровь от крови, плоть от плоти и др.

Большая крестьянская семья считалась образцом (*один сын – не сын, два сына – полсына, три сына – сын*). Вместе под одной крышей жили несколько поколений: «престарелые родители, женатые сыновья с детьми и внуками – три-четыре поколения родственников» [1, с. 234]. Считалось, что детей должно быть минимум трое – двое «заменяют» собой родителей, а третий увеличивает численность населения.

Родители были для своих детей непререкаемым авторитетом. В славянской семье все уважали друг друга, вместе трудились и вместе отдыхали. Ребёнок усваивал модель и нормы поведения взрослых с рождения (*яблочко от яблони недалеко падает*), учился помогать слабым (*дитя хоть криво, да отцу-матери мило*), уважать людей, которые дали ему жизнь (*кто доводит родителей до слёз, и сам счастья не увидит*).

Устойчивые выражения иллюстрируют важный момент в жизни славян: дети приносят большие хлопоты (*малые дети не дают спать, большие не дают дышать*), но вместе с тем ребёнок – это больше счастье (*у кого детки, у того и ягодки*).

Вторая подгруппа включает устойчивые выражения со значением «отношения матери и детей». К ней относятся такие пословицы, как: *без матери и солнце не греет; птица рада весне, а младенец – матери; всякой матери своё дитя мило; мать высоко замахивается, да не больно бьет; нет друга нежнее матери; без матки и пчёлки – пропащие детки; дитя плачет, а у матери сердце болит; мать гладит по шерсти, мачеха – супротив и др.*

Мать должна была не только родить ребёнка, но и вырастить его. Дети были больше привязаны к матери – она растила их, кормила, рассказывала сказки, учила поведению в обществе (*нет милее дружка, чем родная матушка*). Женщина готовила ребёнка к будущей жизни, а особенно девочек – учила их вести хозяйство, помогала осваивать основные женские занятия (шитьё, прядение, приготовление пищи и т.д.). С образом матери ассоциировались тепло, добро, спокойствие, уют (*при солнышке тепло, при матери добро; материнская молитва со дна моря вынимает*).

Третья подгруппа имеет значение «отношения отца и детей»: *отец наказывает, отец и хвалит; какво дерево, таков и клин, каков батька, таков и сын; отец сына не на худо учит; за что отец, за то и дети; детки подросли – батьку растрясли и др.*

Если на матери лежала ответственность за сохранение семейного очага, поддержание мира и согласия в семье, то отцу обычаем и законом было предписано воспитывать, наказывать и миловать. Детей следовало держать в строгости, отступление от этой нормы порицалось обществом (*не наказанный сын – бесчестие отцу*). Мужчина был примером сыну, который становился продолжателем семейных традиций (*где хороший отец, там и сын молодец*).

Сын до женитьбы должен был научиться всему, что знает и умеет отец – пахать, сеять, охотиться, плотничать и т.д.).

Следующая подгруппа включает устойчивые выражения со значением «отношения братьев и сестёр» включает единицы с разными оттенками значений. Одни несут в себе положительную семантику (*нет друга супротив родного брата; любовь братская лучше (пуще) каменных стен; доброе братство лучше богатства; сестра с сестрою, как река с водою; каков брат, такова и сестра; один брат, один свет милый; муж жену любит здоровую, а брат сестру богатую; брат с братом на медведя ходят; брат брату – головой в уплату*) и др.), а другие – отрицательную (*без брата проживешь, а без соседа не прожить; брат – брат, а денег не брать; брат сестре не указ в стряпне; брат на брата – пуще супостата (т. е. если враждуют); хотя мне брат, только я ему не рад; брат он мой, а ум у него свой и др.*).

Оттенки значений разнятся, потому что в большой семье могли быть разногласия между разновозрастными братьями и сёстрами (*отец сына умнее – радость, а брат брата – зависть*). Часто отношения портились между уже взрослыми детьми из-за разного материального положения (*сестра сестре завидует в красоте* – у красивой девушки больше шансов успешно и по любви выйти замуж) или наследования родительского имущества (*брат-брат, сват-сват, а денежки не родня*).

Вообще традиционно устанавливались хорошие отношения между братьями и сёстрами. Они вместе росли, доверяли друг другу, поддерживали и помогали (*брат брата не выдаст*). Такой принцип предписывал старшим заботиться о младших, брать на себя роль отца или матери (*старший брат как второй отец*). Старшая сестра помогала воспитывать детей, а особенно девочек: под её руководством они учились вести домашнее хозяйство, посещали гуляния. Такая модель поведения породила пословицы типа *первую дочь родители замуж отдают, вторую – сестра*.

Ещё одна подгруппа, которая образовалась внутри группы, имеет значение «отношения деда/бабушки и внука». К ней относятся такие устойчивые выражения, как: *бабушке только дедушка не внук; кого дедушка любит, тому и косточки в руки; дочернины дети милее своих; где бабка ни бери, а внука корми!; у кого есть дед, у того и обед; баба, бабушка, золотая сударушка!; не стучи: сидит дед на печи; дедушка не знал, что внучек корову украл; дедушка спал, а внук и кожу снял и др.*

Традиционно бабушка и дедушка ассоциируются с добром, защищённостью и сытостью (*была б моя бабуся, никого не боюся*). Они помогали растить внуков и вести хозяйство по мере своих сил.

«Главой семьи был старший мужчина в доме. Его уважительно называли «большаком». Даже взрослые женатые сыновья, имевшие собственных детей, считались с ним» [1, с. 234]. Старшие родственники пользовались уважением и почётом (*корми деда на печи: и сам будешь там*). К советам старших прислушивались, их мнение учитывалось при решении семейных вопросов. Но

отклонения от обычаев всё же были – об этом можно судить по таким устойчивым выражениям: *про то дедушка не ведает, где внучек обедает*.

Таким образом, в значении каждого устойчивого выражения тематической группы со значением «кровное родство» есть указание на близкие отношения между кровными родственниками – матерью-сыном, отцом-сыном, родителями-детьми; братом-сестрой, дедушкой-внуком, бабушкой-внуком. Характеристика устойчивых выражений тематической группы позволяет сделать вывод, что кровное родство было и остаётся важным, одним из главных элементов жизни народа. Устойчивые выражения созданы народом в процессе устного общения и до сих пор передаются из поколения в поколение в устной форме. Это говорит о том, что родственные связи не теряют значимости для современного человека.

Список литературы:

1. Рябцев, Ю.С. Крестьянская семья // История русской культуры: Художественная жизнь и быт XI-XVII веков / Ю.С. Рябцев. – М., 1997. – 337 с.
2. Шейко, Н.И. Пословицы и поговорки русского народа / Автор-сост. Н.И. Шейко. – М.: Вече, 2006. – 304 с. – (Наши традиции).

Н. Ю. Ступичева
Россия, Барнаул
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д.ф.н., доцент О. В. Марьина

ФУНКЦИИ ПАРЦЕЛЛИРОВАННЫХ И ПРИСОЕДИНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ТЕКСТАХ РАССКАЗОВ В. ТОКАРЕВОЙ

В связи с возросшим интересом к синтаксису художественных произведений, где употребление парцелляции и присоединения стали «по существу нормой для художественных и публицистических текстов» [3, с.48], внимание лингвистов пало на особую организацию текстового пространства. В известной мере этот прием позволяет по-иному видеть художественный текст, осмыслять характер отношений героев, детализировать отдельные явления, отмеченные автором. Использование парцеллированных и присоединительных конструкций в художественной литературе также обусловлено временем написания. Я.Н. Пинегина по этому поводу пишет, что «парцеллирование предложений, вызванное принципом дисгармонии, является характерной чертой прозы постмодернистского периода. Обилие парцеллятов, имитирующих поток сознания, обеспечивает фрагментарность повествования и его динамичность» [2, с.4]. Поэтому постмодернистская художественная проза

В. Токаревой является широким полотном для реализации всех возможностей парцеллированных и присоединительных конструкций.

В результате анализа текстов рассказов и повестей В. Токаревой нами были выделены парцеллированные и присоединительные конструкции, выполняющие текстообразующие функции.

Парцеллированные конструкции выполняют следующие функции:

1) концентрация, фиксация читательского внимания вне зависимости от формы подачи материала (т.е. слов автора или речи героев). Так как концентрация внимания предполагает выделение конкретной части высказывания (в нашем случае парцеллята), то между частями конструкции возникают следующие отношения:

- выделительно-следственные (парцеллят-вывод): *Ее на том свете не примут. Молодая совсем* («Счастливый конец»);

- выделительно-утвердительные: *Он не сумасшедший, и не пьяница. Он язвенник* («Звезда в тумане»);

- выделительно-конкретизирующие: *А до войны в деревне жила. В Сюхине* («Центр памяти»);

- отношения последовательности: *Кто-то осторожно входит. Я оборачиваюсь. Это Подруга* («Звезда в тумане»);

- выделительно-градационные: *А вместо этого открылась дверь, входила очередная старуха и поднимала платье. И так изо дня в день. Из месяца в месяц. Из года в год* («Один кубик надежды»);

2) отражение в тексте речевых особенностей разговорного стиля (спонтанность, алогичность, прерывность речи) / стилизация под разговорную речь: *Но зачем? Он скажет: «Давай увидимся?». Придет. И уйдет. Нет* («Птица счастья»);

3) функция эмоционального воздействия (актуализация парцеллята, способность широко спектра выражения модальных значений). В данном случае мы рассматриваем такие отношения:

- выражение субъективности говорящего к предмету речи: *Первый претендент по имени Митя был алкоголик или наркоман. Точно не помню* («Звезда в тумане»);

4) функция коммуникативной установки говорящего (стремление одновременно детально и компактно выразить мысль): *Увидела длинное расстояние от носа до верхней губы. Удобно бриться* («Будет другое лето»);

5) описание внешности героя / организация образа: *Неожиданно, как из карточной колоды, передо мной возникает цыганка – темнолицая, с плохими зубами. Не Кармен* («Будет другое лето»).

Проанализировав характер присоединения конструкции к основному высказыванию, нами был сделан вывод, что присоединение, прежде всего, выполняет синтаксическую связь, в отличие от парцелляции, которая рассматривается как намеренный стилистический прием. В связи с этим присоединительные конструкции в художественных текстах выполняют следующие функции:

- 1) добавочное замечание к основной части: *Невозможно иметь всё сразу. Что-то одно. Ну, два... И это еще хорошо* («Птица счастья»);
- 2) перераспределение информации между частями конструкции во избежание перегруженности всей конструкции (из-за различия видо-временных форм глаголов, разного характера глаголов относящихся к разным словам): *Какой семейный статус, если муж гуляет. И не просто гуляет, а завел постоянку. И даже не скрывает. И даже нарывается* («Мужская верность»);
- 3) выделение качества, мысли, чувства, внешности героя с целью маркированности как значимого элемента для создания образа: *Страшненький, но милый. И не опасный* («Мужская верность»).

Итак, в ходе анализа фактического материала нами были рассмотрены функции парцеллированных и присоединительных конструкций в прозаических художественных текстах В. Токаревой. Данные конструкции могут быть описаны только при анализе самого текста. Рассмотренные функции – не единственно допустимые варианты, а часть тех неограниченных функциональных возможностей парцеллированных и присоединительных конструкций, которые могут быть проявлены в художественных текстах. Употребление конструкций является индивидуальной авторской чертой. Использование парцеллированных и присоединительных конструкций в художественной литературе является «особой синтаксической формой текстообразования, использование которой определяется психологическими, литературными и структурно-языковыми факторами» [3, с.10].

Список литературы:

1. Зелепукин Р.О. Парцелляция в художественной прозе В. Токаревой: структура, семантика, текстообразующие функции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2007. – С.10.
2. Пинегина Я.Н. Парцеллированные конструкции и их коммуникативно-прагматические функции в современных медиа-текстах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2005. – С.4.
3. Шубина Н.Л. Пунктуационная система русского языка. Лекции. СПб.,1993. С. – 48.

К.А. Зятькова
Россия, г. Барнаул, АлтГПУ
Научный руководитель д.филол.н., профессор О.В. Марьина

ОБРАЗ АВТОРА В ПЕРВИЧНОМ И ВТОРИЧНЫХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТА СКАЗКИ О. УАЙЛЬДА «СЧАСТЛИВЫЙ ПРИНЦ» И ЕГО ПЕРЕВОДАХ)

Начиная с XX века, в лингвистике возникают такие понятия, как «первичный» и «вторичный» текст. С этого момента ученые предлагают различные определения, классификации, разновидности вторичных текстов. Существующие текстовые классификации не привели до сих пор к созданию единого общепризнанного типологического основания, согласно которому текстовый экземпляр может занять раз и навсегда определённое ему место в общей системе вторичного текста. На современном этапе развития лингвистики один и тот же текст может быть отнесён к нескольким классификациям в зависимости от того, какие из признаков берутся за основу.

В нашей работе вслед за Л.М. Майдановой **называем вторичными текстами** тексты переводные, соответственно первичными они будут в оригинале [1, с. 82].

Перевод является одним из видов вторичной номинации. Это текст, который может быть объяснен с помощью другого текста.

Актуальным направлением в современной лингвистике является рассмотрение образа автора в первичном и вторичном текстах. Данное явление обусловлено тем, что мы имеем дело с тремя разными текстами, написанными разными авторами, соответственно, реализация центрального образа в данных текстах будет различной. Кроме того, рассматривая первичный и переводной тексты, мы сталкиваемся с тем, что между текстами просматриваются концептуальные различия. Это связано с культурным аспектом (переводчики используют культурные реалии своего круга, а автор текста-основы опирается на собственный культурный опыт), целевой направленностью на читателя (сказки О. Уайльда называют сказками для взрослых, К. Чуковский ориентируется на детскую аудиторию). Во вторичном тексте «отражается» личность самого переводчика, его взгляды на творчество, мировоззрение.

Работа состоит из введения, двух глав, заканчивающихся выводами, заключения и списка литературы, состоящего из 57 источников.

Анализ фактического материала позволяет судить о том, что образ автора в первичном и вторичных текстах оценивается по-разному.

На лексическом уровне выявлены следующие различия в реализации образа автора.

Главным героем сказки является Счастливый Принц, который пожертвовал своим золотом, драгоценными камнями ради спасения бедных и нуждающихся. О. Уайльд представляет статую Счастливого Принца символом надежды, веры, помощи, самопожертвования, он ставит ее в центр повествования, в тексте-оригинале автор-повествователь конкретно, четко сообщает о том, где находится Принц, что о нем говорят окружающие, используя нейтральную лексику. Во вторичных текстах выявлены дополнительные, эмоциональные оттенки в оценке главного героя, функция которых передать отношение к Принцу.

В разных речевых ситуациях идет переключка первичного текста со вторичными текстами.

Так, в переводе П. Сергеев и Г. Нуждин используют дополнительные характеристики для выражения более эмоциональной оценки главного героя («*Ну и шут с ним*», «*родственников пруд пруди*»). Данные фразеологические и разговорные выражения отсутствуют в первичном тексте вообще. Кроме этого, авторы употребляют значение категоричности, двойного отрицания для большего заострения внимания на той или иной характеристике Счастливого Принца («*не могу не плакать*»).

П. Сергеев и Г. Нуждин в переводе используют слова с несколько иным значением, по сравнению с текстом первичным (переводчики употребляют название «*Дворец Утех*», вместо «*Дворца Беззаботности*» – когда речь идет об истории прошлого Счастливого Принца и его место жительства).

Авторы «определяют» в помощники к главному герою Скворца, а не Ласточку, как в тексте-первоисточнике и переводе К. Чуковского, который помогает Счастливому Принцу делать добрые дела.

Обращения Принца к Скворцу в тексте П. Сергеева и Г. Нуждина более разнообразны по сравнению с первичным текстом и вторичным К. Чуковского: авторы используют уменьшительно-ласкательные формы, разнообразные эпитеты, («*маленький, маленький Скворчонок*», «*добрый*», «*дорогой*», «*милый мой Скворец*»), что подчеркивает уважительное отношение к Скворцу главного героя.

Вторичный текст К. Чуковского преимущественно совпадает с первичным текстом О. Уайльда, но есть и некоторые расхождения. У переводчика появляются совершенно новые характеристики героев, ситуаций. Они не перекликаются ни с одним из текстов («*Нет чуда чудеснее нужды*» вместо «*страдания*»; «*не капризничает*» вместо «*не плачет*»). Автор использует слова из разговорного стиля, тем самым показывая, что Принц уже не такой величественный, как раньше, он выглядит так же, как и его народ («*Какой стал оборвыш этот Счастливый Принц*»).

Выявлены ситуации, отличающие вторичные тексты от первичного. Так, в двух вторичных текстах снижено величие Принца, в отличие от текста первичного. У О. Уайльда: «*High above the city, on a tall column*» («*высоко над городом, на высокой колонне*»). В тексте П. Сергеева и Г. Нуждина «*Счастливый Принц стоял на стройной колонне, возвышаясь над черепичными крышами и острыми шпилями*». В переводе К. Чуковского «*На высокой колонне, над городом*», в этом случае величие принца снижается до конкретного местоположения – «*высокая колонна*».

Существуют ситуации, когда значение слова в первичном тексте за счет вариативности перевода уже включает в себя значения слов двух вторичных текстов (у О. Уайльда «*where sorrow is not allowed to enter*» – («*где печали нет входа*»), «*sorrow*» – «*печаль, горе, скорбь*») [URL]. В тексте П. Сергеева и Г. Нуждина читаем: «*куда запрещен вход печали*», у К. Чуковского «*куда скорби вход воспрещен*».

На морфологическом уровне анализа текста выявлены следующие особенности. О. Уайльда интересует целостная характеристика героев, он более конкретен в способах создания героев. Авторы вторичных текстов стремятся к обобщениям, они акцентируют внимание на отдельных сторонах характеристики. Это проявляется в использовании местоимений, вместо имен, называющих предмет, в использовании просторечных слов и развернутых определений-характеристик, функция которых проявляется в том, чтобы передать отношение авторов к героям, которых они создают (В тексте О. Уайльда видим: *«muttered a disappointed man as he gazed at the wonderful statue»* – «пробормотал разочарованный человек», у К. Чуковского находим: *«бормотал гонимый судьбой горемыка»*, в тексте П. Сергеева и Г. Нуждина: *«грустно промолвил кто-то в сером плаще»*, «кто-то» в данном примере неопределенно-личное местоимение).

На синтаксическом уровне перевод П. Сергеева и Г. Нуждина «приближен» к тексту-оригиналу. Авторы используют такие же, как в исходном тексте, синтаксические конструкции. Перевод К. Чуковского отличается от двух вышеупомянутых текстов: преобладает простой синтаксис, наличествуют восклицательные предложения. К. Чуковский пишет: *«У меня золотая спальня! – разнежено сказала она, озираясь»*. Автор использует глагол, не предполагающий восклицательной интонации. «Сказать» значит «произнести что-либо вслух», семантика глагола не содержит восклицания, к тому же она сказала «разнежено» [URL].

У О. Уайльда находим: *«I have a golden bedroom», he said softly to himself»*. У П. Сергеева и Г. Нуждина данная конструкция представлена следующим образом: *«Сегодня у меня золотая спальня», – самодовольно оглядываясь, сказал он»*.

В первичном тексте широко используются вопросительные предложения, что позволяет читателю размышлять вместе с автором, делать выводы вслед за ним (*«Почему ты не можешь быть похожим на Счастливого Принца?»*). Во вторичных текстах часто вопросительные предложения заменены на восклицательные, что говорит о том, что в них представлены уже данные авторами формулы, в которых прослеживается некая назидательность (*«Вот с кого надо брать пример!»*, *«Постарайся быть похожим на Счастливого Принца!»*).

Мы видим, что образ автора – это центр, который вокруг себя организует всю структуру произведения, в первую очередь, от этой центростремительной силы зависит композиция текста в целом. Чтобы наиболее полно составить картину различий в данных текстах, необходимо было проанализировать несколько языковых уровней (лексический – на уровне семантики слов и сочетаний слов, морфологический – на уровне частеречной принадлежности единиц, синтаксический – на уровне построения предложения).

Таким образом, рассмотрев все уровни текста (композиционный, языковой), нами были классифицированы различия, трансформации, отличающие

первичный текст от вторичных и представлены причины, в связи с которыми данные различия происходят.

Список литературы:

1. Майданова, Л.М. Речевая интенция и типология вторичных текстов / Л.М. Майданова // Человек – Текст – Культура. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1994. – С. 81-104.
2. Малый академический словарь (МАС) [Электронный ресурс]. URL:<http://mas-dict.narod.ru/>. Заглавие с экрана.
3. Мюллер, В.К. Англо-русский словарь [Электронный ресурс] / В.К. Мюллер. – URL:http://www.slovarus.info/eng_m.php?id=O. Заглавие с экрана.

М.Ю. Красношапка
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.ф.н., доцент В.Ю. Краева

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ СЛОВАРЕЙ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ РУССКОГО ЯЗЫКА

Лексикография занимает особое место в жизни носителей языка. Трудно представить жизнь человека без словарей. Интерес к словарям и любовь к слову необходимо формировать с раннего возраста. Поэтому в школьный период обучения такая работа является необходимой и эффективной. При всем многообразии учебных пособий без словаря не обойтись. Обращаясь к словарям, ученики приобретают навыки и умения самостоятельного нахождения нужного материала и запоминают прочитанную информацию качественно и надолго.

На наш взгляд, в настоящее время в школьном курсе уделяется недостаточное внимание включению фразеологических словарей в практическую деятельность. Тогда как использование словарей необходимо. В лингвистике фразеология занимает существенное место, но на уроках русского языка, по нашему мнению, ей отводится недостаточное количество часов. Поэтому мы считаем необходимым, разработать систему упражнений по разделу «Фразеология» с использованием фразеологических словарей на уроках и факультативных курсах русского языка.

Особое место в многообразии словарей занимают *фразеологические словари*. Некоторые из них ориентированны специально на учащихся. К этому типу можно отнести «*Школьный фразеологический словарь русского языка*» В.В. Жукова и А.В. Жукова; «*Учебный фразеологический словарь*» Е. А. Быстровой; «*Опыт этимологического словаря русской фразеологии*» Н.М. Шанского; «*Учебный фразеологический словарь*» А.Н. Тихонова и Н.А.

Ковалевой; Фразеологический словарь русского языка для школьников» С.И. Карантирова и т.д.

В школьных учебниках по русскому языку в зависимости от программы на изучение темы «Фразеология» отводится 2-4 часа. В учебных пособиях по русскому языку, как правило, подробно представлен теоретический материал. Из него школьники узнают историю фразеологизмов, их связь с другими единицами языка. Также отмечено, что к устойчивым словосочетаниям можно отнести пословицы, поговорки, крылатые слова, афоризмы. К теоретической части подобраны упражнения. В учебниках, как правило, представлены однотипные задания: объяснить значение фразеологизма, составить предложение или рассказ с устойчивым словосочетанием, подобрать синонимичные/ антонимичные слова или фразеологизмы к фразеологической единице и т.д. На наш взгляд, в упражнениях указано недостаточное использование фразеологических словарей. Например, в учебнике *М.Т. Баранова, Т.А. Ладыженской (2013 г.)* из **11** упражнений, только в **2-х** рекомендуется обратиться к фразеологическому словарю. В учебнике *М.В. Панова для 5 класса (2012 г.)* из **10** упражнений, только в **1** указано использование словаря. В учебном пособии «*Русский язык. Практика*» *С.Н. Пименова, А.Ю. Купалова (2012 г.)* предложено **17** упражнений, из них в **2-х** рекомендуется использовать словарь. В учебнике *П.А. Леканта, М.М. Разумовской (2012 г.)* задания с использованием фразеологических словарей отсутствуют. Также к минусам в данных учебниках, можно отнести то, что даже если в них указано использование словаря, то нет конкретизации и отсылки к определенным словарям и их авторам. На наш взгляд, фразеологический словарь может быть рекомендован к использованию, в каждом упражнении, поскольку для того, чтобы выполнить задание верно обучающемуся нужно знать семантику фразеологизма, тогда как многие значения ученикам еще неизвестны. В представленных учебниках не упоминаются словари пословиц, поговорок и крылатых выражений, хотя в теоретической части указано, что эти лексические единицы относятся к фразеологизмам.

В ФГОС нового поколения указано, что «на уроках должны учитываться базовые национальные ценности Российского общества. Школа обязана воспитывать компетентного гражданина, который знает духовные и культурные традиции своей страны». На наш взгляд, без работы со словарями формирование этих компетенций невозможно. Так как словари содержат в себе накопленный опыт поколений. Работая с фразеологическими словарями, школьники смогут узнать интересные факты об истории русского народа, углубить свои знания о национальной культуре. Фразеологические словари играют важную роль в сохранение традиций русской речи, т. к. многие из них отразили историю нашей страны или отдельного его региона.

Исходя из вышеизложенного, мы предлагаем следующие типы заданий с использованием фразеологических словарей:

В школьных учебниках не отражен региональный компонент изучения фразеологии. Тогда как он может помочь школьникам глубже изучить содержание культуры своей малой родины. Мы предлагаем упражнения для учеников 5-6 классов:

1)Используя «Словарь фразеологизмов и иных устойчивых словосочетаний русских говоров Сибири» Н.Т. Бахаревой и А.И. Федорова, определите значение следующих фразеологических оборотов: *черти ни в кулачки не бьют, ни с виру, ни с болота, заломить дорогу, завивать бороду, только шишки веют, темный как кедр, лешего завивать, как сидорова редька, на судьбе жениться и т.д.*

2)Используя фразеологические словари, подберите к сибирским фразеологизмам из списка (1) общерусские из списка(2). Сравните их значения:*1) Бес посоветовал, в смиренном болоте все черти сидят, как черт на бересте крутится, ареды веки, как туяс колыванский в шабуре.2) как белка в колесе, чучело гороховое, черт попутал, аредовы веки, в тихом омуте черти водятся.*

Ученики 7-8 классов могут выполнить задание, которое отражает мысль о том, что народная мудрость не имеет национальных границ и в разных языках есть общие мотивы сознания:

К иностранным пословицам из списка (1), подберите русскую, соответствующую ей по смыслу из списка (2). Объясните их значение.:1) 1. Вылетевшее слово и на четверке лошадей не догонишь (китайск.); 2. Перо сильнее меча (английск.); 3. Бежал от дыма, да попал в огонь (турецк.); 4. Не все, что кругло, – яблоко (армянск.); 5. Один добытый опыт лучше семи правил мудрости (арабск.); 6. Быстро сделанная работа хорошей не бывает (индийск.); 7. Волк и баран, сабля и шутка вместе не бывают (турецк.);2) 1. За одного битого двух небитых дают; 2. Гусь свинье – не товарищ; 3. Слово не воробей, вылетит — не поймаешь; 4. Что написано пером, не вырубишь топором; 5. Не все то золото, что блестит; 6. Из огня – да в полымя; 7. Поспешишь – людей насмешишь. Для успешного выполнения задания используйте словарь М.И. Михельсона «Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц и поговорок, пословичных выражений и отдельных слов» и «Русские пословицы, поговорки, крылатые выражения» В.П.Фелициной, Ю.Е. Прохоровой.

В русском языке существуют фразеологизмы, которые употребляются без перевода, даже сохраняя свою графику. Обучающимся можно предложить следующее упражнение, которое отражает межнациональные связи: *Составьте сложносочиненные или сложноподчиненные предложения с фразеологизмами, употребляемыми в русском языке без перевода. Чтобы уточнить значение обратитесь к «Словарю иноязычных выражений и слов» А.М. Бабкина, «Краткому словарю иноязычных фразеологизмов» Л.Д. Кочедыкова. ;finita la comedia[финита ля комедия] – фр. комедия окончена. О завершение какого-*

либо дела, как правило – неблагоприятном; *alma mater*[альма матер] –лат. мать-кормилица. ВУЗ, который окончил человек; *alter ego*[альтер эго] – лат «другой я». Человек очень близкий другому, может его заменить, *tabula rasa* [табуля раса] – лат. «чистая доска». Нечто чистое, нетронутое, свободное от влияния и т.д.

Задание для развития творческих способностей и внимания. Из «перевернутых» афоризмов, восстановите известное историческое крылатое выражение и назовите его автора. За помощью обратитесь к словарю «Крылатые слова» Н.С. Ашукина и М.Г. Ашукиной:

1. *«Ушел, не увидел, проиграл». («Пришел, увидел, победил». Ю. Цезарь.)*
2. *«Куры Афины завоевали». («Гуси Рим спасли». Народная мудрость.)*
3. *«А он, Цезарь! («И ты, Брут!»). Ю. Цезарь.)*
4. *«Такой зритель воскресает». («Какой артист погибает». Нерон.)*
5. *Я не знаю, что я все знаю. («Я знаю, что я ничего не знаю». Сократ.)*

В 8-9 классах, когда ученики изучили ряд произведения русской классики, на факультативных занятиях они уже готовы выполнить следующее задание: Определите, каким писателям принадлежат данные крылатые выражения и фразеологизмы. Вспомните, в каких произведениях они употреблялись. С каждым из них составьте предложение. Подумайте, в каких ситуациях уместно употреблять эти устойчивые словосочетания: *Герой не моего романа; есть еще порох в пороховницах; и снова бой, покой нам только снится; на деревню дедушке; не хочу учиться, хочу жениться; и мальчики кровавые в глазах; блоху подковать; слона-то я и не приметил; и дым отечества нам сладок и приятен; дальше фронта не пошлют; борзыми щенками брать; всякая вина виновата; двадцать два несчастья.* Выполняя упражнение, обратитесь к словарям (Н.С. Ашукин и М.Г. Ашукина «Крылатые слова», В.П. Берков, В.М. Мокиенко «Большой словарь крылатых слов русского языка», А.С. Спирин «Русские пословицы: сборник русских крылатых выражений литературного происхождения» и др.). Такого типа упражнения связывают между собой уроки русского языка и литературы, тем самым удовлетворяют требования ФГОС к межпредметным результатам освоения обучающимися основной образовательной программы общего образования.

Таким образом, мы считаем, что работа с фразеологическими словарями не только повышает интерес к предмету, способствует развитию самостоятельности и инициативности у школьников, но и соответствуют требованиям стандартов основного общего образования. Работая со словарями крылатых слов, пословиц, поговорок, учащиеся могут лучше понять культуру и обычаи нашей страны. Данные упражнения помогут привить любовь к русскому языку и внимание к отечественной литературе.

Список литературы:

1. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова: Литературные цитаты. Образные выражения. М.: Худ. лит., 1998. 766 с.
2. Берков В.П., Мокиенко В.М., Шулежкова С.Г. Большой словарь крылатых слов русского языка. М.: Русские словари; АСТ, 2000. 624 с.
3. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии: Историко-этимологический справочник. СПб.: Фолио –Пресс, 1998. 704 с.
4. Кочедыков Л.Г. Краткий словарь иноязычных фразеологизмов: Более 700 единиц. М.: Русские словари; Астрель, 2000. 240 с.
5. Михельсон М.И. Ходячие и меткие слова: Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний). М.: Терра, 1998. 598 с.
6. Спирин А.С. Русские пословицы: Сборник русских пословиц, поговорок, присловиц, молвушек, приговорок, присказок, крылатых выражений литературного происхождения. Р. н/Д., 1985, 567 с.

Айткожин А.А.

Казахстан, Павлодарская область,

Коммунальное государственное учреждение

«Средняя общеобразовательная школа №21 акимата г.Экибастуза»

Научный руководитель: учитель высшей категории, Кожахметова Г.Е.

ЦИТАТА КАК ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ВКЛЮЧЕНИЕ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ СТИЛЕ

В условиях современной действительности культурная парадигма получила название постмодернистской, под которой большинство учёных понимают существенные преобразования в системе культуры, вызванные бурным развитием информационных технологий, разнообразных средств массовой коммуникации, которые охватили все сферы человеческой деятельности, в результате чего граница между элитарной (высокой) и массовой культурой оказалось размытой.

Термин «интертекстуальность» был введен теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой, по мнению которой, «всякое слово (текст) есть ...пересечение слов (текстов) есть пересечение слов (текстов)», «диалог различных видов письма – письма самого писателя, письма, образованного нынешним ил предшествующим культурным контекстом». В интерпретации Ю.Кристевой означает «текстуальную интеракцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность - это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» [1, с. 444].

Теория интертекстуальности имеет три основных источника: теоретические взгляды Ю.Тынянова, теория анаграмм Фердинанда де Соссюра и концепция диалогических отношений М.Бахтина.

Ю.Н.Тынянов подошел к проблеме интертекста через изучение пародии. Он (как и Бахтин) видел в пародии фундаментальный принцип обновления художественных систем, основанный на трансформации предшествующих текстов. Пародия выступает как двуплановый текст, сквозь который «сквозит», по его выражению, текст-предшественник. По существу весь смысл пародии возникает при ее соотнесении с предшествующей традицией, которая обязательно включается в чтение пародического текста. При этом ученый различал два типа интертекстуальных отношений - стилизацию и пародию: «Стилизация близка пародии. И та и другая живут двойной жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна неувязка обоих планов, смещение их; пародией трагедии будет комедия (все равно, через подчеркивание ли трагичности или через соответствующую подстановку комического), пародией комедии может быть трагедия. При стилизации этой неувязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизующего и сквозящего в нем стилизуемого» [2, с. 318]. Неувязка, смещение планов в пародии имеют принципиальное значение, так как через них в пародийном тексте происходят глубинные семантические сдвиги, запускается механизм смыслообразования. Но этот механизм реализуется именно через смещение одного текста по отношению к другому. Это положение становится принципиальным для теории интертекстуальности.

Вторым источником теории интертекстуальности стали соссюровские исследования анаграмм. В древней индоевропейской поэтической традиции (ранней латинской, греческой, древнегерманской) Ф.де Соссюр обнаружил «особый принцип составления стихов по методу «анаграмм». Каждый поэтический текст в этих традициях, в частности гимн «Ригведы», строится в зависимости от звукового (фонологического) состава ключевого слова, чаще всего - имени бога (обычно неназываемого). Другие слова текста подбираются таким образом, чтобы в них с определенной закономерностью повторялись звуки (фонемы) ключевого слова».

Однако новое понимание текста делало эти сомнения Ф. де Соссюра не столь уж существенными, зато открытое им явление позволяло получить наглядную модель того, каким образом в один текст включается иной, каким образом некий внеположенный элемент (имя) воздействует на значение «внутренних» элементов текста. Сам Ф.де Соссюр, размышляя о «Песне о Нибелунгах», заметил, что стоит изменить характер анаграммируемого имени, как меняется все значение текста: «В нарративном порядке символ-материал не просто используется, он испытывает изменение. Дело в том, что сам порядок видоизменяем, но одновременно и сам он становится агентом изменений. Достаточно проникновения вариации во «внешние» отношения первичного материала, чтобы изменились те характеристики, которые кажутся

«внутренними». Идентичность символа теряется в диахронической жизни легенды» [3, с. 5-24].

Таким образом, теория анаграмм позволяет наглядно представить, каким образом иной, внеположенный текст, скрытая цитата организуют порядок элементов в тексте и способны его модифицировать. На основе анаграмматической теории возникает возможность ввести интертекстуальность в структурный контекст.

Третьим источником теории интертекстуальности стала концепция диалогических отношений М.М.Бахтина.

Диалог, по М.М.Бахтину, выходит далеко за рамки вербального диалога, осуществляющегося между двумя коммуникантами, диалог имеет место между разными семиотическими системами, между отдельными высказываниями, диалогические отношения проникают и внутрь отдельного произведения, высказывания и слова; диалогично и сознание человека, и всё его бытие [4, с. 148-161].

Диалогические отношения, с точки зрения М.М.Бахтина, могут актуализироваться между разными знаковыми системами: литературой, музыкой, живописью, когда диалогически связанными оказываются образы искусств. Следовательно, диалогизм в понимании М.М.Бахтина - категория культурологическая.

Идеи М.Бахтина популяризовала в Западной Европе Ю. Кристева, которая расширила понимание текста, что привело ее к предельно широкому пониманию интертекстуальности. Она определяет текст как «общество» или «историко-культурную парадигму», как *транссемиотический* универсум, включающий в себя все смысловые системы и культурные коды как в синхронном, так и в диахроническом аспекте. Текст понимается только как интертекст, как общее состояние социокультурного знания, частью которого каждый текст является, на него указывает, из него возникает и затем растворяется в нем.

Вся познавательная и коммуникативная деятельность человека теснейшим образом связана с интерпретацией тех или иных знаков, жестов, слов, произведений литературы, музыки, живописи и тому подобных знаковых систем. Язык же служит универсальным средством общения и выражения мысли, поэтому он ближе и теснее всего с интерпретационной деятельностью человека.

В процессе любой интерпретации мы всегда имеем дело с фактами, которые стремимся понять и объяснить, для этого мы раскрываем их смысл и значение. Любая интерпретация начинается с фиксации первого впечатления от художественного творения и должна выявить, углубить это впечатление, сделать его «говорящим», «выраженным в словах» [5, с. 76-82].

Пратексты, интертексты, «тексты в голове» - на основе концепции Ю.Кристовой - эти понятия должны характеризовать все то, что должно получиться в результате обработки текстов, дополнения смысла текста на

основе знания интертекста, к которому сам автор может ссылаться как имплицитно, так и эксплицитно.

И текстуальность, и интертекстуальность являются основополагающими принципами, присущими каждому тексту, т.е. автор любого текста может сознательно ссылаться на другие конкретные тексты, это может происходить также и бессознательно. Но не всегда автор может быть уверен в том, что реципиент информации в состоянии адекватно интерпретировать или идентифицировать эти «сигналы» интертекстуальности, в чем заключается особая прагматическая специфика данной категории.

Языковой текст (в нашем случае – газетный) представляет собой результат диалогического действия, которому присущи различные вербальные элементы:

- объемность (обширность);
- когезия и когерентность;
- контекст;
- структурность;
- систематичность [6, с. 106-120].

Такой текст является «семиотически насыщенным, выполняющий две функции:

- адекватная передача значений;
- порождение новых смыслов.

Под влиянием воспринятого читатель видит окружающий его мир в новом свете. Чтобы текст не остался непонятым или понятым поверхностно, частично, читатель должен быть высоко эрудированным и должен уметь найти необходимую информацию. Отметим, что интертекстуальные включения обладают свойством двойственности, они одновременно принадлежат тексту, а также прошлому, другим текстам.

Неразрывность текстов семиосферы (или культуры) решающим образом основывается на принципе интертекстуальности, то есть неразрывность, целостность текстов возникает в том случае, когда тексты связаны друг с другом или вступают в отношения, которые и составляют, в свою очередь, связную, совокупную культуру [7, с. 696].

Каждый новый текст с позиций интертекстуальности рассматривается, как некая реакция на уже существующие тексты, а существующие могут использоваться как элементы художественной структуры новых текстов.

Основными маркерами, т.е. языковыми способами реализации, категории интертекстуальности в любом тексте могут служить

- цитаты;
- аллюзии;
- афоризмы;
- иностилевые вкрапления.

Чужая речь может включать с текст по-разному, в книжных стилях обычно прибегают к цитации. Цитата точно воспроизводит часть текста из какого-либо сочинения или выступления оратора и, как правило, дается со ссылкой на источник.

В официально-деловых текстах иногда возникает потребность в цитатном изложении содержания каких-либо указов, положений, законов. При этом обеспечивается максимальная точность выражения информации, что имеет первостепенное значение для языка документов.

В публицистическом стиле к чисто информативной функции цитаты добавляется эмоционально-экспрессивная: журналисты могут цитировать призывы, лозунги, подчеркивая важность своих утверждений, усиливая выразительность речи. Цитата - это воспроизведение двух или более компонентов претекста с сохранением той предикации (описания некоторого положения вещей), которая установлена в тексте-источнике, при этом возможно точное или несколько трансформированное воспроизведение образца.

Цитаты могут быть дословными. Они в этом случае маркируются графическими средствами, что может также подчеркиваться вводящим цитату высказыванием, которое служит исходным пунктом для дальнейшего рассуждения персонажа.

Дословные цитаты обладают функцией характеристики персонажей произведений. Возможно, это самая главная функция, которую цитаты выполняют в тексте.

Цитаты могут включаться в текст также и без графической маркировки. Для описания событийной ситуации используется не только цитата, но и ассоциации, связанные с ней. Немаркированные графически цитаты в большинстве случаев модифицируются автором, подчиняются тому контексту, в который они включены. Однако эти модификации не затрагивают семантического и образного ядра цитаты. «Немаркированные цитаты включаются, как правило, в структуру сложного предложения либо в вопросно-ответное единство в качестве ответной реплики. Основная функция этих включений - повышение образной выразительности речи персонажей, а также косвенная характеристика интеллектуального и социального статуса говорящего» [8, с. 576].

Газетный текст представляет несомненный интерес для специального лингвистического изучения в силу особой роли, которую средства массовой информации играют в современном обществе, а также благодаря особенностям деперсонализованного общения, которые требуют специального исследования, является разновидностью массово-информационного дискурса, характеризуется определёнными специфическими признаками:

- деперсонализованная форма общения;
- тип адресата;

- интерпретационные характеристики.

Цитация представляет собой функциональный элемент системы принимающего текста, обладает инвариантными конвенционально установленными формально-содержательными характеристиками (эксплицитная маркированность, содержательное тождество с текстом-источником, указание авторства), осуществляет реализацию коммуникативного намерения цитирующего автора [9, с. 28-38].

Граница между цитацией и прочими способами представления межтекстовых заимствований проводится на основе формально-знакового способа маркирования внетекстовых элементов.

Цитация является способом актуализации связи принимающего текста с другими текстами по линии структуры и содержания, структурно она может быть представлена полным, редуцированным и сегментированным вариантами. Семантические типы цитации в тексте газеты представлены цитацией-мнением, цитацией-примером и цитацией-заменителем.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: «Искусство», 1986. – С. 444.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: «Советская Россия», 1979. – С. 318.
3. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993, №4. – С. 5-24.
4. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Избранные статьи в трех томах. – Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин: «Александра», 1992. – С. 148-161.
5. Мальченко А.А. «Чужое слово» в заглавии художественного текста // Интертекстуальные связи в художественном тексте (Межвузовский сборник научных трудов). СПб.: «Образование», 1993. – С. 76-82.
6. Салова Г.С. Информативные потенции цитаты в литературно-критическом тексте // Разновидности и жанры научной прозы. – М.: «Наука», 1989. – С. 106-120.
7. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. Под ред. А.А.Холодович. - М.: «Прогресс», 1977. – С. 696.
8. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. - М.: «Наука», 1977. – С. 576.
9. Шишкина И.П. Творчество И.В.Гете и художественная структура произведений немецких писателей XIX-XX веков (к проблеме интертекстуальных связей) // Интертекстуальные связи в художественном тексте (Межвузовский сборник научных трудов). – СПб.: «Образование», 1993. – С. 28-38.

Д. М. Айткулова,
Казахстан, Экибастуз,
школа-гимназия №7

Научные руководители: д.ф.н., профессор А. Р. Бейсенбаев,
учитель высшей категории Г. Е. Казкенова

МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ КАЗАХСКО-РУССКАЯ ПОЛИСЕМИЯ КАК ФАКТОР ЛЕКСИЧЕСКОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ

Один из популярных исследуемых аспектов бытования русского языка – это его функционирование в условиях иноязычной среды; в такой ситуации создаются предпосылки для межъязыкового контакта. На протяжении нескольких сотен лет в Казахстане существует устойчивое массовое казахско-русское двуязычие, характеризующееся активным владением казахами русским языком, а в условиях современных реалий республики и попытками этнических русских изучать казахский язык. Это является одним из важнейших факторов взаимодействия обоих контактирующих языков.

Термин «языковой контакт» ввел французский лингвист А. Мартине в начале 50-х годов XX века, впервые стал широко употреблять У. Вайнрайх. О взаимодействии языков и их смешанном характере писали выдающиеся лингвисты: И. А. Бодуэн де Куртенэ, Л. В. Щерба, Г. Шухардт, У. Вайнрайх. Г. Шухардт употреблял термин «смешение языков», он считал, что нет языка, полностью освобожденного от влияния чужого языка. И. А. Бодуэн де Куртенэ под «смешением языков» понимал заимствования тех или иных элементов, а также процессы, происходящие в речи отдельно взятого индивида, считал: не существует языков, лишенных влияния другого языка. Л.В. Щерба предложил назвать явление языковых взаимодействий «взаимным влиянием языков». У. Вайнрайх рассматривал «языковой контакт» как поочередное использование двух или более языков одним и тем же лицом. По мнению А. Е. Карлинского, языковой контакт – это взаимодействие двух языков на всех уровнях: фонологическом, морфемном, лексемном, грамматическом, синонимично билингвизму: «Два языка (А и В) находятся в контакте, если речь (текст), порождаемая на языке А, содержит в себе элементы и/или отношения языка В, а также если элементы и/или отношения языка А проникают и обнаруживаются в системе языка В, и наоборот». Ж. Багана, Е. В. Хапилина полагают, что именно языковые контакты более всего изменяют языки. [1, с. 57] В лингвистическом обиходе принято определение: «Языковые контакты – взаимодействие двух и более языков вследствие особых географических, исторических и социальных условий, оказывающих влияние на структуру и словарный состав одного или многих из них». [2, с. 289]

При взаимодействии одной языковой системы с другой происходит контактно обусловленное отклонение от языковой нормы, называемое *интерференцией*. В научный обиход понятие «интерференция» было введено

учеными Пражского Лингвистического кружка. Активно термин стал употребляться после публикации книги американского языковеда У. Вайнрайха «Языковые контакты». По мнению ученого, из двух языковых систем, взаимодействующих в речи человека, одна является первичной по отношению к другой. Источником интерференции является первичная система, когда говорящий интуитивно переносит способы обозначения и построения высказывания родного языка на другой осваиваемый им язык. Объектом интерференции является вторичная система. Понятие интерференции подразумевает переустройство моделей языка, являющееся результатом введения иноязычных элементов в те или иные области другого языка. [3, с. 169] Проблема межъязыковой интерференции рассматривалась также в работах А. А. Реформатского, Л. В. Щербы, В. А. Виноградова, Е. А. Карлинского, Н. Б. Мечковской, Н. В. Богдановой, И. Н. Кузнецовой. В. А. Виноградов характеризует лингвистическую интерференцию как «взаимодействие языковых систем в условиях двуязычия, складывающегося либо при языковых контактах, либо при индивидуальном освоении неродного языка, выражается в отклонениях от нормы и системы второго языка под влиянием родного». Н. В. Богданова же предлагает рассматривать понятие «*межъязыковая интерференция*» и формулирует его так: «Взаимовлияние двух и более языковых систем, действие которых проявляется в отклонении от нормы на всех уровнях языковой структуры от фонетики до синтаксиса». [4, с. 8]

Исследователи проблемы «языковая интерференция» выделяют ряд факторов, способствующих ее появлению, – это

- 1) структурные различия между родным и изучаемым языками (к примеру, русский язык флективный, а казахский – агглютинативный);
- 2) выработавшаяся в сознании двуязычного человека программа пользования родным языком;
- 3) недостаточное знание лексического и грамматического материала вторичного языка;
- 4) психологический барьер, когда билингв боится вступить в контакт из-за страха ошибиться в формировании высказывания на неродном языке.

Признавая интерференцию как отклонение от нормы во вторичном языке на всех уровнях языковой структуры от фонетики до синтаксиса, лингвисты предложили классифицировать ее. У. Вайнрайх, выделяя интерференцию на речевом уровне, предлагает следующие типы интерференции: *фонетическая* (звуки вторичного языка воспроизводятся по фонетическим нормам родного), *грамматическая* (морфология менее подвержена изменениям, в основном, отклонения синтаксические: порядок слов, согласование форм), *лексическая* (адаптация заимствованных единиц к нормам вторичного языка). [3, с. 176] А. Карлинский рассматривает интерференцию с позиции ситуации общения. Он выделяет *сигнативную* интерференцию (нарушение плана выражения), *семантическую* (нарушение плана содержания), *фонетическую*,

морфологическую (нарушения в категории частей речи), *синтаксическую* (нарушение связей слов в синтагме), *лексическую*, *стилистическую*. [5, с. 3] Э. Хауген распознает интерференцию в области *фонологии*, *морфологии*, также он классифицирует виды *лексической интерференции* в области заимствований. [6, с. 63]

При рассмотрении межъязыковой интерференции на лексическом уровне нужно определить, как происходят другие виды интерференции. Данные исследования основаны на наблюдении за речью представителей старшего поколения, жителей сельской местности, учащихся школ с казахским языком обучения, русскоговорящих учащихся и студентов, изучении материалов средств массовой информации.

Собранный в ходе исследования языковой материал был классифицирован по четырем уровням: фонетическом, морфологическом, синтаксическом и лексическом.

1. *Фонетическая интерференция*. Говорящий воспроизводит звуки по фонетическим правилам первичного языка, отождествляя фонему вторичной системы с фонемой первичной системы. Отклонение наблюдается в речи казахов – жителей сельской местности, представителей старшего поколения.

- Оглушение: би[т]он – би[д]он.
- Замена непривычного, чужого для казахского языка звука [ф]: [к]уфайка – [ф]уфайка, [п]артук – [ф]артук, [п]ана[р] – [ф]онарь (в примере [п]ана[р] в отличие от русского языка все звуки твердые: по закону слогового сингармонизма звуки в пределах одного слога должны быть артикуляционно созвучны).
- Вставка гласного при непривычном стечении нескольких согласных: ак[ы]т – акт, т[ы]ратуар – тротуар, проспек[ы]т – проспект. Звук [ы] характеризуется как «узкий, негубной», произносится очень кратко.
- Замена неудобных для произношения согласных звуков: трам[б]ай – трам[в]ай.
- Твердое произношение мягких согласных: лоды[р] – лодырь, тока[р] – токарь. В казахском языке действует закон слогового сингармонизма, когда в пределах одного слова все звуки сочетаются по характеристике гласных звуков: мягких и твердых, поэтому слова бывают твердые и мягкие.

2. *Морфологическая интерференция* обусловлена спецификой грамматики казахского языка.

- *Я город был* (Мен қалада болдым) – Я был в городе; *Он аул поехал* (Ол аулға кетті) – Он поехал в аул. Или: *Я испугался от них* (Мен олардан шошындым) – Я их испугался. Данные «ошибки» можно объяснить отсутствием предлогов в казахском языке. Очень строгий порядок слов в предложениях казахского языка не принимает предлогов. Говорящий калькирует фразу с родного языка на русский. Роль связующих предлогов

русского языка в казахском языке выполняют аффиксы. Казахский язык относится к агглютинативным языкам в отличие от флективного русского.

- **Она пошел магазин, девушка хотел сказать, мой машина, красный пальто** – отклонение в согласовании по родовому признаку из-за отсутствия категории рода в казахском языке. *У меня в жизни никакой изменение нету.* Ошибка объясняется тем, что в казахском языке прилагательное (местоимение-прилагательное в данном случае) не изменяется. В отличие от русского языка отсутствует согласование прилагательного с существительным. Поэтому говорящий не согласует их и во вторичном языке.

- **Я буду сделать работу – Я буду делать работу.** Неверное образование формы будущего времени. В казахском языке нет понятия «вид глагола», отсюда и ошибки в образовании составной формы будущего времени, когда вместо глагола несовершенного времени говорящий употребляет глагол совершенного вида.

- **Акимат** (сравним: ректорат, деканат), **мажлисмен** (сравним: конгрессмен, спортсмен), **абаеведение** (пушкиноведение), **домбрист** (гармонист), **болашаковец** (вузовец), **агашка** (дядька). Присутствует словообразовательная калька, когда моделирование слов происходит на основе заимствования морфем русского языка (к корню казахского слова прибавляется аффикс русских слов). Данные примеры являются показателем того, как казахское слово, образованное по модели русского, в систему русского языка.

- **Рахатизм, байговать, бешбармачить, айтысить, жайски.** Экспрессивно-оценочные слова, окказионализмы, формирующиеся в обиходной речи современных, более молодых казахстанцев, построенные по словообразовательной модели слов русского языка. Широко проникают в язык периодической печати и устных средств массовой информации. Под лампаду зажигают *апашки!* Где отчаянней *байгут*? Столичная *Ауэзовка* все еще ждет своего часа. *Рахатизм* реальной жизни (в значении «блаженство»).

3. **Синтаксическая интерференция** в основном наблюдается при порядке расположения слов в предложении. *Она сейчас будет говорить. Я книгу читаю. Отец скоро машину на базар пойдет продавать.* Нарушение порядка предложения обусловлено строгим порядком слов в предложении. На Сказуемое всегда завершает предложение, подлежащее стоит впереди него.

4. **Лексическая интерференция** возникает при необходимости называть новые предметы, людей и понятия. Ю. А. Жлуктенко полагает, что заимствование является причиной лексической интерференции, когда под влиянием межъязыкового контакта «в большинстве случаев слово не обретает совсем новое значение, а лишь расширяет прежнее, получая новый смысловой компонент». [3, с. 196] Среди причин появления лексической интерференции ученый выделяет полисемию, омонимию, синонимию грамматических форм. И. Н. Кузнецова определяет лексическую интерференцию как «двустороннее (в плане выражения и в плане содержания) сближение лексических единиц

одного или разных языков, обусловленное их фонетическим сходством и проистекающим из него семантическим уподоблением, что приводит к непроизвольному (ошибочному) или произвольному (стилистическому) нарушению языковой нормы». [6, с. 79]

Однозначно, русский язык испытывает влияние со стороны казахского языка, что происходит за счет казахизмов. Речь говорящих на русском языке изобилует казахскими лексическими вкраплениями вместо собственно русских эквивалентов. *Салам!* Как дела? (*Привет!* ...) Мне все *бари бир*. (Мне все *равно*). Мы приглашены на *бесбармак* (Мы приглашены *на ужин*). Гости сели за *дастархан* (Гости сели за *стол*). На пляже отдыхала группа *джигитов* (На пляже отдыхала группа *парней*). Он уехал в родной *аул* (Он уехал в родное *село*). На торжество собрались *аксакалы* (На торжество собрались *старики*). На празднике присутствовали все *бастыки* (начальники). Свадебный *той* (праздник) прошел отлично. Казахстанские *батыры* достойно сражались на фронтах Великой Отечественной войны. Эти слова частотны в «казахстанском» русском языке, они привычны для всех русскоговорящих республики.

Лексическая полисемия. В русском языке казахстанцев наблюдаются примеры расширения семантической структуры слова за счет значений казахского слова. Результатом межъязыкового контакта являются семантические модификации ядерной зоны лексемы.

Ядро – сема или семы, выявленные у слова в результате анализа парадигматических и синтагматических связей слов и отраженные в толковых словарях. *Периферия* – коннотативные признаки, обусловленные сферой употребления слова, различного рода ассоциациями, связанными с самим словом или обозначаемым им денотатом.

Показательна с этой точки зрения смысловая структура лексемы *степь*, толкование и понимание данного слова в русском и казахском языках. Анализ словарных статей показал, что *степь* – это «безлесное пространство», «с бедной влагой», «с сухой травянистой растительностью», «с ровной поверхностью», «с сухим климатом», «занимает огромное пространство», «пустыня».

Степь – безлесное и обычно безводное пространство с ровной поверхностью, покрытое травянистой растительностью, пустыня. [7]

Это понимание иллюстрируется строками из стихотворений русских поэтов: *Степь широкая, / Степь безлюдная* (И. Никитин); *Едешь, едешь – степь да небо, / Степь, все степь, как море* (И. Суриков); *Степь широко на просторе / Поперек и вдоль лежит, / Словно огненное море / Зноем пышет и палит* (П. Вяземский). Другой пример – эмоциональное восприятие степи человеком, отражающееся в прилагательных-эпитетах: *бескрайняя, необозримая, открытая, нескончаемая, безграничная, бесконечная, безбрежная*.

Сравним, как данное слово осмысливается в казахском языке. Издревле для казахов понятия «*степь*» и «*родная земля*», «*страна*», «*казахи*» взаимосвязаны, в какой-то степени тождественны. Рассмотрим несколько

предложений из романа Ильяса Есенберлина «Кочевники» (перевод Мориса Симашко).

В контексте предложений в ядерную зону анализируемой лексемы «*степь*» входят значения, обусловленные ассоциациями: казахские земли, страна, казахи. «Именно кипчаки сейчас опора ханства, и с их дубинами вынуждены считаться многие *в степи*» (*в казахской земле*) [8, с. 30]; «*Вся степь* собралась на поминки по ханскому сыну» (*все казахи*) [8, с. 57]; «*Степь* готова отделиться от Абулхайровой орды» (*казахи*) [8, с. 86]; «Теперь в нашем лице с тобой говорит вся наша великая казахская степь» (*вся страна*). [8, с. 136]

Лексему *степь* можно считать полисемичной, так как вторичное национально маркированное значение возникло под влиянием осмысления слова в казахском языке.

Интересны примеры другие примеры формирования межъязыковой полисемии. В казахском языке глагол *келу* передает значение двух лексем *приехать* и *прийти*: калаға келу (приехать в город) – үйге келу (прийти домой). Говорящий допускает лексическое нарушение, сообщая информацию в предложении: *Я вчера **пришел** из города*. Можно предположить, что при переводе на русский язык глагол *келу* привносит семантическое значение слова *приехал*: «пришел» в значении «приехал».

Казахский ученый Д. Д. Шайбакова приводит в качестве образца лексической интерференции характерное казахское обращение, адресованное к незнакомым людям: *братишка, сестренка*. Например, *Братишка*, как дела? *Сестренка*, не подскажешь, как проехать на улицу Желтоксан? Отклонение в том, что для казахского языка обращение в незнакомым людям *братишка, сестренка* традиционно, что несвойственно для общения в среде русских людей. [9, с. 594] Так, в русском языке Казахстана слова *братишка, сестренка* можно считать полисемичными. Первичный смысл – младший брат, младшая сестра, вторичный смысл – обращение к посторонним, малознакомым людям. Слово *батыр* употребляется в значении «герой, отважный, смелый». Однако в современной действительности актуален другой смысл: «будь успешным» – «*батыр бол*»/«*будь батыром*». Такое пожелание высказывают своим детям и казахи, и русские. Возникает вторичное значение слова – «успешный, перспективный молодой человек».

Словом, наблюдения за речью пользующихся русским языком как вторичным показали: интерференция, в основном, проявляется в речи представителей старшего поколения, у которых русский язык мало частотен в употреблении. Говорящие на русском языке допускают нарушения при произношении слов, формировании высказывания. Эти ошибки непроизвольного характера. Вместе с тем в СМИ, в речи представителей более молодого поколения присутствует «намеренная» интерференция в виде новообразований на основе казахских и русских аффиксов. Освоение языковых элементов происходит первоначально в устной форме, в разговорной речи.

Затем явление находит отражение в литературном языке. В русскую речь входят единицы казахского языка разной степени освоенности (безэквивалентные и эквивалентные). Процессы семантических модификаций ядерной зоны русских лексем национально обусловлены.

В Казахстане, считают ученые, сохраняется правильный, нормированный русский язык. Устной форме присуща особо четкая артикуляция без акцента, лишенная диалектных маркеров, несмотря на влияние со стороны казахского языка (В. Г. Костомаров, Ю. Н. Караулов, М. Л. Ремнев, Э. Д. Сулейменова). [10, с. 61] Межъязыковой контакт предполагает взаимообогащение языков. Многолетнее традиционное двуязычие способствует формированию своеобразного «казахстанского» русского языка, претерпевающего активное влияние со стороны казахского языка. Казахские слова осваиваются русским языком, привнося в общение новые номинации, актуальные для жителей, объединенных общей территорией и единым коммуникативным пространством.

Список литературы:

1. Багана Ж., Хапилина Е. В. Контактная лингвистика. Взаимодействие языков и билингвизм. – М.: Наука, 2010. – 128 с.
2. Кожемякина В. А., Колесник Н. Г., Крючкова Т. Б. и др. Словарь социолингвистических терминов. – М.: ИЯРАН, 2006. – 312 с.
3. Вайнрайх Уриэль. Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования. Перевод и комментарий Жлуктенко Ю. А. – К.: Вища школа, 1979. – 264 с.
4. Будник Е. А. Лингводидактические аспекты исследования звуковой интерференции (на материале русско-португальского двуязычия). 2012. – 23 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://diss.seluk.ru/monografiya/19977>
5. Шайбакова Д. Д. Двуязычие и его основные аспекты. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://repository.enu.kz/handle/123456789/4231>
6. Хауген Э. Языковой контакт. «Новое в лингвистике». Выпуск 6. – М., 1972. С.61-80. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/haugen-72.htm>
7. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка (в 4-х томах). – Онлайн-словарь [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.dict.t-mm.ru/ushakov/>
8. Есенберлин Ильяс. Кочевники. Историческая трилогия. Книга I. Перевод Симашко М. – Алма-Ата: Жазушы, 1986. – С.30, 57, 86, 136
9. Шайбакова Д. Д. Бикультурный код в русскоязычной коммуникации. Человек в языке: интерпретативная парадигма. Сборник научных трудов, посвященный юбилею доктора филологических наук, профессора А. Р. Бейсембаева. – Павлодар, 2011. – С.589-598.

10. Сулейменова Э. Д. Динамика языковой ситуации в Казахстане. – Алматы, 2010. – С. 61 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.pandia.ru/text/77/304/31824.php>

Какенова А.М.
Казахстан, Павлодарская область,
Коммунальное государственное учреждение
«Специализированная кадетская школа акимата г.Экибастуза»
Научный руководитель: учитель первой категории, Леонова М.И.

ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК ОСНОВА ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОСИСТЕМЫ

Новые экономические реалии и отношения, существующие в современной казахстанском обществе, уже невозможно осмыслить и описать в рамках терминов и понятий традиционной «политической экономии». В новом экономическом дискурсе многих стран появилось множество инноваций, которые требуют, помимо прочего, филологического осмысления. Очевидно и то, что на сегодняшний день нельзя игнорировать тенденции развития мировой экономической терминологии, в нашем случае английской и русской, следовательно, современный экономический дискурс базируется на определенных терминообразованиях, составляющих предмет нашего исследования.

Понятие «дискурс» является одной из ключевых проблем в современных лингвистических исследованиях. Сам термин «дискурс» (франц. discours, англ. discourse) вошел в активный лингвистический словарь в 70-х годах XX века. В «Большом энциклопедическом словаре языкознания» дискурс трактуется как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими факторами, как текст, взятый в событийном аспекте, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания; дискурс - это речь, погруженная в жизнь». [1, с. 302].

По сравнению с текстом, предпочтительнее использовать термин «дискурс», так как его употребление имеет ряд преимуществ:

- нейтрализует представление о письменной форме произведения, как это характерно для текста;
- четко показывает разницу между двумя уровнями лингвистических структур: грамматическим и дискурсивным;
- обращает внимание на минимальную единицу речевого поведения, которой является речевой акт.

Следует отметить, что в современной лингвистической литературе ученые разграничивают текст и дискурс по ряду критериев.

Характерными признаками **текста** являются:

- структурность;

- статичность;
- виртуальность;
- абстрактность;
- формальность.

Дискурсу присущи:

- функциональность;
- динамичность;
- актуальность;
- конкретность;
- реальность [2, с. 28].

В соответствии с этими характеристиками текст, квалифицируется как целенаправленно обработанная речь, для которой несущественна реальная речевая ситуация, она носит обобщенный, неконкретный характер, а дискурс представляет собой процессуальную данность, характеризующаяся спонтанной речью в конкретной ситуации с учетом вербальных и невербальных средств.

Дискурс - это живой язык, в то время как текст - это «памятник жизни», регистрация живого языка, т.е. дискурса. Дискурсивные процессы могут быть реконструированы из самих текстов. Но даже самые лучшие по своему содержанию тексты не могут воспроизвести перед читателями полной картины употребления языка [3, с. 155-165].

Таким образом, под дискурсом мы будем понимать структурированный, коммуникативно организованный, динамичный процесс речепроизводства в совокупности с экстралингвистическими факторами, который представляет нечто большее, чем текст.

На сегодняшний день ученые выделяют несколько видов дискурса: экономический, научный, учебный, публицистический, рекламный и т.д. Экономический дискурс - это такой тип дискурса, в ходе развертывания которого осуществляется процесс речепроизводства на основе определенных экономических идей (например, *маркетинг, менеджмент*).

Жанровыми разновидностями экономического дискурса могут служить:

- Интернет статьи;
- газетные репортажи;
- интервью;
- комментарии;
- обзрения;
- теле- и радио трансляции;
- рассказы, фельетоны, инсценировки, очерки и т.д [4, с. 97-106].

В газетной статье для ее автора главное - это донести информацию до читателя. Доносятся, как правило, общие, центральные идеи, которые эксплицируются через определенный набор иноязычной экономической лексики. Здесь уже появляется другая необходимость - понимание значений

экономической лексики. Ведь значение слова зависит от множества факторов, которые и определяют его понимание.

К особенностям экономического дискурса относятся:

- лексическая и грамматическая связность (когезия);
- целостность (когерентность);
- контекстность;
- компетенция участников речевой ситуации;
- когнитивность;
- адресованность.

Любая терминология включает в себя:

- собственно термины, то есть те слова, которые либо вообще не употребляются в языке-объекте, либо приобретают, будучи заимствованными из языка-объекта, особое значение;
- своеобразные сочетания слов и их эквивалентов, приводящие к образованию составных терминов, входящих в терминологию на одинаковых правах с цельнооформленными единицами [5, с. 52-54].

Терминосистемы рыночной экономики русского языка начинают формироваться в основном за счет англоязычных терминологических единиц, создавая единое терминологическое пространство для русского и английского языков с унифицированным терминологическим аппаратом.

Распространение нового экономического термина в современном русском языке связано с социолингвистическими явлениями и с теми реалиями, которые послужили толчком к появлению и использованию слова в определенный момент развития рыночной экономики, ее истории, а также с социальными условиями, благоприятными для принятия и распространения данного термина.

Основное назначение терминологического поля экономической терминологии состоит в отражении с максимальной объективностью уровня человеческого знания в области экономики; данное терминопole находится в стадии непрерывного развития и изменения, которые обусловлены развитием соответствующей науки [6, с. 3-10].

Экономическая терминология русского языка пополнилась в последнее время большим количеством новых терминов. В нее влились новые терминологические блоки, появились даже целые терминологические системы, которые призваны отразить экономические перемены на постсоветском пространстве. Примерами этого могут служить следующие терминосистемы: **«Антикризисное управление»**, **«Логистика»**, **«Эргономика»**, **«Маркетинг»**, **«Товарная биржа»** и др.

Такие изменения явились мощным толчком для возрастания интереса к проблемам терминологии, для появления нового подхода к изучению языка, связанного с универсальностью языковых номинаций в современных языках, которые наблюдаются в терминосистемах рыночной экономики.

На начальном этапе вхождения заимствованного слова в язык-реципиент предпочтительно начинать анализ англоязычных терминологических единиц с семантики, которую в рассматриваемых терминосистемах можно считать интернациональной.

Новое значение у заимствованного слова обычно появляется или в момент самого заимствования или позже, в результате развития в системе заимствовавшего языка, но семантические изменения возможны и даже неизбежны, так как заимствованное слово начинает обозначать вещи и понятия, несколько отличающиеся от тех, которые оно обозначало в своем родном языке. Чаще всего слово никогда не заимствуется со всеми значениями, присущими ему в языке-источнике. Однако как в языке в целом, так и в семантике слов постоянно происходит эволюционное развитие, которое применительно к семантической адаптации имеет свою специфику, проявляющуюся по-разному на различных этапах освоения заимствованной лексики.

1. Термины, совпадающие по семантике и частично по форме, сохраняя особенности словообразовательной системы языка-источника, например: **аудит** (англ. *audit* < лат. - *auditus* услышанный) - проверка (ревизия) бухгалтерской отчетности компании квалифицированными специалистами с целью определения степени ее соответствия учетным правилам и стандартам (СНИС, 1995, 17). Как видно из примера, эта группа англоязычных терминологических заимствований входит в русский экономический континуум с теми значениями, которые она имеет в языке-источнике и сохраняет их в языке-реципиенте. Приведенные примеры показывают стремление английского и русского языков к созданию единых терминосистем рыночной экономики с однозначным соотношением содержания. Форма выражения новых терминов приспособляется к нормам русского языка.

2. Группа англоязычных заимствований, которым свойственна полисемичность в родном языке, но в русской экономической терминологии данное свойство эти лексемы не сохраняют. Русский эквивалент утрачивает одно или несколько значений заимствованного слова, например:

бум (англ. *boom* букв. шум, шумиха) – 1) кратковременный подъем, резкое оживление в промышленности, торговле и других сферах хозяйства; нефтяной б. книжный б. биржевой б. (повышение курса акций, ценных бумаг); 2) перен. шумиха, искусственное оживление какого-нибудь события (ТСИС, 2002, 131). В русское экономическое терминопole слово **бум** вошло в первом значении; **дифферент** (англ. *different* – от лат. *differens, differentis* – разница, различие). [7, с. 246].

Большую группу составляют экономические неологизмы современного русского языка, которые не подвержены семантическим изменениям, т.е. значения языка-источника переносятся полностью в семантику языка-реципиента. В данном случае мы имеем дело с полной интернационализацией

семантики терминологических единиц русского и английского языков. Количество таких терминов значительно, так как рассматриваемый хронологический срез зависит от лингвистических и экстралингвистических факторов, способствующих интернационализации новых отраслей знания.

Поскольку употребление метафоры есть акт индивидуального языкового творчества при осуществлении когнитивной деятельности, категоризации объектов реального мира, рассматриваемые метафоры могут быть охарактеризованы как когнитивные и концептуальные. Субъективный, личностный концепт нуждается в развернутом тексте для экспликации (Попова, Стернин, 2001), что мы и наблюдаем в экономических текстах.

С точки зрения учения о типах дискурса, все эти тексты относятся к экономическому дискурсу. С точки зрения функциональной стилистики, указанные тексты следует отнести к публицистической речи, однако многие используемые в данных текстах термины восходят к научной речи.

Экономическая терминология представляет собой сложное системно-структурное образование, состоящее из терминополья, терминосистемы и термина, в котором на уровне короткого временного среза нашли отражение состояние языка и динамика его развития.

Экономическая терминология, будучи динамическим образованием, быстро отреагировала на происходящие изменения в языке появлением новых терминосистем знания.

Формирование рыночных терминосистем в русском языке отражает процесс формирования рыночной экономики, который базируется не только на опыте развитых государств в сфере рыночных отношений, но и на уже имеющемся словесном выражении фундаментальных достижений человеческой мысли в социальной и хозяйственной деятельности. Формирование терминосферы «Рыночная экономика» происходит в основном на базе соответствующей терминосферы английского языка.

Терминосфера рыночной экономики выступает внутренне организованной совокупностью взаимосвязанных и взаимообусловленных единиц.

Список литературы:

1. Апресян Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики / Ю.Д. Апресян. - М.: Просвещение, 1966. – С. 302.
2. Быкова Е.В. О причинах доминирования англоязычных заимствований в современном русском языке //Проблемы преподавания русского языка и литературы в иностранной аудитории. СПб., 1997. – С .28.
3. Винокур Г.О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии //Труды МИФЛИ, т. 1: Сб. статей по языкознанию.- 1939. – С . 155-165.

4. Гак В.Г. Опыт применения сопоставительного анализа к изучению структуры значения слова // ВЯ - 1966. - № 2. - с. 97 - 106.
5. Головин Б.Н. О некоторых проблемах изучения терминов // Вестник МГУ.- 1972. - № 5. – С . 52 - 54.
6. Головин Б.Н. Типы терминосистем и основания их различия // В кн.: Термин и слово. - Горький: Изд-во Горьк. ун-та - 1981. – С . 3 - 10.
7. Даниленко В.П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания. - М.: «Наука», 1977. – С .246.

О.С. Коляда,
Казахстан, Павлодар,
Павлодарский государственный педагогический институт
Научный руководитель д.ф.н., профессор З.К. Темиргазина

О ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОГОВОРОВ

Речь «есть процесс превращения мысли в слова, её материализация и объективация» [1, с. 329]. Это определение, данное в книге «Мышление и речь» Выготским Л.С., характеризует устную речь как нельзя точно, но в действительности конечный продукт речевой коммуникации не всегда соответствует замыслам говорящего. Об этом свидетельствуют совершаемые коммуникантами разного рода ошибочные действия, являющиеся неизбежными в силу ряда таких особенностей устной спонтанной речи, как её неподготовленность, экспрессивный, эмоциональный характер, ситуативность, прагматическая избыточность. Притом нельзя забывать об учёте условий осуществления речевой коммуникации и психофизиологического состояния коммуникантов, ведь в центре внимания современной антропоцентрической научной парадигмы находится «человек, производящий текст и его воспринимающий» [3, с. 14]. Поэтому изучение языка как психического феномена в рамках психолингвистики открывает новые аспекты реализации речевой деятельности, компоненты которой подвергаются психолингвистическому анализу. Данная статья посвящена вопросу ошибочных действий – оговорки – как характерного явления устной спонтанной речи, исследуемого сквозь призму психолингвистики.

Психолингвисты занимаются изучением явлений повседневного «живого» общения людей, реальной коммуникации, в процессе которой ежедневно почти каждый человек совершает от семи до двадцати двух вербальных оговорок. Оговорки – это сказанные вместо нужных слова, так называемые словесные ляпы, досадные промахи, обмолвки. Чаще всего коммуниканты совершают подобного рода ошибки на языковом уровне по причинам фонетического, лексического, синтаксического характера. Так немецкие учёные, Р. Мерингер и К. Майер, в книге «Обмолвки и очитки» (1895 г.) характеризуют обмолвки с точки зрения лингвистической, приводя классификацию оговорок по типам: перемещение, антиципация, постпозиция, контаминация и др., что во многом

схожа с типологией, предложенной В. Фромкин и включающей типы: подстановка, перестановка, опущение, добавление. Также В. Вундт определял оговорки как «действие контакта звуков» [7, с. 11]. В качестве примера приведём оговорки: «*пруд*» (труд), «*сциль*» (стиль), «*моки руй*» (мой руки), «*кусаки собают*» (собаки кусают), «*ургенолог*» (рентгенолог на ургентном дежурстве), «*с грехом*» (с грецким орехом). Возникают оговорки также из-за незнания лексического значения слов, паронимического смешения: «*сделай глубокий вздох*» (вдох), «*для эффективной реализации проекта*» (эффективной), «*привяжу пример*» (приведу). Оговорки, возникающие на синтаксическом уровне, причисляют к категории неуместной речи. Приведём пример: «*Это преступление должно быть расследовано, но только теми, кто сам в нём виноват. Этим расследованием займёмся мы сами*». На первый взгляд никаких ошибочных действий во фразе, построенной в соответствии с языковыми нормами, нет. Но порядок слов предложения и, как следствие, содержательная его сторона свидетельствуют об обратном: коммуникант обмолвился, сам того не заметив. Такие оговорки дают возможность говорить не только о лингвистической природе порождения этих ошибочных действий, но и о психическом механизме их происхождения.

Языковые факторы происхождения оговорок являются поверхностными по отношению к уровню подсознательного, который в психолингвистике изучается как причина порождения этих самых досадных промахов устной речи. Психоаналитическая трактовка оговорок даёт возможность выявления их подлинного смысла, а также содержания бессознательных процессов в психике человека. Так В. Вундт, как упоминалось нами выше, указывал на лингвистические факторы происхождения оговорок, но при этом отмечал: то, что «никогда не отсутствует в этих явлениях и других, им родственных, – это известные психические влияния» [Цит. по: 7, с. 10].

Трактовкой обмолвок с позиций психоанализа занимался известнейший австрийский психолог, психиатр и невролог, Зигмунд Фрейд, работы которого в данной научной области являются без преувеличения фундаментальными. Вопросы психоаналитической интерпретации вербальных ошибочных действий человека отражены в «Лекциях по введению в психоанализ», «Психопатологии обыденной жизни», «Интересе к психоанализу» З. Фрейда. Словесные промахи определяет отец психоанализа как явления неслучайные, в некоторой степени закономерные, возникающие вместо предполагаемого действия, обусловленные психическими процессами бессознательного. Благодаря работам З.Фрейда в психолингвистику был введён термин «парапраксии», обозначающий различные ошибочные действия и промахи, совершаемые человеком в повседневной обыденной жизни и свидетельствующие о действии в его психике бессознательных желаний, влечений, фантазий [Цит. по: 6]. К таковым относятся оговорки, описки, очитки, ослышки, временное забывание слов, имён и намерений и др.

Множество примеров, демонстрирующих психический механизм образования оговорок как сферы проявления бессознательного, проанализировал Зигмунд Фрейд в своих работах. Мы также приведём примеры «оговорок по Фрейду», наблюдаемых нами в процессе живого общения. В силу довольно напряжённой политической обстановки, связанной с ныне происходящими на Украине военными действиями, репортер, делая информационный обзор на данную тему, сказал: «Ополченцы *обижали... обещали* нас выпустить». Эта оговорка – не самый яркий пример доказательства необходимости психоаналитической трактовки подобного рода явлений, но демонстрирует она внутренние противоречия, психологический дискомфорт коммуниканта. В неловкое положение ставят говорящего такие оговорки, как: «Новые вагоны Метро Москвы более комфортные, со специальной подсветкой и с системой *противозачатия (противозажатия)* пассажиров»; «Когда мы с отцом надували резиновую *бабу... лодку!* Я оговорился, а не проговорился!» Коммуникантам приходится прибегнуть к тактикам самоисправления и даже самооправдания (в последнем случае), дабы избежать негативного, ироничного отношения к себе.

По оговоркам можно предугадать мысли людей, их переживания, поэтому многие писатели и поэты используют ошибочные действия в художественной литературе для создания определенного подтекста, намёка. Умело подобранными художественными средствами можно непринужденно продемонстрировать работу бессознательного, которую говорящий желает скрыть. Так в романе Чарльза Диккенса «Холодный дом» героиня Эстер говорит о муже своей подруги: «... он был, по-своему, такой же *противный...* то есть – *милый*» (Ч. Диккенс «Холодный дом»). Данная оговорка свидетельствует о внутреннем конфликте героини, о противоречивых чувствах по отношению к другому персонажу, которые она выдаёт за счет собственной обмолвки.

Ещё один интересный пример из произведения Ивана Сергеевича Тургенева «Дневник лишнего человека»:

– Я не могу запретить вам находить меня пустым человеком, – прибавил он, надменно прищурился, – но князя Н* не могут быть выскочками. До свидания, господин... господин *Штукатурин*. Он быстро обернулся ко мне спиной и снова подошел к хозяину, уже начинавшему волноваться.

– Господин *Штукатурин!*.. Меня зовут *Чулкатуриным*... Я ничего не нашелся сказать ему в ответ на это последнее оскорбление и только с бешенством посмотрел ему вслед (И.С. Тургенев «Дневник лишнего человека»).

В этом эпизоде оговорка – не случайное ошибочное действие, а намеренное, осуществляемое с целью оскорбления оппонента, что даёт нам право определить его не как обмолвку, а как речевой акт, замаскированный под оговорку. Такие речевые акты формально выглядят как случайные оплошности, но в отличие от собственно оговорок, не имеющих намеренного характера и не долженствующих произвести определённый эффект, в своей иллокутивной функции содержат оскорбление, принижение достоинства человека и

ироничное подшучивание. Мастерское владение искусством слова И.С.Тургенев демонстрирует именно таким приёмом создания конфликтной ситуации (не получившей, однако, развития) за счёт вербальной оговорки персонажа.

Подобных примеров в произведениях художественной литературы немало, что свидетельствует об истинности одного из фрейдовских умозаключений: «оговорка часто выдает мнение, которое надо было бы утаить от партнёра. Великие писатели понимали и использовали оговорки в своих творениях именно в этом смысле» [4, с. 264].

Ошибочные действия в речи психолингвисты трактуют как полноценные психические акты, реализующие определённые намерения, имеющие форму выражения, смысл и значение, в связи с чем психологическая интерпретация оговорок нашла применение в криминалистической и судебной психолингвистике. Речь как средство общения может скрывать обман. Истинные мотивы и мысли говорящего иногда могут выдать неосторожные высказывания, которые адресант чаще всего будет отрицать или объяснять как случайные оплошности, вызванные невнимательностью, усталостью, растерянностью, волнением. Самооправдание, как правило, вызывает недоверие к словам говорящего, наводит на мысль о том, что человек лжёт и случайно проговорился о том, чего говорить не должен был. Оговорки, конечно, могут быть уликами, но необходимо помнить, что обязательным условием психологического анализа их как инструмента диагностики ложных показаний является опора исследователя на определённый социально-психологический контекст, в рамках которого происходит кристаллизация подобных явлений [Цит. по: 2, с. 30].

Ошибочные действия в большинстве случаев представляют собой результат противостояния друг другу намерений говорящего, помогают осознать истинные мотивы мышления и поведения коммуниканта. Но несмотря на убедительные результаты исследования оговорок с позиций психоанализа, некоторые учёные доказывают, что многие словесные промахи в речи нельзя считать классическими «оговорками по Фрейду», так как они не обнажают скрываемые мысли и желания человека. Речь идёт об оговорках, возникающих, например, когда внимание коммуниканта привлекает тот или иной предмет, который становится при этом причиной совершенной ошибки. Так покупатель, желающий купить ручку, засмотревшись на яркие тетради на витрине, спрашивает у продавца: «Сколько стоит эта *тетрадь*? То есть *ручка*». В этом случае безобидная оплошность говорящего, несомненно, связана с психическим процессом, но не являет собой результат острого внутреннего конфликта. «Подсознание играет роль в наших оговорках, но далеко не всегда в том смысле, в котором это рассматривал Фрейд», – утверждает Даниэль Вегнер (Daniel Wegner), доктор психологии Гарварда [5, с. 2].

Спонтанная устная речь, реальная речевая стихия, требует для глубинного осознания происходящих в ней языковых процессов комплексного

многоаспектного анализа её составляющих, поэтому в данной статье мы рассмотрели один из подходов к её изучению – психолингвистическую интерпретацию оговорок в устной речи.

Список литературы:

1. Выготский Л.С. Мышление и речь. – М.: «Лабиринт», 1999. Изд. 5, испр. – 352 с.
2. Деулин Д.В. Диагностика ложных показаний в письменной и устной речи на основе описок и оговорок // Журнал «Юридическая психология» СЗФ РПА Минюста России. – 2011. – Выпуск № 4. – С. 27–30.
3. Лебедева С.В. Человек и слово // Ученые записки КГУ. Серия гуманитарные науки. – 2004. – № 1. – С. 14 – 19
4. Лейбин В.М. «Психоанализ: учебное пособие» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://m.ka4.ru/read/150667/167000-168000?page=1>
5. «Оговорки по Фрейду и не только: что они о нас говорят на самом деле?» [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.psychologies.ru/self-knowledge/behavior/_article/ogovorki-po-frejdu-ine-tolko-chto-oni-onas-govory/ –
6. «Парапраксии» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://vocabulary.ru/dictionary/881/word/parapraksi>
7. Фрейд Зигмунд «Психопатология обыденной жизни» [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://loveread.ws/view_global.php?id=8780 – Пер. с нем. – М.: «АСТ». – 2009. – 39 с.

З. Г. Зангиева
Казахстан, Павлодар,
Павлодарский государственный педагогический институт
Научный руководитель д.ф.н., профессор З. К. Темиргазина

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АНГЛИЙСКИХ И РУССКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК, ВЫРАЖАЮЩИХ ОТНОШЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА К ТРУДУ.

Предметом нашего исследования являлись пословицы и поговорки о труде. Любовь к труду, умение, мастерство, тяга к учению не могли не найти отражения в народном творчестве в силу их важности для людей. Труд играет наиважнейшую роль в жизни человека, поэтому естественно, что пословицы о труде занимают значительное место в пословичных фондах английского и русского языков.

Труд - необходимая составляющая жизни общества. Ни один народ не может существовать, не производя продуктов питания, одежды, жилья, орудий труда и пр. Люди давно поняли необходимость труда [1, с.27].

Национальный характер пословиц и поговорок и английского и русского народа определяется его бытом, обрядами, условиями труда, фольклорными традициями, особенным поэтическим взглядом на мир и т.д. Универсальность пословиц и поговорок, как отражение фольклора, составляет то общее, на фоне которого особенно наглядно может предстать национально обусловленные различия в мировосприятии, в частности в отношении к труду, если таковые имеют место.

Большая конкретность мышления и «реальность» проявляется в английских пословицах и поговорках. В русских же пословицах и поговорках конкретность небольшая, все, что описывается - несказанно прекрасно, чрезвычайно ужасающе, абсолютно нереально. Богатство фантазии русского человека и прагматичная сдержанность английского сказывается и в выборе постоянных эпитетов, определяющих средства, предметы и действия, о которых говорится в пословицах и поговорках [2, с.27].

Базой для сопоставительного анализа послужили пословицы и поговорки о труде. Прделанный нами анализ позволяет говорить о том, что в английских текстах концепт «труд» представлен 26 лексемами, количество словоупотреблений – 587: *make* – 99 словоупотреблений, *farmer* – 82 c/y, *plough* – 58 c/y, *milking* – 42 c/y, *to tie* – 28 c/y, *servant* – 28 c/y, *work* – 25 c/y, *to serve* – 18 c/y, *to build* – 17 c/y, *hunting* – 17 c/y, *lawyer* – 16 c/y, *to sow* – 13 c/y, *peddler* – 12 c/y, *to brew* – 11 c/y, *prentice* – 11 c/y, *to take* – 10 c/y, *fishing* – 9 c/y, *to reap* – 8 c/y, *serving man* – 4 c/y, *needle* – 4 c/y, *to hunt* – 3 c/y, *raking* – 3 c/y, *forester* – 2 c/y, *to hang* – 1 c/y, *to thrash* – 1 c/y.

В русских текстах концепт «труд» представлен 10 лексемами в 117 словоупотреблениях: *работать* – 32 c/y, *полоть* – 23 c/y, *пахать* – 10 c/y, *варить* – 9 c/y, *косить* – 7 c/y, *поливать* – 7 c/y, *пивовар* – 6 c/y, *шить* – 6 c/y, *набрать* – 3 c/y.

Большая часть английских и русских лексем, представляющих концепт «труд» относится к сельскохозяйственному труду. Это такие лексемы, как *farmer* – 82 c/y, *plough* – 58 c/y, *to sow* – 13 c/y, *to reap* – 8 c/y, *полоть* – 23 c/y, *пахать* – 10 c/y, *косить* – 7 c/y, *шить* – 6 c/y, *набрать* – 3 c/y.

Примерами использования лексемы *to plough* в английских текстах могут служить предложения: *Plough it all over with a ram's horn And sow it all over with*

one peppercorn. And plough it all over with a snail's horn, We'll reap and mow, plough and sow [3, с.41].

Лексема *farmer* представлена в словосочетаниях *a farmer's son*—22 с/у и *a farmer's daughter*—19 с/у: *A farmer's son so sweet Was keeping of his sheep; It's of a farmer's daughter dear, Kept sheep all on the plain.*

Глагол *to sow* употребляется в предложениях: *Plough it all over with a ram's horn And sow it all over with one peppercorn, And sow it throughout with one barley corn.*

Встречаются сочетания глаголов *to plough, sow and harrow* *to reap, to plough, to sow*: *Tis delight some for a ploughboy One morning in the Spring To plough, sow and harrow And hear the small birds sing; Sometimes I reap, I plough, I sow, And sometimes I to the market go.*

В шести ситуациях находим сочетания с глаголом *to reap*: *Here is April, here is May, Here is June and July, O in August we'll harvest, we will reap and mow, In August we'll reap and mow.*

В русских текстах сельский труд чаще всего репрезентирован лексемой *полоть*, герой занимается прополкой лука и капусты: *Я во сад пошла, Во зелен пошла, Пошла луку полоть, Зеленаго полоть; Моя матушка не лиха, не добра, Призаставила капусту полоть.*

Кроме того, герой может пахать. Лексема *пахать* может входить в словосочетание *пашеньку пахать* 5 с/у. *пашеньку пашу, на меже пролежу. Выпрягу лошадоньку, заброшу дугу. На солнышко погляжу, Я пашу, пашу, пашу, Да все на солнышко гляжу.*

Как видно из приведенных выше примеров, концепт «труд» представлен большим количеством лексем, обозначающих сельскохозяйственные работы. И в русских, и в английских текстах эти слова обозначают работу в поле или сбор урожая, что является общим для двух культур, так как работа в поле, сельскохозяйственный труд всегда имели первостепенное значение для двух народов [4, с. 165].

Концепт «труд» также представляют лексемы, обозначающие определенное действие, работу, к ним можно отнести следующие слова: *work* 25 с/у, *работать* 32 с/у, *make* 99 с/у. Глагол *to make* является самой частотной лексемой, называющей «труд» в английских песнях. Эта лексема употребляется в таких словосочетаниях, как: *to make bed* (25 с/у): *Where shall I make your bed? How shall I make your bed?; to make food* (1 с/у): *Our captain cried: So my boys, I think it's the best, One of us must die to make food for the rest; to make a shirt* (3 с/у): *Say can you make me a cambric shirt? Примерами употребления русской лексемы *работать* могут служить словосочетания: *работу работать* (19 с/у).*

Труд в английском языке предстает как постоянное, "рутинное" занятие, порой поэтическое, но чаще лишенное всякого романтического флера. А лежебока едва ли не самый отрицательный персонаж, порицаемый и осуждаемый. *An idle brain is the devils workshop* [Праздная голова - мастерская

дьявола]; *A lazy man is the beggar's brother* [Лентяй - брат нищего]; Данные значения имеют аналоги и в русском языке, например: *На полатях лежать - ломтя не видать; На чужую работу глядя, сыт не будешь.*

Леность и праздность в глазах большинства англичан с давних времен выглядят едва ли не основным пороком, а труд и прилежание - главными добродетелями. *Nothing to be got without pains* [Ничего не достигнешь без боли]; У русского народа это значение реализует всем известная пословица Труд человека кормит, а лень портит. Следовательно, мы можем говорить о том, что как для русской так и для английской лингвокультуры лень является пороком [5,с.12].

На примере проанализированных нами пословиц и поговорок можно сказать, что в русских пословицах и поговорках присутствует некое давление, наставление, иногда даже угроза, От труда здоровеют, а от лени болеют; в то время как текст английских пословиц и поговорок представляет собой совет, предостережение. *Idleness rusts the mind* [Праздность (безделье) ум притупляет];

Таким образом, мы пришли к выводу, что в русских пословицах труд предстает как более тяжелое и изнуряющее явление, чем в английских; в русских пословицах и поговорках присутствует тематика того, что нет необходимости слишком усердно трудиться и спешить выполнять работу;

*Дело не медведь, в лес не уйдет; На мир не наработаешься; Всех дел не переделаешь; в английских же пословицах и поговорках наоборот присутствует тематика того, что «надо трудиться, чтобы что-то получить», «работник оценивается по труду», «лень ведет к нищете и голоду»; *Diligence is the mother of success (good luck)* [Прилежание - мать успеха (удачи)]; *Deeds, not words* [Нужны дела, а не слова]; в русских пословицах и поговорках большая часть пословиц и поговорок выражает очень скептическое отношение к целесообразности труда, что объясняется социально-историческими причинами. От трудов праведных не нажить палат каменных; Из топора не богатеют, а горбатеют; Из-за хлеба на квас не наработаешь;*

Тем не менее, было бы неверным утверждать, что, согласно всему представленному выше, англичане или американцы являются трудолюбивыми нациями, а русские ленивыми, не предающими значение труду и работе. В английских пословицах и поговорках работа и труд также представляются в негативном свете, и выражается резко отрицательное отношение к труду, *Only fools and horses work* [Работают только дураки и лошади]; а в русских пословицах и поговорках труд и работа представляются, как положительные, прибыльные, обязательные понятия, хотя и очень редко. Труд человека кормит, а лень портит; Без дела жить - только небо коптить;

К тому же неверным было бы судить об отношении к труду целой нации, основываясь лишь на отношении к труду, выявленному через призму пословиц и поговорок, которые составляют лишь небольшую часть составляющей языкового сознания, как английского, так и русского народа.

Концепт труда в языковой картине народа является лишь одной из многочисленных составляющих и, соответственно, не может отразить всей полноты ее облика. Подобное сопоставление, однако, заставляет думать, что русская языковая личность, наряду с уважением к труду, с большей халатностью относится к трудовой деятельности, чем английская. В свою очередь английская языковая личность больше внимания уделяет точности, добросовестности в работе. Однако положительная и отрицательная оценка труда, возможно, связана с различным осмыслением одного и того же концепта разными социальными группами, разными группами людей [6,с.262]. Таким образом, на основании всего вышеизложенного, можно сделать следующие выводы:

Русскому человеку свойственно проявлять больше умеренности в работе и довольствоваться похвалой в качестве вознаграждения за работу, Поспешность нужна только при ловле блох; Скоро только блох ловят. В то время как англичанина больше интересует материальная сторона вопроса. *Honour and profit lie not in one sack* [Честность и выгода в одном мешке не лежат].

У английского народа более прагматичное отношение к труду, он склонен не преувеличивать результаты своего труда и не выражать к нему слишком эмоциональное отношение. *An oak is not felled at one stroke* [Дуб не свалишь одним ударом]; *Diligence is the mother of success (good luck)* [Прилежание - мать успеха (удачи)]; *Rome was not built in a day* [Рим был не за один день построен].

У русских лень и безделье чаще всего порицается, Труд кормит, а лень портит; У лентяя Федорки всегда отговорки; но в тоже время приветствуется избегание тяжелого изнурительного труда. Хорошо бы орать да рук не марать; Нам бы так махать, чтобы мозолей не набивать.

Богатство и процветание в английском языке напрямую связано с добросовестным трудом, в отличие от русского языка, где такой четкой закономерности не прослеживается. *If a job is worth doing it is worth doing well* [Если работу стоит делать, то стоит делать её хорошо]; *Never do things by halves* [Никогда ничего не делай наполовину].

Как в английском, так и в русском языке очень много образов животных, выражающих трудолюбие и добросовестное отношение к труду - пчела, птичка. В основном оба народа используют одинаковую лексику, обозначающую животных, для описания с ее помощью различных пословичных ситуаций. *The early bird catches the worm. Не велика птица - синица, да умница. Пои лучше хорошо щеглом, чем худо соловьем. Even a bad sheep gives a bit of wool. С паршивой овцы хоть шерсти клок.*

На основании всего вышесказанного, мы пришли к заключению, что, в целом русские и английские пословицы раскрывают идею о том, что труд, это то, что облагораживает человека, что является одной из главных составляющих его жизни, его социальной ценностью. И мораль, как русских, так и английских

пословиц выражает именно это. Некоторые же отличия в оценке трудовой деятельности обусловлены особенностями национального характера русских и англичан.

Список литературы:

1. Супрун А.Е. Принципы сопоставительного изучения лексикологии // Методы сопоставительного изучения языков. – М.: Наука. – С. 26-31.
2. Сарыбаева М.Ш. Система обозначений родства в английском, русском и казахском языках: Дисс... канд. филол. наук. – Алматы, 1991. – С. 27
3. Гиздатов Г.Г. Когнитивные модели в речевой деятельности: типология и динамика: Автореф. дис... докт. филол. наук. – Алматы: Ғылым, 1997. – С. 41
4. Екшембеева Л.В. Языковые модули и проблемы обучения. – Алматы: Қазақ университеті, 2000. – С. 165
5. Жаналина Л.К. Способы верификации знаний // Когнитивная лингвистика: концепции и парадигмы. Межвузовский сборник научных трудов: АГУ им. Абая. – Алматы, 1999. – С. 3-14
6. Кунанбаева С.С. Современное иноязычное образование: методология и теории. – Алматы, 2005. – С. 262

Л.Ж. Кабиденова
Казахстан, Павлодар,
Павлодарский государственный педагогический институт
Научный руководитель д.ф.н., профессор З.К. Темиргазина

О МЕХАНИЗМЕ ВОЗНИКНОВЕНИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ МЕТАФОР (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ МЕТАФОР КОНЦЕПТА «СФЕРА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ»)

Реальная действительность состоит из множества фрагментов или «кусков», которые находят отражение в научных трудах в виде идеографического описания лексической системы. При этом каждый фрагмент действительности не может представлять собой закрытую систему понятий, обозначающих объекты и их взаимодействия. Человеческий пытливый ум всё время делает открытия, возникают новые понятия и явления, которых надо обозначить и передать в доступной форме. В таких случаях человек полагается на имеющийся в обществе «языковой» опыт, проводит в сознании параллели на основе сходства объектов и явлений, обозначает «открытие» имеющейся лексикой, но уже в совершенно другом лексическом окружении. Таким образом, расширяются сочетаемостные возможности имеющихся слов, на основе чего возникают новые лексико-семантические варианты известного человеку слова. Так, например, на самом распространённом примере «свежий»

можно рассмотреть активизацию лексико-семантического способа словообразования: свежее мясо, свежий хлеб, свежий взгляд, свежая газета. Процесс переноса тех или иных аспектов значения с одного объекта на другой называют метафоризацией.

Однако возникшее в сознании языковой личности новообразование не может в ходе естественного использования языка находиться в одном со словом-источником семантическом поле. Новообразование входит в другое семантическое поле, или концепт, под которым понимается многоаспектное культурно-значимое, социопсихическое ментальное образование в коллективном сознании и в сознании отдельного индивида [1, с.82]. Дж.Лакофф и М.Джонсон выделили в английском языке системы метафор, базирующихся на принятых в обществе (англоговорящем) точках зрения на те или иные объекты обозначения. Лингвисты назвали такие метафоры концептуальными. По словам Дж.Лакоффа и М.Джонсона, термин «концептуальная метафора» позволяет дифференцировать языковые средства выражения и лежащий в их основе когнитивный процесс, то есть понимание одного явления в терминах другого [3, с.338].

Концептуальные метафоры определяют в языке способы номинации «однородных» понятий через серии метафор, базирующихся на общих или сходных ассоциациях, охватывая, таким образом целые идеографические поля. Исследование метафоры и особенностей метафорического моделирования действительности является одной из актуальных проблем современной лингвистики. Другими словами, концептуальные метафоры – это устойчивые соответствия между областью источника и областью цели, зафиксированные в языковой и культурной традиции общества. В результате сферы человеческой деятельности оказываются представленными в языке определенными, заданными концептуальными метафорами, углами зрения. В соответствии с представлениями современной когнитивной семантики метафорическое моделирование- это средство постижения, рубрикации, представления и оценки какого-то фрагмента действительности, отражающее национальное, социальное и личностное самосознание, при помощи фреймов и слотов, относящихся к совершенно иной понятийной области. [4, с.320].

Соответственно описанному процессу появления метафоры следует рассмотреть соотношение концепта и языковых средств. Мы рассматриваем связь концепта как с отдельными словами, так и с относительно устойчивыми сочетаниями слов, которые служат условиями существования и функционирования метафоры.

Связь концепта «Сфера профессионального педагогического общения» с лексическими средствами языка.

Учительство в практической деятельности использует такие слова в своей устной профессиональной речи, как «окно» (свободный урок), «двери» (три свободных урока), «домушник» (ученик на домашнем обучении), «кочевник» (учитель, у которого нет постоянного кабинета), «рапортичка» (различные

ежедневные отчёты), «пара», «кол» (низкая школьная отметка), «телемост» (урок), «нарисовать» (поставить незаслуженно более высокий бал), «закрыть» (четверть) и др. Англичане в педагогическом процессе используют слова, которые нами принято называть англицизмами (заимствования из английского языка). Например: *аскать* (to ask - просить), *бузить* (busy – беспокойный, суетливый), хорошо (ok), уровень успеваемости (rating-рейтинг). Как показывает анализ, из-за относительной фиксированности типичных учебных ситуаций как экстралингвистических условий процесс лексического пополнения анализируемого концепта нельзя характеризовать активным.

Связь концепта «Сфера профессионального педагогического общения» с устойчивыми средствами языка.

Активный процесс метафоризации мы замечаем в сфере научно-педагогического общения, он отражается в различных метафорических моделях таких, как:

[Труд]→[воспитание], “Трудный подросток”- “a troubled teen” (проявляющий определенную стойкость к педагогическому воздействию и слабо реагирующий на внешнее воздействие) сравним со словосочетаниями «трудная задача» (задача с высокой степенью сложности) , «трудный день» (день, насыщенный делами, определенной работой, требующими ненормированных затрат энергии). Область-источник-проблема, область-мишень-ученик. Воспитание ребенка – работа тяжёлая, она требует всестороннего подхода и терпения. По статистике трудными детьми становятся подростки, которые находились в плохой среде или были полностью предоставлены сам себе.

[Война]→ [образование], “Мозговой *штурм*”, (педагогический прием) - калька с английского языка “brainstorming”-специальный метод организации совместной групповой творческой работы людей, рассчитанный на повышение их умственной активности и решение сложных интеллектуальных задач путем активизации, стимулирования группового поиска идей, решения проблемы. В ходе брейнсторминга надо коллективно найти решение определенной проблемы. Область-источник-атака, область-мишень -активизация мыслительных процессов.

[Ограничение]→[знание], “круг знаний и умений”- “horizon of experience”, область –источник- ограниченная плоскость, область–мишень - запас знаний; “замкнутый в себе ученик”-“cold fish”, сравним “замкнутая комната”, область-источник-изоляция, область-мишень-необщительность. Замкнутый человек - интроверт, т. е. его эмоции и чувства в большинстве случаев направлены вовнутрь его самого, необщительный, скрытый человек; “изоляция трудностей”- “isolation of difficulties”. Область-источник-элемент (препятствующий прохождению электрического тока), область-мишень-предъявление не более одной трудности в упражнении. Изоляция трудностей - одно из положений теоретической методики, требующее на этапах ознакомления и тренировки предъявлять не более одной трудности в упражнении.

[Пространство]→[знание], “ценностная ориентация”- “system of values”, область-источник-определение местонахождения, область мишень-педагогический процесс. В педагогике: это процесс и результат. "Ориентация, как результат, определяется свободным владением широким кругом знаний и умений в определенной области; ориентация, как процесс, - это проектирование действия от замысла до результата: точный, правильный выбор целей, средств ее достижения, оценка действия в сопоставлении с планами и жизненными целями..." [2, с.84].

[Производство]→[образование], “найти ключ к сердцу подростков”-“to find the key to the heart of teenagers”, область-источник-инструмент, область-мишень-подход к обучению.

[Садовник]→[учитель], “педагог должен быть хорошим садовником”-“teacher should be a good gardener”. Область-источник-работник, ухаживающий за садом, область-мишень- педагог, делящийся знаниями со своими учениками для их дальнейшего роста и развития. Учитель, подобно садовнику, предоставляет возможности для роста (духовного) своим ученикам.

На примере одного концепта мы показали возможности изучения концептуальных метафор, которые возникают в одном конкретном языке на основе национального мышления, выделяемого то или иное свойство обозначаемого явления. При этом наши наблюдения позволяют сделать следующие выводы:

1. Концептуальные метафоры могут быть в разных языках идентичными, что является следствием переноса устойчивых сочетаний с другого языка или случайного совпадения.

2. В том или ином языке при образовании концептуальных метафор его природные носители могут ориентироваться на более значимый с их позиции аспект объекта, тогда в разных языках возникают разные метафоры относительно одного явления. То есть концептуальные метафоры возникают в каждом языке по внутренним законам языка на основе национального мышления его природных носителей.

3. Функциональная значимость таких метафор огромна в обогащении языка как достояния народа, так и во внесении выразительности в язык отдельного индивида. Рассмотрение концептуальных метафор в сопоставительном плане способствует целенаправленному их отбору для развития профессионального языка вторичной языковой личности.

4. В каждой отрасли возникают метафоры, которые могут, собраны в определенный словарь для изучающих второй язык. Особенно он значим при подготовке переводчиков, так как незнание узуальных сочетаний, не принятых в родном языке, может привести к неверному переводу.

Список литературы:

1. Бадагулова Г.М. Основные аспекты исследования концепта в русской лингвистике // Вестник Алматинский университет им. Абая. Серия «Филологические науки» 2003. №3.С. 82
2. Кирьякова А.В. Ориентация школьников на социально значимые ценности (Теория и диагностика). Учебное пособие к спецкурсу. Л., РГПУ им. А.И.Герцена, 1991, 84с.
3. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём // Теория метафоры.-М., 1990,-510с.
4. Темиргазина З.К. Метафоризация представлений об учебе // Избранные работы по лингвистике, II том: Лингвистическая аксиология. Прагматика. Психолингвистика.-Павлодар:ЭКО,2010 -338 с.

А. С. Прилипко
Казахстан, Павлодар,
Павлодарский государственный педагогический институт
Научный руководитель д. ф. н., профессор З. К. Темиргазина

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ В ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ДЕЙЛА КАРНЕГИ

Наша жизнь чрезвычайно метафорична, однако, нам не всегда удается это заметить, так как метафорические образы уже достаточно глубоко укоренились в нашем сознании. В этой статье хотелось бы более подробно остановиться на взаимосвязях между понятийными сферами в английском языке и их переводе на русский. В данном вопросе нам никак не обойтись без понятия концептуальной метафоры, так как только благодаря ее развернутости и непосредственному проникновению в нашу повседневную жизнь, мы имеем возможность строить и анализировать метафорические модели, которыми мы живем.

Для того чтобы проанализировать метафорические модели, для начала нам необходимо остановиться на самом понятии.

Метафорическая модель – это существующая в сознании носителей языка взаимосвязь между понятийными сферами, при которой система фреймов (слотов, концептов) одной сферы (сферы-источника) служит основой для моделирования понятийной системы другой сферы (сферы-мишени). При таком моделировании обычно сохраняется и эмотивный потенциал, характерный для концептов сферы-источника, что создает широкие возможности воздействия на эмоционально-волевою сферу адресата в процессе коммуникативной деятельности. [3, с. 50]

Существует два вида метафорических моделей. В нашей работе мы будем описывать, и приводить примеры когнитивного подхода метафорического моделирования.

Далее, рассмотрим метафоры, использованные в книгах Дейла Карнеги «Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей», «Как перестать беспокоиться и начать жить» и сопоставим их с переводами на русский язык, сделанными Борич С. Э., Кузьминой Л. А., Городничевой Е. В. и З. П. Вольской.

Область-источник [подделка] — область-мишень [человеческие отношения].

«Flattery is counterfeit». [5, с. 11] Перевод: «Лесть – это подделка». [2, с. 59]

В данном случае областью-источником выступает подделка, а областью-мишенью – лесть, которая является собой наемную похвалу. Лестец пользуется этим средством, только потому, что ему что-то нужно от человека, на которого направлена лесть. В этом нет ничего настоящего, поэтому автор чрезвычайно точно назвал это подделкой. Ни одно слово льстеца не является собой правду – это лишь хорошо украшенная ложь. В более обширном смысле под лестью подразумевается человеческое отношение, не имеющее под собой искренности. «I recently asked Paul Boynton, employment director for the Socony-Vacuum Oil Company, what is the biggest mistake people make in applying for jobs. He ought to know: he has interviewed more than sixty thousand job seekers; and he has written a book entitled 6 Ways to Get a Job. He replied: "The biggest mistake people make in applying for jobs is in not being themselves. Instead of taking their hair down and being completely frank, they often try to give you the answers they think you want. *But it doesn't work, because nobody wants a phony. Nobody ever wants a counterfeit coin*”». [4, с. 89] Перевод: «Недавно я спросил Пола Бойнтон, руководителя отдела кадров крупной нефтяной компании “Сокони–Ва-куум-Ойл”, в чем самая большая ошибка людей, которые обращаются к нему по поводу работы. Он должен знать: он беседовал более чем с шестидесятью тысячами человек, искавших работу, а кроме того, он написал книгу, озаглавленную “6 способов получить работу”. Он ответил: “Самая большая ошибка людей, ищущих работу, состоит в том, что они хотят казаться не такими, какими они являются. Вместо того чтобы держаться непринужденно и быть совершенно откровенными, они часто стараются давать такие ответы, которые, как они думают, вы хотите услышать. *Но это не срабатывает, потому что обманщики никому не нужны. Как и фальшивые монеты*”». [1, с.66]

В данном примере подделка сравнивается с фальшивыми деньгами, на которые мы ничего не сможем приобрести. Они являются всего лишь бумажками, которые мы с легкостью можем выкинуть. Получая в руки фальшивые деньги, мы не догадываемся об этом, в связи, с чем являемся обманутыми, таким образом, мы получаем две ложки заразы. Конечно, это никому не нравится, поэтому мы стараемся избежать этого всеми способами. Так происходит и с людьми, в тот момент, когда мы понимаем, что среди нас лжец,

у нас срабатывает защитный рефлекс, который помогает нам оградиться от этого человека. Данная метафора с легкостью заставляет включиться весь наш жизненный опыт и испытать отвращение ото лжи и подделки.

Область-источник [механизмы] — область-мишень [человек].

*«Dr. Osier said to those Yale students," is a much more marvelous organization than the great liner, and bound on a longer voyage. What I urge is that you so learn to control the machinery as to live with "day-tight compartments" as the most certain way to ensure safety on the voyage. Get on the bridge, and see that at least the great bulkheads are in working order. Touch a button and hear, at every level of your life, the iron doors shutting out the Past-the dead yesterdays. Touch another and shut off, with a metal curtain, the Future -the unborn tomorrows. Then you are safe-safe for today"! » [4, с. 9]*Перевод: «Каждый из вас, – сказал доктор Ослер этим студентам, – является гораздо более замечательным механизмом, чем гигантский лайнер, и, вступив в жизнь, вы отправляетесь в более длительное плавание. Я настаиваю на том, что вы должны научиться контролировать данный вам механизм и защищать его от штормов, то есть вовремя изолировать его отдельные отсеки. Только тогда вы обеспечите безопасность своего путешествия. Стойте на мостике и обеспечьте, чтобы хотя бы главные переборки корабля находились в рабочем состоянии. Нажмите на кнопку, и вы услышите, как на каждом этапе вашей жизни железные двери изолируют от вас прошлое – мертвые вчерашние дни». [1, с.5]

В данном примере областью-источником выступает гигантский лайнер, с его составными частями, а областью-мишень является человек. Прежде чем отправиться в большое плавание по жизни нам необходимо, убедиться в исправности нашего судна. Защищать нашу нервную систему от штормов, т. е. стрессов, сопутствующих нас в долгом плавании. Мы капитаны своего судна и стоя на мостике, наша задача, следить за тем, чтобы основные системы нашего организма работали без сбоев, только так мы сможем устоять в море. Мы также должны уметь закрывать двери в прошлое, то есть ставить психологический блок от жизненных переживаний и невзгод.

«Worry is most apt to ride you ragged not when you are in action, but when the day's work is done. Your imagination can run riot then and bring up all sorts of ridiculous possibilities and magnify each little blunder. At such a time, he continues, "your mind is like a motor operating without its load. It races and threatens to burn out its bearings or even to tear itself to bits"». [4, с. 41]Перевод: «Беспокойство особенно терзает вас не тогда, когда вы действуете, а когда дневные труды окончены. Ваше воображение рисует тогда нелепые картины якобы постигших вас жизненных неудач и преувеличивает малейшую ошибку. “В это время, – продолжает он, – ваш мозг напоминает мотор, действующий без нагрузки. Он работает с бешеной скоростью, и возникает угроза сгорания подшипников или полного его разрушения”». [1, с. 29]

В данном случае областью-источником является мотор, а областью-мишень мозг человека. Мотор — это основная часть любого двигателя, так же и

в теле человека, мозг является основной движущей силой. При поломке мотора, невозможна работа всего механизма, так же и при отказе мозга, человек полностью перестает функционировать. В данном примере понятийная система человека, с точностью рисует необходимый образ, для более полного понимания, так как мы не имеем возможности заглянуть внутрь себя, но с легкостью можем наблюдать за работой мотора, что позволяет нам полностью понять всю сущность того, о чем хотел сказать автор.

Анализ метафорических моделей, взятых из психологических текстов Дейла Карнеги, позволяет увидеть метафорические модели характерные для понятийной системы человека, с помощью них мы можем более точно познать, то, что, казалось бы, не лежит на поверхности. Данные метафорические модели являют собой яркие примеры воздействия на психологию человека, что еще раз доказывает тот факт, что метафоры это то, чем мы живем.

Список литературы:

1. Карнеги Д. Как перестать беспокоиться и начать жить. — М.: Прогресс; 1989. — 105 с.
2. Карнеги Д. Как приобретать друзей и оказывать влияние на людей. — М.: Прогресс; 1989. — 393 с.
3. Чудинов А.П. Политическая лингвистика. — Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2003 — 250с.
4. Carnegie Dale How to stop worrying and start living. — L.: Pocket books, 2004. — 358с.
5. Carnegie Dale How to win friends and influence people. — L.: Pocket books, 1998. — 288 с.

А. Ж. Слямгазыева
Казахстан, Семей,
Государственный университет имени Шакарима города Семей
Научный руководитель к.ф.н., доцент К. А. Рублев

КОМПРЕССИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ПРИ ИНСЦЕНИРОВКЕ ЭПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ («БЕЛАЯ ГВАРДИЯ» И «ДНИ ТУРБИНЫХ» М. БУЛГАКОВА)

В истории русской словесности трудно найти другого такого писателя в творчестве которого повествовательная и драматическая доля были бы так уравновешены друг с другом. В творчестве М. Булгакова часто встречаются пары произведений, написанных на основе единого замысла и схожих сюжетов, но одно — в драматической форме, а другое в повествовательной. Напомним, что эпос и драма — это два рода художественной литературы. В эпосе *«можно подробно рассказать о предмете, о событиях, с ним связанных,*

об обстоятельствах существования этого предмета и т.д.; при этом позиция автора будет в той или иной степени отстраненной, автор выступит в роли своеобразного хрониста, рассказчика или выберет рассказчиком кого-нибудь из персонажей» [7]. В драме «можно **изобразить предмет в действии, показать его на сцене; представить** читателю и зрителю его в окружении других явлений» [7].

Объектом нашего исследования станет роман «Белая гвардия» и пьеса «Дни Турбиных».

Целью исследования является сопоставительная характеристика основных эпизодов романа и пьесы.

Все многочисленные эпизоды из романа "Белая гвардия", характеризующие переживания, настроение интеллигентных людей, в окончательном тексте "Дней Турбиных" сжимались, уплотнялись, подчинялись внутреннему стержню и законам драматического жанра. Происходит сокращение, сжатие романного содержания, изменение конфликта, появление новых героев. Исчезли многочисленные эпизоды из романа «Белая гвардия» и лишь основные, наиболее важные видоизменились, подверглись некоторым изменениям но сохранились в пьесе «Дни Турбиных».

Так, например, с появлением нового героя полковника Алексея Турбина, который объединил в себе три романских персонажа (врача Алексея, полковника Най-Турса и полковника Малышева), в пьесе подверглись изменениям некоторые ключевые эпизоды. Это сцена в Александровской гимназии – кульминация пьесы «Дни Турбиных».

В. Лакшин в статье «О прозе Михаила Булгакова и о нем самом» отмечает что, «*высшей драматической точкой, пределом напряжения служит в романе строго и сильно написанная сцена в гимназии*». [4, с. 22]. В романе полковник Малышев, собравши в актовом зале вооруженных юнкеров, прямо со смотра распускает их по домам: он не хочет посылать этих молодых ребят на убой и позор. В пьесе Булгаков заменил полковника Малышева Алексеем Турбиным. Это первое важное отличие от романного эпизода. Вторым не менее важным является то, что в «Белой гвардии» «*Малышев, в отличие от Алексея Турбина, сохраняет какую-то веру, - считает, что лучшее, на что может рассчитывать каждый, кто хочет продолжать борьбу - это пробраться на Дон*» [5]. В пьесе же эта сцена достигает трагедийного напряжения: признав право на жизнь за другими, Алексей Турбин не может признать такого права за собой. Он, как предполагает Николка, ищет смерти, и шальной осколок снаряда настигает его. «*Юнкера! Слушать команду! Подвальным ходом на Подол! Срывайте погоны по дороге! Бегите, бегите! Я вас прикрою! (Бросается к окну наверху.)*» [1, с. 56]. Эпизод смерти Алексея напоминает нам романский эпизод смерти Най-Турса.

Почти без изменений Булгаков оставил второй по важности эпизод с бегством Гетмана. Но в пьесе «Дни Турбиных» этот эпизод показан в деталях, более ярко чем в романе «Белая гвардия». При переходе появились небольшие

изменения. Например, в романе в данном эпизоде отсутствовали такие персонажи как Шервинский, который был свидетелем этого позорного бегства, и майор фон Дуст, который помогал гетману.

Булгаков *«показывает, до какой низости, подлости, потери чести доходят эти марионетки, ставленники кайзеровских оккупантов, предавая Родину»* [2].

Эпизод со сбегающим Тальбергом также почти остался без изменений. И в романе и в пьесе Елена волнуется — уже вечер, вся семья дома, и нет только ее мужа — Сергея Ивановича Тальберга (в пьесе Владимир Робертович). И вдруг – такой долгожданный звонок. Но Тальберг бежит как крыса с корабля, скрывая свою трусость за оправданиями, дает лицемерные обещания жене. В пьесе «Дни Турбиных» сцены с Тальбергом не заканчиваются. В. В. Новиков пишет: *«В романе, как помнит читатель, он из Варшавы драпанул в Париж, женившись на Лидочке Герц, В пьесе возникает новый мотив. Тальберг неожиданно появляется в 4-м акте. Оказывается, он пробирается на Дон к генералу Краснову с особой миссией из Берлина и хочет взять с собой Елену. Но ждет его афронт. Елена объявляет ему, что она выходит замуж за Шервинского. Планы Тальберга рушатся»* [5].

Таким образом, Булгаков укрупнил роль Тальберга и отказался от романских персонажей - семьи Лисовичей.

Также Булгаков перенес и не самые основные эпизоды. Это эпизод, когда смертельно замерзший поручик Мышлаевский, и из его рассказа становится понятно, какая неразбериха творится в войсках. Это и эпизоды, вносящие комическое начало в пьесу и связанные с такими персонажами как Лариосик и Шервинский. Вот, например, замечательный рассказ Шервинского о мнимой встрече офицеров с будто бы спасшимся от расстрела царем. Борис Соколов в книге «Расшифрованная «Белая гвардия» так характеризует этот эпизод: *«Упомянутая сцена с рассказом Шервинского стала одной из самых запоминающихся. Там комический эффект был усилен еще и тем, что после слов Шервинского портьера раздвинулась, и вышел наш государь, в комнату входит не Николай II, а Лариосик»* [6].

Рассмотрим те эпизоды, которым не нашлось места в пьесе.

С отсутствием полковника Най-Турса исчезли и многие эпизоды романа связанные с его семьей. В судьбе Николки, ставшего свидетелем последних героических минут жизни полковника, переплетаются линии Турбиных и Най-Турса. Восхищенный подвигом и гуманизмом полковника, Николка совершает невозможное: преодолевает, казалось бы, непреодолимое, чтобы отдать Най-Турсу последний долг — похоронить его достойно и стать родным человеком для матери и сестры человека, спасшего его от неминуемой смерти.

Булгаков также не сохранил в пьесе эпизоды последних глав романа, связанные с темой любви – между Еленой и Шервинским, Алексеем и Юлией, и нежное чувство Николки к Ирине.

В пьесе мы не встречаем еще одного не менее важного персонажа Шполянского. Булгаков изъясил целую цепочку событий вместе с героем. В романе выделяется особая ситуация и создается особый герой, Михаил Семенович Шполянский, командир второй машины броневое дивизиона. Булгаков относится к Шполянскому с явной неприязнью. В. Новиков отмечает: *«Цинизм и анархизм являются доминантой в характеристике Шполянского и определяют его поведение»* [5].

Сцена в петлюровском штабе сильно сократилась. *«В сцене с Болботуном и Галаньбой с юмористическим и сатирическим блеском раскрыта не только античеловеческая дикость, издевательство петлюровцев над личностью, но и оттеняется социальное зло»* [5].

При превращении романа в драму произошла также компрессия пространства. В романе «Белая гвардия» мест, где происходят события огромное количество. Это и дом Турбиных на Алексеевском спуске, это и Город, это и исторические события. Булгаков изобразил как в Киеве держались немцы с гетманом и белыми отрядами, на Киев наступали мужицкие массы во главе с Петлюрой, на севере пребывали большевики, а на Дону — Деникин. *«В роман была введена масса поименованных и безымянных героев, изображались толпы народа, войска на улицах, стычки верных гетману частей с петлюровскими войсками»* [3].

В пьесе же основными местами событий являются дом Турбиных, Александровская гимназия, а *«историческую панораму заменили две сцены второго акта — сцена в кабинете гетмана во дворце и сцена в штабе 1-й конной дивизии. Пьеса, таким образом, сохранила признаки исторической хроники, но ее композиционным центром стал дом Турбиных»* [3].

Основное действие пьесы развивается в турбинском доме. *«В действительности, все стекается снова в Дом. Здесь у Булгакова решаются все важные и не очень важные проблемы, здесь герои переживают страх и горечь потерь (когда убивают Алексея), разочарование в человеке, познают предательство (отъезд Тальберга) и вместе преодолевают все неудачи и беды. И не даром поэтому в пьесе Булгаков рисует подробнейшую картину дома Турбиных.»* [3].

Александровская гимназия также является центральным местом в пьесе. *«После многочисленных обсуждений в коллективе МХАТа сцена "В Александровской гимназии" в пьесе была решительно изменена. Окончательный ее вариант был написан Булгаковым по режиссерскому плану, предложенному К. С. Станиславским. И она обрела поразительную емкость, стала центральной в спектакле. Действие в этой сцене достигает своего апогея: в ней просвечивается и судьба исторических ситуаций, и судьба действующих лиц. Все здесь дышит противоречиями и накаляется противоречиями»* [5].

Роман «Белая гвардия» и пьеса «Дни Турбиных» существенно различаются по сюжету. Во-первых, сильно сократился персонажный состав. В романе было

огромное множество персонажей, которые просто бы не поместились в рамки драмы. Булгаков решил этот вопрос, объединив в пьесе несколько героев в один (Алексей Турбин, Студзинский). Во-вторых, произошла компрессия художественного пространства. В пьесе основными местами, где происходит действие, стали: дом Турбиных, Александровская гимназия и кабинет Гетмана. Все эти изменения коснулись основных сюжетов пьесы. Однако Булгакову удалось заново выстроить сюжетное целое, существенно не изменив композиционной рамы пьесы и, главное, сохранив в неприкосновенности идейно-нравственное содержание произведения.

Список литературы:

1. Булгаков М. А. «Дни Турбиных» // М. А. Булгаков Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 3. Пьесы. – М.: Худож. лит., 1990. – 703 с. – С.56
2. Драматические и прозаические особенности воплощение образов в произведениях Булгакова "Белая гвардия" и "Дни Турбиных" [Электронный ресурс]. – Режим доступа: otherreferats.allbest.ru/literature/00215098_1.html
3. Изображение эпохи в романе «Белая гвардия» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.allsoch.ru/sochineniya/14789>
4. Лакшин В. Я. «О прозе Михаила Булгакова и о нем самом»//М. А. Булгаков Избранная проза. – М.: Худож. лит., 1966. – 641 с. – С.22
5. Новиков В. В. Михаил Булгаков – художник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.russofile.ru/articles/article_66.php
6. Соколов Б. Расшифрованная «Белая Гвардия». Тайны Булгакова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ihavebook.org/reader/reader.php?book=217876>
7. Эпический род литературы: Русский рассказ XIX – Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.yaklass.ru/materiali?mode=lsntheme&themeid=26>

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

К. О. Жегалова

Россия, Барнаул

Алтайский государственный педагогический университет

Научный руководитель д. ф. н., профессор А. И. Куляпин

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И СИСТЕМА СИМВОЛОВ В ПЬЕСЕ А. ВАМПИЛОВА «УТИНАЯ ОХОТА»

Александр Валентинович Вампилов – один из выдающихся драматургов своего времени, творчество которого популярно и по сей день. Многочисленные постановки его пьес, изучение их в школьной и вузовской программе, научные исследования и конференции, посвященные Вампилову – все говорит о востребованности творчества драматурга в современной культуре, актуальности проблематики его произведений.

Новизна нашей работы заключается в том, что мы попытались вывести интерпретацию самой известной пьесы Вампилова «Утиная охота» на новый уровень. «Утиная охота», – по справедливому замечанию Е. М. Гушанской, – «стала не только главным произведением самого Вампилова, его художественным открытием, но и поворотным моментом развития советской драматургии. В этой пьесе соединились и стремление драматурга глубоко исследовать нравственную проблематику жизни, и его склонность к острой драматургической форме» [1].

В литературоведении есть исследования, в которых рассматриваются отдельные художественные особенности пьес Вампилова. Тем более значимой представляется попытка выстроить систему символов «Утиной охоты», связывая эту систему с поэтикой художественного пространства пьесы. Исследование, проведенное нами, будет иметь большое значение для более глубокого и разностороннего понимания творчества Вампилова, что пригодится как в театральной интерпретации его пьесы, так и в методике обучения литературе.

В пьесе Вампилова «Утиная охота» особая роль отводится вещному миру, который не несет свою прямую функцию, а создает образную систему знаков и символов.

Перед нами предстает несколько локусов, в которых развиваются действия. И каждый из локусов наделен определенным списком вещей, которые играют важную символическую роль в контексте пьесы.

Действие пьесы начинается и заканчивается в квартире Зилова, более того, воспоминания «транслируются» оттуда. Сама же квартира, полученная с помощью начальника, не несет семантику дома, как семейного очага. Можно сказать, что быт квартиры условен. Галина говорит: «Вчера, когда переезжали,

сажусь в машину и думаю: ну все. Привет вам, тети Моти и дяди Пети. Прощай, предместье, мы едем на Бродвей!» [2, с. 193]. Бродвей – это улица в Нью-Йорке в Театральном квартале. «Долгие годы понятие «американский театр» обозначало только одно слово – «Бродвей» [3, с. 4]. Зилов с Галиной перемещаются из мира реального в театрализованное пространство, где и будут играть свои роли.

Также Бродвеем иронически именовали центральную улицу любого советского города. В переводе с английского Broadway – широкая дорога. В пьесе Бродвеем названа улица Маяковского. Но в городе Иркутске, где, судя по многим деталям, и развивается действие «Утиной охоты», самая длинная и широкая улица Байкальская, находящаяся в центральной части города. Улица Маяковского действительно находится недалеко от центра, но основной улицей не является. 37 дом, который в пьесе находится у моста, в реальности от реки отделен несколькими кварталами. Вампилов сознательно искажает реальное пространство, акцентируя символическую роль перемещения героев из предместья в центр города.

Выбор места жительства возле моста говорит о том, что герои будут находиться в пограничном состоянии – между миром реальным и ирреальным. Миры по эту и ту сторону моста дwoятся: и тот и другой являются реальным и ирреальным одновременно (и для художественной действительности пьесы и для внесценической реальности).

Новая квартира на «широкой дороге» для Зилова должна стать началом новой жизни, чего-то более масштабного, более открытого. Но на деле этот широкий путь приводит в тупик, из которого Зилов пытается выбраться посредством «механизма социального выталкивания» [4, с. 249], через смерть. Нью-Йоркский Бродвей расположен на Манхэттене. Зилов на новоселье просит подарить ему остров. Но на самом деле он и так на острове, с которого не может выбраться. В пьесе фигурирует много символических препятствий, которые постоянно перекрывают ему дорогу. Он вроде Робинзона Крузо из романа Даниэля Дефо, обреченного на жизнь на острове.

Вампилов умело вписывает в русский мир пьесы американские топонимы: русские «тети Моти» и «дяди Пети» граничат с американским Бродвеем. Герои оказываются в своего рода «внутренней эмиграции», т.е. все в той же островной изоляции.

Во время новоселья никто не знает, что нужно говорить и делать в такие моменты. Вера же вообще предлагает станцевать на столе. Традиции здесь настолько забыты и опoшлены, что квартира превращается в бордель, где Зилов «торгует» женщинами. Этот мотив далее перенесется в кафе, в котором пьяный Зилов будет предлагать всем Веру, Ирину, Валерию.

По народным приметам, в новое жильё должна первой войти кошка. Считается, что кошка является посредником между миром реальным и ирреальным. В данной пьесе роль кошки играет «большой плюшевый кот с бантом на шее» [2, с. 175]. Мало того, что в квартиру вошел первым далеко не кот, так он еще

оказался и игрушечным. По поверьям, тот, кто первый зайдет в новое жилище, первым и умрет. Кот же забирает эту отрицательную энергию. Можно предположить, что первым в квартиру заходил именно Зилов, т.к. действие пьесы начинается с его смерти, пусть и не настоящей. Кот носит имя Алик. Имя, которым Вера обезличивала всех мужчин, с которыми была знакома. В связи с этим, опять возникает образ борделя, в котором помимо множества женщин находится и множество мужчин.

В квартире перед нами предстает большое количество вещей, не выполняющих свою прямую роль. Всё только играет роли: начиная с предметов, заканчивая людьми. Так Галина только играет роль хозяйки дома. Перед приходом гостей она сначала снимает фартук, а потом вновь его надевает, как бы пытаясь этим показать свою роль в доме как женщины, хранительницы очага. Порой, кажется, что супруги сами забывают, кто они есть.

Однообразие мебели в квартире Зилова разбавляет Кузаков своим подарком – садовой скамейей. Скамейка вносит семантику улицы в квартиру. Грани между внутренним и внешним стираются. Во внутреннее пространство квартиры, которое должно быть сугубо личным, интимным, закрытым, входит пространство улицы – публичное, обезличенное и открытое для всех.

Мотив дороги появляется в пьесе со сцены новоселья. Именно там впервые мы видим чемодан, который сначала играет роль стула. Обычно на чемоданах сидят на вокзалах, во время ожидания поезда, автобуса. Квартира становится пространством, напоминающим вокзал – это просто остановочный пункт, место ожидания в жизни персонажей. Чемодан в дальнейшем будет сопровождать Галину в попытке уехать от Зилова. Попытка увенчается успехом только после «смерти» Зилова, а до этого дорога постоянно будет прерываться, заставляя «присаживаться» на чемодан, не давая завершить путь.

Одним из постоянно сопровождающих атрибутов Зилова является телефон. Картины между собой соединяются (или прерываются) телефонными разговорами. Телефон, таким образом, является для Зилова единственной связью с миром, но и эта связь мнимая, ведь по телефону либо лгут, либо вообще молчат.

С символами смерти мы встречаемся с самого начала пьесы. Мальчик Витя приносит Зилу «большой, дешевый, с крупными бумажными цветами и длинной черной лентой сосновый венок» [2, с. 177]. Но венок, как и большинство предметов, свою роль не выполняет. Смерть не совершается. В первом действии Зилов иронически надевает его на шею, разыгрывая роль чемпиона, и смотрится в зеркало. Обращение к зеркалу также символично и говорит о том, что смерти не произойдет, отображение покойника в зеркале невозможно. В последнем действии венок также не «проявляет себя», т.к. самоубийство Зилова не совершает.

Ружье возникает перед нами в третьей картине второго действия и остается бездейственным до конца пьесы. Лишь в конце Зилов его заряжает

патроном в попытке самоубийства. Вспоминается знаменитое высказывание А. П. Чехова: «Если в первом акте на стене висит ружье, то в конце оно обязательно выстрелит». Но ружье появляется далеко не в первом действии и, соответственно, не выстреливает. Таким образом, ружье не выполняет свою прямую функцию – убивать. Оно не убивает ни людей, ни животных. Галина говорит: «Ну скажи, убил ты что-нибудь хоть раз?» [2, с. 202]. Не стреляющее ружье помогает Зилову играть роль охотника.

Зилова-охотника мы видим лишь на фотографии, «запечатленного на лоне природы, в охотничьем снаряжении и увешанного добычей» [2, с. 239]. Из реплики Галины становится понятно, что добыча пала не от его руки, а фотография, так сказать, постановочная.

Зилов «внутренне противопоставляет мир охоты и единственного связанного с ним человека, официанта, социальной среде» [4, с. 249]. Окружающие Зилова помогают ему играть роль охотника. Валерия и Саяпин на новоселье дарят ему (стоит заметить, что подарок адресован только Зилову, а не супружеской паре в целом) «предметы охотничьего снаряжения: нож, патронташ и несколько деревянных птиц, какие на утиной охоте используются для подсадки» [2, с. 199]. Все это охотничье обмундирование Зилов надевает на себя прямо на празднике, т.е. начинает играть роль. Даже в кафе, в черном костюме, Зилов все равно чувствует себя как на охоте: «Ему кажется, что он уже на болоте со своей двустволкой!» [2, с. 255].

Деревянные утки в мире охоты, как плюшевый кот в новой квартире. Уткам предлагается играть роль живых уток: «Витя! Чтоб наверняка – стреляй по этим. (Провел пальцем по деревянным уткам.) Они не улетят» [2, с. 202].

Во время попытки восстановить события молодости Зилова и Галины, Зилов вместо апрельских цветов подснежников преподносит Галине медную пепельницу – абсолютно противоположные предметы, имеющие не только различную семантику, форму, цвет, но даже и запах. Если подснежники, имеющие едва уловимый приятный запах, можно трактовать как символ непорочности, то пепельница, наверняка пропитанная табачным дымом (хотя само курение в пьесе не показано), носит скорее символику чего-то грязного, пошлого, т. е. опять возникает образ борделя.

Обманчивой предстает и церковь в контексте пьесы: «Внутри планетарий, а снаружи все-таки церковь» [2, с. 221]. Сам по себе планетарий противопоставлен церкви семантически, как наука противопоставляет себе религию. В данную церковь-планетарий Зилов когда-то привел Галину, туда же он хочет привести и Ирину. Т.е. Зилов хочет заключить псевдобрак, испытывая псевдочувства.

Ирина помимо любовницы играет и роль студентки. Зилов ей звонит по телефону и говорит измененным голосом, что она как бы поступила в университет, что ей как бы дают стипендию. Даже в кафе, во время встречи с Зиловым, за столом она сидит как за партой, разыгрывая роль примерной ученицы.

Интересным локусом происходящих событий является рабочее место Зилова и Саяпина. Здесь для них уготована новая роль – роль работников, тружеников. На новоселье Кузаков, вызвав дружный смех, сказал: «Больше всего на свете Витя любит работу» [2, с. 199]. В пьесе встречается метафора «дом родной», относящаяся к ЦБТИ. И работа, таким образом, отождествляется с домашним очагом больше, чем само место жительства.

Образ борделя вместе с Зиловым переносится из квартиры на работу. «Здесь дом свиданий или учреждение?» – спрашивает своих подчиненных Кушак [2, с. 213].

В распоряжении Зилова много предметов, явлений и фактов, которые не существуют на самом деле: это и билеты на самолет, пароход, автобус, которыми должен был воспользоваться Зилов, когда узнал о смерти отца. Это и фарфоровый завод, реконструированный только на бумаге, который чуть ли не послужил поводом для увольнения Зилова и Саяпина. Это и стипендия для Ирины, которую «назначает» ей сам Зилов.

В ЦБТИ герои не работают, а лишь создают видимость работы. Это подчеркнуто введением в картину вторую второго действия мотива шахматной игры. В этой связи уместно отметить, что венок, появляющийся в первом действии, не только траурный, но и чемпионский. Лавровым венком увенчивают чемпиона мира по шахматам. Манипуляции Зилова с венком подчеркивают огромный, но, к сожалению, нереализованный потенциал героя. Вампилов создает вариацию на классическую русскую тему «лишнего человека». Судьба Виктора Зилова так не стала судьбой «победителя».

К. А. Деменева замечает двоичность в судьбе Зилова: «С одной стороны, игровая модель поведения, отказ от признания внешнего предела действий дают ему ощущение свободы <...> С другой стороны, представление о жизни как игре, где возможна реализация всех потребностей при наличии таких качеств, как ловкость и находчивость <...>, заслоняет от него находящуюся на периферии сознания необходимость реализации собственной субъективности» [4, с. 249].

Также Зилов и Саяпин играют со своей судьбой, бросая монету по поводу сдачи / не сдачи статьи. И Зилов проигрывает. Замечательна здесь фраза Кузакова: «Если разобраться, жизнь, в сущности, проиграна...» [2, с. 262], которую он произносит после известия о смерти отца Зилова и второй раз после известия о смерти самого Зилова. Таким образом, Кузаков подчеркивает театральность жизни, из игры которой можно выйти только проигравшим – через смерть.

Мотив игры, сопровождающийся мотивом подмены, проходит через всю пьесу Вампилова. Вещи и знаки в «Утиной охоте» образуют систему символов, которая, раскрываясь при анализе, придает ей особую глубину и масштабность. Зилов, вокруг которого строится действие пьесы, играет несколько ролей, создавая вокруг себя соответствующее той или иной роли пространство.

Список литературы:

1. Гушанская, Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1990. – 320 с. [Электронный ресурс]/ Е. М. Гушанская. – Режим доступа: http://www.russofile.ru/articles/article_23.php#I031. – Заглавие с экрана.
2. Вампилов, А. В. Утиная охота: Пьесы. / А. В. Вампилов. – М.: Дет. лит., 2005. – 272 с.
3. Вульф, В. От Бродвея немного в сторону: Очерки о театральной жизни США, и не только о ней, 70-е годы / В. Вульф. – М.: Искусство, 1982. – 264 с.

А.С. Кузнецова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.п.н., доцент А.А. Черникова

РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Невербальный язык был известен и использовался еще с древних времен. Один из ярких примеров – древнегреческий театр масок, в котором внешнему выражению внутренних состояний придавалось большое значение. Актеры по ходу пьесы меняли маски, которые изображали различные застывшие эмоциональные состояния: радость, страх, гнев. Знания о невербальном выражении эмоций описывались в древних трактатах по ораторскому мастерству.

В период расцвета древнегреческого театра к изучению внешних проявлений внутренних состояний человека обратился Аристотель, посвятив этому свой труд «Физиогномика». Это стало первой попыткой систематизировать знания о внешности человека и ее связи с чертами характера.

У Аристотеля было множество последователей, среди которых такие выдающиеся ученые, врачи и мыслители как Цельс, Цицерон, Квинтилиан. В средние века развитием физиогномики занимался Ибн Сина, а в эпоху Возрождения Леонардо да Винчи и И. Скотт, а еще позже Ф. Бэкон и один из самых заметных физиогномистов XVI-XVIII столетий Иоганн Гаспар Лафатер. И хотя физиогномику нельзя причислять к системе знаний, которая занимается невербальным поведением как таковым, но она оказала существенное влияние на развитие знаний о невербальных проявлениях в поведении человека.

В конце XIX века попытку понять и объяснить динамические аспекты невербального поведения с научной точки зрения предпринял биолог Чарльз

Дарвин. И хотя он был не первым ученым, попытавшимся сделать это (до него были Пидерит, Дюшен, Белл, на которых ссылался сам Дарвин), его работа «О выражении ощущений у человека и животных» стала своеобразной точкой отсчета в истории исследования невербального языка, от которой отталкивалось большинство специалистов в этой области.

В XX столетии изучением невербального поведения стала заниматься в основном психология. Именно эта наука дала ответы на многие вопросы, смогла классифицировать это явление, описать его наиболее полно по сравнению с попытками, предпринимавшимися ранее [5, с. 9].

Так, российский ученый С.Л. Рубинштейн сформулировал утверждение о том, что выразительные движения не являются простым сопровождением эмоций, как считал Дарвин. Рубинштейн считал, что они «выполняют определенную актуальную функцию, а именно – функцию общения; они – средство сообщения и воздействия, они – речь, лишенная слова, но исполненная экспрессии» [2, с. 58].

Говоря о средствах невербального общения, необходимо упомянуть, что нет их единой классификации. Так, например, Е.Н. Резников и В.С. Фатеев выделяют визуальные, акустические, тактильные и ольфакторные, беря во внимание четыре органа чувств: зрение, слух, осязание и обоняние [1, с. 215]. Литературоведы выделяют кинетический (приводящий в движение) и линейный (простейшие функции) портретный строй жестов. Система жестов, мимики и телодвижений используются в качестве средств общения. Они подменяют или усиливают звуковую речь, передают эмоции, раскрывают сиюминутное душевное смятение героев или их тайные замыслы [6, с. 81].

Актуальность данной работы заключается в том, что особенности невербальной коммуникации рассматриваются в литературоведческом аспекте. Интерес к изучению фрагментов текста, репрезентирующих невербальную коммуникацию в русской литературе, связан с вербализацией спектра эмоционально-чувственных состояний персонажей и особенностями представления невербального общения в русской языковой картине мира.

Таким образом, чтобы правильно раскрыть характер персонажа, проанализировать его отношение к окружающим его людям, в частности, собеседникам, необходимо исследовать его средства невербального общения. Эта проблема стала основой для написания данной работы: «Роль невербальной коммуникации в русской литературе XIX века».

Целью исследования является выявление роли невербальной коммуникации в русской литературе XIX века.

Объект исследования – невербальная коммуникация.

Предмет исследования – роль невербальной коммуникации в русской литературе XIX века.

Задачи исследования:

1. Конкретизировать понятие и структуру невербальной коммуникации применительно к цели настоящего исследования.

2. Рассмотреть роль невербальной коммуникации в литературоведческом аспекте.
3. Описать спектр эмоций и чувств персонажей, который выражен при помощи невербальной коммуникации в творчестве русских писателей XIX века.
4. Проанализировать роль невербальной коммуникации на примере фрагментов литературных произведений XIX века.

Методы исследования. В работе нами был использован ряд взаимосвязанных общенаучных и специальных методов. Среди главных для данной работы общенаучных – метод сплошной выборки невербальных средств коммуникации из художественного текста, метод анализа и метод контекстологического описания фрагментов литературных произведений XIX века с точки зрения использования в текстах средств невербальной коммуникации, а также синтаксический анализ словосочетания, предложения, сверхфразового единства.

Научная новизна работы обусловлена необходимостью изучения невербальной коммуникации и ее функционирования в тексте художественных произведений.

Теоретическая и практическая значимость работы заключается в том, что предложенный метод комплексного анализа невербальной коммуникации может быть использован при исследовании представления невербального поведения в диалогическом дискурсе. Языковой материал и результаты теоретического исследования могут найти применение в преподавании теоретических и практических курсов по русскому языку, филологическому анализу художественного текста, в спецкурсах по изучению языка художественной литературы, русской языковой картины мира, лингвостилистике, психолингвистике.

Литературное творчество максимально приближается к самой действительности за счет единства индивидуализации и обобщения художественного образа. И здесь портретные элементы играют значимую роль. Специфика и назначение жеста в литературном произведении соотносится не только с системой портретотворчества. Он выступает как единичный случай, является необходимым условием для развития интриги произведения.

Жест – это знак, служащий для выражения человеческих эмоциональных состояний. На семантическом уровне жест ответствен за передачу эмоционального статуса персонажей. Прагматический аспект жеста как знака – в его связи со зрителем (читателем), в донесении до последнего основной идеи того или иного героя.

Мимика (гр. – подражательный) отличается следующими характерологическими признаками: а) движение лицевых мышц, выражающих внутреннее состояние героя; б) способность личности к перевоплощению. Художественный жест и мимика создают условный образ театра, свидетельствующий об утрате или приобретении персонажем адекватных отношений с окружающей реальностью [4, с. 22].

Писатель, как известно, изображает мир, и поэтому крайне важно научиться видеть то, что художник показывает, надо «увидеть» героя или картину, размещенных не только на первом плане, но и то, что стоит за ними или отодвинуто за сцену. Рассмотреть жесты – характеры героя в тот момент, когда проявляется у него волнение, переключается внезапно внимание на другой предмет, в другую сторону, сосредоточенно следить за тем, кто и как говорит, фиксировать портретные детали, хотя автор мог не изображать их. Но самое главное – отработать методику «видеть» и различать повторяющиеся слова, фразы, картины, эпизоды, создающие мотивное «подводное течение».

Таким образом, чтобы проанализировать роль невербальной коммуникации в русской литературе XIX века, обратимся, непосредственно, к фрагментам текстов произведений данного периода и исследуем их с точки зрения невербального общения.

Фрагменты из романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»

1. «...Павел Петрович вынул из кармана панталон свою красивую *руку* с длинными розовыми ногтями, - руку, казавшуюся еще красивей от снежной белизны рукавчика, застегнутого одиноким крупным опалом, и *подал* ее *племяннику*. Совершив предварительно европейское «shake hands» {рукопожатие (англ.)}, он три раза, по-русски, *поцеловался с ним* (что позволяет писателю усилить психологический эффект), то есть три раза прикоснулся своими душистыми усами до его щек, и проговорил: "Добро пожаловать".

Николай Петрович представил его Базарову: Павел Петрович *слегка наклонил свой гибкий стан и слегка улыбнулся, но руки не подал* (что не служит выражением чувства симпатии) и даже *положил ее обратно в карман* (наклоном и улыбкой пытался смягчить отсутствие жеста «рукопожатия»); эмоциональная составляющая представлена глаголом уменьшительной разновидности – произвести действие *слегка*).

- Я уже думал, что вы не приедете сегодня, - *заговорил он приятным голосом, любезно покачиваясь, подергивая плечами* и показывая прекрасные белые зубы.

- Разве что на дороге случилось?

- Ничего не случилось, - отвечал Аркадий, - так, замешкались немного. Зато мы теперь голодны, как волки. Поторопи Прокофьича, папаша, а я сейчас вернусь.

- *Постой, я с тобой пойду*, - воскликнул Базаров, *внезапно порываясь с дивана* (желание уйти от общения, дистанцироваться). Оба молодые человека вышли.

- Кто сей? - спросил Павел Петрович.

- Приятель Аркаши, очень, по его словам, умный человек.

- Он у нас гостить будет?

- Да.

- Этот волосатый?

- Ну да. ...» [9]

2. «...Одинцова прошлась по комнате. Ее лицо попеременно краснело и бледнело.

- Вы думаете? - промолвила она. - Что ж? я не вижу препятствий... Я рада за Катю... и за Аркадия Николаевича. Разумеется, я подожду ответа отца. Я его самого к нему пошлю. Но вот и выходит, что я была права вчера, когда я говорила вам, что мы оба уже старые люди... Как это я ничего не видала? Это меня удивляет!

Анна Сергеевна опять *засмеялась и тотчас же отворотилась* (флирт, кокетство – игра).

- Нынешняя молодежь больно хитра стала, - заметил Базаров и тоже засмеялся. - Прощайте, - заговорил он опять после небольшого молчания. - Желаю вам окончить это дело самым приятным образом; а я издали порадуюсь.

Одинцова быстро повернулась к нему.

- Разве вы уезжаете? Отчего же вам теперь не остаться? Оставайтесь... с вами *говорить весело... точно по краю пропасти ходишь*. Сперва робеешь, а потом откуда смелость возьмется. Оставайтесь.

- Спасибо за предложение, Анна Сергеевна, и за лестное мнение о моих разговорных талантах. Но я нахожу, что я уж и так слишком долго вращался в чуждой для меня сфере. Летучие рыбы некоторое время могут подержаться на воздухе, но вскоре должны шлепнуться в воду; позвольте же и мне плюхнуться в мою стихию.

Одинцова посмотрела на Базарова. *Горькая усмешка* (чтобы не допустить инотолкования, писатель сопровождает усмешку эпитетом, который позволяет читателю максимально точно представить выражение лица героя: горькая) подергивала его бледное лицо. «*Этот меня любил!*» - подумала она - *и жалко ей стало его* (безразличие, равнодушие), *и с участием протянула она ему руку*. Но и он ее понял.

- Нет! - сказал он и *отступил на шаг назад (дистанцированность)*. - Человек я бедный, но милостыни еще до сих пор не принимал. Прощайте-с и будьте здоровы.

- Я убеждена, что мы не в последний раз видимся, - произнесла Анна Сергеевна *с невольным движением*.

- Чего на свете не бывает! - ответил Базаров, *поклонился и вышел...*» [9]

Фрагмент из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

«... - Старуха стояла перед ним молча и *вопросительно на него глядела* (ожидание желаемого действия со стороны собеседника: широко раскрытые глаза. Эмоциональная составляющая продемонстрирована качественным прилагательным «вопросительно»). Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с *вострыми и злыми глазками* (пренебрежительное отношение), с маленьким острым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтелая меховая кацавейка. Старушонка поминутно кашляла и кряхтела. Должно быть, молодой человек

взглянул на нее каким-нибудь *особенным взглядом* (растерянный, испуганный взгляд), потому что и *в ее глазах мелькнула вдруг опять прежняя недоверчивость* (взгляд исподлобья).

- Раскольников, студент, был у вас назад тому месяц, - поспешил пробормотать молодой человек с *полупоклоном* (демонстрация уважения, где эмоциональная составляющая представлена существительным уменьшительной разновидности – произвести действие слегка), вспомнив, что надо быть любезнее.

- Помню, батюшка, очень хорошо помню, что вы были, - отчетливо проговорила старушка, по-прежнему не отводя своих *вопрошающих глаз* (широко раскрытые глаза) от его лица.

- Так вот-с... и опять, по такому же дельцу... – продолжал Раскольников, *немного смутившись и удивляясь* (опущенные вниз глаза, чувство вины) недоверчивости старухи.

«Может, впрочем, она и всегда такая, да я в тот раз не заметил», - подумал он с неприятным чувством.

Старуха помолчала, как бы в раздумье, потом отступила в сторону и, указывая на дверь в комнату, произнесла, пропуская гостя вперед:

- Пройдите, батюшка. ...» [3]

Фрагменты из романа Л. Н. Толстова «Война и мир»

1. «...Ростов почувствовал на себе взгляд Денисова, *поднял глаза и в то же мгновение опустил их* (замешательство и испуг). *Вся кровь его, бывшая запертою где-то ниже горла, хлынула ему в лицо и глаза* (демонстрация сильного волнения, эмоционального напряжения). Он не мог перевести дыхание.

- И в комнате-то никого не было, кроме поручика да вас самих. Тут где-нибудь, - сказал Лаврушка.

- Ну, ты, чёртова кукла, поворачивайся, ищи, - вдруг закричал Денисов, *побагровев* (демонстрация озлобленности и агрессии, эмоциональное напряжение) и *с угрожающим жестом бросаясь на лакея* (высшая степень выражения озлобленности). - Чтоб был кошелек, а то заперю. Всех заперю!

Ростов, обходя взглядом Денисова, стал застегивать куртку, подстегнул саблю и надел фуражку.

- Я тебе говорю, чтоб был кошелек, - кричал Денисов, *тряся за плечи денищика и толкая его об стену* (с помощью такесики автор демонстрирует агрессивное, неконтролируемое состояние героя).

- Денисов, оставь его; я знаю кто взял, - сказал Ростов, подходя к двери и *не поднимая глаз* (чувство вины).

Денисов остановился, подумал и, видимо поняв то, на что намекал Ростов, *схватил его за руку* (данним жестом автор показывает, что Ростов «попадает под горячую руку» Денисова. Проявление агрессии к собеседнику)

- Вздор! - закричал он так, что жилы, *как веревки, надулись у него на шее и лбу* (демонстрация напряжения, гнева). - Я тебе говорю, ты с ума сошел, я этого не позволю. Кошелек здесь; спущу шкуру с этого мерзавца, и будет здесь.

- Я знаю, кто взял, - повторил Ростов дрожащим голосом и пошел к двери.

- А я тебе говорю, не смей этого делать, - закричал Денисов, бросаясь к юнкеру, чтоб удержать его. *Но Ростов вырвал свою руку* (резкий жест демонстрирует желание дистанцироваться) *и с такою злобой, как будто Денисов был величайший враг его, прямо и твердо устремил на него глаза* (пронзительный озлобленный взгляд – демонстрация неприязни по отношению к собеседнику).

- Ты понимаешь ли, что говоришь? - сказал он дрожащим голосом, - кроме меня никого не было в комнате. Стало быть, ежели не то, так...

Он не мог договорить и *выбежал из комнаты. ...»* [8]

2. «...Пьер, со времени входа князя Андрея в гостиную *не спускавший с него радостных, дружелюбных глаз* (Автор демонстрирует радость и одухотворение Пьера по отношению к собеседнику. К квалификаторам, создающим позитивные смысловые приращения относятся: прилагательные, квалифицирующие имя существительное – радостные, дружелюбные), *подошел к нему и взял его за руку* (проявление дружеского отношения, доверия). Князь Андрей, *не оглядываясь, морилил лицо в гримасу, выражавшую досаду на того, кто трогает его за руку* (автор демонстрирует через данные мимические действия характер князя. С помощью данных жестов можно сказать о том, что князь относится к людям пренебрежительно), но, увидав улыбающееся лицо Пьера, *улыбнулся неожиданно-доброй и приятной улыбкой* (мимический контраст даёт нам понять то, что князь демонстрирует своё пренебрежение не ко всем людям. В данном жесте прослеживается положительное и, даже, доброжелательное отношение к собеседнику).

- Вот как!... И ты в большом свете! - сказал он Пьеру.

- Я знал, что вы будете, - отвечал Пьер. - Я приеду к вам ужинать,

- прибавил он тихо, чтобы не мешать виконту, который продолжал свой рассказ. - Можно?

- Нет, нельзя, - сказал князь Андрей, смеясь, *пожатием руки* (даным жестом князь Андрей впускает в личное пространство Пьера, тем самым демонстрируя дружелюбие и уважение), давая знать Пьеру, что этого не нужно спрашивать.

Он что-то хотел сказать еще, но в это время поднялся князь Василий с дочерью, и два молодых человека встали, чтобы дать им дорогу.

- Вы меня извините, мой милый виконт, - сказал князь Василий французу, *ласково притягивая его за рукав вниз к стулу, чтоб он не вставал* (переход от формальностей к обыденности).

- Этот несчастный праздник у посланника лишает меня удовольствия и прерывает вас. Очень мне грустно покидать ваш восхитительный вечер», - сказал он Анне Павловне.

Дочь его, княжна Элен, слегка придерживая складки платья, пошла между стульев, и улыбка сияла еще светлее на ее прекрасном лице (иллюстрация кокетства – игры). Пьер смотрел почти испуганными, восторженными глазами (выражение симпатии, положительная оценка) на эту красавицу, когда она проходила мимо него.

- Очень хороша, - сказал князь Андрей.

- Очень, - сказал Пьер.

Проходя мимо, князь Василий схватил Пьера за руку и обратился к Анне Павловне.

- Образуйте мне этого медведя, - сказал он. - Вот он месяц живет у меня, и в первый раз я его вижу в свете. Ничто так не нужно молодому человеку, как общество умных женщин.» [8]

3. «...Действительно, Соня в своем воздушном розовом платице, приминая его, лежала ничком на грязной полосатой няниной перине, на сундуке и, закрыв лицо пальчиками (отчужденность посредством чувства вины [7]), навзрыд плакала, подрагивая своими оголенными плечиками. Лицо Наташи, оживленное, целый день именинное, вдруг изменилось: глаза ее остановились, потом содрогнулась ее широкая шея, углы губ опустились (данные жесты выражают недоумение Наташи).

- Соня! что ты?... Что, что с тобой? У-у-у!...

И Наташа, распустив свой большой рот и сделавшись совершенно дурною, заревела, как ребенок, не зная причины и только оттого, что Соня плакала (Выражение сострадания).

Соня хотела поднять голову, хотела отвечать, но не могла и еще больше спряталась (выражение чувства вины). Наташа плакала, присев на синей перине и обнимая друга (автор показывает близкие отношения между подругами, в частности, солидарность со стороны Наташи).

Собравшись с силами, Соня приподнялась, начала утирать слезы и рассказывать...» [8]

Заключение

Таким образом, мы доказали, что невербальная коммуникация играет не маловажную роль в раскрытии подлинного спектра эмоционально-чувственных состояний персонажей литературных произведений XIX века. С помощью средств невербального общения читателю раскрывается подлинный характер персонажей и их межличностные отношения, завуалированные речевой коммуникацией. В литературных произведениях средства невербальной и речевой коммуникации выступают в равных ипостасях. Истинная связь между персонажами определяется за счет компонентов невербального аспекта. Исследование и осознанное отношение к невербальным сигналам, которые персонажи одновременно подают и принимают друг от друга, открывает возможность изучить характер каждого из них. Являясь элементами неречевой структуры речи, данные компоненты обслуживают вербальные формы

коммуникации, тесно вплетены в структуру коммуникативного акта и неразрывны от него.

Невербальные компоненты коммуникации как источник дополнительной информации о коммуникаторах посвящен значению жестов и мимики, которые, являясь социально обусловленными и соответствующими интеллектуальному и эмоциональному состоянию говорящего, содержат важную психологическую информацию о собеседнике, о его поведении, о готовности вступить в контакт с другими и вести с ними диалог, о внеречевых компонентах взаимодействия.

Выводы:

1. Невербальные средства коммуникации находятся в системной зависимости от вербальных (языковых).
2. Невербальные средства коммуникации в предложении и тексте являются значимыми системными актуализаторами.
3. Тексты художественных произведений, содержащие описание коммуникативных актов, также отражают эмоции.
4. Воссоздание эмоционально-чувственных состояний персонажей художественного произведения является важной составляющей текстовой категории эмотивности.
5. В синтаксических конструкциях невербальные средства коммуникации могут присутствовать как эксплицитно, так и имплицитно.

Список литературы:

1. Белинская Е.П., Тихомандритская О.А. Социальная психология. Хрестоматия. Учебное пособие для студентов вузов. – М.: АспектПресс, 2003. – 471 с.
2. Гиппенрейтер Ю.Б. Психология личности. // С.Л. Рубинштейн теоретические вопросы психологии и проблема личности. – М.: Моск. ун-та, 1982. – 288 с.
3. Достоевский Ф. М. преступление и наказание: роман – М.: Детская литература, 1978. – 400 с.
4. Клаутова О.Ю. Жест в древнерусской литературе и иконописи XI–XIII вв. К постановке вопроса. – СПб: ТОДРЛ, 1983 – 258 с.
5. Лабунская В.А. Психология личности. Учебное пособие. – М.: Эксмо, 2007 – 653 с.
6. Михайличенко Б.С. Проблемы литературоведения: теория литературы. – С.: СамГУ, 2009. – 182 с.
7. Пиз А., Пиз Б. Новый язык телодвижений. Расширенная версия. – М.: Эксмо, 2009. – 424 с.
8. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 20 т. // Т. 4. Война и мир. – М.: Гослитиздат, 1961. – 400 с.
9. Тургенев И.С. Отцы и дети: роман. – М.: Гослитиздат, 1963. – 295 с.

С. Т. Мамедова
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д.ф.н., профессор Г.П. Козубовская

СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ЕДЫ В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

Исследователи романа И.А. Гончарова «Обломов» расходятся в трактовке семантики еды и ее функций, и это связано с наличием двух тенденций в стиле писателя. С одной стороны, раблезианская традиция (и негативная семантика еды: «...семантическое поле “еда” создает соответствующий исторический фон для функционирования персонажей; именно через эти единицы очерчена эволюция главного героя – Обломова – в материальной и в духовной сферах» [8, с. 243]). С другой – фламандская (в мотиве “еды” обозначается жизненная философия обломовцев» – радость жизни, наслаждение ею, а реализация мотива еды переводит действие романа с бытового уровня на бытийный» [4, с. 137], т.к. смысл фламандства «заключается в уравнивании, тесной связи, единстве человека и окружающего мира» [3, с. 50-51]).

Тем не менее, мотив еды остается недостаточно проясненным в романе. Настоящая статья продолжает наше исследование, заявленное в одной из публикаций [6]. Мотив еды включает упоминания трапез (*чаепития, обеды и ужины* в доме на Гороховой большей частью так и остаются несостоявшимися: гости, как правило, спешат по своим делам; гости расписаны по дням недели: «Тарантьев *обедать* придет: сегодня суббота» [2, с. 35], неудовольствие доставляет Обломову свидание с Ольгой: «И в самый обед: нашла время! – думал он, направляясь, не без лени, к Летнему саду» [2, с. 333]), пространственных локусов (трактир), блюд, продуктов питания и т.д. Гастрономический мотив определяет календарь Обломова: переезды из города на дачу отмечены весенним привозом *устриц и омаров*. В «сновидном» бытии Обломова всегда присутствует еда: «...за самоваром сидит... царица всего окружающего, его божество... женщина! жена! ...все садятся за *обильный ужин*... Она ждет меня. “Чай готов”, – говорит она... Сажусь около стола; на нем *сахари, сливки, свежее масло*... и так блаженствовали бы вплоть до *окрошки и бифштекса*» [2, с. 181]. Преизбыток еды в романе становится признаком идиллии, корни которой в Обломовке. Подробное описание ритуалов в доме Пшеницыной – знак осуществления этой идиллии.

В романе Гончарова существенную роль играют различные напитки – квас, смородиновая водка и т.д. С. Ларин, отметив, что «...в “Обломове” квас присутствует только в наименее динамичной 1-й части романа...», то есть сопровождает Илью Ильича до момента его вхождения в основное

повествование» [5, с. 14], рассматривает квас в семантическом ряду «кислого» [5, с. 14-15]: квас – кислая капуста – кислое вино, где «кислый» – признак скатывания Ильи Ильича в «мещанство» и бедность» [5, с. 14]:

На наш взгляд, «квас» обладает более широким спектром значений.

Особенно это очевидно в эпизоде перебранки с Захаром. Квас сопровождает размышления, вызывающие ассоциативные картины существования «другого» («...голь окаянная, грубый, необразованный человек, живет грязно, бедно, на чердаке... Трескает-то он картофель да селедку...» [2, с. 93]). Повторные просьбы о квасе («Дай еще квасу») – знаки ненасытимой жажды, спровоцированной ворчанием слуги: «В горле совсем пересохло: сам бы догадался – слышишь, барин хрипит? До чего довел!» [2, с. 96].

«Квас» сходен по действию с алкоголем, вынуждая выплескивать содержимое души.

Напитки становятся в романе инструментом искушения и обмана. Так, «двойное бытие» Мухоморова проявляется в отношении к спиртному: спрятанное вино замаскировано графином смородиновой водки на столе. В ситуации задуманного мошеннического плана – бутылка рому: «Чистейший ямайский, – сказал Иван Матвеевич, наливая дрожащей рукой себе в стакан рому, – не побрезгуй, кум, угощением» [2, с. 367]. Так мошенники празднуют свою будущую победу над Обломовым. Экзотическая выпивка вводит пиратский мотив, хмель связан с чертом, так две темы – разбойничья и демоническая, смыкаясь, несут семантику преступления, беззакония, самоуправства, мошенничества. Усилиями Затертого надеются еще и на магарыч. План обдумывается на Ильин день, и бутылка рому из заведения («это не ром, а гвозди!») [2, с. 398]) подменяется своей, вынутой из кармана пальто. «Гвоздь» вводит тему боли в колюще-режущем варианте. Мотив замещения имеет символический смысл: подмены, подосланные кухарки, поставной приказчик и т.д. – все идет в ход с целью обмана.

В архетипическом сюжете искушения Обломова присутствует водка.

Но гибель Обломова запрограммирована уже семантикой имени: фамилия «Пшеницына», с одной стороны, связана с алкоголем (основа водки – пшеница, неслучайно один из сортов ее так и назван – «Пшеничная»), с другой стороны, с хлебом; хлебный мотив – один из наиболее важных мотивов в романе. Этот мотив, несущий в себе семантику жизни и смерти, – сопровождает существование Обломова в доме Пшеницыной. Так, доктор, осматривающий Обломова, дает ему совет: «Пищи мясной и вообще животной избегайте, мучнистой и студенистой тоже» [2, с. 87].

Хлебный мотив обрамляет две любовные истории. Так, в ситуациях с Ольгой он всегда приобретает комический характер. В «дачном тексте» нет подробного описания ритуалов, исключение составляет эпизод с сухарями, где Обломов стал предметом насмешек. Хлеб фигурирует в эпизодах, ведущих линию угасания чувства Обломова к Ольге. Так, придурковатый Захар («...когда он ходил в булочную, так встретил барышню» [2, с. 232]) становится

символическим вестником будущего разлада, с головой выдав Обломова: «Я сказал, что дома, и ужинали, мол, дома. “А разве он ужинает?” – спрашивает барышня-то. Двух цыплят, мол, только скушали...– Дур-р-р-ак! – крепко произнес Обломов. – Что за дурак! разве это неправда? – сказал Захар. – Вон я и кости, пожалуй, покажу...» [2, с. 233]. Начало конца отношений: трактир, где Обломов наспех пообедал, не желая трапезничать у Ольги, стал знаком угасающей любви. Трактир здесь – промежуточный локус, «уход в трактир» интерпретируется как предвестие будущего бегства. «Шампанским» [1] в романе скреплены параллельные эпизоды, имеющие судьбоносное значение – эпизод известия о свадьбе Ольги и Штольца и решение о перемене места жительства: «постоялого двора» на женский порядок.

В мотиве искушения едой как бы анаграммируется имя хозяйки-искусницы, постепенно обволакивая Обломова: «кофе все такой же славный, сливки густые, булки сдобные, рассыпчатые» [2, с. 318], хозяйский пирог на пробу, «...у них пекли ватрушки. Подали ватрушки и рюмку смородиновой водки» [2, с. 340]. В эпизоде соблазнения Обломовым Пшеницыной присутствует еще не приготовленное пирожное: «Смотрите, просыплю корицу; вам же нечего будет в пирожное положить, – заметила она» [2, с. 390]. В этом эпизоде – пересечение полярных смыслов: «пирожное», с одной стороны, – символ «сладкой женщины», «лакомый кусочек», с другой – «лошадиный хомут» – метафора супружества: «...сказала она, не удивляясь, не смущаясь, не робея, а стоя прямо и неподвижно, как лошадь, на которую надевают хомут. Он слегка поцеловал ее в шею» [2, с. 390]. Упоминаемое «пирожное» отсылает к Обломовке, Захар вспоминает: «У нас в Обломовке этак каждый праздник готовили... Бывало пять пирожных подадут, а соусов что, так и не пересчитаешь! И целый день господа-то кушают, и на другой день. А мы дней пять доедаем остатки. Только доели, смотришь, гости приехали – опять пошло...» [2, с. 391].

История возвращения Обломова в обетованную землю очерчена хлебным мотивом. Но «плотское» в хлебном мотиве приобретает особый смысл: пигмалионовский сюжет переигран, Пшеницына, полюбив Обломова, одухотворяется. Так, хлебный мотив обретает высокий смысл христовой жертвы.

«Смородиновая водка» появляется в сцене обеда со Штольцем: «Илья Ильич выпил две рюмки смородинной водки, одну за другой, и с жадностью принялся за баранину» [2, с. 441]. Замещение хорошего вина (вино – знак хорошего тона) смородиновой водкой – недобрый знак для Штольца: «Штолец с изумлением поглядел на него, но промолчал» [2, с. 441]. Поглощение водки развязало Обломову язык: «...Да выпей, Андрей, право выпей: славная водка! Ольга Сергевна тебе этакой не сделает! – говорил он нетвердо. – Она сплет Casta diva, а водки сделать не умеет так! И пирога такого с цыплятами и грибами не сделает! Так пекли только бывало в Обломовке да вот здесь!...» [2 с. 442]. Почти пародийно разыграны пушкинские строки: «Мой идеал теперь

хозяйка, ... да щей горшок, да сам большой» [7, с. 203]. Так, в хлебном мотиве сомкнулись две истории любви, и «пирог» Пшеницыной «перекрыли» музыку Ольги. Хлебный мотив прочерчивает судьбы персонажей: лишенный куса хлеба после смерти Обломова Захар спасен Штольцем.

«Валтасаров пир» имени превращается в кулинарное состязание. Так, на обеде у Мухтоярова: огромная форель, фаршированные цыплята, перепелки, мороженое и отличное вино. Обед Обломова, в котором он старался блеснуть тонкостью и изяществом угощения, неизвестными в этом углу, был таков: «Вместо жирной кулебяки явились начиненные воздухом пирожки; перед супом подали устриц; цыплята в папильотках, с трюфелями, сладкие мяса, тончайшая зелень, английский суп. Посередине стола красовался громадный ананас, и кругом лежали персики, вишни, абрикосы» [2, с. 392].

Однако цена всех этих пиров оказалась огромной: так входит мотив продажи души – жемчуг, фермуар, серебро, потом салоп – в обмен на спаржу, рябчики и т.д.: «Как вдруг этот барин, – разбирала она, – станет кушать вместо спаржи репу с маслом, вместо рябчиков баранину, вместо гатчинских форелей, янтарной осетрины – соленого судака, может быть студень из лавочки...» [2, с. 430]. Умоляя родню дать ей денег, говорила о любви Обломова к французскому горошку.

Закономерна смерть Обломова перед завтраком: она вписана в ритуал. Так обыгран фразеологизм – «смерть пожирающая». Символичен и жест умершего Обломова, – рука, прижатая к сердцу.

Список литературы:

1. Вискочков, Л.В. Шампанское в культуре Петербурга в XIX-начале XX в. / Л.В. Вискочков // Петербург в мировой культуре: Сб. статей. – СПб.: Изд-во СПбУ, 2005. – С. 147-155.
2. Гончаров, И.А. Обломов / И.А. Гончаров // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т.1. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 33-336.
3. Краснова, Е. Фламандский стиль Обломова: мотив «еды» и его функции в романе «Обломов» / Е. Краснова. – М.: Первое сентября, 2000. – С. 50-51.
4. Краснова, Е.В. Специфика повествовательной структуры романа И.А. Гончарова «Обломов». Дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Краснова. – Псков: Псков. гос. пед. ин-т им. С.М. Кирова, 2003. – 175 с.
5. Ларин, С.А. Семантическая структура романа «Обломов» в контексте творчества И.А. Гончарова: автореферат дисс.канд. филол. наук / С.А. Ларин. – Воронеж: Воронежский госуниверситет, 2008. – 21 с.
6. Мамедова, С.Т. Водка, мадера, шампанское и бесовский ром в романе И.А. Гончарова «Обломов» / С.Т. Мамедова // Материалы студенческой научной конференции по техническим, социально-гуманитарным и экономическим наукам. – Семей: Государственный университет им. Шакарима, 2014. – С. 186-187.

7. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. V. / А.С. Пушкин. – М.: изд-во АН СССР, 1957. – 638 с.
8. Филиппова, Е.В. Функционирование топоса «еда» в романе И.А. Гончарова «Обломов» / Е.В. Филиппова // Принципы и методы исследования в филологии: конец XX века : науч.-метод. семинар «Textus». – СПб.; Ставрополь, 2001. – Вып. 6. – С. 240-244.

Е. Т. Глазинская
Казахстан, Семей
Государственный университет им. Шакарима
Научный руководитель канд. филол. н., доцент К. А. Рублёв

**ОПЫТ РЕШЕНИЯ ОБЩЕЛИТЕРАТУРНЫХ ЗАДАЧ В ШКОЛЕ С
ОПОРОЙ НА РЕГИОНАЛЬНУЮ ЛИТЕРАТУРУ**
(концепт урока на тему «*Ф.М. Достоевский в Семипалатинске*» с
использованием стихотворения А. Г. Кузнецова «Дорога»)

В настоящее время остро стоит проблема изучения региональной литературы в школе. И хотя она входит в программу, часов под нее отводится совсем немного, поэтому учителю нужно искать новые пути введения регионального компонента в школьный урок. Один из способов решения этой проблемы – изучение историко-литературных разделов программы (например, биографии Ф. М. Достоевского) с опорой на региональную литературу (стихотворение А. Г. Кузнецова «Дорога»). Наша работа преследует двуединую цель – через творчество поэта семипалатинского региона, Александра Кузнецова, обратиться к теме пребывания Федора Михайловича Достоевского в Семипалатинске.

А. Г. Кузнецов – один из видных семипалатинских поэтов. Александр Геннадьевич родился 13 мая 1953 года в Семипалатинске. Его поэзия тесно связана с родным городом. Вот уже почти сорок лет имя Александра Геннадьевича можно встретить на страницах местных и республиканских газет и журналов, таких как «Простор», «АқЕртiс – Иртыш», «Рудный Алтай», «Огни Прииртышья», «Голос народа», «Спектр», «Семипалатинские вести», «Алаш-Орда», «Слово» и др. А. Г. Кузнецов – историк по образованию, им он остается в своем творчестве. Доказательство этому – множество стихотворений на историческую тему: «Первый гунн», «Абай», «Вчера. Сегодня. Завтра...», «Два батыра», «Павлу Васильеву» и др. В стихотворении «Дорога» он тоже мыслит не только как поэт, но как литератор, запрограммированный на историческое восприятие реальности.

Стихотворение «Дорога» посвящено знаменательной для города дате – в 2004 году исполнилось 150 лет со дня прибытия Федора Михайловича Достоевского в Семипалатинск. Ф. М. Достоевский пробыл в Семипалатинске

пять лет, с 1854 по 1859 года. Сюда Достоевский прибыл из Омского острога, в котором находился с 1850 года [1, с. 10].

Стихотворение посвящено роли Семипалатинска в судьбе Ф. М. Достоевского. Здесь он встречается со своей будущей женой, Марией Дмитриевной Исаевой. Вот как пишет об этой встрече сам Ф. М. Достоевский: «Она явилась мне в самую грустную пору моей судьбы и воскресила мою душу» [5, с. 302]. В стихотворении Александра Геннадьевича об этом читаем:

*Здесь настигнет любовь
Иссечённое горечью сердце
И надолго возьмёт
В свой и грозный, и благостный плен...*

Еще одна причина, по которой Семипалатинск важен для творчества Достоевского, это возможность вновь писать:

*Здесь расстанется он
С тем, что прежде калечило разум –
С запрещеньем творить!
И – пускай не напишет тома, –
Оживёт под пером
Им придуманный город Мордасов,
Плоть и кровь обретёт
Шут и деспот, Опискин Фома.*

В последних строках из этого отрывка «Дороги» говорится о двух повестях Ф. М. Достоевского, написанных в Семипалатинске – о повести «Дядюшкин сон» и о «Селе Степанчикове и его обитателях», в которых нашли отражение быт и нравы жителей Семипалатинска того времени [3, с. 3]. Помимо этого, Федор Михайлович написал в Семипалатинске несколько глав «Записок из Мертвого дома» [1, с. 12].

Вот как говорит о назначении Достоевского в Семипалатинск достоевед Юрий Иванович Селезнёв: «...Пусть он ехал не к жене, не к отцу-матери, да и не сам ехал, а снова его везли по этапу, все-таки он не помнил даже, когда бы еще было ему так бодро и так весело» [6: 84]. Кузнецов вторит ему в своих стихах:

*Бывший узник уверен,
Что ждёт его «Семинадеждинск»,
Где – всему вопреки –
Вновь удастся себя обрести...*

Очень точно описывается у Кузнецова значение Семипалатинска для творчества Достоевского в завершающих стихотворение «Дорога» строках:

*Этот город, лежащий в оправе
Из зелёного бора,
Реки и ковыльной степи,
Ставший вехой в пути
К обновлённой писательской славе,*

*Да такой – что поныне
Глаза у потомков слепит!..*

В своё время было распространено саркастическое выражение «датская поэзия», под которым понималось стихотворчество, приуроченное к какой-либо дате или юбилею. Стихотворение «Дорога» впервые было прочитано на литературном вечере *«Воля к жизни. К 150-летию со дня приезда Ф.М. Достоевского в Семипалатинск»* в семипалатинском музее Федора Михайловича Достоевского. По формальным признакам стихотворение А. Г. Кузнецова тоже можно отнести к «датской» поэзии – «Дорога» приурочена к историческому событию, юбилею дня прибытия Ф. М. Достоевского в Семипалатинск. Но именно эта особенность стихотворения и делает его уникальным – тема этого лироэпического произведения позволяет обратиться к нему при изучении периода биографии Ф. М. Достоевского, связанного с Семипалатинском, уделить анализу стихотворения А. Г. Кузнецова часть урока, посвященного великому русскому писателю. Помимо того, несмотря на насыщенность именами, названиями литературных журналов, отсылками к историческим событиям, стихотворение очень искреннее и с полным правом может относиться к высокой, поистине художественной поэзии. По словам семипалатинского журналиста Владимира Базанова, стихотворение представляет собой *«философское размышление о пути, пройденном великим писателем, о смысле жизни и смерти, о времени, скоротечном и беспощадном, о памяти исторической и памяти сердца»* [2, с. 12].

Каким же образом стихотворение А. Г. Кузнецова может помочь школе прикоснуться к биографии Ф.М. Достоевского? Возникает еще одна задача – как через художественное, а не специальное, биографическое или историческое произведение, можно узнать фактографические данные о жизни писателя? Ведь художник слова не отвечает за достоверность содержания своего стихотворения, литературное произведение, даже лироэпическое, не должно выполнять функции учебника истории. Выход из этого положения видится нам в создании историко-литературного комментария к стихотворению А. Г. Кузнецова «Дорога». Во-первых, комментарий к стихотворению необходим в связи с огромным количеством отсылок к историческим фактам и реалиям, не всегда понятным не только для современного школьника, но зачастую и для учителя литературы. Во-вторых, комментарий помогает правильно выстроить факты биографии Ф. М. Достоевского параллельно со стихотворным текстом, осветить страницы жизни великого русского писателя строками стихотворения местного поэта.

Тут возникла еще одна проблема – ни в коем случае нельзя ставить в один ряд личности столь разных масштабов: изучение биографии и творчества Ф. М. Достоевского является задачей мирового литературоведения, а изучение творчества А. Г. Кузнецова – регионального литературоведения, которое актуально только для нашей области. В 2005 году в ВКГУ им. Аманжолова

вышел сборник научно-критических статей под редакцией Л. И. Абдуллиной, в котором поднималась подобная проблема: «...учителя, как правило, во время анализа сосредотачивают внимание на персоналиях местных поэтов, невольно ставя их творчество на один уровень с мировой литературой. Не следует забывать, что мы имеем дело с так называемой «фоновой» литературой, не умаляя ее роли и усматривая в этом уникальный предмет научного интереса» [4, с. 2]. Необходимо, чтобы преподаватель правильно расставил акценты, причем это будет проявляться в деталях – например, демонстрируя портреты Ф. М. Достоевского и А. Г. Кузнецова на одном слайде презентации, необходимо выдвигать фотографию Ф. М. Достоевского на крупный план, сделать ее визуально более заметной, это отложится на подсознательном уровне учащегося.

Может возникнуть вопрос, зачем необходимо делать такую большую работу по комментированию стихотворения А. Г. Кузнецова, если в Семипалатинске есть литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, в котором на протяжении многих лет устраиваются экскурсии для учащихся школ? Наша работа ориентирована на сельских школьников, которые не имеют возможности попасть в музей. Кроме того, материалы исследования могут лечь в основу урока, предваряющего экскурсию в музей, и стать дополнительным источником как при изучении биографии Ф. М. Достоевского, так и поэтического творчества А. Г. Кузнецова.

В процессе работы были использованы элементы биографического и лингвистического комментария. На основе комментария был разработан урок в форме заочной экскурсии «Ф. М. Достоевский в Семипалатинске», который был проведен во время прохождения педагогической практики в Борасинской СШС Бескарагайского района Восточно-Казахстанской области. Форма урока-экскурсии позволила использовать прием комментирования поэтического текста и параллельно выстроить хронологию пребывания Ф. М. Достоевского в Семипалатинске, дала возможность не замыкаться только на исторических сведениях, а использовать литературоведческий материал.

Таким образом, мы смогли решить общелитературную задачу путем комментария к стихотворению местного поэта. Прикладное литературоведение – а именно к этой области мы и относим нашу работу – может и должно обеспечивать школу качественным образовательным контентом, что и было продемонстрировано данной работой.

Список литературы:

1. 100 человек, которые изменили ход истории. № 065. Федор Достоевский. – М.: Де Агостини, 2009. – 32 с.
2. Базанов, В. Вектор судьбы // А. Г. Кузнецов. Лодочный остров. Стихи. – Семипалатинск: Издательский дом «Интеллект», 2009. – С.11-14.

3. Левченко, Н.И. Круг знакомых Ф. М. Достоевского в семипалатинский период жизни (1854-1859 гг.) / Н. И. Левченко. – Семипалатинск: Обл. лит.- мемор. музей Ф.М.Достоевского, 1988. – 13 с.
4. Литература Восточного Казахстана. История и современность: учебное пособие / Под ред. Л. И. Абдуллиной. – Усть-Каменогорск: Издательство ВКГУ им. С.Аманжолова, 2005. – Вып. II. – 258 с.
5. Сараскина, Л.И. Достоевский / Л.И. Сараскина. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 825 с.
6. Селезнев, Ю.И. Достоевский / Ю.И. Селезнев. – М.: Молодая гвардия, 1981. – 543 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»)

А. Ж. Слямгазыева
Казахстан, Семей
Государственный университет имени Шакарима
Научный руководитель к.филол.н., доцент К. А. Рублев

КОМПРЕССИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ПРИ ИНСЦЕНИРОВКЕ ЭПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ («БЕЛАЯ ГВАРДИЯ» И «ДНИ ТУРБИНЫХ» М. БУЛГАКОВА)

В истории русской словесности трудно найти другого такого писателя, в творчестве которого повествовательная и драматическая доля были бы так уравновешены друг с другом. В творчестве М. Булгакова часто встречаются пары произведений, написанных на основе единого замысла и схожих сюжетов, но одно – в драматической форме, а другое – в повествовательной.

Напомним, что эпос и драма – это два рода художественной литературы. В эпосе *«можно подробно **рассказать** о предмете, о событиях, с ним связанных, об обстоятельствах существования этого предмета и т.д.; при этом позиция автора будет в той или иной степени отстраненной, автор выступит в роли своеобразного хрониста, рассказчика или выберет рассказчиком кого-нибудь из персонажей»* [7]. В драме *«можно **изобразить** предмет **в действии**, **показать** его на сцене; **представить** читателю и зрителю его в окружении других явлений»* [7].

Объектом нашего исследования станет роман «Белая гвардия» и пьеса «Дни Турбиных».

Целью исследования является сопоставительная характеристика основных эпизодов романа и пьесы.

Все многочисленные эпизоды из романа «Белая гвардия», характеризующие переживания, настроение интеллигентных людей, в окончательном тексте «Дней Турбиных» сжимались, уплотнялись, подчинялись внутреннему стержню и законам драматического жанра. Происходит сокращение, сжатие романного содержания, изменение конфликта, появление

новых героев. Исчезли многочисленные эпизоды из романа «Белая гвардия» и лишь основные, наиболее важные видоизменились, но сохранились в пьесе «Дни Турбиных».

Так, например, с появлением нового героя полковника Алексея Турбина, который объединил в себе три романских персонажа (врача Алексея, полковника Най-Турса и полковника Малышева), в пьесе подверглись изменениям некоторые ключевые эпизоды. Это сцена в Александровской гимназии – кульминация пьесы «Дни Турбиных».

В. Лакшин в статье «О прозе Михаила Булгакова и о нем самом» отмечает что, *«высшей драматической точкой, пределом напряжения служит в романе строго и сильно написанная сцена в гимназии»* [4, с. 22]. В романе полковник Малышев, собрав в актовом зале вооруженных юнкеров, прямо со смотра распускает их по домам: он не хочет посылать этих молодых ребят на убой и позор. В пьесе Булгаков заменил полковника Малышева Алексеем Турбиным. Это первое важное отличие от романного эпизода. Вторым не менее важным является то, что в «Белой гвардии» *«Малышев, в отличие от Алексея Турбина, сохраняет какую-то веру, - считает, что лучшее, на что может рассчитывать каждый, кто хочет продолжать борьбу - это пробраться на Дон»* [5]. В пьесе же эта сцена достигает трагедийного напряжения: признав право на жизнь за другими, Алексей Турбин не может признать такого права за собой. Он, как предполагает Николка, ищет смерти, и шальной осколок снаряда настигает его. *«Юнкера! Слушать команду! Подвальным ходом на Подол! Срывайте погоны по дороге! Бегите, бегите! Я вас прикрою! (Бросается к окну наверху.)»* [1, с. 56]. Эпизод смерти Алексея напоминает романский эпизод смерти Най-Турса.

Почти без изменений Булгаков оставил второй по важности эпизод с бегством Гетмана. Но в пьесе «Дни Турбиных» этот эпизод показан в деталях, более ярко чем в романе «Белая гвардия». При переходе появились небольшие изменения. Например, в романе в данном эпизоде отсутствовали такие персонажи, как Шервинский, который был свидетелем этого позорного бегства, и майор фон Дуст, который помогал гетману.

Булгаков *«показывает, до какой низости, подлости, потери чести доходят эти марионетки, ставленники кайзеровских оккупантов, предавая Родину»* [2].

Эпизод со сбегающим Тальбергом также остался почти без изменений. И в романе, и в пьесе Елена волнуется — уже вечер, вся семья дома, и нет только ее мужа — Сергея Ивановича Тальберга (в пьесе Владимир Робертович). И вдруг — такой долгожданный звонок. Но Тальберг бежит, как крыса с корабля, скрывая свою трусость за оправданиями, дает лицемерные обещания жене. В пьесе «Дни Турбиных» сцены с Тальбергом не заканчиваются. В.В. Новиков пишет: *«В романе, как помнит читатель, он из Варшавы драпанул в Париж, женившись на Лидочке Герц, В пьесе возникает новый мотив. Тальберг неожиданно появляется в 4-м акте. Оказывается, он пробирается на*

Дон к генералу Краснову с особой миссией из Берлина и хочет взять с собой Елену. Но ждет его афронт. Елена объявляет ему, что она выходит замуж за Шервинского. Планы Тальберга рушатся» [5].

Таким образом, Булгаков укрупнил роль Тальберга и отказался от романских персонажей - семьи Лисовичей.

Также Булгаков перенес из романа в пьесу и не самые основные эпизоды. Это эпизод со смертельно замерзшим поручиком Мышлаевским, из рассказа которого становится понятно, какая неразбериха творится в войсках. Это и эпизоды, вносящие комическое начало в пьесу и связанные с такими персонажами, как Лариосик и Шервинский. Вот, например, замечательный рассказ Шервинского о мнимой встрече офицеров с будто бы спасшимся от расстрела царем. Борис Соколов в книге «Расшифрованная «Белая гвардия» так характеризует этот эпизод: *«Упомянутая сцена с рассказом Шервинского стала одной из самых запоминающихся. Там комический эффект был усилен еще и тем, что после слов Шервинского: портьера раздвинулась, и вышел наш государь, в комнату входит не Николай II, а Лариосик» [6].*

Рассмотрим те эпизоды, которым не нашлось места в пьесе.

С отсутствием полковника Най-Турса исчезли многие эпизоды романа, связанные с его семьей. В судьбе Николки, ставшего свидетелем последних героических минут жизни полковника, переплетаются линии Турбиных и Най-Турса. Восхищенный подвигом и гуманизмом полковника, Николка совершает невозможное: преодолевает, казалось бы, непреодолимое, чтобы отдать Най-Турсу последний долг — похоронить его достойно и стать родным человеком для матери и сестры человека, спасшего его от неминуемой смерти.

Булгаков также не сохранил в пьесе эпизоды последних глав романа, связанные с темой любви – между Еленой и Шервинским, Алексеем и Юлией, и нежное чувство Николки к Ирине.

В пьесе мы не встречаем еще одного важного персонажа – Шполянского. Булгаков изъясил целую цепочку событий вместе с героем. В романе выделяется особая ситуация и создается особый герой, Михаил Семенович Шполянский, командир второй машины броневое дивизиона. Булгаков относится к Шполянскому с явной неприязнью. В. Новиков отмечает: *«Цинизм и анархизм являются доминантой в характеристике Шполянского и определяют его поведение» [5].*

Сцена в петлюровском штабе сильно сократилась. *«В сцене с Болботуном и Галаньбой с юмористическим и сатирическим блеском раскрыта не только античеловеческая дикость, издевательство петлюровцев над личностью, но и оттеняется социальное зло» [5].*

При превращении романа в драму произошла также компрессия пространства. В романе «Белая гвардия» мест, где происходят события огромное количество. Это и дом Турбиных на Алексеевском спуске, это и Город, это и исторические события. Булгаков изобразил, как в Киеве держались немцы с гетманом и белыми отрядами, на Киев наступали мужицкие массы во

главе с Петлюрой, на севере пребывали большевики, а на Дону — Деникин. «В роман была введена масса поименованных и безымянных героев, изображались толпы народа, войска на улицах, стычки верных гетману частей с петлюровскими войсками» [3].

В пьесе же основными местами событий являются дом Турбиных, Александровская гимназия, а «историческую панораму заменили две сцены второго акта — сцена в кабинете гетмана во дворце и сцена в штабе 1-й конной дивизии. Пьеса, таким образом, сохранила признаки исторической хроники, но ее композиционным центром стал дом Турбиных» [3].

Основное действие пьесы развивается в турбинском доме. «В действительности, все стекается снова в Дом. Здесь у Булгакова решаются все важные и не очень важные проблемы, здесь герои переживают страх и горечь потерь (когда убивают Алексея), разочарование в человеке, познают предательство (отъезд Тальберга) и вместе преодолевают все неудачи и беды. И недаром поэтому в пьесе Булгаков рисует подробнейшую картину дома Турбиных.» [3].

Александровская гимназия также является центральным местом в пьесе. «После многочисленных обсуждений в коллективе МХАТа сцена «В Александровской гимназии» в пьесе была решительно изменена. Окончательный ее вариант был написан Булгаковым по режиссерскому плану, предложенному К.С. Станиславским. И она обрела поразительную емкость, стала центральной в спектакле. Действие в этой сцене достигает своего апогея: в ней просвечивается и судьба исторических ситуаций, и судьба действующих лиц. Все здесь дышит противоречиями и накаляется противоречиями» [5].

Роман «Белая гвардия» и пьеса «Дни Турбиных» существенно различаются по сюжету. Во-первых, сильно сократился персонажный состав. В романе было огромное множество персонажей, которые просто бы не поместились в рамки драмы. Булгаков решил этот вопрос, объединив в пьесе несколько героев (Алексей Турбин, Студзинский). Во-вторых, произошла компрессия художественного пространства. В пьесе основными местами, где происходит действие, стали: дом Турбиных, Александровская гимназия и кабинет Гетмана. Все эти изменения коснулись основных сюжетных узлов пьесы. Однако Булгакову удалось заново выстроить сюжетное целое, существенно не изменив композиционной рамы пьесы и, главное, сохранив в неприкосновенности идейно-нравственное содержание произведения.

Список литературы:

1. Булгаков, М. А. Дни Турбиных / М. А. Булгаков // М. А. Булгаков Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 3. Пьесы. – М.: Худож. лит., 1990. – 703 с.

2. Драматические и прозаические особенности воплощение образов в произведениях Булгакова «Белая гвардия» и «Дни Турбиных» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: otherreferats.allbest.ru/literature/00215098_1.html
3. Изображение эпохи в романе «Белая гвардия» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.allsoch.ru/sochineniya/14789>
4. Лакшин, В. Я. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом / В. Я. Лакшин // М. А. Булгаков Избранная проза. – М.: Худож. лит., 1966. – 641 с.
5. Новиков, В. В. Михаил Булгаков – художник [Электронный ресурс] / В. В. Новиков. – Режим доступа: www.russofile.ru/articles/article_66.php
6. Соколов Б. Расшифрованная «Белая Гвардия». Тайны Булгакова [Электронный ресурс] / Б. Соколов. – Режим доступа: <http://ihavebook.org/reader/reader.php?book=217876>
7. Эпический род литературы: Русский рассказ XIX [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.yaklass.ru/materiali?mode=lsntheme&themeid=26>

М.И. Григорьянц
Россия, Барнаул

Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель – к.филол.н., доцент И.Н.Островских

ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ А.А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ЧАСЫ И ЗЕРКАЛО»)

Сентиментализм и романтизм заложили основы развития психологизма во всех родах и жанрах литературы. Как отмечает исследователь А.Б. Есин, «сентименталистский и особенно романтический психологизм был крупнейшим открытием, своего рода прорывом в глубокие и часто тайные области внутренней жизни человека» [2, с. 85]. В русской литературе XVIII в. элементы психологизма присутствовали в произведениях Н.М. Карамзина («Чувствительный и холодный», «Рыцарь нашего времени»), А.Н. Радищева («Дневник одной недели»). В литературе XIX в. психологизм подготавливался поэзией В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, прозой А.А. Бестужева-Марлинского, В.Ф. Одоевского. Постигание жизни человека было важной задачей для писателей-романтиков, многие исследователи отмечают, что именно с романтизма начинает проявляться настоящий психологизм. Это связано с тем, что романтизм противопоставляет внутреннему двоимирию героя гармонию природного бытия.

Несмотря на то, что Бестужев сыграл значительную роль в развитии русской романтической прозы 20 – 30-х годов, исследователи, как правило, обращают внимание на исторические повести писателя и светские повести «Испытание» и «Фрегат Надежда». Что касается поздних рассказов, следует

отметить необходимость изучения особенностей проявления жанровой системы романтизма, а также рассмотреть своеобразие жанровых решений автора, который, обращаясь к традиционным для романтиков формам, трансформирует их.

Актуальность работы мы видим в необходимости исследования эволюции форм психологизма в период сентиментализма и романтизма. Целенаправленный анализ принципов и приемов изображения внутренней жизни человека позволит внести большую ясность в понимание специфики психологизма.

Научная новизна работы определяется тем, что в ней впервые описана эволюция конкретных форм психологизма в творчестве писателей-сентименталистов и романтиков, на примере поздней прозы Н.М. Карамзина и А.А. Бестужева-Марлинского.

Видное место в прозе 20-х годов XIX века занимал писатель-декабрист Александр Бестужев-Марлинский. Он отчетливо отграничивал романтическое направление от дворянского сентиментализма. В рамках заявленной темы, рассмотрим **форму дневника как изображение внутреннего мира героя в рассказе «Часы и зеркало».**

В своей работе «Психологизм русской классической литературы» исследователь А.Б. Есин выделяет основные формы психологического изображения, к которым сводятся все приемы воспроизведения внутреннего мира героев: прямая (открытый психологизм), косвенная (скрытый психологизм) и суммарно-обозначающая [2, с.18]. Традиционно, прямой формой изображения внутреннего мира героя является дневник. Так, в творчестве А.А. Бестужева-Марлинского особое место занимает рассказ «Часы и зеркало» (1831), который представляет собой дневниковые записи.

Ведущей функцией дневника является раскрытие «истории души», как правило, обращение к дневнику вызвано следующими обстоятельствами:

- 1) духовным одиночеством, скукой;
- 2) потоком воспоминаний, которые внезапно овладевают душой автора дневниковых записей;
- 3) рефлексией – желанием «заглянуть в себя».

Подробнее остановимся на каждом из обозначенных обстоятельств.

Одиночество – это состояние, свойственное человеку в моменты душевных волнений, размышлений.

Герой рассказа «Часы и зеркало» с одной стороны предстает «хозяином жизни», человеком, который является частью светского общества: «Сколько приятных часов провел я у генеральши S.!.. Милая дочь, умное общество, занимательная беседа, приветливое обхождение...» [1, с. 160]. Однако сам автор отмечает разницу между домашним кругом и светским обществом, при этом он подчеркивает, что светская жизнь – это знак цивилизации, в ней присутствует искусственность: «Здесь примеряет новую шляпку, новую

улыбку к лицу или испытывает небрежно живописное положение...» [1, с. 163].

В таком обществе на второй план уходят чувственность и нравственность, которые составляют основу природного начала, соотносимого с домашним очагом: «Бывало, часы летели и речь кипела ключом, когда она, сбросив светские узы жеманства возвращалась в домашний круг свой, будто сейчас из пелен природы» [1, с. 161]. По мнению автора дневника, общество губит душу и обрекает человека на одиночество: «О свет, свет! Как мало даешь ты за все, что отнимаешь!» [1, с.166].

Таким образом, ситуация одиночества является основным мотивом к написанию дневника и зачастую именно одиночество и скука выступают стимулом к погружению в *воспоминания*: «Я никогда не забуду последнего вечера, проведенного с нею <...> все это, как вчера, у меня перед глазами» [1, с.166]. События, случившиеся в прошлом, возникают в настоящем в образе воспоминаний и влияют на будущее, поскольку служат пищей для размышлений. В этих воспоминаниях, представленных весьма детально, ярко изображаются светские нравы. Так, герой очаровывает Софью пышными фразами: «персики могли бы позавидовать пуху щек ее, а розе надо бы занять у нее румянца». А Софья думает лишь о большом свете: «Восклицание доказывало нетерпение ее быть на бале, где найдет она множество поклонников, затмит многих соперниц» [1, с.164].

Воспоминания, связанные с целым комплексом предшествующих им мыслей и действий, таким образом, становятся материалом для последующей за ними *рефлексии*.

Неотъемлемым качеством, которым обладает герой, ведущий дневниковые записи, является *самоанализ*: «Кладу перо и хладнокровно себя спрашиваю: не мадригал ли это, сочиненный моим сердцем? Не влюблен ли я? Но что значит это слово? Я так часто был влюблен, что, мне кажется, люблю только тех, в которых не влюблялся, – следственно не разлюбил» [1, с. 161].

В результате перед нами выстраивается цепочка обстоятельств и факторов, которые становятся движущей силой в создании дневниковых записей: *одиночество – воспоминание – рефлексия*. Вышеперечисленные феномены взаимосвязаны между собой, причем каждое последующее не только порождается предыдущим, но и сосуществует с ним в дальнейшем.

Таким образом, форма дневниковых записей помогает не только сохранить память о случившемся, но и дает возможность для беспрепятственного анализа окружающего и самоанализа. Прежде всего, форма дневника используется автором как прием психологического изображения героя, его внутреннего состояния и душевных переживаний.

На основе проделанной работы, нами была описана динамика конкретных форм психологизма в поздней прозе Бестужева-Марлинского как яркого представителя эпохи романтизма.

Список литературы:

1. Бестужев-Марлинский, А.А. Ночь на корабле : Повести и рассказы. – М.: Худ. лит-ра, 1988. – С. 160-168.
2. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М.: ФЛИНТА, 1988. – 265 с.

А.С. Костюк
Россия, ст. Озимая,
МКОУ «Озимовская СОШ»
Научный руководитель учитель I кв. категории О.Ю. Максимьяк

СИМВОЛИКА НАЗВАНИЙ ГЛАВ РОМАНА Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

О романе Т. Толстой «Кысь» писали многие критики и исследователи. Н.П. Беневоленская рассматривала это произведение как идеологический роман [1], С.Ю. Воробьева занималась исследованием палимпсеста в художественной структуре романа и пространственных координат его художественного мира [2,3]. О.И. Фалина изучала знаковое пространство романа как многоуровневую систему поиска интерпретации и особенности кодового устройства текста романа [9,10]. Во всех этих работах присутствуют упоминания об алфавите, вынесенном в оглавление романа «Кысь». Ведь именно он выступает в роли своеобразного символа, с помощью которого происходит формирование концептосферы романа. О. Калашникова по этому поводу отметила: «Наследуя платоновскую идею алфавита как модели мироздания, Т. Толстая пишет роман-азбуку, где каждая из глав носит имя одной из букв древнерусского алфавита. В разгадке азбучного принципа заключена суть авторского замысла» [9].

В статье мы попытаемся проследить связь между названиями глав и их содержанием. Для этого необходимо прибегнуть к теории Ч. Пирса о его разделении знаков на иконы, индексы и символы. Изучив ее, мы пришли к выводу, что пространство романа «Кысь» содержит в себе знаки-символы, т.к. «символ есть знак, отсылающий к объекту, который он денотирует посредством закона, обычно – соединения некоторых общих идей» [6, с. 59]. Символ – самый сложный по своей структуре знак, включающий в себя индекс, который, в свою очередь, включает в себя икону. Со своим объектом символ соединен посредством идеи, заключенной в уме человека и без которой такой связи не существовало бы.

С помощью толковых словарей В.И. Даля, Д.Н. Ушакова и С.И. Ожегова, а также этимологического словаря Н.М. Шанского мы выяснили значение и происхождение тех букв старославянского алфавита, которые использовала Татьяна Толстая в своем романе.

Мифологическая семантика алфавита известна как модель вселенной и букв как первоэлементов сущего. Можно сказать, что алфавит – это матрица, «форма для отливки», переливающая собственные признаки букв – в частности, имена букв, – в новую систему. Т. Толстая выносит в оглавление не все буквы. Автор останавливает свой выбор только на тех буквах, которые отражают ментальные основы цивилизации. Как отметил Н.С. Трубецкой, в славянских алфавитах базой является число «9», особые места – это 9-е, 18-е, 27-е, 36-е [9]. Опираясь на эту точку зрения, мы решили проанализировать главы «Иже» (№ 9), «Рцы» (№ 18), «Ша» (№ 27) и установили определённую закономерность – в этих главах происходит последовательное раскрытие образа протагониста, его антистановление как личности.

В словаре В.И. Даля даётся несколько значений употребления слова «иже» в речи: «кой, который, ежели, если буде, когда» [4]. Три последних значения указывают на причинную обусловленность, вероятность, возможность осуществления чего-либо. В главе «Иже» Бенедикт размышляет о своих возможностях и возможностях «сильных мира сего», серьёзно задумывается о бесцельности своего существования.

В главе «Рцы» («говори», «изрекай») повествование идёт от лица героя, размышляющего о появившихся у него благах и вместе с тем чувствующего какую-то неопределённую тревогу, словно «чего-то как бы недостаёт». Стремление автора остановить деяния Бенедикта, дальнейший ход его саморазрушения отражено в главе «Ша». Слово «ша» в словаре Д.Н. Ушакова имеет значение, которое происходит от еврейского «sha», обозначающего призыв к тишине. Общее настроение главы создаёт атмосферу приближающейся катастрофы [10].

С главы «Аз» начинается жизнеописание Бенедикта. Буква «аз», то есть «я», указывает на первое лицо единственного числа. Название главы говорит о процессе самосознания героя в окружающем социуме с его собственной точки зрения.

Вторая глава – «Буки». Слово «буки» имело дословное значение – буква, было в родстве с немецким buch – «книга» и buchstabe – «буква». В этой главе главный герой учит алфавит, обучается грамоте и уже уверен, что является «энтелегенцией» в четвертом поколении.

Буква «веди» имеет отношение к форме глагола «ведети» – знать. В одноименной главе Бенедикт смеется над обычаями Пржежных, над их высказываниями. Он считает, что они ничего не знают о современном мире. Глаголь означает форму слова «глаголати» — говорить. На наш взгляд, четвертая глава названа так потому, что в ней очень часто упоминается людская молва. Бенедикт боится, что о нем будут говорить, дразниться. Кроме того, именно в этой главе читатель узнает легенду о старопечатных книгах и о горяч камне, которую рассказывают в народе.

В толковом словаре живого великорусского словаря В.И. Даля слово «добро» помимо значения буквы означает в духовном значении «благо, что

честно и полезно, все чего требует от нас долг человека, гражданина, семьянина» [4]. И действительно, в одноименной главе поднимается вопрос неоднозначного отношения к окружающим. Жидкий суп в Столовой Избе наталкивает его на рассуждения: «Конечно, и повара понять надо. Он, небось, тушки припрятывает, лучшие кусочки оттяпает и домой несет, детишкам. А и всякий бы так сделал. Ведь одно дело на чужого варить, на незнакомого: кто его знает, что за человек такой? А другое дело на свое дитячко». [7, с. 48]. В главе «Есть» Бенедикт рассуждает о том, как живут «богатые голубчики», мурза. Впервые Бенедикт задумывается о таком неравенстве. Здесь он цепляется за народное единство, за свою принадлежность к обществу обезличенных голубчиков и к обезличенному – обобщенно-личному – существованию.

В главе «Живете» Бенедикт действительно живет осмысленной человеческой жизнью. У него обнаруживается переменчивый, сложный нрав. Мучают главного героя вопросы о смысле жизни, о том, «кто ей велел быть», «отчего солнце по небу катится». В конце концов возникает вопрос: кто я?

«Зело» – наречие со значением «весьма», «сильно», «очень». В кириллице и глаголице было два знака, передававших звук [з]. «Зело» в кириллице походила на латинскую S и выражала звонкую пару к глухому [с]. Однако во время реформы для обозначения этого звука была выбрана другая буква – «земля». На наш взгляд, в одноименной главе символическое значение этой буквы ассоциируется со сценой поклонения и почитания Федора Кузьмича.

Что касается главы «И краткое», то она вообще состоит из призрачных мечтаний и видений Бенедикта. Оленька вроде есть, а вроде ее и нет. Как буквы «й», которой в кириллице не было. Её ввели в употребление только в 1735 году. При этом до самой революции буква «й» была своего рода полупризнанным знаком. Даже «мараль» здесь полупризнанна, как сама буква.

В главе «И десятиричное» очень часто упоминаются деньги, монеты, числа: пятьдесят бляшек, получка двадцатого числа, шесть с половиной бляшек, тринадцать процентов, великие тыщи, пятое, двести семьдесят две штуки, сто пятьдесят шесть и т.д. Возможно, это явление имеет параллель со значением самой буквы, которая называлась так по своему числовому значению.

Вопросительное наречие «как» реализовано в главе «Како». Она потомок греческой «каппы», древняя форма которой близка к финикийскому знаку «каф». Довольно емкая по своей выразительности буква. В этой главе Бенедикт удивляется, как живут испорченные кысью.

«Люди» кириллицы, греческая «лямбда», финикийский «ламед» вышли из иероглифа, изображавшего малоупотребительный в наши дни предмет – «стрекало», заостренную погонялку для волов. В главе «Люди» жители работают на Федора Кузьмича, доверяют ему, не осознают, что их обманывают. «Мыслете» – форма глагола «мыслить». Движение пера при начертании буквы «м» связало ее в бытовом языке с шатающимся хмельным человеком. Поэтому

«мыслете» обозначает нечто неопределенное. Бенедикта в главе «Мыслете» шатает между прошлым и настоящим, Препными и «нынешними».

«Он» – личное местоимение третьего лица единственного числа. В главе «Он» проявляется чудовищный страх Бенедикта перед главным санитаром Кудеяром Кудеярычем, отцом Оленьки.

Физическое и душевное спокойствие Бенедикта нарушено в главе «Покой». Теперь Оля для него – беспокойство, страшная Княжья Птица Паулин.

В главе «Слово» Бенедикт размышляет о том, почему ему плохо, чего ему не хватает и, перебрав все варианты, приходит к выводу, что не хватает ему «книжек», что он «давно не читал, не переписывал, в руках не держал!». От того-то и съедает его тоска.

«Ук» по-старославянски «учение». Это название двадцать первой главы романа «Кысь», в которой Бенедикт учится летать во сне и даже учит этому других. Он вступил на лестницу духовного обогащения, называемую Книги, начал ценить и уважать не только саму материальность книги, но и их содержимое, благотворно влияющее на душевную пустоту, которая образовалась у людей после Взрыва.

Что же скрывается за названием главы «Ферт»? Этимология названия учеными достоверно не выяснена. От очертания знака пошло выражение «стоять фертом», то есть «руки в боки». Допускают, но далеко не все, что слово «ферт» взято у греков. Исконно русских слов с «ф» в начале, середине или конце почти нет, не считая международного хождения местоимений: «фу», «уф», «фи». Можно сделать вывод, что «ферт» иностранного происхождения. Сходно с этим значением и положение Бенедикта в доме. В семье, где мало любят книги, а более уважают мирские традиции, он выглядит как чужой, «нерусский».

Считается, что буква «хер» - это сокращение слова «херувим», наименование одно из ангельских «чинов». Крестообразная форма буквы произвела в русском языке новое слово – «херить», «похерить». Сначала оно применялось в значении крестообразно зачеркнуть, а затем и вообще в значении отменить, упразднить, уничтожить. Так и Бенедикт игнорирует свое семейство. Он считает, что если все прочитано, значит все кончено, жизнь остановилась.

«Червь» в старославянском и древнерусском языках значило «красная краска» и «червяк». Название букве присвоено акрофоническое – слово «червь» начиналось именно с «ч». В одноименной главе червем, на наш взгляд, является Тетеря, перерожденец. Препные, пожалев, салят его за общий стол. В результате происходит драка и Тетерю, связав вожжами, «выбросили наружу, наподдали пинка».

Тридцать вторая – предпоследняя глава. Она, как и предпоследняя буква, называется «фита». Среди согласных древнерусского языка отсутствовал звук [ф]. Однако на письме книжники использовали кириллические буквы «ферт» и

«фита», обозначающие звук [ф], но лишь в словах, заимствованных из греческого языка. Буква «фита» была исключена из алфавита в 1918 году в связи с советской реформой.

Именно в главе «Фита» наступает развязка в душе Бенедикта: он сделал свой выбор – книги. Конфликт в семье, начавшийся тогда, когда в жизни Бенедикта появились книги, достигает своего пика. Он наконец-то понял, что семья совсем его не понимает, она ему чужая – заимствованная (как и буква), и она, в конце концов, тоже исключается из его жизни.

«Ижица» – последняя буква алфавита. Наши предки греческое «от альфы до омеги» заменили выражением «от аза до ижицы». Кроме того, «ижица» означала у славян последний предел, абсолютный конец. В конце произведения, в его финальной главе («Ижица»), в Фёдор-Кузьмичске происходит пожар, и прежние возносятся в небо. Читатель становится свидетелем духовного краха протагониста, его надежды найти Книгу Книг разрушились, а чтение других книг не принесло никакой пользы. Таким финалом Т. Толстая подчёркивает цикличность бытия. Символы подталкивают читателя к некому умозаключению, определяемому как сложный знак, элементы которого подчиняются общим правилам и группируются в логический вывод, систему аксиом.

Изучив названия глав, мы пришли к выводу, что в большинстве прослеживается символическая связь с содержанием. Однако в главах «Наш», «Твердо», «Ща», «Ци», «Ер», «Еры», «Ерь» и «Ять» подобной закономерности не выявлено.

Список литературы:

1. Беневоленская, Н.П. «Кысь» Т Толстой как идеологический роман. [Электронный ресурс] / Н.П. Беневоленская. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kys-t-tolstoy-kak-ideologicheskiy-roman> – Заглавие с экрана.
2. Воробьева, С.Ю. Палимпсест в художественной структуре романа Т.Толстой «Кысь» [Электронный ресурс] / С.Ю. Воробьева. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/palimpsest-v-hudozhestvennoy-strukture-romana-t-tolstoy-kys> – Заглавие с экрана.
3. Воробьева, С.Ю. Пространственные координаты художественного мира в романе Т. Толстой «Кысь» [Электронный ресурс] / С.Ю. Воробьева. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvennye-koordinaty-hudozhestvennogo-mira-v-romane-t-tolstoy-kys> – Заглавие с экрана.
4. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля [Электронный ресурс] / В.И. Даль; подгот. по 2-му печ. изд. 1880-1882 гг.. – элетрон. дан. – М.: АСТ, 1998. – 1 элетрон. опт. диск (CD-ROM).
5. Ожегов, С.И. Словарь русского языка: Ок. 57000 слов / С.И. Ожегов. – М.: Рус. яз., 1987. – 750 с.

6. Пирс, Ч. Начала прагматизма / Ч. Пирс. – СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. – 352 с.
7. Толстая, Т.Н. Кысь / Т.Н. Толстая. – М.: Эксмо, 2005. – 391 с.
8. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Д.Н. Ушаков. – М.: Астрель Аст, 2000.
9. Фалина, О.И. Знаковое пространство романа Т. Толстой «Кысь» как многоуровневая система поиска интерпретации. [Электронный ресурс] / О.В. Фалина. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/znakovoe-prostranstvo-romana-t-tolstoy-kys-kak-mnogourovnevaya-sistema> – Заглавие с экрана.
10. Фалина, О.И. Особенности кодового устройства текста романа Т.Толстой «Кысь». [Электронный ресурс] / О.И. Фалина. – Режим доступа: <http://tsput.ru/fb/int/> – Заглавие с экрана.
11. Шанский, Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов / Н.М. Шанский, Т.А. Боброва. – М.: Дрофа, 2004. – 398 с.

А.А. Сальникова
Россия, Новосибирск
Новосибирский государственный технический университет
Научный руководитель к.филол.н., доцент Е.М. Букаты

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ Ч.Т. АЙТМАТОВА «БУРАННЫЙ ПОЛУСТАНОК (И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ...)»

Чингиз Айтматов – писатель из кочевого, в недавнем прошлом, народа, а кочевники – это своеобразный «народ-кентавр», он сращен со своим животным, который является средством для передвижения, дает пищу и согревает шкурой. И в романе «Буранный полустанок» («И дольше века длится день...») (1980) Айтматов изображает кентавров: в сюжетной линии о жизни полустанка это Едигей и его верблюд Каранар.

В мифологии разных народов верблюд имеет символическое значение: верблюд воплощает образ начального мира, он символ единого и неделимого космоса, воплощение мужской силы. Для казахов верблюд – один из символов четырех сторон света, четырех стихий, четырех направлений. В христианских представлениях – символ смирения и воздержания [5].

Имя Каранар означает «черный сверхсильный верблюд». Каранар ведет свой род от легендарной белоголовой верблюдицы Акмаи, которую казахи считают прародительницей верблюдов. И будто в подтверждение этому

Каранар вырастает в сырттана, что означает сверхсущество. Хозяином этого верблюда является Едигей – главный герой произведения.

Животное и человек, Едигей и его Каранар, по-своему исключительны. Едигей – обычный человек, но мир держится на таких людях. В его простоте есть мудрость и жизненный опыт, он пользуется уважением соседей и после смерти Казангапа становится старейшиной полустанка [4, с. 115]. В системе персонажей образ человека и животного у Айтматова связаны по принципу двойничества. Едигей называет верблюда своим молочным братом, так как Каранар подрос на молоке белоголовой, а Едигея это молоко избавляет «от контузийной немощи». Оба героя являются первенствующими среди своих сородичей: Едигей – авторитет для боранлинцев, Каранар – верховой в боранлинском стаде. У иранцев понятие «царственности» называлось «хварной» и воплощением хварны был верблюд [2]. Так и для Едигея его Каранар – предмет его гордости, знак высокого статуса, его слава. Двойничество Едигея и Каранара проявляется и в параллельном изображении истории их любовной страсти. Но если у Каранара, как у природного существа, преобладают неконтролируемые животные инстинкты, то Едигей, напротив, способен управлять своим поведением и подавить в себе чувство преступной влюбленности в замужнюю женщину. Впоследствии это чувство преобразуется в нем в высокое чувство любви-памяти. Возникающее между ними противопоставление, тем не менее, ослабляется в тот момент, когда Едигей ненадолго впадает в безрассудное чувство влечения.

Верблюд в романе, кроме своих бытовых функций в повседневной жизни, является животным, за которым закрепился обычай перевозки тела усопшего. Чтобы похоронить Казангапа, Едигей поставил во главе похоронной процессии оседланного и обряженного Каранара. Но использование Каранара – не только дань уважения другу и уважаемому человеку. Обычай связан с древними верованиями тюрков, согласно которым смерть понимается как переход из этого мира в иной – прохождение пути в мир предков. И перевоз умершего доверялся верблюду, который соотносился с высшей сферой бытия [1].

Также в романе люди используют верблюда как средство для убийства. Это противоестественная для него как священного природного существа функция. В легенде «Сарозекская казнь» рассказывается о Чингисхане, учинившем казнь над Эрдене и Догуланг, которые нарушили его запрет о деторождении. Одна удавка общей для них веревки была надета на Эрдене, другая была переброшена через межгорбье бактриана (двугорбого верблюда) и надета на Догуланг. Верблюд противится казни влюбленных: он кричит и только под ударами палок его удается поднять на ноги. Таким образом, образ верблюда одновременно заключает в себе как конкретно-бытовое, так и нравственное, эмоциональное значение: он подчеркивает бесчеловечность решений деспотической власти.

В легендарной сюжетной линии образ кентаврического единства человека и животного составляет Найман-Ана и верблюдица Акмая. Найман-Ана – мать, погибшая от руки сына, обращенного врагами в манкурта. Манкуртом называли пленника, предназначенного в рабство. Ему обривали голову и надевали на неё шири — кусок шкуры с выйной части только что убитого верблюда. После этого его связывали и надевали на шею колодку, чтобы он не мог коснуться головой земли, и оставляли в пустыне на несколько дней. На палящем солнце шири ссыхалось, сдавливая голову, волосы вращались в кожу, причиняя невыносимые страдания. Если жертва этой «процедуры» выживала, то теряла память о прошедшей жизни и становилась идеальным рабом, лишённым собственной воли и безгранично покорным хозяину. В память о самоотверженной любви матери, пытающейся воскресить память сына-манкурта, народ стал называться найманами, а кладбище, на котором покоится Найман-Ана – Ана-Бейит (Материнский упокой).

Как и Каранар для Едигея, Акмая – гордость для Найман-Аны. Автором-повествователем подчеркивается исключительность белой верблюдицы: Акмая стоит целого стада, за нее дают десятки голов молодняка, чтобы получить потомство именно от этой верблюдицы. Для Найман-Аны она сокровище, золотая матка, последняя память о ее прежнем богатстве. Найман-Ана и Акмая сходны друг другу, так как обе являются прародительницами – каждая для своего рода.

Таким образом, образы верблюдов выполняют функцию полноправных персонажей, обладают психологическими качествами и индивидуальной судьбой [6, с. 7]. Их символика уходит корнями в глубокую древность. Их можно назвать мифологемами, первообразами, на материале которых конструируется как мифологический сюжет, так и фабула произведения. Образы животных в айтматовском романе задают авторские представления о мире, в котором человек и животные, человек и природа должны сосуществовать в гармоническом единстве. Эта истина иллюстрируется в финальной апокалиптической картине, в которой человек, верблюд и собака вместе спасаются от огня взлетающих ракет.

Список литературы:

1. Абишева, О. Путешествие в край аруаны: Сакральные смыслы образа [Электронный ресурс] / О. Абишева // Простор : лит.-худож. журн. – 2013. – №12 – Режим доступа: <http://writers.kz/journals/?ID=12&NUM=259&CURRENT=&ARTICLE=7073>. – Заглавие с экрана.
2. Айтматов, Ч.Т. Белый пароход. И дольше века длится день... Плаха. – М.: Эксмо, 2012. – 768 с.

3. Акишев, А.К. Образ верблюда в легендах Центральной Азии / А.К. Акишев // Этнография народов Сибири [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://kronk.spb.ru/library/akishev-ak-1984a.htm>. – Заглавие с экрана.
4. От «Джамили» до «Плахи» : Сборник / Сост. А.А. Акматалиев – Фрунзе: Мектеп, 1990. – 158 с.
5. Верблюд // Энциклопедия знаков и символов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://znaki.chebnet.com/s10.php?id=693>. – Заглавие с экрана.
6. Мискина, М.С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова : Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01. – Томск: ТГУ, 2003. – 11 с.

И.Р. Абдулфаизова
 ученица 11 «А» класса,
 Научный руководитель И.В. Романенко
 учитель русского языка и литературы,
 Республика Казахстан, г. Усть-Каменогорск,
 КГУ «Научно-исследовательский специализированный
 Центр-школа-комплекс развивающего обучения «Восток»
 для одаренных детей» управления образования ВКО

ОБРАЗ ПУТИ В ТВОРЧЕСТВЕ АБАЯ КУНАНБАЕВА И БАХЫТА КАИРБЕКОВА

Актуальность изучения образа пути определяется необходимостью выявления пространственно-временных координат отечественной литературной действительности. Созданная автором художественная действительность не является копией реального мира: она передает *образ* мира, увиденного глазами художника. Кочевая культура народа объясняет, почему в мифологии казаха образ пути является мирообразом, при помощи которого он познает мир. Проведенное исследование позволило убедиться, что философия пути в творчестве Абая и Бахыта Каирбекова наглядно демонстрирует различные функции, которые приобретает образ пути в художественном мире национального акына и поэта-современника.

Объект исследования – литературное наследие Абая Кунанбаева и Бахыта Каирбекова. *Предмет исследования* – индивидуальные особенности образа пути в творчестве поэтов: классика и современника.

Цель работы: выявление своеобразия изображения образа пути в художественном мире Абая Кунанбаева и Бахыта Каирбекова. Для решения поставленной цели сформулированы конкретные *задачи*:

- изучить научную литературу по художественной антропологии и выделить характеристики хронотопа пути;

- выявить индивидуальные характеристики хронотопа пути А. Кунанбаева и Б. Каирбекова;
- определить своеобразие модели художественного мира через индивидуальные характеристики образа пути в творчестве поэтов;
- создать собственный вариант живописного полотна на основе индивидуального восприятия хронотопа пути в творчестве поэтов.

Гипотеза: хронотоп пути как результат рефлексии на тему собственного предназначения, жизненного пути вбирает в себя индивидуальность художественного мира автора.

В ходе работы использовались методы исследования: сравнительно-исторический, типологический.

Абай вел свой народ к знаниям, наставлял сородичей на путь образованных людей. В его художественном мире путь представлен не просто как путь человека земли, но и путь человека, призывающего помнить простые нравственные истины, реализовать свое предназначение. Хронотоп пути в поэзии Абая неразрывно связан с судьбой народа.

Художественный мир поэзии Каирбекова своеобразен, он представляет нам внутреннее *пространство* души поэта и видение мира сквозь это пространство. Координаты творческих исканий Бахыт Каирбеков «прокладывает» через осмысление пути отца, известного поэта Гафу Каирбекова. Бахыт Каирбеков не мыслит свой путь поэта без родины, к ней он идет «За живую водою» (так называется один из его лирических циклов).

Образ пути в поэзии анализируемых художников вызывает в восприятии современного читателя самые разнообразные ассоциации. Чтобы убедиться в этом, мы провели эксперимент среди учеников одиннадцатого класса нашей школы. На основе отобранных нами стихотворений учащимся было предложено проиллюстрировать понимание авторского представления своего пути.

В стихотворении Абая «Слагал я песни не для развлечения» путь поэта показан отчетливо и ясно. Поэтому ученики первой группы изобразили горную дорогу, убегающую вдаль. В стихотворении Бахыта Каирбекова «Что жизнь моя?» лирический герой стоит перед выбором, и на рисунках школьников изображен человек на распутье трех дорог.

В стихотворении Абая «Детство ли, юность ли вспыхнут впотьмах...» учащиеся увидели основные этапы жизненного пути человека и подведение итогов собственной деятельности на земле. А стихотворение Б. Каирбекова «Что заставляет нас усталость позабыть?» позволяет человеку разобраться в себе, осмыслить выбор жизненного пути.

При прочтении стихотворения Абая «Холодный ум – нерастопимый лед» учащимся удалось наиболее полно проникнуть в авторский замысел: «путешествие» человека в свой внутренний мир, в поисках гармонии холодного ума и страстного сердца, беспокойной души.

Группа учащихся представила попытку создания словесно-графической модели художественного мира на основе образного ряда в стихотворениях «Если смолоду честь не терял» Абая и «Он будет грустен этот вечер» Б.Каирбекова. Стихотворение Абая – итог жизни человека. Анафора усиливает эффект осмысления собственного пути на разных жизненных этапах. Стихотворение Каирбекова – некая рефлексия жизненного пути, поэтому учащиеся изобразили путь человека, уходящего «за край земли – в закат».

Проведенный эксперимент-наблюдение, на наш взгляд, подтвердил первоначально сформулированную гипотезу: при разнообразии зрительных ассоциаций учащиеся-респонденты выделяют в качестве доминанты в поэтических текстах анализируемых поэтов образ пути как рефлексии предназначения человека и поэта.

В ходе работы над проектом изучили творчество обоих поэтов и пытались представить средствами живописи специфику видения каждым «своего пути».

Первую картину назвали «Художественный мир Абая Кунанбаева». Образ пути представили в абстракционизме. Мы увидели степь как образ ничем не ограниченной свободы. В отличие от привычного стереотипа светлого и умиротворяющего пространства степь предстала грозной, темной и волнующей. При внимательном рассмотрении картины можно увидеть влюбленную пару, окруженную различными переплетениями путей. Эти пути постоянные, то есть сопровождают пару на протяжении всей жизни, поэтому изображены циклично. Тени на картине — своего рода путеводители-наставники, ведущие нас по жизни.



Художественный мир Абая Кунанбаева

Вторую картину назвали «Художественный мир Бахыта Каирбекова». Его лирический герой постоянно в пути-сомнении. Образы людей на картине находятся между контрастными цветами, которые отображают добро и зло. Люди словно в постоянном смятении, терзаниях и сомнениях. Таким образом, мы выделили общие особенности в создании образа пути: осознание собственного поэтического дара, связанного тесными узами с любовью

к родной земле, неразрывность поэтического призвания с постоянными поисками совершенной поэтической формы, которая передает представления поэта о роли поэзии и своем предназначении.

Практическую значимость исследования определяет комплексный подход к художественному тексту, включающий внимательное отношение к слову поэта. *Прикладное значение работы:* изучение образа пути как мирообраза позволило составить целостное представление о художественном мире поэтов, создать собственный вариант живописных полотен на основе образного ряда в творчестве поэтов.

Список литературы:

1. Абай Кунанбаев. Слова - Назидания. - Международный клуб Абая. Семей, 2001.
2. Каирбеков Б.Г. Путь воды. Избранное: стихи и проза. – Москва: ТЕЗАУРУС, 2010. - 416 с.
3. Савельева В.В. Художественная антропология и творчество писателя: Учебник для гуманитарных факультетов. – Усть-Каменогорск-Алматы, 2007. - 410с.

А.В. Дорошенко
Россия, Новосибирск
Новосибирский государственный технический университет
Научный руководитель: к.ф.н., доцент Е.М. Букаты

ЖАНРОВЫЕ ПРИЗНАКИ БАЛЛАДЫ В ПОЭЗИИ О. НИКОЛАЕВОЙ (СБОРНИК «ТЫ ИМЕЕШЬ ТО, ЧТО ТЫ ЕСТЬ», 1997-2000)

Олеся (Ольга Александровна) Николаева – поэт, прозаик, эссеист. Ее религиозная по тематике и образности лирика специфична на фоне современной поэзии. Особенно интересным аспектом изучения в творчестве Олеси Николаевой нам представляется жанр баллады, который интересен не только своим происхождением [1], но и так же тем, как этот жанр трансформируется в современной поэзии. Динамику развития и преобразования баллады плодотворно рассмотреть на материале творчества именно этого автора. Стихотворения «Просто...» и «На Прощанье» входят в сборник стихов «Ты имеешь то, что ты есть» 1997 2000 гг.

Баллада – лиро-эпическое произведение, то есть рассказ, изложенный в поэтической форме, исторического, мифического или героического характера. Сюжет баллады обычно заимствуется из фольклора. Баллады часто кладутся на музыку.

В композиции баллады отсутствуют запевы и концовки. Главный признак эпической баллады – наличие сюжета. Это роднит ее с другими эпическими жанрами – былиной и сказкой. Поэтому она может считаться эпическим жанром. Однако в балладах, в отличие от былин и сказок, отсутствуют основные элементы сюжета (завязка, развитие действия, кульминация и развязка). В балладе дан только итог определенных событий, которые произошли до начала повествования.[1, с. 14]

Стихотворение «Просто...» состоит из 4 строф и распадается на три части: балладную, «антибалладную» и синтез балладной и «антибалладной». Сюжет, который описывает автор в первых двух строфах, является классическим для жанра баллады: к лирической героине являются во сне умершие и начинают с ней разговор. В классической балладе умерший являлся с намерением забрать героиню, живую возлюбленную с собой [3], – но ситуация встречи в «Просто...» разворачивается иначе: чередой вопросов героини о причинах появления умерших близких во сне.

Вторая часть стихотворения (3-я строфа) подавляет первую часть и разрушает ее балладный контекст тем, что с приходом дня приходит понимание нереальности и невозможности этой встречи.

Третью часть, являющуюся синтезом балладной и «антибалладной», можно разделить на две половины. «Антибалладная» – героиня пытается объяснить себе причины ее встречи с умершими: «Просто – настала осень. Заморозки на почве, сугулятся сами плечи, / бродят Забвенье и Страх меж цветов полевых, / и посылается дар слез вместо дара речи...». А балладная часть говорит об обратном: героиня осознает, что встреча с умершими была реальной и здесь наблюдается отсылка на мощный христианский контекст «сгорают как восковые свечи», т.е. церковные свечи. Последняя часть свидетельствует о размышлениях героини о конечности земной жизни.

Такое построение стихотворения с признаками балладности частотно у О. Николаевой.

Второе стихотворение «На Прощанье» рассказывает нам историю самоубийства подруги главной героини.

В стихотворении мы видим классическое проявление признаков баллады в безответном разговоре лирической героини с ее умершей подругой. Героиня успокаивает умершую тем, что она не совершила греха: «Это – не самосуд или самоубийство!», что ее «по церквам помянули, по чину отпели...», что она может спокойно отправляться в лучший мир. Но, тем не менее, героиня не понимает почему самоубийство свершилось, и в конце стихотворения возникает этот вопрос «почему, почему же?», который и не дает героине покоя.

В стихотворении присутствуют две героини: я и ты, т.е. героиня, которая рассказывает нам историю своей подруги и умершая подруга, с которой первая героиня ведет диалог.

В первой строфе сон смерти «в черной постели» (метафора могилы) для героини – нечто, где тревожно и мучительно находиться, где она ждет спасения.

В произведении упоминается *Delirium* – это, с одной стороны первый роман трилогии об «апокалипсисе нашего времени» американской писательницы Лорен Оливер, а с другой психическое расстройство, протекающее с нарушением сознания (от помрачённого состояния до комы). И в этом состоянии пребывает героиня после смерти подруги.

В третьей строфе сон предстает как то, что принесет героине покой, который, в сущности, всегда был в ней.

В первых трех строфах нам встречаются глаголы и совершенного и несовершенного видов, показывая путаницу в мыслях, действиях и чувствах героини, но в последней строфе (4) используются глаголы только совершенного вида, демонстрируя уверенность умершей подруги героини в том, что она делает, в ее желаниях и помыслах.

«Просто...» написано 6-тистопным хореем с пиррихиями, стихотворение «На Прощанье» написано 9-стопным хореем. Хорей – популярный метр песенной лирики, в частности, в русской песенной лирике баллады, написанные 5-тистопным хореем, очень частотны у В. А. Жуковского («Три песни» и «Три путника»), а также в белорусском балладном творчестве.

Размер данных стихотворений напоминает о классическом жанре романтической баллады, сюжетная мифологическая и фольклорная ситуация которой – страшная встреча с мертвецом – в финале первого стихотворения сменяется попыткой отрицания произошедшего или объяснения, а затем и осознания, а во втором – прощание героини с подругой и попытки успокоения души.

На примере анализа стихотворения «Искушение» рассмотрим особенности балладной поэзии Олеси Николаевой.

Темой данного произведения является религия, поскольку в нем прослеживаются библейские мотивы (змея-искуситель), и затрагивается понятие веры и маловерья. В произведении прослеживаются действия, связанные со сдвижением рамок пространства и времени. Известно, что первые петухи поют в полночь, тогда наступает пора нечистой силы, вторые – до зари, а третьи – на заре, когда домовым и призракам пора уходить. Здесь же срок пребывания нечистой силы, т.е. призрака продлен до четвертых петухов, что свидетельствует о нарушении границ пространства, времени и порядка в целом. Все происходящие события не составляют цепочку, а только размышления о конкретном событии, в данном случае о появлении призрака. Лирическая героиня ищет причину появления ее собеседника в то время, в которое он не должен был появляться. Сюжет, который описывает автор в первых двух строфах, является классическим для жанра баллады: к девушке приходит призрак ее умершего возлюбленного и забирает ее с собой. Однако третью и

четвертую строфы мы можем отнести к христианской ситуации, которая подавляет первую часть и полностью разрушает балладный контекст.

Стихотворение «Танцующая Зоя» описывает нам реальное событие – Стояние Зои – городскую легенду об «окаменении» человека в Самаре (тогда г. Куйбышев) 31 декабря 1955 года в доме 84 по улице Чкалова.

Стихотворение написано 4-стопным хореем, с чередующейся женской и мужской рифмой. Содержит в себе эпитеты («черная слепая роговица», «голой правдой», «новое и белое одела», «безумные глаза»), инверсии («серенад здесь не поют испанцы», «колец не дарят под полой»).

Несовершенный вид глаголов в начале дает нам понять длительность действия, рутинную жизнь Зои (караулишь, делать, бунтовать, танцевать). С момента танца с иконой следуют глаголы совершенного вида, что подготавливает читателя к дальнейшим событиям. Они показывают нам безрассудство поступка героини и скоротечность момента (оделась, сорвала, закружилась, завертелась, поплыла, встала). Далее идет очень интересное наблюдение. Действия героини так же глаголы совершенного вида (окаменела, дождалась, добилась, дозвалась), а все, что связано с воздействием иконы, а потом и Бога на героиню – несовершенного вида, что показывает длительность и силу этого воздействия (смотрит, покрывает, исполнять).

В данном стихотворении присутствует романтическое двоемирие: чудесное – обыкновенное, небесное – земное, высокое – низкое. Оно выражается в стремлении героини обрести жениха и столкновении со сверхъестественными силами. Первые три строфы автор описывает нам обыкновенную жизнь Зои, как она «караулит жениха». В четвертой и пятой строфах происходит переломный момент. Происходит «подстроженный» Зоей свадебный обряд, а в частности, танец молодоженов. Девушка в новом и белом платье танцует со своим «уже мужем». В последних трех строфах происходит то самое столкновение со сверхъестественными, божественными силами: встреча глазами с глазами Угодника. Происходит что-то магическое и Зоя исчезает из этого мира (в реальной истории она впадает в летаргический сон). «Дождалась, добилась, дозвалась...». Видимо, импровизированный обряд бракосочетания стал явью и героини больше не стало в земном мире.

Рассмотрев ее стихотворения, в качестве балладного мы видим многочисленные сходства с классикой балладной поэзии, но и самобытность автора не остается незамеченной. Николаева будто намеренно ломает структуру баллады и вписывает туда свои элементы.

В всех стихотворениях разворачивается ситуация встречи, разговора с умершими или умирающими людьми, которые явились героине как призраки, и с которыми она контактирует по-разному.

Таким образом, в стихотворениях мы находим признаки балладной жанровой структуры стихотворения. Основной из них – это ситуация двоемирия:

- в «Просто...» страх перед смертью и отторжение произошедшего,

- в «На Прощанье» прощание героини с подругой и попытки успокоения души умершей и своей,
 - в «Искушении» встреча с призраком и жесткая отповедь,
 - в «Танцующей Зое» встреча с потусторонним женихом и расплата за безбожие,
 - в «Снаружи и внутри» переживание чувств и мыслей женщина, находящейся в секунде от смерти, почти ставшей призраком,
 - в «Знаешь ли ты» безответный диалог с потусторонним собеседником
- Но смысл рассмотренных произведений шире границ жанра баллады, потому что Николаева переводит балладный сюжет в высокий нравственный, христианский контекст борьбы добра и зла, света и тьмы, веры и неверия.

Список литературы:

1. Николаева, О. А. Стихи. – [Электронный ресурс] / О. А. Николаева. – Режим доступа: <http://nikolaeva.poet-premium.ru/poetry.html>
2. Русская баллада: история и теория жанра: сб. науч. ст. – М.: ГИРЯП, 2006. – 195 с.
3. Игумнов, А. Г. Система взаимодействий персонажей русского песенного эпоса / А.Г. Игумнов. – Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 1999. – 219 с.
4. Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы : межвуз. сб. – Петрозаводск: Петрозав. гос. ун-т, 1991. – 166 с.
5. Воронцова, Т. И. Текст баллады. Языковая картина мира / Т. И. Воронцова. – СПб.: Сев.звезда, 2003. – 228 с.

А.К. Кадирхан
Казахстан, г. Алматы
Казахский Национальный педагогический университет им. Абая
Науч.рук. – д.филол.н., проф. В.В. Савельева

ТЕМАТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ О.СУЛЕЙМЕНОВА «КАЗАХСТАН»

В стихах Олжаса Сулейменова, на мой взгляд, отчетливо обнаруживается одна знаменательная особенность – возвращение к Родине, то есть центром пространственного мира цивилизации для О.Сулейменова всегда остается его страна. Его стихи полны напряжения, ожидания чего-то неумолимо надвигающегося. Как пишет Дм.Молдавский: «Спокойный ужас – этот образ характерен для Сулейменова, поэта энергичного и темпераментного, не терпящего пустой рефлексии, но иногда подчеркнута сдержанного» [5, с. 7]. Пространственная модель мира, которую он создает в своих текстах грандиозна. В названия многих стихотворений выносятся топонимы, а в тексты

вводятся названия городов, стран: «Казахстан», «Амазонка», «В горах Памира медленный потоп», «Ливень в Нью-Йорке», «Последние мысли Махамбета, умирающего на берегу Урала от раны», «В Казани разлив», «Иссык», «Октябрь в Москве», «Чикаго, в музее естествознания», «Бетпак-Дала», «Париж!», «Ночь. Париж...», «Лувр», «Ночь на Ниагаре», «Есть в Америке город Мехико», «В Поволжье снова сушь, земля желта», «Волга» вьется аварской дорогой», «Сентябрь в Библосе», «Я в Лувре видел слепого», «Шторм в Эгейском море», «Азиатские костры», «На площади Пушкина», «В старой Греции денежной мерой», «Встречаемся мы часто за Тоболом», «Волна у камня Саади», «Ждем паромы через Енисей», «Джомолунгма и колодец», «На озерах Кургальджино», «Зной в Баку».

В одном лишь стихотворении «Казахстан» поэт упоминает 12 географических мест: Казахстан, Петроград, Ленинград, Саратов, Киев, Саранск, Турксиб, Сиб, Джекказган, Украина, Франция, Алатау.

Цель этой статьи определить основную тему и мотивы этого стихотворения.

Мотив (от *moveo* – двигаю, привожу в движение), в широком смысле этого слова, – основное психологическое или образное зерно, которое лежит в основе каждого художественного произведения [4, с. 466].

Тема – основной замысел, основное звучание произведения. Представляя собой, неразложимое эмоционально-интеллектуальное ядро, которое поэт каждым своим произведением как бы пытается разложить, понятие темы отнюдь не покрывается т. н. содержанием. Темой в широком смысле слова является тот целостный образ мира, который определяет поэтическое мировосприятие художника [4, с. 927].

Название стихотворения указывает на его главную тему – это Казахстан. Слово «Казахстан» возникает в начале стихотворения, а в последних строчках поэт дважды обращается к Казахстану, как к своему собеседнику в сложном диалоге о тех испытаниях, которые выпали на долю его родной земли.

Страна,

Ты прошла испытания Казахстаном –

есть сегодня земля,

на которой крестам не расти...

...Если мир не тоскует – и ты, Казахстан, не грусти.

Мир испытан тобой.

Казахстан, если можешь, прости.

Слово «испытание», появляющееся в начале и конце стихотворения является важным мотивом, который имеет два смысла. Во-первых, большая страна, частью которой был Казахстан, испытывала его на прочность, заставляя принимать ссыльных, строить на его земле лагеря для заключенных, раскрывать недра его земли, чтобы добывать уголь и металл. Во-вторых, «испытание» – это те лишения, которыми невольно наделил Казахстан тех

людей, которые на этой земле оказались волею обстоятельств. Именно поэтому в тексте неоднократно повторяется слово «прости».

Страна,
Ты прошла испытание Казахстаном –
есть сегодня земля,
на которой крестам не расти.
Испытали Тараса.
И Федора испытали.
Петроград, прости.
Ленинград, мою землю прости.

Картины далекого прошлого возникает в этом стихотворении необычно ярко, они несут большую эмоциональную нагрузку. Имена Тарас и Федор позволяют вспомнить о судьбе поэта Тараса Шевченко и Федора Достоевского. Один из самых драматических периодов жизни Тараса Шевченко, десять невыносимо тяжелых и долгих лет ссылки (1847-1857) прошли именно в Казахстане. В 1847 г., при раскрытии властями Кирилло-Мефодиевского общества, в числе других его участников был арестован и Шевченко. За обнаруженный у него при обыске цикл революционных стихов под общим названием «Три года» поэт был сослан бессрочно в отдельный Оренбургский корпус рядовым солдатом [2].

Каторгу («За распространение письма литератора Белинского, полного дерзких выражений против православной церкви и верховной власти») Федор Михайлович отбывал в Омске, а с 1854 по 1857 год служил в дисциплинарном батальоне в Семипалатинске. Семипалатинские годы – это время возвращения Достоевского к литературному труду. Он снова мог писать: «На душе моей ясно. Вся будущность моя, и все, что я сделаю, у меня, как перед глазами. Я доволен своей жизнью» [2].

Поэзия Олжаса Сулейменова впитала в себя мотивы творчества Достоевского и Шевченко. Пространственные мотивы очень важны для раскрытия темы стихотворения, потому что для лирического героя Казахстан – это огромное пространство, объединяющее людей разных национальностей и судеб. И сам лирический герой мысленно готов разделить судьбу с теми заключенными, которых привезли на казахстанскую землю.

Я бы мог появиться в горах
и не зваться казахом
или жить в белой хатке,
коров по оврагам пасти.
Все равно –
привезли бы меня в Джекказган
вагонзак.

Современному читателю надо объяснить смысл слова «вагонзак». Вагонзак (*столытинский вагон, вагон для перевозки спецконтингента*) – специальный [вагон](#) для перевозки подследственных и осужденных. В 30-е годы

тоталитарный режим утвердился во всех сферах общественно-политической жизни. Его сущность в Казахстане проявилась в особо уродливой форме. Территория Казахстана превратилась в огромный лагерь, в республике были созданы лагеря: Дальний, Степной, Песчаный, Камышлаг, Актюбинский, Жезказганлаг, Петропавловский, спец – лагерь Кингир, Усть – Каменогорский и самый крупный – Карлаг.

Прочитываем слова М. Ауэзова: «Пожалуй, главная особенность поэтического дарования О.Сулейменова – в умении «подключиться» к глубинным, русловым течениям духовной жизни своего народа...гражданственность, патриотический пафос, активное отношение к миру больших событий, философское осмысление детали и факты – характерные черты его поэзии, отмеченной той степенью духовной зрелости, которая позволяет поэту увидеть в воссозданной картине мира родство идеала национальной культуры с идеалом культуры общечеловеческой» [1, с. 3].

Итак, если это своего рода стихотворение-путешествие во времени и пространстве, значит, художественных пространств тоже должно быть достаточно. В этом стихотворении определяющее значение имеют вертикальные (горы) и горизонтальные пространства (степь, море, хлебное поле):

Я бы мог появиться в **горах**
И не зваться казахом
Или жить в белой хатке,
Коров по **оврагам** пасти...

Мы бережем, не глотая,
право –
зубы не стиснуть,
не выдержать,
право кричать
**широкою степи, высотой хребтов Алатау,
глубиною морей!...**

Но Казахстан как пространство цивилизации увиден поэтом как государство, соотнесенное с другими государствами на карте мира: Россией (через упоминание городов Ленинград, Саратов, Саранск, Калуга), Украиной (город Киев и национальный поэт украинцев Тарас Шевченко), Францией.

«Казахстан, ты огромен –
пять Франций –
без Лувров, Монмартров –
уместились в тебе все Бастилии
грешных столиц»

Пространство Казахстана представлено поэтом как богатейшая земля, которую освоили люди. Он пишет: «Вся земля в проводах, космодромах, гектаров и станциях». И читатель понимает, что речь идет высоковольтных

проводах, доставляющих электричество; о железнодорожных станциях вдоль рельс; о распаханых землях, на которых выращивается зерно и о космодроме Байконур. И это преобразенное пространство Казахстана – это пространство, которое принадлежит казахам и казахстанцам.

Вся земля в проводах, космодромах,
гектаров и станциях,
если дождь – это ливень,
а ветер – так суховей,
своих, всех испытавших,
страна, назови казахстанцами,
своих самых испытанных,
преданных сыновей.

Тематический анализ позволил выделить в стихотворении несколько важных мотивов. Мотивы испытаний, покаяния и прощения, которые лирический герой обращает ко всем людям; мотив любви к стране и земле, которая всех объединила; пространственные мотивы, которые позволяют представить вертикальное и горизонтальное пространство земли, освоенное жителями огромной страны.

Море жизни как и любое море, обкатывает маленьких и слабых, обращая в песок, в пыль, но если это огромные гордые утесы, то даже мощные волны вынуждены в бессилии отступить... Всем волнам и ветрам на зло эти глыбы как бы говорят: «Мы, высокие, будем стоять!» Таких высоких – в каждом народе единицы, и им дано вписать историю отечества в свою страницу. «Среди знаковых фигур казахского народа высокий (в прямом и переносном смыслах слова) О.Сулейменов – на особом пьедестале». Он Великий Поэт, Великая Личность и Великий Гражданин [3].

Список литературы:

1. Ауэзов М. «Предки, в бою поддержите меня...». О национальном своеобразии поэзии О.Сулейменова // Дружба народов. – 1968. – № 7.
2. bibliotekar.kz - Казахская электронная библиотека
3. Досанов С. Олжас – дух нации и символ времени // Казахстанская правда. – 2013. – № 232.

В. В. Морозова
Казахстан, г. Экибастуз
Коммунальное государственное учреждение
«Средняя общеобразовательная школа № 21 акимата г.Экибастуза»
Научный руководитель, учитель русского языка и литературы Ж.О.Елубаева

ПЕЙЗАЖНЫЕ ЗАРИСОВКИ КАК ФРАГМЕНТ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА

Изображение жизни не могло быть полным без описаний природы. Поэтому так часто в литературе используется пейзаж. Но это не единственная причина использования пейзажа в художественном произведении. Пейзаж создает эмоциональный фон, на котором разворачивается действие, подчеркивает психологическое состояние героев, придает рассказанным историям более глубокий смысл. Короткий штрих в описании природы может изменить на противоположное впечатление от произведения, придать отдельным фактам дополнительное значение, по-новому расставить акценты. Природа - это не только зарисовки с натуры, она моделирует жизненные ситуации и выходит на авансцену событий или в качестве молчаливого свидетеля, или инициатора неожиданных эмоциональных решений, или неодолимой силы, заставляющей людей обнаруживать собственную индивидуальность. Тема нашей работы выбрана неслучайно. Нам кажется, что она достаточно новая, интересная и необычная. На наш взгляд, пейзаж очень часто выполняет символическую функцию, несет особую смысловую нагрузку в художественном произведении. Это объясняется тем, что в сознании людей природа всегда вызывала мистические ассоциации, люди связывали активизацию потусторонних сил. Актуальность нашей работы определяется тем, что роль пейзажа в литературе изучена недостаточно полно и глубоко, вследствие чего и представляет для нас несомненный интерес.

Повесть «Тарас Бульба» – это одно из самых прекрасных поэтических созданий русской художественной литературы. В центре повести Николая Васильевича Гоголя «Тарас Бульба» находится героический образ народа, который борется за справедливость и свою независимость от захватчиков. Никогда еще в русской литературе не отражался так полно и ярко размах народной жизни. Каждый герой повести своеобразен, индивидуален и является составной частью жизни народа. В своем произведении Гоголь показывает народ не подневольным и покорным, а свободным и гордым, беспощадным к врагам Родины и народа, предателям и изменникам. Герои наделены чувством собственного достоинства, умом, благородством, свободолюбием, способным вытерпеть любые муки во имя Отчизны. Образ Тараса проникнут суровой и нежной поэзией отцовства. Он является отцом не только для своих сыновей, но и для казаков, которые доверили ему командование. Образ Тараса – один из

самых трагичных образов в мировой литературе. Его героическая гибель подтверждает величие борьбы за свободу народа. В своей повести Николай Васильевич Гоголь не только рассказывает о бесстрашных воинах, но и дает развернутые картины пышной и прекрасной природы. Характерные черты гоголевского мастерства выражены в пейзажных зарисовках. Николай Васильевич Гоголь великолепно живописал природу. «Степь, чем далее, тем становилась прекраснее. Тогда весь юг, все пространство, которое составляет нынешнюю Новороссию, до самого Черного моря, было зеленою девственной пустынею... Ничего в природе не могла быть лучше. Вся поверхность земли представляется зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов...»[2, с.47]

Образ степи для писателя – это образ Родины, сильной, могучей и прекрасной. В описании степи и сказалась, прежде всего, горячая любовь Гоголя к родной земле, вера в ее силу и могущество, восхищение ее красотой и бескрайними просторами. Привольные, безграничные степи помогают понять характер запорожцев, истоки их героизма. В такой степи могут жить только мужественные люди, гордые, сильные, смелые, наделенные широтой души и щедростью сердца. Степь – родина героев, богатырей-запорожцев. Пейзаж Николая Васильевича Гоголя очень лиричен, проникнут чувством восхищения, и поражает богатством красок. Природа помогает читателю полнее понять внутренний мир героев. Когда сыновья Тараса, распрощавшись с опечаленной матерью, покидают родной хутор, Гоголь, вместо того чтобы показать угнетенное настроение путников, ограничивается фразой: «День был серый, зелень сверкала ярко, птицы щебетали как-то вразлад». Мгновенно раскрывается внутренний мир и состояние души героев. Люди расстроены, они не могут сосредоточиться, все окружающее кажется им лишенным единства и гармонии. Природа живет у Гоголя такой же напряженной и многогранной жизнью, как и его герои. При описании осады города Дубно перед встречей Андрия со служанкой прекрасной панночки тоже есть пейзажная зарисовка. «Какая-то духота на сердце», которую чувствует юноша, сопоставлена Гоголем с картиной июльской ночи. Однако восхищения ее красотами нет, а есть ощущение тревоги. Рядом с описанием звездного неба возникает вид засыпающего лагеря запорожцев, и «что-то величественное и грозное», оказавшееся «заревом вдали догоравших окрестностей», как бы предупреждает о надвигающихся страшных событиях. Пейзаж в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» играет немаловажную роль, скупое, но очень точно обрисовывая место действия и настроения героев. Каждый человек воспринимает мир по-своему, пытаясь выразить мысли и чувства и через цветовосприятие. Цветопись активно используется во всех жанрах литературы как яркое и многофункциональное изобразительное средство. Н.В.Гоголь использовал цветные эпитеты при описании степи, используя при этом самые разнообразные краски. Символика цвета имеет давнюю историю. Люди с

незапамятных времен придавали особое значение чтению «языка красок», что нашло отражение в древних мифах, народных преданиях, сказках, различных религиозных и мистических учениях. Так, в астрологии лучи Солнца, разложенные в спектр и дающие 7 цветов, соответствовали 7 основным планетам: Красный – цвет Марса Зеленый – цвет Сатурна

Синий – цвет Венеры Пурпурный – цвет Юпитера

Желтый – цвет Меркурия Оранжевый – цвет Солнца

Зеленый – цвет Сатурна Фиолетовый – цвет Луны[1,с. 56]

У разных народов сложилась определенная символика красок.

Так люди с древности проявляли особый интерес к красному цвету. Во многих языках одно и то же слово обозначает красный цвет и вообще все прекрасное.

Красный цвет прежде всего ассоциируется с кровью и огнем. Его символические значения очень многообразны и противоречивы. Красное символизирует радость, красоту, любовь и полноту жизни, а с другой стороны — вражду, месть, войну Белый цвет символизирует чистоту, незапятнанность, невинность, добродетель, радость. В христианской традиции белое обозначает родство с божественным светом. Однако белый цвет может получать и противоположное значение. По своей природе он как бы поглощает, нейтрализует все остальные цвета и соотносится с пустотой, бестелесностью, ледяным молчанием и, в конечном итоге, — со смертью. Черный цвет, как правило, символизирует несчастье, горе, траур, гибель. Желтый цвет – цвет золота, которое с древности воспринималось как застывший солнечный свет. Это цвет осени, цвет зрелых колосьев и увядающих листьев, но также и цвет болезни, смерти. Синий цвет у многих народов символизирует небо и вечность. Он также может символизировать доброту, верность, постоянство, расположение. Зеленый - цвет травы и листьев. У многих народов он символизирует не только юность, надежду, но и незрелость, неопытность.[6, с.41] Таким образом, рассматривая роль пейзажа в повести Н.В. Гоголя нельзя не учитывать символику цвета, которая сложилась издавна. Роль цветных эпитетов в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». В начале нашего исследования рассмотрим роль эпитетов, которые обозначают цвет. Эпитет - это один из тропов, являющийся художественным образным определением.[3,с.321] В качестве эпитета у Гоголя могут выступать прилагательные: «красные полосы ярко сверкнули на небе», «прекрасная черноглазая полячка», «розовый румянец» глаголы: «трава желтела, щеки покраснели, серебрился ус, почернели глаза».существительные: «зелень, чернь, белизна, бронза, румянец». В художественном произведении под пером мастера слова пейзаж оживает, начинает переливаться множеством красок и звуков и поражает читателей своей необыкновенной красотой. Активно Н.В. Гоголь использует эпитеты в знаменитом описании степи. Состояние и настроение природы в изображении Н.В. Гоголя очень емко и точно передают различные цвета, используемые писателем. Тщательно изучив и проанализировав данный эпизод повести, мы составили таблицу, отражающую

всю палитру красок гоголевской степи. Частотность употребления того или иного цвета очень относительна, потому что писатель определил цветовую гамму степи как «пестрое пространство». Мы наблюдаем синие (3 раза) и оттенки синего (голубой, изголуба – синий); золотые (2), белые (2), желтые (1), красные (2), зеленые (3), розовые (1), лиловый (1) цвета. Если бы мы попытались, используя краски, изобразить гоголевскую степь, то на картине, в первую очередь, заиграл бы золотистый океан с миллионами цветов. Сначала Гоголь дает описание всего необъятного степного пространства («Тогда весь юг, все то пространство, которое составляет нынешнюю Новороссию, до самого Черного моря, было зеленою девственною пустынею»). Затем автор рисует образ земли во всем ее многообразии: «Вся поверхность земли представлялась зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы цветов». И далее от описания земли автор переходит к описанию неба и птиц («По небу, изголуба – темному, как будто исполинскою кистью наляпаны были широкие полосы из розового золота»). Таким образом, картина воссоздается от общего к конкретному, в результате чего весь степной пейзаж объединяет в себе и землю, и небо, и птиц и представляется нам единым целым, что так изумительно сверкает и переливается в лучах яркого солнца. Степь удивляет, очаровывает нас обилием цветов, оттенков («Голубые, синие, лиловые волошки, желтый дрок; белая кашка, синие волны воздуха»). За бездонным небом мы видим живые образы («В небе неподвижно стояли ястребы», «шныряли куропатки», «подымалась мерными взмахами чайка»). Гоголь, следуя за природой, в красках представляет нам ее многообразие и показывает степь вечернюю и ночную. Если днем они были яркими, то к вечеру сменились на более темные, пестрые. «Все пестрое пространство охватывалось последним ярким отблеском солнца и постепенно темнело...». Степь становилась темно-зеленой, а днем она была золотисто-зеленой, небо стало изголуба-темным; на север летела темная вереница лебедей; из нор выползали пестрые овражки. Но на темном фоне мы видим кое-где светлые, блестящие тона: «легкие прозрачные облака белели клоками», степь усеяна «блестящими искрами светящихся червей».

Таким образом, яркие дневные краски сменяются на темные вечерние. Гармония природы в цвете отражает и гармонию в душе автора и его героев, потому что цвета степи даны именно глазами автора. Кроме этого, данный пейзаж является и отображением душевного состояния героев. После печального прощания с матерью путники расстроены, все окружающее кажется им лишенным единства, гармонии настолько, что даже птицы щебечут вразлад. Но вот они увидели родную степь, облитую солнечным светом, и «все, что смутно, сонно было на душе у казаков, вмиг слетело, сердца их встрепенулись, как птицы». Так в повести Гоголя «Тарас Бульба» показана связь картин природы с внутренним миром персонажей. Гоголевские герои органично вписываются в мир природы и сливаются с ней, потому что степь – это их родная земля, родина. В донесении этой мысли до читателя не

последнюю роль играют цветочные эпитеты. Мало кто из русских писателей сможет соперничать с Гоголем по богатству и яркости цветочной палитры. Пейзаж Николая Васильевича Гоголя очень лиричен, проникнут чувством восхищения простором необъятной степи. Обратим внимание на другой пейзаж, который предшествует встрече Андрия и прекрасной полячки. «Какая-то духота на сердце», которую чувствует юноша, созвучна с картиной июльской ночи. Нет восхищения ее красотами, а есть ощущение тревоги. Оно передается при помощи цветочных эпитетов. Преобладающие краски – черный и красный – цвета войны и тревоги: «черный монастырь» стоит грозно, как монах, черневшее тело бедного жиды злобеще висит в темноте. Повсюду сполохи и зарева на темном фоне: «Фосфорический свет пламени, едва мерцающие звезды, огонь, освещающий лиловым светом темные гроздья слив, тучи птиц, «казавшихся мелкими черными крестиками на огненном поле», отблески отдаленных пожаров. Рядом с описанием звездного неба возникает вид засыпающего лагеря запорожцев, и «что-то величественное и грозное», оказавшееся «заревом вдали догорающих окрестностей», как бы предупреждает о надвигающихся страшных событиях. Многоцветны и многокрасочны пейзажи Н.В. Гоголя. Природа играет и переливается всеми цветами, образы живописны, словно нарисованные акварелью. Языковые средства, обозначающие цвет, доступны не только разуму, но и чувству. Они располагают очень большими изобразительными возможностями. Именно благодаря этим свойствам многие поэты и писатели обращались в своем творчестве к цвету. Каждый автор по – своему подходит к выбору цветочной гаммы; часто писатели используют в творчестве цветообозначения для описаний природы, создания портретов героев. После прочтения повести «Тарас Бульба» мы обратили внимание на два цвета, которые очень часто использует автор: чёрный и красный. На протяжении всего произведения Н.В. Гоголь делает, на первый взгляд, незаметные акценты на чёрных и красных деталях в описании героев. Поэтому мы решили исследовать это интересное явление. Наши наблюдения показали, что в повести черный цвет используется прежде всего в описании внешности героев. Приведем примеры: «черные усы под чёрными бараньими шапками» у казаков, «чернобровая казачка», «черноглазая красавица», «черноглазая полячка», «чёрные шапки» казаков, «черноусые запорожцы», «черные, как угорь волосы», «черный ус», « черная бровь» полячки, «почерневшая голова», «исчерна – белые брови» Тараса Бульбы, «черные нагайки» казаков, «черные брови и черные волосы» Андрия Бульбы, «почерневшие дома», « черная обугленная стена», Андрий Бульба «вычернил усы, «чернобровые панянки» с «черными глазами» с любопытством смотрят на него. Черный цвет служит и для показа контраста в описании внешности героев:

«Он поднял глаза и увидел стоящую у окна красавицу, какой ещё не видывал отроду: черноглазую и белую, как снег, озарённую утренним румянцем солнца». «Их лица, ещё мало загоревшие, казалось, похорошели и

побелели; молодые черные усы теперь как-то ярче оттесняли белизну их и здоровый, мощный цвет юности; они были хороши под чёрными бараньими шапками с золотым верхом». Красный цвет – второй по употребляемости в повести Гоголя. Цвет войны и тревоги, он передает ощущение века и показывает формирование героического характера: «...только в тяжелый XV век на полукочующем углу Европы, когда вся первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена дотла неукротимыми набегами монгольских хищников. Словом, русский характер получил здесь могучий, широкий размах». Более всего этот яркий цвет автор использует в описании деталей одежды и интерьеров как казаков, так и поляков: «...вокруг окон и дверей были красные отводы», «...сафьяновые красные, с серебряными подковами сапоги...», «на голове её был красный шёлковый платок...», «наперед стоял спесиво в красной шапке, убранной золотом, буджаковский полковник», «а красные жупаны на всем войске», «да хотел бы я знать, красная ли сила у войск», «изредка краснела между ними кирпичная стена» [5,с.34], но и та уже во многих местах превращалась совершенно в черную. Здесь красный цвет приобретает некую агрессию, становясь символом войны, жертвы, силы, страдания, мужества, могущества, справедливости. В редких случаях этот цвет возникает в пейзажных зарисовках и не играет важной роли: «Иногда ночное небо в разных местах освещалось дальним заревом от выжигаемого по лугам и рекам сухого тростника, и тёмная вереница лебедей, летевших на север, вдруг освещалась серебряно-розовым светом, и тогда казалось, что красные платки летали по тёмному небу». Серебром и золотом «раскрашивает» Н.В. Гоголь одежду и воинское снаряжение героев, показывая их богатство: «...золотая уздечка на коня и путы с серебряными бляхами», «...резные серебряные кубки, позолоченные чарки всякой работы», «...сафьяновые красные, с серебряными подковами... сапоги». Цветом отмечает и индивидуальные черты героев, детали: «Белый ус его серебрился, и слеза капала одна за другой. «Старые, загорелые, широкоплечие, дюже ногие запорожцы с проседью в усах и черноусые, засучив серебряные шаровары, стояли по колени в воде и стягивали челны с берега крепким канатом. На других были легкие шапочки, розовые, серебряные голубые, с перегнутыми набекрень верхами; кафтаны с откидными рукавами, шитые и золотом и просто выложенные шнурками» [2, с.25]. Н.В. Гоголь сохраняет традиционное значение цвета в повести – это цвета достатка, благополучия, и в пейзажах – цвета солнца и радости: «Вся поверхность земли представлялась зелёно-золотистым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов». Золотой в значении «застывший солнечный свет» у Н.В. Гоголя применяется только по отношению к природе. Интересно использование белого цвета Н.В. Гоголем: с его помощью показывают чистоту, невинность героев и их замыслов, но писатель рисует белым цветом зловещие картины смерти: «Всех посадил Мосий Шило в новые цепи по три в ряд, прикрутил им до самых белых костей жесткие веревки...».

«Будет, будет все поле с облогами и дорогами покрыто торчащими их белыми костями...». В других эпизодах автор просто отмечает какие - нибудь незначительные детали во внешности или описании одежды героев, например, «белогрудые, светлолицые девицы», «хорошенькая ручка смеющейся, блистающей, как белый сахар, панны держалась за перила», «белый ус его серебрился, и слеза капала одна за другой». Прослеживается интересная тенденция: Н.А. Гоголь, используя цветопись, резко разделит палитру, оставив для описания внешности героев и интерьеров весьма небольшой набор цветов, Он практически значимо не использует яркие, радужные цвета при описании батальных или любовных сцен и ограничивается несколькими (черный – 19 раз, красный, багровый - 18, серебряный – 9, золотой 8). Тем временем писатель широко наделяет природу разнообразными красками (Белый цвет встречается 7 раз, синий – 5, желтый – 5, розовый – 5, багровый – 7). Например, розовыми Н.В. Гоголь видит свет и «румянец утра», разноцветными и желтыми – «кружки света», синими, голубыми, лиловыми – цветы, багрово – огненным, со всполохами – пространство.[2, с.19]

Творчество Н.В. Гоголя - одна из ярких, глубоко волнующих страниц истории русской литературы. Отошла в прошлое эпоха писателя, но его проза продолжает жить, пробуждая интерес к слову, движению мысли.

Считаю что цель, поставленная в начале работы, достигнута. Мы установили и подтвердили примерами, что роль пейзажа в повести велика и выбор цвета, встречающиеся в описаниях природы не случаен: он определяется мироощущением писателя, отношением к Родине и характерными чертами личности самого писателя. Достижение конечного результата (создание психологического портрета главного героя) является возможным благодаря пейзажным зарисовкам, которые пронизывают всё произведение, частым сменам фона, параллелям как с растительным и животным миром природы, так и с природными явлениями. Психологический портрет персонажа является важнейшим стилистическим элементом рассказа. На протяжении всего произведения читатель как мозаику, один элемент за другим, составляет психологический портрет главного героя благодаря пейзажным зарисовкам. Используя пейзажные зарисовки, автору удалось, во-первых, красочно и сочно обрисовать место действия (природный фон), во-вторых, через контрастные сравнения передать образы героев; в-третьих, выразить его внутреннюю сущность, чувства; в-четвертых, показать результат преодоления героем естественных трудностей. Изучив роль пейзажных зарисовок в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» мы определили цветовые предпочтения писателя и сделали вывод: Преобладающие цвета в повести при описании героев и интерьеров: красный, черный серебряный, золотой. Основные цвета пейзажей Н.В. Гоголя: золотой, белый, синий, зеленый, желтый, розовый. Пейзажная палитра намного богаче и разнообразней. В процессе выполнения работы мы узнали много нового о творчестве Н.В. Гоголя, о значении цветов, улучшили навыки по составлению научно –

исследовательской работы, расширили умение работы с разными источниками. Работа имеет перспективы, потому что в русской литературе в творчестве других писателей пейзаж очень часто играет ведущую роль в создании образов героев. Это может впоследствии явиться продолжением нашей работы.

Список литературы:

1. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. [Текст] / - М.; Просвещение, 1975.
2. Гоголь Н.В. «Тарас Бульба» [Текст] / - М.; «Русская книга», 1994.
3. Кузнецов С.А. Современный толковый словарь русского языка. [Текст] /
4. Кузнецов С.А. – М.: «Наука», 2004. – 1200с.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. [Текст] / Ожегов С.И. – М.: «Просвещение», 2006. – 1000с.

Е. Бабенкова
Россия, Барнаул,
Алтайская краевой педагогический лицей
Научный руководитель учитель литературы Е. Е. Денисюк

ОБРАЗЫ ДЕТСТВА В РАССКАЗЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ «НА ЗОЛОТОМ КРЫЛЬЦЕ СИДЕЛИ»

Мир детства – это особое, исключительное пространство, которое всегда привлекательно для взрослого человека. Детство остается в воспоминаниях, окутанных дымкой всего лучшего, что могло случиться с человеком. Однако вернуться в него уже невозможно, так же как и воротить время вспять, может быть поэтому тема детства всегда интересует поэтов и писателей.

Задача данного исследования: описать свойства детского мира в рассказах Толстой. Актуальность его состоит в том, что рассказы Толстой большей частью популярны среди критиков, но не среди литературоведов, хотя представляют собой очень интересный материал для исследования. Работа может быть использована как пример работы с художественной деталью, а так же для сопоставления образа детства у разных писателей.

Работая над детальным миром этого рассказа, мы рассмотрели такие стороны детского мира как пространство, цветовая окраска, наполненность этого мира персонажами, а так же некоторые детские ритуалы.

Цвет. Мир детства наполнен яркими красками в отличие от мира взрослого человека: «желтые цветочки», «зеленое лето», «голубой день», «пестрый флаг», «золотой столик», «красная сирень», «оранжевые цветы», «желтый стул», «серебряная голова». От глаз взрослых цвета ускользают,

остаются незамеченными, в то время как ребёнок за это цепляется, живёт ощущениями этих красок. Цвета не просто окрашивают мир ребёнка, они показывают отношение к предметам и явлениям.

Пространство. *«Вначале был сад. Детство было садом. Без конца и края, без границ и заборов, в шуме и шелесте, золотой на солнце, светло-зеленый в тени, тысячеярусный – от вереска до верхушек сосен; на юг – колодец с жабами, на север – белые розы и грибы, на запад – комариный малинник, на восток – черничник, имели, обрыв, озеро, мостки. Говорят, рано утром на озере видели совершенно голого человека. Честное слово. Не говори маме. Знаешь, кто это был?.. – Не может быть. – Точно, я тебе говорю. Он думал, что никого нет. А мы сидели в кустах. – И что вы видели? – Все.» [1]*

Первая фраза отсылает нас к библейскому «Вначале было слово», сад становится первоисточником, материей, из которой рождается мир. Он, как и любой мир без видимых границ, представляется его обитателю – ребенку – бесконечным. Так же сад – это некое райское пространство, то есть детство – это рай. Образ детства как рая близок писателям и неоднократно рассматривался, например, Набоковым. *В этом саду видели совершенно голого человека. В этом саду можно увидеть «Всё».* На райскую принадлежность указывает нагота человека, которой придается большое значение – на голого человека запрещено смотреть, возникает мотив запрета. Значимо, что увидев голого человека девочки увидели ВСЕ – это сравнимо с библейской историей Адама и Евы, которые сорвав яблоко с древа познания уже не могут стать прежними, ведь у них есть знание. Нарушение запрета влечет необратимые последствия, а именно изгнание из рая, которое ассоциируется со взрослением. На особое месторасположение указывает соотнесенность сторон света относительно дачи, она находится на пересечении сторон света, то есть в центре креста. Таким образом, дача и сад становятся центром мира, вокруг этого места вращается вся жизнь, из этого места она берет свое начало, направляясь на север, юг, запад или восток. Это место пересечения всех этапов жизни, наполненное энергией, оно выше жизни и смерти.

Персонажи. Все окружающие люди в мире детства делятся на своих и чужих. Свои находятся внутри детского мира, в рае, чужие же – за его пределами. Свои посвящены в тайны детского мира, и, даже если они не понимают его, не знают изнутри, они сохраняют воспоминания о пребывании в детстве. Чужие же изгнаны из этого рая, давно забыли и перестали понимать детей и их мир.

Дядя Паша, несмотря на то, что не является дядей по крови девочкам, назван ласково, его любят, приближают к себе. Так же дядя Паша владеет чердаком, на котором хранятся сокровища, что возвышает его в детских глазах. Вероника Викентьевна – представитель взрослых, она отдалена, дети испытывают к ней трепет. Она имеет власть, пьет «Заморские вина», заедает «Пряником печатным», дом её обнесен забором – металлической сеткой на железных столбах, битое стекло насыпано в стратегически важных пунктах,

присутствует стальной прут и страшный желтый пес. А сама «Вероника Викентьевна непременно с мая по сентябрь, мучимая бессонницей, выходила ночью в сад и стояла с вилами в белой просторной рубахе, как Нептун..., слышать она могла за триста метров» [1] в этом образе смешивается сказочное и мифологическое начало, однако и в том и другом случае Вероника Викентьевна наделена признаками силы и власти, даже некой царственности. В ее образе тоже присутствует загадочность, но властность в нем преобладает. Реальность, знания взрослого ограничены, в то время как фантазия ребёнка не имеет границ. В этом и есть основное отличие взрослых от детей: в восприятии мира. Взгляд ребёнка не замутнён, как взгляд взрослого, который не может увидеть ценности предмета. Мир не поменялся, поменялся лишь взгляд на этот мир, тогда, когда девочки перешли во взрослую «осеннюю» жизнь.

Ритуалы. «Мы скакали на одной ножке, лечили царапины слюной, зарывали клады, резали ножиком дождевых червей, подглядывали за старухой, стиравшей на озере розовые штаны» [1]. Ребенок отрицает рутину, везде пытается найти что-то интересное. Нет ничего обыкновенного, каждая находка – это клад, который, конечно, нужно зарыть. Точно так же зарывают трупик попорченного кошкой воробья: «Мы сделали ему чепчик из кружавчиков, сшили белую рубашечку и похоронили в шоколадной коробке. Жизнь вечна. Умирают только птицы.» [1]. Значимо здесь активное взаимодействие с землей, отсюда и особое отношение к жизни и смерти. Земля – символ жизни, она способна придавать силы и воскрешать, как в русских былинах. Может быть, поэтому в мире детства смерть не является чем-то ужасным, как для взрослого. Смерть нереальна, её попросту не существует.

Таким образом, детство в рассказе Толстой описано через образы лета и сада, что имеет аналогии с раем. Этот мир воспринимается ярким, волшебным и таинственным, каждое событие здесь значимо, детское любопытство – главная движущая сила, которая и приводит ребенка к изгнанию. Ребенок, пребывая в беззаботном раю, нарушает запрет, связанный с получением знаний, за что и наказан изгнанием из этого рая. Взрослый может воссоздавать это пространство только в воспоминаниях, любая попытка вернуться туда и увидеть все по-старому волшебным обречена на провал, как это и происходит с персонажами рассказа.

Список литературы:

1. Толстая, Т.Н. «На золотом крыльце сидели...» [Электронный ресурс] / Т.Н. Толстая. – Режим доступа: http://www.lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/r_night.txt_with-big-pictures.html. – Заглавие с экрана

Н. А. Панасюк
Россия, г. Барнаул
Алтайский государственный университет
Научный руководитель д. филол. н., профессор С. М. Козлова

МОНОСТРОФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ: МОНОСТИШИЕ.

Редкая в русской поэзии форма одностишного стихотворения привлекает пристальное внимание как современных поэтов, так и филологов. В частности, журнал «Дети Ра» опубликовал дефиниции Ю. А. Беликова, Т. Е. Виноградовой, Е. Г. Кацюба, К. А. Кедрова, С. Е. Бирюкова, Б. Х. Гринберга, Ю. Г. Милорава, О. А. Логош, Д. Ю. Цесельчука, в которых, так или иначе, рассматриваются поэтические опыты с этой формой в историческом и теоретическом аспектах. К настоящему времени опубликованы сотни образцов подобного творчества.

Русский филолог А. П. Квятковский в своем «Поэтическом словаре» дал определение моностиха на материале античной поэзии и редких подражаний в русской классике: «Моностих (от греч. один и стих) – одностишие с законченной смысловой, синтаксической и метрической структурой. Обычно для моностиха выбирается длинная строка, укладываемая в длинный же размер, каким являются гекзаметр или александрийский стих» [3, с. 165].

Примеры моностихов:

Рим золотой, обитель богов, меж градами первый. (Авсоний, пер. В. Брюсова)
Покойся, милый прах, до радостного утра. (Н. Карамзин).

А. Квятковский справедливо отметил, что «Моностих как жанровая форма стиха не привился в русской поэзии» [3, с. 165].

Первым оригинальным (не являющимся переводом) русским моностихом стал одностих В. Брюсова «О, закрой свои бледные ноги», получивший невиданную популярность.

Важным этапом в теоретическом осмыслении моностиха и его сознательной разработки в поэтической практике стала работа калифорнийского ученого Владимира Маркова «Трактат о моностихе» (1963). Благодаря его трактату задача изучения истории и прогнозирования развития моностиха сильно упрощается.

Марков определил «четыре традиции» в истории однострока: «греко-римская эпитафия-эпиграмма», «романтический фрагмент, осложненный импрессионизмом», «однострок, разившийся из пословицы» и «пересаживание на европейскую почву ориентальных или иных экзотических форм». Он заглянул также за моностих, замечая, что «однострок – дорога к искусству заглавия», подчеркивая, что он же «идеальный эпиграф», находя «стыдливые одностроки» у многих поэтов, т.е. начальные строки стихотворений, которые, по его мнению, не требуют продолжений. Например:

Чего в мой дремлющий не входит ум? (Г. Державин)

А море Черное шумит не умолкая. (М. Лермонтов)

Мерещится мне всюду драма. (Н. Некрасов)

Говоря о возможностях однострока, Марков приходит к «однослову», к стиху из «голых рифм» и «однобукву», наконец, к «белой странице» или к «поэтическому молчанию» [4, с. 242-257].

По мнению исследователя современной моностишной поэзии С. Е. Бирюкова: «И в самом деле, обычно в разряд моностихов попадают строки, сохраняющие определенный размер и ритм. Но этого еще недостаточно и для того, чтобы назвать многострочное сочинение, обладающее внешними признаками стихотворения, стихами. Очевидно, что стихотворения это концентрация – мыслительная, эмоциональная, интонационная. Разумеется, здесь может быть учтен и момент парадоксальности» [2].

Степанов продолжая его мысль, говорит что «точка зрения С. Е. Бирюкова представляется точной и адекватной. Однако его мысль, на мой взгляд, можно продолжить. В основе однострочной поэзии лежит система тропов (прежде всего, метафора, развернутая метафора, сравнение, образ). Можно сколько угодно записывать рифмованные (или нерифмованные) сочинения в столбик, но поэзией от этого они не станут» [5].

На наш взгляд, все эти характеристики – ритмическая организация речевого высказывания, эмоционально-смысловая концентрация, интонационная завершенность, наличие тропов – справедливы в определении одностроков как моностихов либо в авторской презентации их в этом качестве, либо в контексте поэтического сборника.

Одной из ярких страниц в истории моностиха является лирика А.Ахматовой.

С одной стороны, своеобразие ее поэзии с отчетливо выраженной тенденцией к лаконизму, к монострофическим композициям – октавы, катрены (Б.Эйхенбаум), терцины. С другой стороны, драматические перипетии творческого пути, нередко приводившие к «молчанию», неизбежно должны были обратить Ахматову к моностихам.

В настоящее время известны несколько таких стихотворений:

1. «Дострадать до огня над могилою» (1946)
2. «Твой месяц май, твой праздник – Вознесенье» (1962)
3. «Я не сойду с ума и даже не умру» (1963)
4. «Как жизнь забывчива, как памятлива смерть» (1963)
5. «Чьи нас душили кровавые пальцы?» (1965)

Общей особенностью ахматовских одностиший является сквозная в каждом слове поэтической строки напряженная историко-биографическая авторефлексия и в то же время все содержательные микроэлементы стиха придают ему вечные и общечеловеческие смыслы.

Моностих *«Дострадать до огня над могилой»* впервые был напечатан в журнале «Вопросы литературы» (№6, 1983). В перечне стихов 1946 года

напротив этого стихотворения рукой Анны Ахматовой помечено: «Забыла». «Рыдающий» 3-стопный анапест однострока точно выражал душевную муку, переживаемую опальной поэтессой после обрушившегося на нее «Постановления ЦК». Синтаксическая инверсия фразы, начинающаяся с глагола в инфинитивной форме, читается и как усеченная фигура мольбы к Господу дать силы «дострадать...», и как императив, обращенный к себе: выстоять, дострадать свое предназначение. В любом случае, одно это слово включает целую программу жизненного пути, продолжающего опыт прошлых страданий и открывающего бесконечную перспективу будущих. В то же время возвышенный пафос этого императива выражает не тоскливую обреченность и покорность судьбе, а непреложность страдания, с точки зрения православно-христианской концепции земного существования человека: страдание как искупление, очищение и спасение. В огне таится божественная сила, которая оживляет и вдохновляет человеческое сердце и воспламеняет душу. Крещение огнем есть восстановление изначальной чистоты, символическое возвращение в Эдемский сад, окруженный огненной стеной и охраняемый архангелами с пламенеющими мечами. Образ «огня на могиле» подразумевает именно такой очистительный огонь, огонь праведного мученичества, несущего спасение грешному миру. Софья Островская вспоминала слова Анны Ахматовой 26 октября 1946 года: «Зачем они так поступают? Ведь получают обратный результат – жалеют, сочувствуют, лежат в обмороке от отчаяния, читают, читают даже те, кто никогда не читал. Зачем было делать из меня мученицу? Надо было сделать стерву, сволочь – подарить дачу, машину, засыпать всевозможными пайками и тайно запретить меня печатать! Никто бы этого не знал – и меня бы сразу все возненавидели за материальное благополучие».

Риторика моностиха содержит и пророческую силу заклинания и веры в восстановление истины, в воскресение из пепла «огня на могиле», отсылая и к мифу о Фениксе, и к слову апостола, обещавшего при втором пришествии явление Христа – истины – в пламенеющем огне. В «Словаре славянской мифологии» сказано, что «...на кладбищах огонь горит над могилами праведных людей». Кроме того, этот образ может выражать и пророческое сознание собственной посмертной славы: огонь, возжигаемый в пантеонах героев. Это сознание подкреплялось знаменательным событием того же года: в начале апреля 1946 года в Колонном зале, в Доме литераторов и Университете состоялись совместные вечера Ахматовой и Пастернака, прошедшие с большим успехом. Зал вставал при их выходе на сцену и встречал несмолкаемой овацией. Все это было до пресловутого «постановления ЦК».

Таким образом, особая синтаксическая конструкция, обобщающая факт личной жизни до всеобщего нравственного закона, «теснота» многозначного смыслового ряда, единство эмоционального тона делают моностих Ахматовой завершенным и совершенным лирическим произведением.

Иной тип моностишной формы представляет строка *«Твой месяц май, твой праздник – Вознесенье»*, написанная в 1960-х годах. 5-стопный ямб,

которым написан данный однострок, создает ритм повышенной эмоциональной напряженности. Обращенность к адресату создает, в отличие от безличной формы первого стиха, диалогическую ситуацию и вместе с ней проблему автономности, завершенности лирического высказывания, которое можно интонировать как диалогическую реплику, как полемическое утверждение, как констатацию известного, как собственный автокомментарий. В любом случае адресат остается загадкой, и тайна собственно является лирическим предметом, требующим молчания. То есть перед нами тот случай, когда следующим шагом в развитии однострока должна стать белая страница.

К типу диалогической реплики относится и моностих *«Я не сойду с ума и даже не умру»*, которая не более прозрачна, чем предыдущий. Она была написана в 1963 году на телеграмме М. С. Михайлова, видного тюрколога. В библиотеке Ардовых сохранились две его работы с дарственными надписями 1959 г. Анне Ахматовой, однако не имеющими отношения к смыслу моностиха. Возможно, речь в нем идет о произведении всей жизни Анны Андреевны – «Поэме без героя», о которой она писала: «...в течении 15 лет эта поэма неожиданно, как припадки какой-то неизлечимой болезни, вновь и вновь настигала меня (случалось это всюду – в концерте при музыке, на улице, даже во сне). <...> И я не могла от нее оторваться, дополняя и исправляя по-видимому окончательную вещь» [1, с. 350-351], что вполне объясняет первую часть стиха, как творческую авторефлексию поэта, подобную императиву «дострадать».

И в связи с этим еще вернее предположить в качестве лирического оппонента А.С. Пушкина – автора стихов «Не дай мне бог сойти с ума...» и «Нет, весь я не умру...», перифразируя которые Ахматова утверждалась в сознании собственного творческого бессмертия. А продолжением этой мысли в ее парадоксальном освещении служит моностих афористического типа, поэтически формулирующий известную закономерность: истинное признание и, следовательно, бессмертие поэты обретают только после смерти – *«Как жизнь забывчива, как памятлива смерть»*. И здесь особая синтаксическая конструкция с повтором «как», придает философскому утверждению эмоциональную окраску элегического размышления.

Биографическим контекстом этого моностиха могут быть описанные самой А.Ахматовой переживания последних лет жизни: «Память обострилась невероятно. Прошлое обступает меня и требует чего-то нового. Чего? Милые тени отдаленного прошлого почти говорят со мной. Может быть, это последний случай, когда блаженство, которое люди зовут забвением, может миновать их. Откуда-то выплывают слова, сказанные полвека тому назад и о которых я все пятьдесят лет ни разу не вспомнила. Странно было бы объяснить все это только моим летним одиночеством и близостью к природе, которая давно напоминает мне только о смерти».

Трехсложный, дактилический метр и мученическая семантика однострока *«Чьи нас душили кровавые пальцы?»* (1965) возвращают нас к

первому одностишию. Метрический контрапункт дактиля и анапеста повторяется в семантическом контрапункте, который переводит акцент с мучеников на мучителей. Образ пальцев – метонимии руки, символизирует власть. Риторический вопрос содержит ответ одновременно в контексте личной судьбы поэта и судьбы страны (*нас душили*). В первом случае это обличительный вызов власти, последний и окончательный приговор ей за смерть мужа, за страдания сына, за ее собственные душевные муки. Во втором случае это требование памяти неотомщенной крови невинных и предупреждение нынешней власти в обстановке замораживания «оттепельной» демократии.

Нельзя не вспомнить в связи с этим и суд Пилата, который *«умыл руки перед народом, и сказал: невиновен я в крови Праведника Сего»*. На что народ воскликнул: *«кровь Его на нас и на детях наших»* (Мф.27:24-25). Умыв руки, Пилат совершил принятое среди иудеев ритуальное омовение рук в знак непричастности к совершаемому убийству (Втор.21:1-9). Память у Ахматовой обретает сакральный смысл, ассоциируясь с религиозным поминовением, с апелляцией к надвременному суду истории.

Одностишия Ахматовой, написанные в форме нравственного императива, диалогической реплики таинственному адресату или литературному предшественнику, лирико-философского афоризма или риторического вопроса демонстрируют богатые возможности этой бедной, на первый взгляд, монострофы, требующей особого поэтического дара. А. Урбан пишет, что «у самого краткого стихотворения Анны Ахматовой всегда образуется сложный и разветвленный контраст с ее душевным миром, обликом, жизненными обстоятельствами, с эпохой и временем» [6, с. 8].

Все ее моностихи написаны на основе глубоко личных переживаний, которые именно в силу эмоционально-смысловой концентрации в коротком высказывании получают предельно обобщенную, законченную и совершенную форму лирического стихотворения.

Список литературы:

1. Ахматова, А. А. Сочинения в 2-х тт. / А. А. Ахматова. – М.: Изд-во Правда, 1990. – Т. 1-2.
2. Бирюков, С. Е. РОКУ УКОР. Поэтические начала. / С. Е. Бирюков. – М.: РГГУ, 2003. – С. 100; Бирюков, С. Е. «Поэтический мастеркласс. Урок второй, одностишный». [Электронный ресурс] / С. Е. Бирюков // Топос : лит.-филос. журн. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/1836> - Заглавие с экрана.
3. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М.: Сов. Энциклопедия, 1966. – 375 с.
4. Марков В. Одностроки. Трактат об одностроке. Антология однострок / В. Марков // Воздушные пути. Альманах III. Нью-Йорк, 1963. – С.242–257.

5. Степанов Е. Современный русский моностих и однострочная поэзия [Электронный ресурс] / Е. Степанов // Дети Ра. – 2009. – № 9. – Режим доступа: <http://reading-hall.ru/contents.php?id=46>.
6. Урбан А. Образ Анны Ахматовой / А. Урбан // Звезда. – 1989. – № 6 – С.8-18.

К. В. Попова,
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д.ф.н., профессор Г.П. Козубовская

ЭПИСТОЛЯРИЙ Н.В. ГОГОЛЯ: МОТИВ МОДЫ

Письма Н.В. Гоголя – область почти не исследованная в гоголеведении. Разработка теоретических основ эпистолярия в изменившейся научной парадигме дает возможность рассматривать письма не как материал для реконструкции биографии писателя, а как «текст культуры», формирующийся мотивами, образными формулами, архетипами и т.д.

Гоголь был необыкновенно внимателен к моде, о чем свидетельствуют и его письма, и произведения; интерес к моде объясняется интересом Гоголя к человеку – главному предмету его наблюдений.

Мотив моды в творчестве Гоголя недостаточно разработан; существует лишь несколько работ, преимущественно последних лет, посвященных интерпретации костюма [13; 4].

О щегольстве молодого Гоголя, недавно приехавшего в Петербург с Украины, писали современники, в том числе и С.Т. Аксаков: «В платье Гоголя приметна была претензия на щегольство. У меня осталось в памяти, что на нем был пестрый светлый жилет с большой цепочкой. У нас остались портреты, изображающие его в тогдашнем виде, подаренные впоследствии Константину самим Гоголем» [1]. Д.С. Мережковский, находя в гоголевской манере одеваться проявление его личности («У Гоголя даже в этой мелочи, в неумении одеваться, обнаруживается основная черта всей его личности – дисгармония, противоречие. Щегольство дурного вкуса» [8, с. 257]), ссылается на очевидцев: «Одежда его...представляла резкую противоположность щегольства и неряшества. Зимой 1830 г., когда он узнавал, какой модный цвет фраков и галстуков, он вместе с тем до такой степени обносился, что “нижнего белья у него не было ни одной штуки”, по собственному признанию. Однажды, несмотря на свою крайнюю зябкость, всю зиму “отхватал в летней шинели”» [8, с. 257]. Утверждали, что Гоголь бывал у модных парикмахеров и что он завивал волосы. Усами своими он также занимался немало. «В заботе человека об одежде сказывается любовь и уважение к своему телу» – так интерпретирует гоголевское отношение к моде Д.С. Мережковский [8, с. 257].

Щегольство Гоголя специфично, оно выражалось, как отмечают современники, в пестроте костюма: «Вдруг явится к обеду в ярких желтых панталонах и в жилете... бирюзового цвета; иногда же оденется весь в черное, даже спрячет воротничок рубашки... а на другой день опять безо всякой причины, явится в платье ярких цветов... развесит золотую цепь по жилету и весь смотрит именинником» [2, с. 480]. То же в воспоминаниях А.О. Смирновой: «В воскресенье он пил кофий с нами и приходил в полном параде, в светло-желтых нанковых панталонах, светло-голубом жилете с золотыми пуговицами и в темном синем фраке с большими золотыми пуговицами и в белой пуховой шляпе» [10, с. 467]. В истории моды с сороковых годов «пестрота» в мужской одежде считается признаком дурного вкуса, и все многоцветье отдается дамским нарядам [9]. «Странный костюм» Гоголя, в котором он предстал перед С.Т. Аксаковым (Гоголь, скрываясь от гостей, уединился), напоминает плюшкинский: «...Передо мной стоял Гоголь в следующем фантастическом костюме: вместо сапог длинные шерстяные русские чулки выше колен; вместо сюртука, сверх фланелевого камзола, бархатный спенсер; шея обмотана большим разноцветным шарфом, а на голове бархатный, малиновый, шитый золотом кокошник, весьма похожий на головной убор морденок...» [1; 12, с. 102]. А жилет Гоголя («На нем был гранатовый сюртук и жилетка. Эта жилетка была бархатная, в красных мушках по темно-зеленому фону, а возле красных мушек блестели светло-желтые пятнышки по соседству с темно-синими глазками. В общем жилетка казалась шкуркой лягушки» [8]) вообще вызывала зооморфные ассоциации.

После 1840 года «мода» в письмах отступает на второй план. Возможно, это связано с заботами об издании «Мертвых душ», нехваткой денег на бытовые нужды, а также с состоянием здоровья и с религиозными настроениями. Его образ жизни становился всё более аскетическим: «О комфортах не думаю, жизнь наша – трактир и временная станция: это уже давно сказано» [3, Т. 13, с. 63].

Как лейтмотив его писем к матери в 1843 г. – стремление оградить сестер от светских увлечений (в том числе и нарядами) и ненужной роскоши. Хотя при этом он не без удовольствия замечает перемены в молодых женщинах: «Я заметил в ней перемену, она похорошела, вышла ко мне завитая и, кажется, будет со временем, хоча и не кокетка, но модница и щеголиха» [3, Т. 12, с. 204].

«Мода» замещается в сознании писателя другими понятиями, существующими в нравственной плоскости. Так, в письме к С.М. Соллогуб Гоголь говорит о необходимости выглядеть «опрятно» в любой ситуации: «...чтобы каждый из вас... зашел бы прежде в свою уборную и заглянул бы в зеркало, чтобы поправить на себе всё во внешнем и во внутреннем или душевном смысле, чтобы никак не явиться друг пред другом неряхами в том и другом отношении» [3, Т. 12, с. 348]. «Неряха» для него – тот, у кого хаос внутренний выплескивается вовне.

Для самого писателя важен акт явления перед читателем [см.: 12]. Так, в письме к Щепкину, с просьбой о постановке пьес, он не без явного удовольствия говорит о своей известности: «Понимаете ли вы это, понимаете ли вы, что имя мое в моде, что я сделался теперь модным человеком...» [3, Т. 12, с. 461]. А Шевыреву жалуется на появление его портрета в журнале: «Там я изображен, как был в своей берлоге назад тому несколько лет. Рассуди сам, полезно ли выставить меня в свет неряхой, в халате, с длинными взъерошенными волосами и усами? Разве ты сам не знаешь, какое всему этому дают значение? Но не для себя мне прискорбно, что выставили меня забулдыгой» [3, Т. 12, с. 393]. «Модное» замещается «опрятным», это очевидно в рассуждениях о путешествии: «Как я рад, что отъезд мой на Восток немного отодвинулся: для этого путешествия нужно хоть сколько-нибудь лучше приготовиться, не говоря уже о том, чтобы и самому несколько поопрятней принарядиться» [3, Т. 13, с. 255].

Анализ писем показывает, что для Гоголя костюм – «вторичная телесность», отсюда метафорика одежды: напр., «карман отощал», и «нет возможности поправить». Следствие урезания бюджета – «съезживание», телесное умаление: «С своей стороны я употреблю всё, чтобы ограничиться и съезжиться более...» [3, Т. 12, с. 225]. В письме к А.С. Данилевскому из Рима Гоголь, используя свой обычный прием отделения вещи от человека в импровизированном сюжете, вуалирует свое желание покрасоваться в новом костюме: «Белая шляпа уже давно носится на голове моей... но блуза еще не надевалась. Прошное воскресенье ей хотелось очень немного порисоваться на моих широких и вместе тщедушных плечах, по случаю предположенной было поездки в Тиволи; но эта поездка не состоялась» [3, Т. 11, с. 147]. «Шляпа» – атрибут гоголевского костюма в воспоминаниях современников: «Ходил он вечно в одном и том же черном сюртуке и шароварах... На голове... носил он большей частью шляпу, летом – серую, с большими полями» [12, с. 22].

Гоголю близок европейский подход к одежде. Так, в письме к А.П. Толстому Гоголь сообщает: «Рассказы об аглицком китаистве преувеличены: оно есть, но не на улице, где даже и некогда никому замечать, кто как одет, всякий спешит и слишком занят своим...» [3, Т. 12, с. 344]. И он ироничен в отношении к «щеголеватости», приобретающей идеологический оттенок: «Из Москвы я имею только известие..., что **Петр Васильевич** сшил себе кафтан стрельца по рисункам, которым очень доволен и ходит в нем везде» [3, Т. 12, с. 541]. «Русский наряд» как приверженность к исконному русскому – здесь проявление крайностей славянофилов. Укоряя Аксакова («Ко мне дошли слухи, что вы слишком привязались к некоторым внешностям, как-то: носите бороду, русский кафтан и проч...» [3, Т. 12, с. 540]), он подчеркивает несвоевременность подобного проявления «национального» чувства: «Я сам питаю отвращение к нашему обезьянскому европейскому наряду и глупому фракку и чувствую, что скоро мы все начнем носить наш наряд; но знаю, что до времени от многого следует воздержаться и наложить на себя самого запрет»

[3, Т. 12, с. 540], опираясь в своем увещевании на христианские заповеди: «А потому я вас прошу убедительно и сильно, как только может просить вас больной человек, у которого уже немного сил, исполнить мою просьбу: не быть отличну от других своим нарядом и не отделять себя от общества, с которым вы должны быть еще связаны, и подумать слишком о той добродетели, которой у всех нас слишком мало; добродетель эта называется смирение» [3, Т. 12, с. 540].

Вопросы духовности, нравственности и воспитания всё больше занимают Гоголя в этот период жизни, в письмах к сестрам он дает указания относительно распоряжения денежными средствами, учит их экономности («И не тогда, когда деньги в большом количестве лежат в сундуке, но тогда, когда они быстро бегут и расплываются, приходят и вдруг уходят» [3, Т. 12, с. 548]), и тут же замечает: «Знайте же (это я вам говорю, как чистую правду), что, напротив, давнего времени у меня живет мысль, что вы уже чересчур отказываете себе в том, что вам именно *необходимо* и именно *нужно*» [3, Т. 12, с. 550].

В письме к Смирновой он также дает наставления, касающиеся «модного» образа жизни в столице: «Вы – первое лицо в городе, с вас будут перенимать всё до последней безделушки, благодаря обезьянству моды и нашему всеобщему русскому обезьянству даже в платье. Не пропускайте ни одного бала, приезжайте именно с тем, чтобы показаться на нем в одном и том же платье; три, четыре, пять раз сряду надевайте то же платье; хвалите на всех только то, что просто и не стоит больших денег. Словом, гоните, повторяю вам, эту скверную роскошь, эту страшную язву России, причину взяток, несправедливостей и всех мерзостей, какие у нас есть» [3, Т. 14, с.68]. В «простоте» он видит возможность исправления «кривизны» общества.

Гоголь, не позволяя себе обратиться к портному или купить какую-то модную вещь, с особой благодарностью отзывается о подарках, как, например, в письме к Н.Н. Шереметьевой: «Благодарю вас, Надежда Николаевна, за ваше рукописание, которое всегда приятно душе моей, и за ваш шнурок, который вы послали с [Валуевым](#). Он будет у меня храниться и сбережен в целости. Носить его не буду, потому что ношу прежний, который вы сами лично мне дали. Он хотя и *заносился*, но не *износился* и, вероятно, будет носиться долго, пока не изорвется вовсе...» [3, Т. 12, с. 215]. Всевозможные шнурки (бисерные и шелковые, сплетенные из волос), а также черные или цветные ленточки, цепочки, на которых носили часы, как запонки и пуговицы, золотые пряжки на кюлотах, незавязывающийся галстук, скрепленный драгоценными булавками, которыми в начале века закалывали рубашку (для вечернего фрака), – все это основные украшения мужского костюма первой половины XIX века.

Подарки остаются одним из любимых занятий Гоголя, притом они всегда имеют модный оттенок и желание угодить, так в письме к Данилевскому: «Посылаю тебе булавку, 4 куса казанского мыла и конфет с желаньем, чтобы всё пришлось по вкусу» [3, Т. 14, с. 85] и в письме к матери: «Посылаю

сестрам, Анне и Елизавете, шнуровки и по платью, Ольге 10 руб. денег в особом письме. Кольцо Лизы исправлено и отправляется тоже по почте золотых дел мастером» [3, Т. 14, с. 99].

В описи имущества, оставшегося после смерти Гоголя в его доме Толстого, всё платье (всего было несколько костюмов) обветшало. И все имущество было оценено в 43 рубля самим Гоголем [6; 7].

Список литературы:

1. Аксаков, С.Т. История моего знакомства с Гоголем / С.Т. Аксаков // Гоголь в воспоминаниях современников. – М., 1952. – С. 87–209. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/a/aksakow_s_t/text_0100.shtml. – Заглавие с экрана.
2. Арнольди, Л.И. Мое знакомство с Гоголем / Л.И. Арнольди // Гоголь в воспоминаниях современников. – М., 1952. – С. 472–499. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/gvs/gvs-472-.htm>. – Заглавие с экрана.
3. Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 11. Письма, 1836–1841 / Н.В. Гоголь. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – 484 с.; Т. 12. Письма, 1842–1845. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – 720 с.; Т. 13. Письма, 1846–1847 / Н.В. Гоголь. – М.: Изд-во АН СССР, 1952. – 564 с.; Т. 14. Письма, 1848–1852 / Н.В. Гоголь. – М.: Изд-во АН СССР, 1952. – 487 с.
4. Давыденко, Л.А. Костюм в художественном мире Н.В. Гоголя (повествовательные циклы, письма): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.А. Давыденко. – Саратов: Саратовский ун-т, 2008. – 22 с.
5. Дурылин, С.Н. «Дело» об имуществе Гоголя / С.Н. Дурылин // Н.В. Гоголь: Материалы и исследования. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – (Лит. архив). [Т.] 1. – С. 359-374. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/mi0/mi1/mi12359-.htm>. – Заглавие с экрана.
6. Каргаполова, Н. Сюртук, перо, письмо, баночка варенья – личные вещи писателя Николая Гоголя и истории, с ними связанные / Н. Каргаполова // Эхо Москвы. Музейные палаты. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://echo.msk.ru/programs/museum/540948-echo>. – Заглавие с экрана.
7. Лесков, Н.С. Нескладица о Гоголе и Костомарове / Н.С. Лесков. // Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. М.: „1958.Т. XI. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fb2.booksgid.com/content/80/nikolay-leskov-stati/242.html>. – Заглавие с экрана.
8. Мережковский, Д.С. Гоголь и черт / Д.С. Мережковский // Мережковский Д.С. В тихом омуте. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 213-309 с.
9. Мужская мода XIX века – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.liveinternet.ru/users/arin_levindor/post109083329. – Заглавие с экрана.

10. Смирнова-Россет, А.О. Из «Воспоминаний о Гоголе» / А.О. Смирнова // Гоголь в воспоминаниях современников. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. – С. 464–472. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.e-reading.by/chapter.php/96399/69/Vospominaniya_sovremennikov_o_N._V._Gogole.html. – Заглавие с экрана.
11. Строганова, Е.Н. «Бородавка на носу» у Гоголя: «библиографические» заметки / Е.Н. Строганова // Культура и текст. – СПб.; Самара; Барнаул, 1996. Литературоведение. Часть.1. – С. 110-113.
12. Фокин, П.Е. Гоголь без глянца / П.Е. Фокин. – СПб.: Амфора, 2008. – 400 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iknigi.net/avtor-pavel-fokin/92475-gogol-bez-glyanca-pavel-fokin.html>. – Заглавие с экрана.
13. Шкроба, Д. Из красной свитки – в шинель. Одежда в раннем творчестве Н.В. Гоголя / Д. Шкроба // Литература. Первое сентября. – 2010. – № 7. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=201000713>. – Заглавие с экрана.

С. В. Бочкарева

Россия, Барнаул, АлтГПУ

Научный руководитель к. ф. н., доцент кафедры литературы Т. А. Богумил

«ОРЕЛ» МАТВЕЙ ГАГАРИН В ПОЭМЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «СИБИРЬ»

Сибирь неоднократно становилась предметом художественного высказывания М.И. Цветаевой. Исследованию этой проблематики посвящены статьи А.А. Медведева [3; 4]. Образ Сибири в поэзии М.И. Цветаевой раскрывается в русле традиционных представлений о биполярности пространства: как ад и как рай.

Тема каторжничества поднимается в стихотворениях «Без Бога, без хлеба, без крова...» (1917), «На што мне облака и степи» (1921). В первом произведении Сибирь парадоксально становится пространством дома для каторжника: «...В Сибирь – молодую жену.// ...Домой – молодую жену» [5, т. 1, с. 371]. Христианским смирением исполнено стихотворение «На што мне облака и степи»: «Я раб свои взлюбивший цепи,/ Благословляющий Сибирь...// Поклон, мои дела мирские!// Не встанет любоваться рожью покойник, / Возлюбивший гроб» [5, т. 2, с. 19]. Сибирь рисуется как место смерти – «гроб». Но это символ не погребения, а инициации, перерождения.

Образ гроба как символа «цветаевской» Сибири повторно возникает в поэме «Сибирь» (1931): «Тобольск, дощатый гроб!». Прошлое Сибири предстает как идиллический пейзаж, где люди, животные и природа живут в единении и гармонии. История Тобольска видится Цветаевой как освоение центральной властью «казацкой, татарской» Сибири. По ходу сюжета поэмы изначально девственное, идеальное, райское пространство трансформируется в

пространство мертвое: «Не зятяни ошибкою: «Гроб ты мой, гроб соснов!» [5, т. 3, с. 789]. «Сибирь» считается предисловием к «Поэме о Царской семье» (1929 – 1936), посвященной последним дням и гибели семьи Романовых. Поэтому к концу текста идея умерщвления в Сибирском пространстве достигает кульминации. Но смерть здесь – переход в мир идеальный, сакральный, куда входят лишь страдавшие при жизни: каторжники, ссыльные, Царская семья. Среди мучеников, связанных с Сибирью, есть имя Матвея Гагарина. Он единственный наделен орнитологическим «прозвищем», что и составляет предмет нашего интереса: «Орел-губернатор!» [5, т. 3, с. 788].

Гагарин Матвей – первый губернатор Сибири, известный как политический деятель, улучшивший иностранную политику с азиатскими странами, в том числе, с Китаем. До назначения на пост сибирского губернатора являлся видным политическим и военным деятелем. За коррупционные действия был приговорен к смертной казни через повешение (этот факт отражен в поэме «Сибирь» Цветаевой). К личности Гагарина обращались многие писатели. В частности, как отрицательный персонаж он выведен в романе Г.П. Данилевского «На Индию при Петре I» (1880), как сложный и противоречивый человек – у алтайского автора А.М. Родионова «Азь, грешный» (1990).

Сравнение М. Гагарина с птицей мотивировано орнитологической семантикой его фамилии. В мифологии народов Сибири и Севера гагара «понимается в качестве символического помощника-проводника, связывающего мир живых и мир умерших» [2]. Таким образом, предназначение Гагарина - связь двух противоположных миров, Европейской России и Сибири, пространства жизни и смерти. Фамилия персонажа «говорящая», задающая смыслы предначертанности и предсказания.

Гагара в мифах народов Сибири выступает помощником бога-демиурга: она достает со дна моря землю, из которой Творец создает сушу. Тем самым, гагара связана с небесной, божественной символикой. Как известно, орел также наделен семантикой божественной и царской власти. Причисление Гагарина к «царю птиц» объясняется исторической метафорой: он есть «птенец гнезда Петрова», более того, является не только сыном, но и двойником царя - «сибирским Петром».

Образ орла в творчестве М.И. Цветаевой является одним из самых частотных. Дополняет понимание символики орла в поэме «Сибирь», стихотворение «Новогоднее» (1927), где эта птица есть метафора военного самолета: «На орлах летал заправских русских» [5, т. 3, с. 132]. Орел, как известно, хищная птица, которая, охотясь, высматривает добычу с воздуха. Так и летчик на войне – с воздуха высматривает и «бомбит» врага. Сравнение Гагарина именно с хищной птицей подчеркивает элемент риска, состязания, конфликта, жестокой расправы. В этом смысле орел – образ предзнаменования, предсказания.

Сочетание «гагара-орел» звучит оксюмороном, поскольку гагара связана с водой, а орел – с небом, кроме того, гагара – потенциальная жертва орла. В стихотворении «Но тесна вдвоем...» (1922), написанном в форме предупреждения, орел является синонимом самозванца, и увязывается с мотивом прельщения и гибели: «Говорю, не льстись/ На орла, - скорбит/ Об упавшем ввысь/ По сей день-Давид!» [5, т. 2, с. 140]. Здесь содержится аллюзия на тезку Марины Цветаевой – Марину Мнишек, жену Лжедмитрия, которому и адресованы заговоры. Кроме того, актуализируется библейский сюжет о третьем сыне царя Давида, Авессаломе, покусившемся на власть отца. Сын был убит стрелами и, зацепившись волосами за ветви большого дуба, повис между небом и землей. Так был повешен и Матвей Гагарин, обвиненный, помимо экономических преступлений, в сепаратизме, подготовке военного отделения Сибири от России. Образ орла здесь является символом царственности и самозванства, чреватого гибелью через повешенье.

Итак, образ орла в поэме «Сибирь» стоит в рамках орнитологической символики М. Цветаевой, задает мотив смертельной опасности, связанный с политической деятельностью Гагарина. Кроме того, образ орла является частным воплощением инвариантной для поэта темы отличности, иномирности, противопоставленности героя окружающим [1].

Список литературы:

1. Ельницкая, С. Поэтический мир Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности. – Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1990. – 396 с.
2. Лукина, О.Г. Процесс превращения образа птицы (гагары) в символ в искусстве народов Севера России // Известия Томского политехнического университета. – Вып.6. – 2014. – С. 89-95.
3. Медведев, А.А. Сакрализация образа Сибири в «Поэме о Царской семье» М.И. Цветаевой [Электрон. ресурс]. – URL: <http://www.utmn.ru/otyumgu/organizatsionnaya-skHEMA-tyumgu/institut-filologii-i-zhurnalistski-ifizh/struktura-instituta/kafedra-russkoy-literatury/russlit/ftsp-sibir-v-russkoy-poezii/publikatsii/> (дата обращения: 20.02.2016).
4. Медведев, А.А. Сибирь в русской поэзии [Электрон. ресурс]. – URL: <http://russlit.utmn.ru/sec/483> (дата обращения: 20.02.2016).
5. Цветаева, М.И. Собрание сочинений : В 7 т. – М.: Эллис Лак, 1994.

Ю. С. Толикина
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.ф.н. Э. П. Хомич

**ПОВЕСТЬ В. ОСИНСКОГО "ИЛЬИН ДЕНЬ" В КРУГЕ
СОВРЕМЕННОГО ПОДРОСТКОВОГО ЧТЕНИЯ.
(ОПЫТ РЕЦЕНЗИИ)**

«Значит нужные книги ты в детстве читал...»
В.С. Высоцкий

В настоящее время ценность художественного текста во многом определяется его социальной ориентацией. Может ли современная качественная детская литература обойтись без сложных, табуированных тем? Сами читатели-подростки в большинстве своём считают, что может (65% опрошенных по данным журнала «Переплёт» выпуск №2, 2012). Однако, в жизни подобные темы встречаются, являя повод для их культурно-творческого осмысления. Повесть Валерия Осинского "Ильин день" поднимает целый пласт проблем – тут и несовершенство современного российского законодательства в отношении семьи и детства, и коррумпированность чиновников, и детская беспризорность — на первый взгляд, остросоциальная тематика, привычный читателям формат повести, рекомендуют себя с лучшей стороны. Порой родителям проблематично вести с детьми разговор на “неудобные» темы, и почему бы не отдать этот разговор специалистам, более компетентным в данных вопросах?

Одной из неизменных особенностей прочтения подросткового романа остается стремление читателя найти повод для идентификации себя с персонажем. Непосредственность восприятия соседствует здесь с зарождающимся прагматизмом: что читать, зачем читать, для чего узнанное может пригодиться в жизни. Что же предлагает нам повесть Осинского в качестве картины мира тинейджера?

Повесть изначально задает условия для воплощения сюжетного двоемирия. Большое внимание уделяется религии и, так называемым, традиционным ценностям — семья, страна, бог — превыше всего. Данные социокультурные концепты, с одной стороны, являются признаком духовности персонажей, например, деда и бабушки Киры. С другой стороны, им противопоставлена неприглядная реальность, в которой героиня оказывается рожденной в результате репродуктивного принуждения, когда родители её мамы «просят» о внуке или внучке, и «сватают» Наташе «шабашника, одного из тех, что с загорелыми рожами шастали по селу». Кира не была желанным ребенком, даже для собственной матери, а об приходящем пьяным «отце» сказано лишь, что «мерзавец приставлял ножичек к горлу ребенка».

Героиня предстает перед читателем, рассудительной, спокойной девочкой,

с характером, способным противостоять государственной системе и агрессии ровесников. Однако, характеристика героини порой доходит до абсурда. Например, когда Кира говорит, что хочет научиться играть на гитаре и «быть как Игорь Николаев», писатель обнаруживает незнание актуальных подростковых кумиров.

Дневник Киры дает нам более развернутую характеристику её мировосприятия. Он написан нарочито примитивными синтаксическими конструкциями, абсолютно не органичен в композиции. В одной из записей этому находится объяснение - «Мне стыдно признаться в том, что я не люблю читать! Читать скучно!», - пишет Кира. И добавляет: «... мне скучно читать сказки о волшебниках. Они для самых маленьких». Вопрос о мотивации, безусловно, один из самых важных вопросов детского чтения.

Особую роль при отборе и восприятии художественной литературы играет ее компенсаторная функция. Как правило, читатель, предпочитает литературу, восполняющую дефицит обыденности. Тем более противоречиво выглядит то, что Кира, пережив трагическую потерю матери и отца, добровольно отказывается от погружения в иные, «чудесные» миры.

Книга наполнена описаниями различного рода травмирующего психику опыта, который представлен как неизбежность, отрицательно сказывающаяся на личностном становлении подростка. у которой обыденность не блещет яркими красками. Без адекватной компенсации и грамотной выработки защитных механизмов подобный опыт является препятствием гармоничного и полноценного индивидуального развития.

Возрастная маркировка повести не указана. Героиня находится в возрасте, обозначенном в психологии как “среднее детство”: между 8 и 12 годами, возраст Пеппи Длинный Чулок, когда девочка может совершать открытия и наслаждаться приключениями. При этом в книге присутствуют чрезмерно откровенные описания психического и физического насилия. Некоторые вещи попадают под статью УК РФ «Развратные действия в отношении лиц, не достигших 14летнего возраста». При этом, критическое осмысление событий отсутствует, а описанные действия не маркируются, как нечто запретное. Нет указания на степень безнравственности, нет скрытых или явных советов о том, как себя защитить. Угроза для героини исходит отовсюду — друзья, знакомые, старшие родственники мужского пола. При столкновении, пережив травмирующий опыт, героиня доверяет рассказ о нём только дневнику, или хранит абсолютное молчание, что свидетельствует о несформированности доверительных отношений с кем-либо, способным помочь, повлиять на сложившуюся ситуацию. Прививая Кире религиозность, родственники, безусловно, из лучших побуждений, проявляют заботу о духовном воспитании девочки, при этом, однако, забывают воспитать культуру эстетического восприятия человеческого тела и его элементарное устройство. Во время экскурсии в музее Флоренции девочка испытывает чувство стыда от того, что «все скульптуры голые». Из дневника Киры мы узнаем, что в восьмилетнем

возрасте она до сих пор не знает «откуда берутся дети». Невольное свидетельство родов кошки становится для неё шоковой ситуацией. Далее следует описание моментов, когда Кира с подругой смотрят порнографию, подглядывают в душе за соседским дедом. Это естественное развитие событий, в случае, когда подростковое любопытство не находит ответа на возникающие вопросы, однако, в ходе такого познания высок риск формирования ложных представлений о категориях сексуальности, функциях человеческого организма и ролевых моделях, что впоследствии может привести к разнообразным девиациям и общему низкому уровню сексуальной культуры. Подобная тематика долгое время оставалась табуированной в отечественном культурном пространстве и, безусловно, требуется заполнение образовавшегося вакуума.

Манипуляции с едой, приводящие впоследствии к расстройствам пищевого поведения (анорексия, булимия и т.д.) распространены в современном обществе настолько, что многие не видят всей серьезности данной проблемы. Мать Киры пытается наказать её за незначительный проступок лишением ужина, бабушка противостоит наказанию, однако дядя предлагает альтернативу — дать Кире двойную порцию, утверждая, что «это будет самое страшное наказание» для неё. Параллельно происходит высмеивание данной ситуации. В результате девятилетняя Кира делает запись в дневнике - «буду есть меньше, чтоб была красивая фигура», т. е. она принимает решение под влиянием близких людей в сочетании с мнением общественности, задающим определенные стандарты. Автор использует дискриминирующие лексемы, называя судью «жирной тёткой», таким образом предлагая читателю-подростку вербальную стигматизацию полноты, как допустимую и оправданную отрицательной ролью персонажа.

Повесть не лишена патриотической тематики. Описание деревни, празднеств, жизненного уклада и как итог утверждение: «Родина — это там, где твое детство». Однако патриотический дискурс существует только в авторском изложении. Героиня признается себе, что на вопрос, что она знает про историю России, ей пока нечего ответить.

У героев повести оказываются сформированными черты и ценности, категорически нехарактерные для подростка 21 века - безропотное подчинение, отсутствие желания отстаивать собственное мнение: "В школе мы писали сочинение на тему: "Кем я хочу быть". Многие написали неправду про будущие профессии. Потому что так велела Любовь Алексеевна". Не менее странно выглядят у 11летних школьниц патриархальные установки на будущее - "Ксюха Гаврилова говорит, что после школы хочет выйти замуж, родить троих детей и воспитывать их. Деньги должен зарабатывать муж. С ней согласны все девчонки. Я тоже согласна."

Ни описание деревенского празднования Ильина дня, ни воспоминания о путешествиях в дневнике Киры - ни один из этих "светлых" моментов не компенсирует той грязи, которую ретранслирует нам автор. Категории прекрасного, категории комического в произведении отсутствуют напрочь.

Положение даже не спасает видимость «борьбы» за свои права. Видимость, потому что в конечном итоге все проблемы решаются другим человеком, а не теми, кто начал борьбу. Зато в полной мере показана пошлость «реальной» жизни — и какую из этого мораль может извлечь подросток?

Чтение произведения вызывает нескончаемый поток вопросов. Для чего обмельчание личности, скудное национальное и личностное самосознание, бюрократия, подаются как «норма жизни»? Как могло случиться так, что персонажи, позиционируемые автором, как носители идеалов, обладают столь низкой культурой бытия? Для чего в детскую, по сути, книгу автор вводит такое количество обценной лексики?

Российский закон о защите детей от информации, причиняющей вред здоровью и развитию, приняли четыре года назад. За это время он успел стать помехой издателям, книготорговцам родителям и подросткам. Когда по-настоящему хорошие книги остаются за бортом, цензуру проходят подобные произведения. Читать эту книгу подросткам не рекомендую.

ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА

А. С. Кузнецова
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к. п. н., доцент О. Б. Дарвиш

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЧЕРКА КАК СВОЙСТВА ХАРАКТЕРА ЧЕЛОВЕКА

Интерес к психологии личности, в частности к почерку, идет с глубокой древности, однако стройной системы графологического анализа не было вплоть до XVII столетия.

Еще в Древнем Риме почерк считали одной из основных характеристик человеческой личности. Подтверждение индивидуальности почерка мы встречаем уже у Аристотеля (384–322 до н. э.): «Слова, которые мы произносим, – отражение способностей нашего ума, написанные же нами слова – отражение слов в устной форме. Так же как различается звучание человеческой речи, различается и вид записи каждого человека».

А императору Нерону (37–68 н. э.) нередко представляли тексты, написанные подозреваемыми в измене в качестве доказательства их вины. При этом говорили следующее: «По его почерку ясно, что он изменник». Немного позднее, примерно во II столетии н. э., Светоний, писавший историю Рима, подмечал связь характера императора Августа с его почерком. Помимо Светония, многие выдающиеся личности того времени также утверждали, что по почерку человека можно судить о его характере.

Лишь в 1622 году итальянский ученый Камиллио Бальди,[1], физик университета города Болоньи, опубликовал труд под названием «Трактат о методе познания натуры и личностных качеств автора по его письму». Книга эта хотя и вызвала живой отклик среди людей образованных, но не получила широкого распространения из-за неграмотности большей части населения.

Постепенно число людей, заинтересованных графологическим анализом, стало возрастать. Следующая работа на эту тему была опубликована в 1778 году. Ее автором стал ученый из Цюрихского университета, теолог и поэт Иоганн Каспер Лаватер, считавший, что «каждый человек обладает индивидуальным неподражаемым почерком». Кроме того, он вывел закономерность между почерком и физическим и эмоциональным состоянием человека в момент письма, а также взаимосвязь между почерком, походкой и звуками голоса.

После того, как описанная работа Лаватера вышла в свет, графологический анализ стал весьма популярен в среде писателей, государственных деятелей, художников и прочих просвещенных людей того времени. Впоследствии графологический анализ стали практиковать не как

научное достижение, а как искусство, которое базировалось в основном на интуиции. Последователями этого направления были Томас Манн, Жорж Санд, Альфонс Доде, Эмиль Золя, Александр Дюма-отец, Николай Гоголь, Эдгар По, Антон Чехов, Альберт Эйнштейн и др.

Вплоть до начала XIX столетия графологический анализ считали просто увлекательной игрой. Однако во Франции Луи Ж. Г. Фландрен заинтересовался графологией всерьез. Он внес неоценимый вклад в науку тем, что подготовил и воспитал талантливейшего графолога своего времени аббата Жана-Ипполита Мишона,[2], который написал и опубликовал научный труд под названием «Практическая система графологии», значительно расширивший человеческие познания в области графологического анализа.

В результате наука об индивидуальности человеческого письма получила современное название «графология», а сам Мишон провел анализ сотен образцов почерков и составил список тысяч графических знаков, характеризующих индивидуальные черты личности. Этот метод исследования стал известен как школа фиксированных знаков и был развит Жаном Крепье-Жаменом,[3], который опубликовал знаменитую работу «Почерк и характер». В начале XX столетия графологией как одним из методов изучения личности заинтересовался известный в то время психолог Альфред Бине. Ученый долго экспериментировал, анализируя почерки, после чего в 1905 году опубликовал свой первый тест, целью которого было определение интеллектуальных способностей человека. В этом эксперименте, кроме самого Бине, принимали участие 7 специалистов-психоаналитиков, каждый из которых получил от Бине по 37 образцов почерка людей, принадлежащих к высшему сословию общества, но не сумевших реализовать свои возможности, и по столько же образцов почерка людей преуспевающих. Ученым было предложено определить, к какой группе относится человек с тем или иным почерком, и во всех случаях специалисты дали верные ответы.

В Германии профессор университета (г. Берлин) Уильям Преер, изучал сходство образцов текста, написанного одним человеком, но по-разному: руками, ртом, ногой, локтевым сгибом и в обратном направлении. В ходе эксперимента выяснилось, что во всех упомянутых случаях присутствовали основные характеристики личности независимо от того, каким способом был написан текстовый фрагмент.

В 1923 году Государственная психоневрологическая академия СССР признала насущной необходимостью изучение графологических законов и использование их в экспериментальной психологии, педологии, криминологии и т. д. С этого момента стало печататься много трудов известных специалистов. Появились работы Д. Зуева-Инсарова, П. Рышкова, В. Маяцкого и др. Несмотря на то, что за научное изучение графологии в СССР выступала Государственная психоневрологическая академия, в Советском Союзе комплексные исследования в области графологии практически не проводились.

В последние годы был переиздан труд Д. Зуева-Инсарова, напечатана весьма интересная с практической точки зрения книга Д. Сары «Тайны почерка». Обе эти книги объединяет то обстоятельство, что они адресованы массовому неподготовленному читателю, желающему научиться на начальном уровне анализировать особенности почерка, позволяющие получать представление как о своем характере, так и о характере других людей,[4,с.8].

Графология, как и всякий психологический анализ, является наполовину наукой, наполовину искусством. Степень успешности графологического анализа зависит от подготовки специалиста, его личного опыта, образования. Большинство школ графологии считают необходимым начинать с получения общего впечатления от рукописи. Затем исследуются отдельные аспекты: размер, наклон, ширина, вертикальные пропорции, правильность, связность, форма соединения, нажим, скорость, ритм, равномерность линий, степень упрощения начертания букв, расстояния между словами и строками, поля, общее расположение и многочисленные мелкие детали, такие как способ ставить точки, росчерки и т. д. Изучение этих характеристик: «чистая графология», вполне научная процедура в том смысле, что такие факторы, как пропорции и углы, размеры и интервалы могут быть измерены и обобщены. Каждая особенность имеет психологическую интерпретацию, которая подкрепляется, ослабляется или изменяется при исследовании других характеристик почерка. Искусство графолога заключается в умении оценить доминирующие свойства характера человека и их взаимодействие, поэтому графолог должен быть еще и хорошим психологом,[5]. Графоанализ в настоящее время используется в области кадрового менеджмента – это прежде всего, подбор персонала, головных позиций, управляющей команды, оценка наиболее соответствующих кандидатов в специфических профессиях, а также и оценка совместимости деловых партнеров в бизнесе.

Одним из направлений в графоанализе – это его использование частными лицами:

- персональная консультация с целью разобраться в себе, в своей карьере;
- парная консультация (диагностика проблем во взаимоотношениях, проверка совместимости в паре и т.д.);
- благонадежность и личные качества третьего лица (например, няни для своего ребенка и т.д.);
- диагностика подростков и детей (использование в том числе и рисунков, проективных графических тестов).

На сегодняшний день профессиональные графологи в России и СНГ создали свое коллегиальное научное сообщество и Лабораторию, ведут закрытые и открытые дискуссии за виртуальным «Круглым столом» в своем Интернет-форуме, пишут работы и статьи, готовятся к конференциям, проводятся исследования.

Несмотря на то, что профессия и деятельность графологов в России и бывшем СССР формально не регламентированы (что, фактически, пока дает лазейку

любому, ссылаясь на такое положение вещей, называть и позиционировать себя равным профессионалам), — Сегодня Школа Графоанализа И. Гольдберг, будучи пионером развития современной российской графологии, несомненно, является наиболее авторитетной графологической организацией в русскоязычном пространстве. Из этих же соображений Школа получила признание и постоянно приглашается к сотрудничеству в обучении графологии государственными и негосударственными Высшими учебными заведениями России. Международная Школа Графоанализа Инессы Гольдберг является сегодня в России единственной организацией, привносящей не только серьезные современные знания, но и определяющей единые учебные, профессиональные и этические стандарты и требования к профессии, служа своего рода «фильтром» качества для специалистов и клиентов.

В XXI веке современная графология в России сделала исторически значимый рывок и ее развитие в русскоязычном пространстве стремительно продолжается. Залогом успеха является привнесенный и адаптированный для россиян научный базис сильной современной израильской школы, а также адаптация лучших немецкой и французской школ, общая концепция целостного подхода к анализу почерка.

Свою лепту вносит действующая экспериментальная научная Лаборатория с компьютерными технологиями, а также — серьезные статьи об исследовании почерка последователей Школы — графологов с психологическим образованием. Не последнее место занимает и постоянная добровольческая деятельность.

Графология, как и всякий психологический анализ, является наполовину наукой, наполовину искусством. Степень успешности графологического анализа зависит от подготовки специалиста, его личного опыта, образования. Большинство школ графологии считают необходимым начинать с получения общего впечатления от рукописи. Затем исследуются отдельные аспекты: размер, наклон, ширина, вертикальные пропорции, правильность, связность, форма соединения, нажим, скорость, ритм, равномерность линий, степень упрощения начертания букв, расстояния между словами и строками, поля, общее расположение и многочисленные мелкие детали, такие как способ ставить точки, росчерки и т. д. Изучение этих характеристик: «чистая графология», вполне научная процедура в том смысле, что такие факторы, как пропорции и углы, размеры и интервалы могут быть измерены и обобщены. Каждая особенность имеет психологическую интерпретацию, которая подкрепляется, ослабляется или изменяется при исследовании других характеристик почерка. Искусство графолога заключается в умении оценить доминирующие свойства характера человека и их взаимодействие, поэтому графолог должен быть еще и хорошим психологом, [2, с.18].

Основные признаки почерка, которые анализирует графологическая экспертиза:

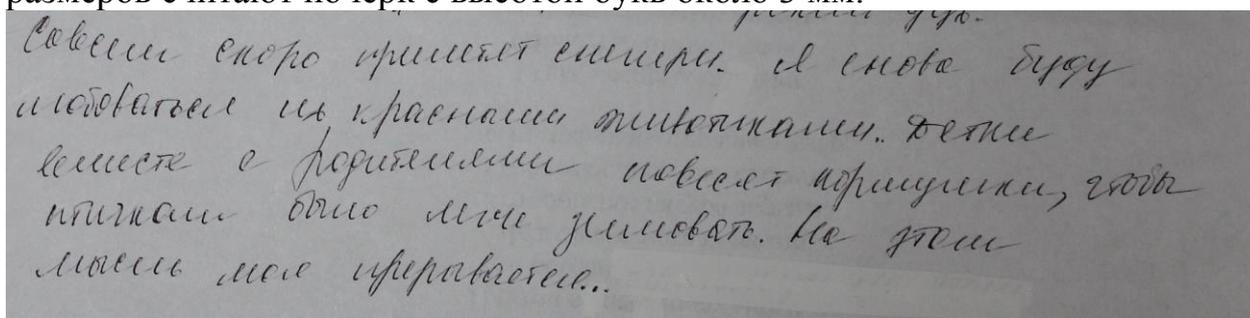
Размер букв: (очень маленькие, маленькие, средние, крупные);
Наклон букв: (левый наклон, без наклона, правый наклон,);
Направленность линии: (идёт вверх, строго по горизонтали, вниз);
Интервал между строчками: (широкий, средний, узкий);
Интервал между буквами: (широкий, средний, узкий);
Формы в почерке: (углы, аркады, нити, гирлянды)[1,с.22].

В своём исследовании мы изучили почерк девушек (19-21г.), и определили психологические характеристики личности.

Рассмотрим признаки почерка более подробно.

1. Размер почерка.

Размер почерка, или величина букв, отображает отношения автора текста с окружающими его людьми, а также его реакцию на внешние раздражители. Кроме того, размеры букв при письме могут указывать на то, какое место индивидуум отводит для себя в жизни, то есть результаты анализа могут дать ответ о степени эгоцентризма человека. По размерам почерка можно определить, какой именно образ жизни предпочитает испытуемый: созерцательный или активный. Для того чтобы определить размеры почерка, достаточно измерить высоту букв в каждой строчке. Почерком средних размеров считают почерк с высотой букв около 3 мм.



Пол: Ж, 19лет

На данном текстовом фрагменте представлен почерк крупного размера (6мм). Это говорит о том, что автор данного фрагмента активен, общителен, словоохотлив и экспрессивен. Он смел и самоуверен, предпочитает двигаться вперед, иногда суетится, и ему необходимо большое жизненное пространство, чтобы израсходовать запасы энергии.

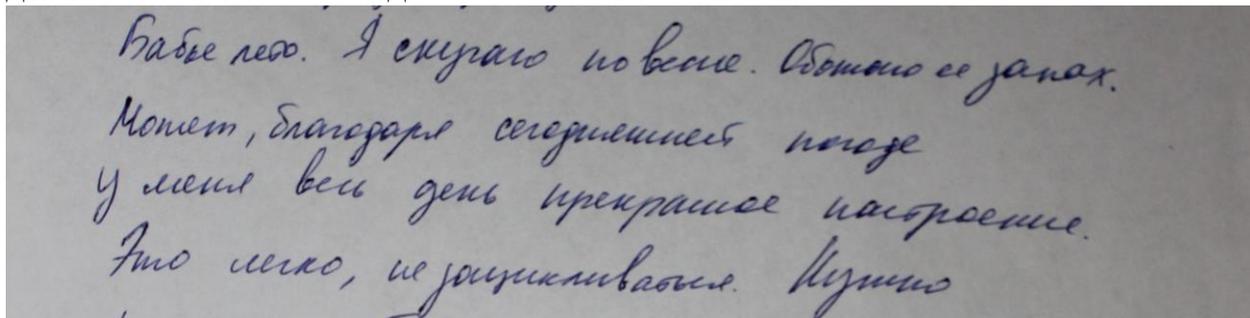
Подобные личности открыты для общения с окружающими, а их взгляды на жизнь отличаются многогранностью. Они хорошо видят картину мира в целом, однако не уделяют должного внимания деталям.

Обычно человек, пишущий крупным почерком, относится к окружающим с пониманием и всегда готов выслушать и принять новую точку зрения. Однако в то же время он старается всегда оставаться в центре внимания. Поэтому может хвастаться, притворяться, быть невнимательным и даже лгать. Таким людям по большей части не хватает умения сосредотачиваться на одной проблеме, у них

слабый самоконтроль. Они всегда готовы быстро действовать, но отнюдь не размышлять

2. Направленность линии.

Направление воображаемой линии и то, как строго его придерживается испытуемый, является важным показателем, определяющим отношение человека к жизни. В зависимости от общего настроения во время написания текста направление воображаемой линии может меняться, а значит, для точного определения психологического типа личности нужно проанализировать не один текст, вышедший из-под руки этого человека, а несколько, и только после этого делать какие-либо выводы.

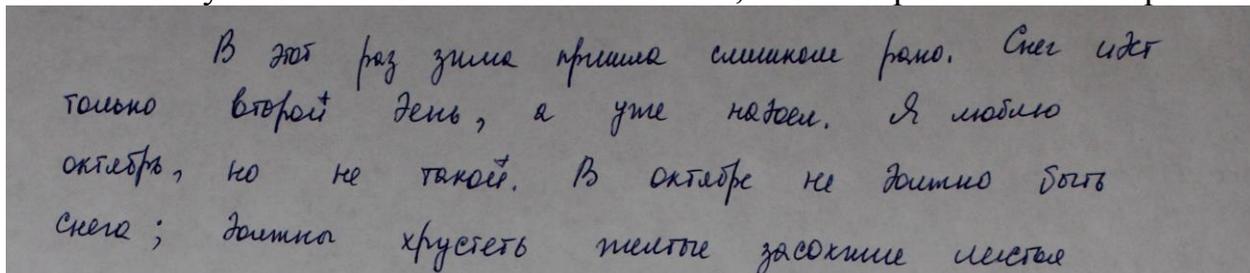


Пол: Ж, 21 год.

На данном текстовом фрагменте представлен почерк с направлением воображаемой линии вниз. Это говорит о том, что автор данного фрагмента человек с более пессимистичными взглядами на жизнь. Человек долгое время пребывает в спокойном состоянии, но затем что-то или кто-то внезапно его обескураживает или озадачивает, по какой-либо причине обладатель почерка вдруг упал духом, потерял надежду на удачу.

3. Интервал между строчками и словами.

Интервалы в почерке, подобно общей его организации, говорят о стиле поведения и образе мышления индивидуума. Ведь если человек взял чистый лист бумаги и стал на нем что-то писать, значит, его целью является донесение до адресата своих мыслей, то есть осуществление контакта. В том случае, когда предмет общения известен и понятен, автор текста сгруппирует слова, буквы и строки таким образом, что адресат, взяв в руки сообщение, быстро и легко поймет написанное. И даже когда пространство бумаги ограничено, коммуникабельный и ясно мыслящий автор строк сумеет использовать его рационально. Напротив, почерк некоммуникабельного и нелогично мыслящего человека будет полностью отображать его бедный внутренний мир: буквы и слова получатся словно слепленными, а строчки – неровными.

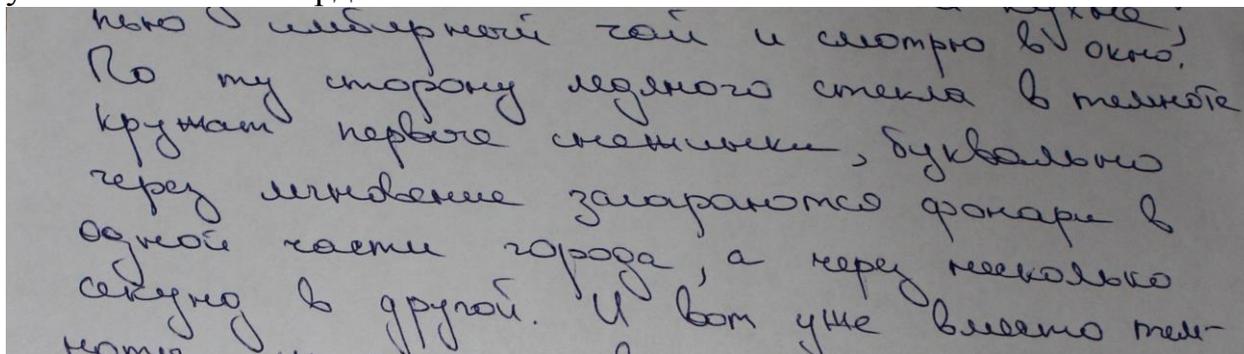


Пол: Ж, 20 лет.

На данном текстовом фрагменте представлен почерк с широким интервалом как между строчками, так и между словами. Это говорит о том, что автор данного фрагмента отстранен либо в социальном, либо в психологическом плане. Он склонен к скепсису, поэтому очень осторожен. Подобные личности предпочитают наблюдать жизнь как бы со стороны, предпочитая не принимать активного участия в ее процессах. Подобным людям бывает очень трудно завязать близкие отношения с окружающими из-за панической боязни потерять индивидуальность. Наличие широкого интервала между словами считается также одним из показателей паранойи.

4. Формы в почерке.

Насколько хорошо сформирован человеческий почерк, определяется жизненной позицией его обладателя. К примеру, округлые формы букв говорят о мягком, податливом характере, а угловатые и строгие, напротив, – об устойчивости и твердости.

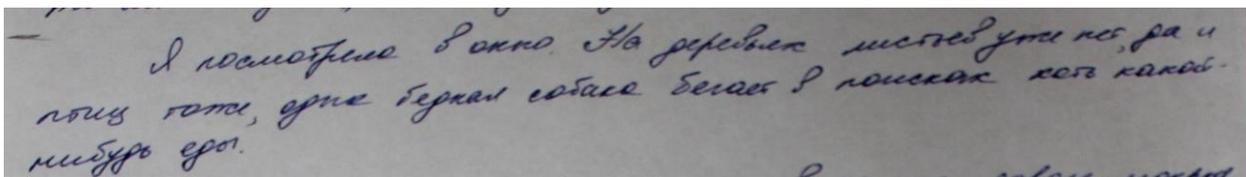


Пол: Ж, 19 лет.

На данном текстовом фрагменте представлен почерк с формой букв под названием гирлянды. Это говорит о том, что автор данного фрагмента добрый, дружелюбный, сообразителен, великодушен, гуманен и восприимчив. Он может быстро находить с окружающими общий язык и адекватно реагировать на любые ситуации. Однако он склонен принимать слишком скоропалительные решения. Такие люди обычно уступчивы, расположены к сотрудничеству и всегда с пониманием относятся к чужим проблемам.

5. Наклон букв.

Наклон букв в почерке является очень важным признаком, по которому графологи определяют уровень эмоциональных реакций. В графологии существует одно общее правило относительно эмоций: чем явственнее в почерке просматривается наклон относительно перпендикулярной вертикальной линии, тем более эмоциональным является автор исследуемого текста. При этом неважно, в какую сторону имеется наклон – вправо или влево. Ведь независимо от того, испытывает ли человек какое-то постоянное чувство или эмоции захватили его в момент написания образца, наклон в почерке будет выражать степень реактивности испытуемого. И не существенно, дает он выход чувствам или тщательно скрывает их от других.



Пол: Ж, 19 лет.

На данном текстовом фрагменте представлен почерк с наклоном букв вправо. Это говорит о том, что автор данного фрагмента очень остро реагирует как на внешние, так и на внутренние раздражители, поэтому ему бывает достаточно сложно сохранить невозмутимость и объективность. Такие люди очень импульсивны, они склоны реагировать на ситуацию соответственно сиюминутному эмоциональному состоянию. За относительно короткий промежуток времени человек способен пережить целую бурю чувств. Сам же он может даже не заметить, насколько быстрой смене настроения подвержен. Подобные всплески эмоций приводят человека к душевному истощению, поэтому ему необходима периодическая «подзарядка».

Вывод:

Таким образом, с помощью анализа подчерка можно узнать о характере человека, о его типе темперамента, о его поведении и т.д. В ходе исследования мы пришли к выводу о том, что данные анализа разных почерков полностью совпадают с характерами испытуемых. Следовательно, можно сделать вывод о том, что графология, в частности, графоанализ, является идеальным средством по распознаванию человеческих качеств, а именно характера. Каждый индивид обладает своим индивидуальным почерком.

Список литературы:

1. Бальди К. Трактат о методе пользования природы и личностных качеств автора по его письму – 1662г.
2. Мишон Ж.И. Практическая система графологии – 1875г.
3. Крепье-Жамен Ж. Почерк и характер – 1888г.
4. Щеголев И. С. Чернов Ю. А. Графология XXI века – СПб.: ЛитРес, 2008 – 275с.
5. Гольдберг И. А. Косонова В. К. Российская графология сегодня // Научная графология. – 2007 – №5. – С. 11
6. Соколова А. Графология – ключ к характеру – М.: РИПОЛ классик, 2013 – 224с.
7. Кравченко В. И. Графология: характер по почерку - учебно-метод. пособие – СПб.: ГУАП, 2006 – 92с.
8. Гольдберг И. А. Психология подчерка – М.: ЭКСМО, 2008 – 704с.

В. А. Паскаль
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель О. В. Фролова

ПАМЯТЬ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В СОЗНАНИИ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ

Дети–жаворонки: в сон погружаются рано и встают любоваться зарёй тоже рано.

22 июня к одиннадцати часам утра солнце грело щёчки, а ветер лёгким прикосновением ерошил волосы, юбочки, косынки детишкам, занимающимся на игровой площадке. Ещё совсем маленькие человечки были смиренно погружены в работу с серьёзным лицом. Но один мальчик, которому скорее не достались качели или не хватило места в песочнице, или мяч был не интересен, болтал ногами, сидя на лавочке. На это место падала глубокая и серая тень от, рядом стоящего, дома. Мальчишка безмятежно порой осматривался, порой наблюдал за играющими ребятами.

Рядом с ним присела на лавочку девушка. Она внимательно посмотрела на мальчика и вкрадчиво спросила, почему он не увлечён забавой с остальными, на что тот ответил: «Я занят». Девушка удивилась и задала встречный вопрос: «Чем же?» Мальчуган насупился и проговорил будто себе под нос: «Не отвлекайте. Хотя, если у вас есть вопросы поважнее, то задайте их скорее и прямо сейчас!» Тогда девушка вздохнула и продолжала задавать вопросы, но уже высшей степени важности:

- Знаешь, что сегодня за дата? Не знаешь. Дата начала Великой Отечественной войны 1941 года. Знаешь ли ты что-нибудь об этой войне? Слышал? Нет. А что такое война вообще догадываешься?

-Война? Война...Но ведь это девочка, которой с детства не хватало внимания. И будучи взрослой, если о ней забывают, а о ней забывают, то она проявляет себя крайне несправедливо и жестоко. Её надо пожалеть.

После этих слов мальчик ушёл с лавочки, подошёл к песочнице: одной девочке сломал вылепленные куличи, другую дёрнул за косу, третью усадил в песочную лужу. После мальчика столкнул с качели так, что тот разбил коленки. Пытался отобрать мяч у других пацанят, но те вступились за тех пострадавших вышеперечисленных - вытолкали неприятеля с площадки.

А что знаю я и остальные люди о Великой Отечественной войне? На первый взгляд, если уж воевавшие не смели размыкать уста, если при одном лишь упоминании об этом событии трепещет сердце, то в таком случае мне – человеку, вовсе не имевшему отношение к Великой Отечественной войне, очень сложно рассуждать на данную тему. Хотя, с помощью мемуариста Баграмяна Ивана Христофоровича, который «старался быть предельно объективным и точным, повествуя, как говорится, «не мудрствуя лукаво» о том,

чему был свидетелем» [1, с.5] картина прожитого открылась мне совершенно иначе. Потому я задаюсь вопросом, поставленным ранее, с надеждой на память, которая сформировала с школьной скамьи по учебникам, по документальным фильмам, исследовательским работам да даже из осведомительных и довольно-таки полезных разговоров со взрослыми хоть и узкое, но какое-то представление о Великой Отечественной войне. На худой конец могут сложиться ассоциации с этими тремя аббревиатурой выведенными буквами – ВОВ. Мною было задано 6 вопросов десяти людям разного пола и разных возрастов, такие как:

- 1) Ассоциации, перво-наперво приходящие, на тему ВОВ?
- 2) Есть ли в вашей семье воевавшие? Что вам о них известно?
- 3) Вы помните о ВОВ всё время или вспоминаете в определённые даты (9 мая, 22 июня), когда слышите или видит что-нибудь наводящее на данную тему?
- 4) Знаете ли вы известных (писателей, учёных, актёров и т.д.) участников ВОВ?
- 5) По-вашему мнению какова причина неизбежности начала ВОВ?
- 6) Что такое фашизм?

На *первый* вопрос:

– у шести человек сложились ассоциации с ВОВ и словами: **страдания, кровь, миллионы погибших, победа.**

– у двух человек сложились ассоциации с **военной формой, гонкой вооружений и взятием Берлина.**

– ещё у двух с компьютерной игрой «**World Of Warcraft**» и надписью трафаретом в общественном транспорте «**Участникам ВОВ - проезд бесплатный**».

На *второй* вопрос ответили положительно лишь восемь человек, то есть воевавшие есть, но известной информации очень мало. У остальных двух участвующих в Великой Отечественной войне не было.

Ответы на *третий* вопрос были изложены следующим образом: четверо ответили, что «*всё время помнить невозможно о ВОВ. Как правило, вспоминают и думают, когда есть какие-то напоминания – фильмы, стихи, песни, картины и т.п. Точно чаще, чем два раза в год*». Другие шесть человек сказали, что «*очень часто и постоянно держат в голове мысли и воспоминания (скорее представления) о Великой Отечественной войне*».

На *четвёртый* вопрос четверо не знали, что ответить; двое упомянули только фамилию Александра Трофимовича Твардовского. Следующие четверо человек назвали более двух известных участников ВОВ, таких как: М.А. Шолохов, К.М. Симонов, Ю.В. Никулин, Л.И. Гайдай, А.Д. Папанов, В.В. Тихонов.

Пятый вопрос состоял из ответов такого рода:

– пятеро человек считают, что «*неизбежность начала Великой Отечественной войны связана с самонадеянностью и глупостью руководящих должностей того периода*».

– трое выразили мнение насчёт Германии и Гитлера, что «именно с их стороны нападение было первым и без предупреждения».

– двое же верят в то, что «неизбежности не было. Ведь любой конфликт решается компромиссом. Военные действия были не обязательны, так как войну в принципе можно было избежать. К тому же «история покрыта мраком» и каждый день нам преподносит какие-то новые факты, а за ними и сомнения, опровержения. Исходя из этого судить трудно, так как не знаешь, где правда, а где ложь».

Неизбежность была обусловлена подготовкой к войне, как со стороны СССР, так и со стороны Германии за месяцы до её начала. Мало того «...мы понимали, что этот момент близится. В тот же день поступило донесение начальника штаба 26-й армии И. С. Варенникова. Полковник докладывал: "Немцы подготавливают исходное положение для наступления".

В Москве, безусловно, обстановку по ту сторону границы знали лучше нас, и наше высшее военное командование приняло меры. 15 июня мы получили приказ начать с 17 июня выдвижение всех пяти стрелковых корпусов второго эшелона к границе. У нас уже все было подготовлено к этому. Мы ещё в начале мая по распоряжению Москвы провели значительную работу: заготовили директивы корпусам, провели рекогносцировку маршрутов движения и районов сосредоточения. Теперь оставалось лишь дать команду исполнителям. Мы не замедлили это сделать.

На подготовку к форсированному марш-маневру корпусам давалось от двух до трех суток. Часть дивизий должна была выступить вечером 17 июня, остальные — на сутки позднее. Они забирали с собой все необходимое для боевых действий. В целях скрытности двигаться войска должны только ночью. Всего им понадобится от восьми до двенадцати ночных переходов.

План был разработан детально. 31-й стрелковый корпус из района Коростеня к утру 28 июня должен был подойти к границе вблизи Ковеля. Штабу корпуса до 22 июня надлежало оставаться на месте; 36-й стрелковый корпус должен был занять приграничный район Дубно, Козин, Кременец к утру 27 июня; 37-му стрелковому корпусу уже к утру 25 июня нужно было сосредоточиться в районе Перемышляны, Брезжаны, Дунаюв; 55-му стрелковому корпусу (без одной дивизии, остававшейся на месте) предписывалось выйти к границе 26 июня, 49-му — к 30 июня» [1, с.78]. Самонадеянность, глупость, внезапное нападение или же превосходство германских сил всё это лишь догадки, субъективизм, объясняющие, а может и оправдывающие те страшные пережитки прошлого. Одно достоверно точно – война была. Об этом очень много сказано и «к сожалению, у памяти человеческой много врагов, медленно, но верно подтачивающих её. В их числе неумолимое время, по зёрнышку выметающее из кладовых памяти многие интересные и поучительные факты из прожитой жизни. Новые события и новые впечатления порой невольно заставляют нас по-иному осмысливать пережитое, и тогда дела давно

минувших дней начинают вдруг представляться нам несколько в ином, чем прежде, свете» [1, с.4].

На *шестой* вопрос шестеро респондентов связали понятие фашизм с истреблением для построения идеального общества, превосходством одной расы над другой. Один отвечающий привёл в пример ситуацию на Украине и посчитал именно его определением фашизма. Остальные трое ответили, что *«фашизм не актуальное определение для нашего времени. Оно существовало непосредственно во времена Великой Отечественной войны, что и означало ненависть к русским. Для сего дня можно подобрать такие слова для определения данного понятия, как воспитание молодёжи на абсолютном повиновении власти и жестокости к другой нации».*

Все знания о Великой Отечественной войне у опрошенных существуют в общих чертах. Кому-то за это следует поблагодарить родителей за воспитание в них чуткости и уважения к событиям в 1941-1945 годов. Где-то отдать должно ознакомительной информации, содержащейся в учебниках и других учебных материалах. Также всё накопленное будет пополняться в процессе жизнедеятельности.

Несомненно, чувства к Великой отечественной да и просто к такому существу, как война нужно развивать с того момента, когда девочки начинают заботиться о своих куклах, а мальчики играют в «войнушку». С момента осознания себя в обществе.

Известная проблема того, что у детей нет заинтересованности в этих знаниях. В этих случаях, на мой взгляд, лучше поступить, дифференцируя ребят по половому признаку: мальчикам более всего понравится изучать ВОВ в рамках ведения боевых действий. Картина о происходящем будет складываться не из дат или названия битв, а из характера используемых средств, формы, вида и способа их ведения. Девочкам интереснее всего будет узнавать о Великой Отечественной войне из художественной литературы. Также можно воздействовать музыкой, кинофильмами, картинками, поездками на экскурсию по городам-героям. Выстроить информацию не как сухой факт, а как то, что действительно произошло. Пропечатанное число погибших, раненных, без вести пропавших не так ошеломляет, как показанное на экране или переданное из уст видевшего и прошедшего подобные испытания.

Главный вопрос стоит перед всеми: «Зачем?» Зачем чтить память? Зачем уступать место ветеранам в общественном транспорте? Зачем передавать всё известное следующему поколению и считать праздником девятый майский день?

Каждый из нас сейчас живущих мог родиться в те довоенные времена или же в самые 40-е годы. Любой из нас, который сейчас свободно распоряжается своими делами, временем, мог оказаться с винтовкой перед безжалостным лицом врага. Перед лицом смерти, задавая себе мысленный вопрос: «А увижу

ли я хоть ещё раз родное чистое безграничное небо. Зарою ли стопы в сыпучий песок? И получится ли с наслаждением произнести «мама»?

Я сижу за столом и ем белый хлеб. Могу чёрный. Я свободна в своих действиях и, по воле судьбы, в долгу перед теми, кто оказался «пушечным мясом» на войне и перенёс страх, видел боль и стойко принимал пули в собственное тело вместо меня ради того, чтобы жили родные и близкие. Вместо меня те белые журавли-солдаты, «с кровавых не пришедшие полей», ради радостных улыбок и счастья людей моего времени сражались.

Итак, закончу статью строками из стихотворения «Журавли» Расула Гамзатова: «Они до сей поры с времён тех дальних летят и подают нам голоса. Не потому ль так часто и печально мы замолкаем, глядя в небеса?»

Список литературы:

1. Баграмян И. Х. «Так начиналась война». – М.: Воениздат, 1971. – 511 с.
2. Гамзатов, Р.Г. Все стихи [Электронный ресурс] / Р. Г. Гамзатов. – Режим доступа: <http://rupoem.ru/gamzatov/all.aspx>. – Заглавие с экрана.