

Секция «ФИЛОЛОГИЯ»

«Истина» как смыслообразующий компонент художественного мира М. Булгакова и Г. Бёлля

Авдеева И.Е.

Ставропольский государственный университет

Предметом исследования является анализ онтологического и аксиологического статуса категории «истина» как смыслообразующего компонента в русской и немецкой лингвокультурах на материале романов М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Г. Бёлля «Бильярд в половине десятого». Ю.С. Степанов, определяя семантику концепта «Правда – Истина», отмечает: «В этих двух словах, связанных в тесную пару и одновременно противопоставленных, в русской культуре концептуализована своеобразная духовная ценность» [1, 435]. В немецкой культуре им соответствует одно слово – *Wahrheit*. В русской духовной культуре истина является ценностью универсальной, имеющей онтологический статус: «*истина*» выражает порядок вещей в мире, закономерность, закон, а *правда* – конкретный случай; *истина* поэтому выражает общие суждения, правила, а *правда* – частные суждения, главным образом о событиях и фактах» [1, 443].

В романе М. Булгакова Мастер пишет роман о Понтии Пилате, стараясь уйти от современности в другое историческое и социальное время. По мнению Е.А. Яблокова, «эта мечта о «машине времени» в конце концов и вознаграждена прорывом к вневременной истине, к абсолютному знанию» [3, 241]. В романе Мастера не акцентируется авторская позиция, в нём показана историческая реальность. Таким образом, «обстоятельство, что герой «угадал» истину, парадоксально низводит его до роли переписчика некоего «пратекста»» [3, 241]. Понятно нежелание Мастера называть себя писателем; «мастерство» – «явление миру Истины», а художественное творчество предполагает долю вымысла, которую кто-то, хотя бы и сам автор, может принять за «правду».

В романе М. Булгакова творящая личность противоречива: «будучи причастно Истине, его творение, во-первых, перестаёт быть «произведением искусства», «артефактом»; во-вторых, воплощая мир, онтологически равноправный с «объективной реальностью», оно оказывается «по ту сторону добра и зла». Истинное «мастерство» демонично в первичном, архаичном смысле этого слова» [3, 251-252].

Помимо этого, в романе «Мастер и Маргарита» концепт «истина» связан с мотивом «света», как формой и субстанцией явленности человеку, но не яркого, а лунного, как явления переходного между светом и тьмой. Иешуа утверждает: «настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдёт в царство **истины и справедливости** (выделено нами – А.И.)». Уже одно это высказывание контекстуально связывает глубокий философский смысл романа с понятийным, образным и оценочным содержанием концепта «истина» в широко известных в тот период трудах П.А.Флоренского и Н.А.Бердяева.

В романе Г. Бёлля «Бильярд в половине десятого» каждый герой выбирает свой жизненный путь, ведущий к истине, посредством выбора причастия («причастие буйвола» и «причастие агнца»). Все герои Бёлля, прикоснувшись однажды к одному из причастий, следуют ему до конца; оно как будто входит в кровь, и назад дороги уже нет. Выбранный жизненный путь мыслится как единственно верный, истинный. Роман построен как мозаика из внутренних монологов многих героев, так что одни и те же события освещаются с разных точек зрения и окружены прочным слоем воспоминаний и ассоциаций, где почти каждая деталь повествования имеет второй, символический смысл. Действие романа, вмещающее историю трех поколений семьи Фемелей, формально происходит в течение одного дня – 6 сентября 1958 г., в день восьмидесятилетия Генриха Фемеля. Троичность организует всё действие романа: Генриха Фемеля строит аббатство, его сын, наоборот, взрывает, а внукрешает его восстановить.

Три поколения семьи Фемелей – это три этапа немецкой истории XX века, на каждом из которых «истинность жизненной позиции проверяется через столкновение идеи созидания и идеи разрушения, то есть войны» [2, 67].

И в одном, и в другом романе особое внимание сосредоточено на *человеке*, осознавшем потребность и стремящемся к высшей, онтологической истине. Анализ художественного пространства обоих романов показывает, что для героев Булгакова истина прежде всего состояние внутренней нравственной убежденности, для героев Бёлля – в большей мере состояние правовой – и только потом – моральной справедливости. Поэтому в русском переводе романа Бёлля лексема истина употреблена, как правило, обиходном контексте: «не знают азбучных истин», «изречь очередную избитую истину», «часто повторяли эту истину»; и всего два раза в философском контексте синонимически употреблённая лексема правда: «познаешь маленькую частичку истины», «правда ослепит тебя своим сиянием».

Литература

Степанов Ю. Константы: словарь русской культуры. – М., 2001; 2. Топер П. Время не примеряет // Москва, 1962, № 6; 3. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. – М., 2001.

Мюссе-драматург и французская литературная традиция 18 века.**В. П. Авдонин***Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова
E-mail Philolog2002@yandex.ru*

Романтизм во французской литературе возник в значительной мере как реакция на литературную традицию 18 века, полемизируя с ней. В пьесах Мюссе явно прослеживается сильное влияние его литературных предшественников 18 века, поэтому они могут противоречить сложившимся представлениям о романтической драме. Примером может послужить пьеса «Любовью не шутят»: Мюссе выбирает неактуальный жанр (жанр пословицы), его совершенно не увлекает местный колорит, историческая обстановка, его интересуют, прежде всего, взаимоотношения героев. Но в то же время здесь мы видим смешение жанров и несоблюдение правил единства времени и места.

Влияние драматургии Мариво, Кармонтеля, Бомарше (на примере пьес из первого и второго выпусков «Театра в кресле»: «О чем мечтают девушки», «Любовью не шутят»).

В «Любовью не шутят» автор избирает жанр пословицы, который был весьма популярен в 18 веке в светских салонах. Признанным мастером жанра в этот период был Кармонтель, пьесы которого Мюссе доводилось видеть на театре. В 18 веке главной задачей этого жанра было проиллюстрировать пословицу, не называя ее, зрители же должны были ее угадать. В 19 веке пословица появилась и в заглавиях пьес. Сама пьеса, таким образом, иллюстрировала пословицу, так чтобы зрители и читатели могли извлечь необходимый урок. Мюссе часто использовал в заглавиях своих пьес пословицы.

Мюссе и Мариво. В рассматриваемых пьесах заметно влияние драматургии Мариво. В центре многих комедий Мариво — тема любви двух протагонистов, которые по тем или иным причинам не могут сразу открыться друг другу. Иногда это любовь, в которой герои не хотят признаться друг другу, иногда эта любовь лишь зарождается, и они лишь догадываются о ней. Эта тема волнует и Мюссе. Однако драматурги по-разному трактуют ее. Мариво в «Игре любви и случая» как бы естественно ведет к счастливой развязке героев. В пьесе «О чем мечтают девушки», вышедшей в первом выпуске «Театра в кресле», Мюссе также приводит своих героев к счастливому концу, но несколько иначе по сравнению с Мариво. В пьесе Мюссе действие развивается стремительно, укладывается в два действия. У Мариво действие растянуто на три действия, он увлечен построением сложной интриги, которую он затем разрешает. При этом герои, управляемые автором, не препятствуют событиям, которые происходят сами собой. Напротив, в «О чем мечтают девушки» один из героев, герцог Лаэрт, берет на себя задачу устроить счастье своих дочерей, а заодно и сына своего друга. В этом отношении Мюссе ближе к Бомарше, чем к Мариво. Герой предлагает «свой» сценарий развития событий, который и приводит в исполнение, прибегая к переодеваниям, любовным

письмам, которые пишет сам вместо неискушенного влюбленного юноши, и т.д. В использовании приема переодевания видно формальное сходство между пьесами Мюссе, Мариво и Бомарше.

Герои Мариво достигают в конце пьесы полного понимания событий и самих себя, некоей самоидентификации. Браку героев, которого ждут отец и брат невесты в «Игре любви и случая», ничто не препятствует. Мюссе рассматривает подобную ситуацию и в «О чем мечтают девушки», и в более поздней пьесе «Любовью не шутят». Если в первом произведении герои достигают предела мечтаний (что верно лишь наполовину, потому что желанного супруга обретает лишь одна из сестер), то о втором мы этого сказать не можем. Свадьбы героев пьесы ждали еще тогда, когда они были детьми, но непонимание, с самого начала возникшее между ними, мешает им достичь счастья в браке. В развязке «Любовью не шутят» Мюссе оставляет героев в положение неопределенности, перед трудным выбором. Им так и не удается избавиться от маски, обрести себя, разобраться в своих чувствах.

В двух рассматриваемых произведениях Мюссе обращается к жанру любовно-психологической комедии, жанру, к которому любили обращаться писатели рококо и к которому следует отнести пьесы Мариво. Для рокальной литературы характерно воплощение действительности как «виртуозной игры» (Н.Т. Пахсарьян). Мюссе по-своему также интерпретирует тему игры. В пьесе «О чем мечтают девушки» отец двух девушек убеждает влюбленного юношу принять участие в задуманной им сцене с переодеваниями и романтической драке на шпагах. При этом старик объясняет ему, что это необходимо, чтобы не развеивать раньше времени иллюзии невест, чтобы им не открылась раньше времени проза жизни. К трагическим последствиям приводит игра чужими чувствами, как мы можем убедиться на примере «Любовью не шутят». Таким образом, Мюссе в своих пьесах показывает столкновение игры, то безобидной, то жестокой, с «реальностью», которая есть «пробуждение от сна».

Мюссе гораздо в меньшей степени, чем его предшественников, волновали проблемы социального положения героев. Конфликт в его пьесах, даже если он обусловлен социальными причинами, все-таки пребывает в душе у героев. Мюссе близко сентименталистское разочарование в «большой Истории», он часто обращается к сфере частной жизни человека. В «Любовью не шутят» важную роль играет тема добродетели естественной (воплощенной в образе Розетты) и добродетели привнесенной (ставшей главной причиной сомнений Камиллы). Очевидно, что Мюссе в данном случае на стороне добродетели безыскусной. Он приравнивает естественное начало к нравственному, что также было свойственно сентиментализму. Таким образом, можно выделить еще одну, «сентименталистскую», сторону творчества Мюссе.

При данном анализе мы можем сделать вывод о том, что очевидное влияние традиции 18 века на драматургию Мюссе послужило одной из

причин обособленности творчества писателя в рамках романтического движения.

Гендерный аспект рекламного текста

В.В. Акуличева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail: vakulicheva@yandex.ru

Гендерные исследования — междисциплинарная исследовательская область, связанная с введением в научный обиход понятия *гендер*. Этот термин используется для обозначения того, что можно определить как социальный пол, и означает, что принадлежность к мужскому или женскому полу — это не только биологическая, но и социальная характеристика. Гендер определяет отношения полов в конкретном социально-историческом контексте и рассматривается как важная составляющая общечеловеческой культуры. Гендерные отношения пронизывают большинство сфер человеческой деятельности и фиксируются в языке в виде грамматических категорий и речевых стереотипов. Гендер находится в центре междисциплинарных исследований, в том числе и лингвистических, и позволяет выявить гендерные стереотипы, закрепившиеся в сознании носителей языка.

Одним из наиболее перспективных направлений гендерных исследований в лингвистике является изучение гендерных особенностей рекламного текста. Реклама — сложное комплексное социокультурное явление, являющееся результатом взаимодействия социальных, психологических и лингвистических факторов. Основная задача рекламы — воздействовать на читателя, формировать в его сознании определенный образ объекта, утверждая его необходимость, исключительность и совершенство.

Основные компоненты рекламного текста — адресант, адресат и само языковое содержание, посредством которого происходит рекламная коммуникация между адресантом и адресатом для передачи сообщения адресату, чтобы последний отреагировал на сообщение. Поскольку адресат рекламы, в зависимости от рекламируемого объекта, — это, прежде всего, мужчина или женщина, постольку большое значение в рекламном тексте приобретает гендерный аспект.

Ввиду того, что стратегии построения рекламных текстов для мужчин и для женщин различны, интересные результаты дает сравнение рекламы одного вида товаров, рассчитанной на мужчин, с одной стороны, и на женщин — с другой. Если сравнить, например, рекламу автомобилей в мужских и женских журналах, то можно увидеть, что в рекламе автомобилей для мужчин преобладают технические характеристики, цифровые показатели, которые демонстрируют надежность, скорость, безопасность. В рекламе автомобилей для женщин внимание обращается на характеристики, которые указывают на комфортабельность, дизайн, необычные

детали, цветовое оформление, на получение удовольствия от обладания автомобилем.

В этом отношении показателен пример рекламы одного и того же автомобиля, предназначенной для мужчин и для женщин. И в том, и в другом случае рекламируется одна и та же марка автомобиля – Nissan Micra Lolita Lempicka. Рекламный текст представлен в форме сказки, однако, в рекламе для мужчин – это восточная сказка о лампе Аладдина, а в рекламе для женщин – сказка о Золушке.

В мужской рекламе рассказывается о бедном, но предприимчивом и смелом юноше по имени Аладдин, который однажды нашел волшебную лампу с джинном, готовым выполнить 3 желания юноши. У Аладдина появляется новая машина (рекламируемая Ниссан Микра), шикарная одежда и большая программа развлечений. В сказке для женщин главная героиня – Золушка, которая не была приглашена на королевский вечер, но благодаря волшебству приезжает во дворец в красивом платье на шикарной рекламируемой машине Ниссан Микра, очаровывает принца и, в конце концов, выходит за него замуж.

Реклама симметрична, так как за основу берется сказка, но в мужской рекламе машина заменяет ковер-самолет, а в женской рекламе вместо хрустального башмачка Золушка оставляет на ступеньках дворца хрустальный ключ от машины.

И в мужской, и в женской сказке машина – результат волшебства. В сказке для мужчин джинн, для которого нет ничего невозможного, появляется из волшебной лампы и выполняет все желания Аладдина. В сказке для женщин фея, крестная Золушки, превращает тыкву и 88 мышей в шикарную машину мощностью 88 лошадиных сил. Однако, если в мужской рекламе машина – это, прежде всего, атрибут власти и популярности, то в женской рекламе хрустальный ключ от машины дает возможность Золушке выйти замуж за принца.

В мужской рекламе обращается внимание на дизайн машины, ее типично мужской цвет – черный металлик. В женской рекламе подчеркивается элегантность машины, удобство светлого кожаного салона.

В мужской рекламе – много англицизмов (out, un nouveau look, je veux avoir the style, no problem). В женской рекламе ярко представлена игра слов: Золушка предлагает принцу бросить монетку со своим вариантом «орла или решки» – либо она выйдет за него замуж, либо он женится на ней. На примере данных текстов видно, что в рекламе одной и той же машины – Nissan Micra Lolita Lempicka – обращается внимание на разное в зависимости от того, кому она предназначена. Так, рекламные тексты, представляющие один и тот же предмет, показывают, что гендерные особенности в значительной степени определяют характеристики рекламного текста.

Таким образом, рекламный текст представляет интерес с точки зрения анализа гендерных характеристик, с помощью которых создается эффективная мужская и женская реклама.

Отражение философского учения В.С. Соловьева в его поэтическом творчестве

Н.В. Алейнова

Ульяновский Государственный Технический Университет

В 90-е годы XIX века в России как литературное течение оформляется символизм. Его философская основа – учение И.Канта о мире явлений и мире непознаваемых, сокровенных сущностей, труды А.Шопенгауэра и Ф.Ницше и воззрения В.С.Соловьева.

Согласно философскому учению В.С.Соловьева, сутью всего окружающего является всеведущий и всевездесущий Бог. Божественный мировой разум проявляет себя в Софии, Премудрости Божией, которая принимает образ Вечной Женственности.

Основное место в поэзии Соловьева заняла философская мысль. В своих стихотворениях он пытался оправдать христианскую идею о полноте бытия для каждой личности, утверждая, что смертью не может окончиться индивидуальное существование.

Для В.С.Соловьева существует два мира: мир Времени – мир Зла, и мир Вечности – мир Добра. Найти выход из мира Времени в мир Вечности – основная задача человека. Победить Время, чтобы все стало Вечностью, – цель космического процесса. И в мире Времени, и в мире Вечности Добро и Зло сосуществуют в состоянии непрерывной борьбы. Когда в мире Времени в этой борьбе побеждает Добро, возникает Красота. Первым ее проявлением предстает природа, в которой можно уловить отблеск вечности. Но борьба Добра со Злом происходит и в природе, и в человеческом духе.

В.С.Соловьев пытался показать типы этой борьбы. В борьбе со Злом человека поддерживает Любовь. На Земле это – Женственность, внеземное ее воплощение – Вечная Женственность. Любовь – это сила, спасающая человека; Вечная Женственность – сила, спасающая весь мир. Ее прихода ожидает и человек, и вся природа. Зло бессильно остановить ее явление. Вся лирика В.С.Соловьева построена на противопоставлении двух миров, постоянных антитезах, оксюморонах, символических образах туманов и вьюг, эфиров и лазури. В работе мной были рассмотрены и проанализированы стихотворения «О, как в тебе лазури чистой много», «Вся в лазури сегодня явилась», «Бедный друг, истомил тебя путь», «Милый друг, иль ты не видишь», «Я озарен осеннею улыбкой», «Пусть тучи темные грозящею толпою», «Вижу очи твои изумрудные», «Был труден долгий путь. Хоть восхищала взоры», «Близко, далеко, не здесь и не там», «День прошел с суетой беспощадною», «Зачем слова? В безбрежности лазурной», «Сон наяву», а также поэма «Три свидания».

Литература

1. Соловьев В.С. Сочинения. М., 1982.
2. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX вв. М., 1999, с.271-274.

3. Роговер Е. С. Русская литература XX века: пособие для абитуриентов. СПб., 2002, с. 4-6, 54-57

**Отражение мифологического сознания
во фразеологизмах французского языка**

Ю. В. Альшанская

Ставропольский Государственный Университет

E-mail: zorinanatasha@yandex.ru

Миф – возникающее на ранних этапах истории повествование, фантастические образы которого были попыткой обобщить и объяснить различные явления природы и общества. Миф – это своеобразная форма проявления мировоззрения древнего общества. Миф обычно совмещает в себе два аспекта – рассказ о прошлом (диахронический аспект) и средство объяснения настоящего, а иногда и будущего (синхронический аспект). Мифотворчество рассматривается как важнейшее явление в культурной истории человечества. К числу древнейших и примитивнейших мифов принадлежат, вероятно, мифы о животных [2].

Мировое древо является своеобразным структурным отражением для мифопоэтического сознания образом. Образ мирового древа играет особую организующую роль по отношению к конкретным мифологическим системам, определяя их внутреннюю структуру и все их основные параметры. Мировое древо помещается в сакральном центре мира и занимает вертикальное положение. По членению мирового древа по вертикали выделяются нижняя (корни), средняя (ствол) и верхняя (ветви) части. Троичность мирового древа по вертикали подчеркивается отнесением к каждой части тела особого класса существ, чаще всего животных. С верхней частью мирового древа связываются птицы, (особенно орел); со средней частью – копытные (олени, лоси, коровы, лошади, антилопы, быки, овцы, козы), иногда пчелы; с нижней частью – змеи, лягушки, мыши, бобры, выдры, рыбы, иногда медведь [2].

Роль животных, как и вообще анимального (зооморфного или териоморфного) элемента велика не только в мифологии, но и во фразеологии. Слово во фразеологизмах с одной стороны «обращено к началу начал», к его словесной тематике, с другой – к будущему, к стремлению единицы абсолютизировать семантическую власть над комплексом слов [1]. Так, старинное народное поверье легло в основу фразеологизма *ours mal léché*? 1) «нескладный, плохо сложенный человек»; 2) «неотесанный человек, грубиян» (букв. плохо вылизанный медведь). По этому поверью медвежата рождаются бесформенными и только благодаря тщательному вылизыванию своей матери-медведицы приобретают медвежью форму. С этим поверьем связано и происхождение фразеологизма *lécher un ours* «пытаться воспитать неотесанного человека» (букв. облизывать медведя) и *lécher l'ours* (или *son ours*) «работать над отделкой, шлифовкой какого-нибудь произведения» (обычно искусства или литературы) [3].

Зоонимы регулярно употребляются в качестве зооморфной характеристики человека. Такие зоонимы являются особыми элементами дискурса и относятся к числу тех его составляющих, национально-культурная обусловленность семантики которых выражена особенно ярко. По определению Пестовой О.Г., такие единицы называются словами с символическим значением, причем под символическим значением понимается тип конвенционально обусловленного значения, образовавшегося на основе механизмов метафоризации и метонимизации, в котором наименование конкретного предмета выступает в качестве означающего для абстрактного значения [5].

Практически каждый зооним обладает тремя «уровнями» значений, тесно связанных между собой, но все же различных. Первое значение может быть условно названо «обыденным», это именование того или иного животного, второе – «мифологическим», оно находит отражение в традиционной народной культуре, в фольклорных текстах, мифопоэтических представлениях. На основании этих двух «уровней» формируется стереотипный образ, который и актуализируется при использовании зоонима для зооморфной характеристики человека [4]. Например, в предложении *Il y a beaucoup d'aigles dans les montagnes* (в горах живет много орлов) реализуется «обыденное» значение соответствующего имени. Речь в нем идет о птице, о ее внешнем облике, повадках, образе жизни. Если же француз называет какое-либо лицо *aigle*, то он обращается к соответствующему образу, основной характеристикой которого является «сила, независимость, величественность, храбрость, гордость». Отсюда для характеристики человека во французском языке существуют такие фразеологизмы как *se croire un aigle* «считать себя выше всех»; *ce n'est pas un aigle* «он звезд с неба не хватает».

При экстенциональном употреблении зоонима реализуется его «обыденное» значение, когда же это слово употребляется для прямой или косвенной характеристики кого- или чего-либо, актуализируется стереотипное представление, связанное с «мифологическим» значением имени, но не исчерпывающее его. «Мифологическое» значение и стереотипное представление оказываются национально детерминированными [3]. Например, *кошка* – животное одинакова для русского и француза, *кошка* – характеристика человека – умный, гордый, независимый человек для русского и невежественный, неблагодарный человек для француза: *éveiller le chat qui dort* «разбередить старую рану»; *jeter le chat aux jambes de qn* «причинить кому-либо неприятности»; *bouillie pour les chats* «напрасный труд»; *un chat écorché* «замухрышка» [4].

Литература

1. Диброва Е.Ш. Фразеология в совр. рус. языке: Теория. Анализ языковых единиц. Ч.1. – М., 2001. – С. 369.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998.

3. Назарян А.Г. Фразеология современного французского языка: Учеб. — 2-е изд. перераб. и доп. — М., Высш. шк., 1987.
4. Русское культурное пространство: лингвокультурологический словарь. Под ред. И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.Б. Гудкова. — М., 2004.
5. Пестова О.Г. Слова с символическим значением как объект учебной-лексикографии // Актуальные проблемы учебной лексикографии. М., 1980.

Вариативность в употреблении предлогов в современном французском языке

В.М. Амеличева

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова. Одной из основных проблем, с которыми постоянно сталкиваются не только иностранцы, говорящие на французском языке, но и его носители, являются трудности в употреблении предлогов. Эта проблема осложняется тем, что зачастую даже специализированные словари трудностей не дают однозначного ответа на вопрос, выбор какого предлога является правильным в том или ином контексте.

Задача изучения вариативности предлогов является очень интересной не только с практической точки зрения, но и с теоретической, что связано со спецификой семантики предлогов как служебной части речи, ее гибкостью, большей, чем у знаменательных частей речи привязанностью к грамматическим и синтаксическим особенностям контекста.

В дипломной работе автора, которая легла в основу настоящего доклада, в качестве практического материала для изучения проблемы вариативности используются около 200 мини-контекстов, отобранных из справочников и словарей трудностей французского языка ([1], [2], [3], [4], и некоторые другие). Анализ этих контекстов производился на трех уровнях, исходя из различных функциональных источников:

1) академическая норма французского языка (в качестве источника использовались толковые словари французского языка: «Малый Робер» [5] и «Лексис» [6]);

2) «дискуссионная» норма (в качестве источника использовались справочники и словари трудностей французского языка, авторы которых предлагают достаточно глубокий субъективный анализ сложных случаев употребления предлогов);

3) речевая практика (в качестве источника использовались материалы анкетирования носителей французского языка, проведенного в Париже весной — летом 2004 г., в котором приняли участие 40 человек).

Проведенный анализ позволил выделить следующие виды вариативности:

- чередование предлога с беспредложной конструкцией («нулевым предлогом»): например, возможность эллипсиса предлога в таких контекстах, как *(de) crainte de, (de) retour de; d'ici (à) deux jours;*

- чередование двух предлогов в пределах нормы (*remercier de/pour qqch.*) / чередование нормы с ошибочным употреблением (*aller chez le/*au médecin, le fils de/*à Pierre*);

- при чередовании двух предлогов в пределах нормы: полная (почти полная) синонимия, например для таких предлогов как *sauf* и *excepté* / синтаксические, семантические или стилистические различия. Пример синтаксических различий: невозможность употребления предлога *en* с определенным артиклем (за несколькими исключениями); семантических: пара наречных выражений *à nouveau/ de nouveau*; стилистических: употребление предлогов в выражениях *100 km à l'heure/ par heure* (второе — в технических контекстах).

В ходе работы были обнаружены существенные расхождения между академической нормой, закрепленной в словарях, и реальной речевой практикой, зафиксированы языковые тенденции последних десятилетий (например, утрата различий между выражениями *rêver à qqch.* и *rêver de qqch.* или замена предлога *pour* после глагола *partir* предлогами *à, en, dans*) и новые значения некоторых предлогов (в частности, пространственные значения *en* и *sur*), до сих пор не нашедшие отражения в словарях.

Литература

1. Colin J.-P. Dictionnaire des difficultés du français. P., 1978
2. Grevisse M. Le français correct. Guide pratique. P., 1979
3. Hanse J., Blampain D. Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne. P., 2000
4. Thomas A.V. Dictionnaire des difficultés de la langue française. P., 1992
5. Le Petit Robert. P., 1997
6. Larousse de la langue française. Lexis. P., 1979

Синтаксические трансформации односоставных неопределенно-личных предложений при переводе с русского языка на якутский.

Н.С. Атакова

Якутский государственный университет им. М.К. Аммосова

При переводе с одного языка на другой происходят различного рода трансформации, которые обуславливаются отличием системы, структуры языков. Так, основываясь на определенных уровни языка, переводческие трансформации подразделяются на следующие типы: морфологические, лексические и синтаксические трансформации.

Синтаксическими трансформациями называются такие преобразования, которые происходят на синтаксическом уровне, изменения в структуре предложения, вызывающиеся как языковыми причинами вследствие выявленных на основе сопоставительного анализа различий двух языков на этих уровнях, так и коммуникативно-переводческими причинами, связанными с обеспечением успеха межъязыковой коммуникации. [1]

Как показали предыдущие научные исследования, такие трансформации по характеру изменений делятся на три вида: внутренние, внешние

и межфразовые. По собранным мною материалам, на начальном этапе исследования, я могу выделить два вида синтаксических трансформаций, встречающиеся при переводе неопределенно-личных предложений русского языка на якутский, такие как: **внутренние и внешние**.

К **внутренним трансформациям** относятся трансформации, которые не приводят к изменению типа предложения, являясь преобразованиями внутри данного типа.[1]

Как показывают результаты научных исследований, **внутренние трансформации** по характеру изменений разделяются на следующие три группы.

1. Замена типа связи слов, что имеет три разновидности.

Трансформация согласования в изафет при переводе неопределенно-личных предложений, имеющих в своем составе притяжательные прилагательные: *В овощных лавках ничего не дают в долг.* - *О±уруот атын лаап-пыттыгар тугу да±аны иэс биэрбэттэр.*;

Трансформация управления в изафет при переводе неопределенно-личных предложений, имеющих в своем составе несогласованные определения, выраженные именем существительным в родительном падеже: *Печатали воззвания «головного» атамана.* - «Бас-кис» *атамаан ырытытын бэчээттииллэрэ.*;

Трансформация управления в подобный же тип связи, но в другом падеже, что имеет системную обусловленность, т.е. нормативные причины. Это имеет место при переводе неопределенно-личных предложений, характеризующихся определенными формами косвенных дополнений. Они следующие:

- косвенное дополнение, выраженное именем существительным в родительном падеже, при переводе на якутский язык заменяется творительным падежом: *Пусть же не шьют из поповских риз юбок своим жидовкам.* - *Бэйэлэрин ойохторугар а±абыт эрээсэтинэн дьууппа тикпэт буол-луннар.*

- косвенное дополнение, выраженное притяжательным местоимением, именем существительным в творительном падеже, при переводе на якутский язык заменяется винительным падежом: *Теперь и за мной гонятся.* - *Билигин дьэ миигин сойуолуулар.*;

- косвенное дополнение, выраженное именем существительным в родительном падеже, при переводе на якутский язык заменяется дательным падежом: *Лену поили парным молоком.* - *Лена±а ыаммытынан цит итэрдэллэр.*

2. Изменение порядка членов неопределенно-личного предложения русского языка при переводе на якутский язык, что характеризуется двумя разновидностями.

Перестановка дополнения, выраженного именем существительным, местоимением в родительном падеже, в препозицию по отношению к главному члену. Если в русском языке дополнение может стоять как в препозиции, так и в постпозиции по отношению к сказуемому, то в якут-

ском языке, как и во многих тюркских языках, в большинстве случаев (иногда в художественной литературе, в публицистике дополнение располагается после сказуемого) оно ставится перед сказуемым: *Таким же образом доставили монтера и машиниста.* - Эмиэ букурдук *монтеру уонна машиниты а±алтаабытара.*

Перестановка обстоятельства в препозицию по отношению к главному члену, ибо в якутском языке сказуемое занимает постпозицию в предложении (кроме случаев инверсии в художественной литературе): *Говорили тихо.* - *Оргууй кэспэппиттэрэ.*;

3. Добавление члена предложения в неопределенно-личных предложениях при переводе на якутский язык, что имеет следующие разновидности.

Прибавление частицы, усиливающей значение, которое является одной из особенностей структуры якутского языка: *Только издали видели его.* - *Бэрт ыраахтан эрэ кинини киирлэри итц.*

Прибавление вопросительной частицы, без которой в якутском языке вопросительное предложение является не вполне типичным, за исключением предложений с вопросительными местоимениями, аффиксами, словами с вопросительным значением: *Тебя освободили?* - *Эйигин босхолоотулар дуо?*

Прибавление аспектуального показателя к лексическому элементу сказуемого: *Романа заперли в багажном подвале.* - *Романы тата±ас подвалыгар хаайан кэбиспиттэрэ.*;

Прибавление частицы, которая выражает значение косвенной засвидетельственности: *Только издали видели его.* - *Бэрт ыраахтан эрэ кинини киирлэри итц.*

Указанная трансформация вызывается нормативными и узуальными причинами. Это обуславливается тем, что во-первых, в якутском языке вопросительное предложение, если не имеет вопросительного слова или аффикса обязательно должно иметь вопросительную частицу; во-вторых, одной из особенностей якутского языка является употребление составного сказуемого, вторая часть которого выражается вспомогательным глаголом, который придает действию дополнительный оттенок, а речи образность.

Неопределенно-личные предложения как в русском, так и в якутском языках, как видно из результатов исследований по грамматике рассматриваемых языков, существенных семантических отличий не имеют. В связи с тем, что при переводе с русского языка на якутский, как показывают вышеприведенные примеры, тип предложения в основном не меняется, происходят лишь небольшие внутренние типовые изменения, что в переводе называется внутренней трансформацией. Последнее обуславливается нормативными, узуальными причинами и сближает переводной текст якутскому читателю.

Литература

1. А.А. Васильева. Синтаксические трансформации при переводе с русского языка на якутский (на примере атрибутивных конструкций). Автореферат дисс. ученой степени к.ф.н. Якутск, 2002.- С. 13

**Рукопись и книга как эстетический феномен
«Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова***Э.М. Афанасьева**Кемеровский государственный университет*

В истории осмысления природы и предназначения книги центральными вопросами, тяготеющими к философской проблематике, являются вопросы о цели и последствии чтения как сложного акта познания истины. Эти тезисы особо четко были сформулированы в эпоху схоластического средневековья, когда среди двух способов обретения знания выделялось чтение и размышление (см. «Об умении читать Гуго Сен-Викторского (1097—1141)). Думается, из дидактических наставлений проистекает общефилософская и эстетическая конфликтообразующая ситуация: читающее *я* оказывается в беспомощной ситуации выбора, и у него есть шанс пойти как по истинному, так и по ложному пути постижения знания. Природа книги и чтения, как показывает постоянный напряженный творческий опыт преломления этого явления в творчестве Лермонтова, стала одной из составляющих авторского мифа, наиболее полно и детально развернутого в его вершинном романе.

Образ книги открывает «Героя нашего времени»: «Во всякой книге предисловие есть первая и вместе с тем последняя вещь; оно или служит объяснением цели сочинения, или оправданием и ответом на критики. Но обыкновенно читателям дела нет до нравственных целей и до журнальных нападок, и потому они не читают предисловий». Понятие «предисловия» у Лермонтова получает не номинативно-композиционную функцию, а эстетико-тематическую, входит в рассуждение о принципах организации книги и ее стереотипной проявленности в читательском сознании. На внешнем уровне организации романа обозначены структурные принципы книжного текста: вступительная часть, «Часть первая» и «Часть вторая», — и четко зафиксированный финал (некое «зааминевание» текстовой реальности — «КОНЕЦ»). Есть основание полагать, что оформленность художественного мира в книжную форму, а вместе с тем, и в реальность книги, имела для Лермонтова особое эстетическое значение. На глазах читателя творится книга из путевых записок офицера, странствующего по Кавказу, и из тетрадей «Журнала Печорина». При этом читатель становится свидетелем «жизненной случайности» и «творческого чуда» преобразования рукописи в канонический печатный текст.

Рукописная ипостась текста — это первая оформившаяся творческая предыстория книги (до нее может быть лишь еще не зафиксированный замысел), однако, наиболее подверженная жизненным разрушениям, чем ее печатный аналог. Поэтому рукопись воспринимается в романе Лермонтова как несомненная эстетическая ценность, которая и составляет основу романного преобразования замысла в реальность, но в то же время, именно рукописный прообраз книги связан с катастрофической возможностью небытия и забвения. Так небольшой чемодан офицера «до половины был набит путевыми записками о Грузии», большая часть из

которых, как сообщается в начале главы «Бэла», потеряна (277), сам же чемодан едва не оказался на дне бездны во время спуска с Гуд-Горы (307). Чудом уцелели и бумаги Печорина: рассердившийся Максим Максимыч едва не наделал из них патронов (336 – 337).

Таким образом, рукопись, с одной стороны, может быть утрачена, а с другой – уничтожена. Второй случай представляет особую художественную мотивировку. Помимо авторского волевого жеста сжигания своих творений (ср.: «Журналист, читатель и писатель»), русская литература 1830-40 гг. активно осмысляет проблему обывательского отношения к «пробам пера». Отстраненная реакция на плоды рукописного творчества порождает литературный мотив, особо актуальный для прозаических жанров, тяготеющих к книжной форме бытия, – назовем его мотивом практической пользы бумаги (ср.: «Повести Белкина» А.С. Пушкина; «Вечера на хуторе...» Н.В. Гоголя).

В «Герое нашего времени» рукописное прошлое *книги* придает особый эстетический смысл процессу читательского восприятия. Иллюзия сохранения в романе творческой первоосновы публикации именно рукописей (тетрадок) дает возможность читателю проникнуть в самую сердцевину замысла и первотекста. Подобный художественный прием частично приобщает читателя к интимной сфере писательского труда, поэтому на читателя возлагается особая миссия осознания некоей тайны предлагаемой книги. Учтем также, что у Лермонтова мы встречаемся с особым типом творчества, который условно можно назвать кочевым. Его странствующие авторы ведут свои записи в момент недолгих остановок в пути. Отсюда порождение знакового парного образа: рукопись – чемодан. С описания чемоданных сокровищ начинается первая глава: «Вся поклажа моей тележки состояла из одного небольшого чемодана, который до половины был набит путевыми записками о Грузии. Большая часть из них, к счастью для вас, потеряна, а чемодан, с остальными вещами, к счастью для меня, остался цел» (277). Неожиданным образом и Максим Максимыч оказывается хранителем-посредником рукописных сокровищ, находящихся в его походном чемодане: «Он посмотрел на меня с удивлением, проворчал что-то сквозь зубы и начал рыться в чемодане; вот он вынул одну тетрадку и бросил ее с презрением на землю, потом другая, третья и десятая имели ту же участь» (337). Чемодан в тексте Лермонтова сродни волшебному ларцу, из которого проникает в мир сюжет художественного произведения. Образ временного пристанища рукописей, которые хранятся там вместе с походным чайником, стаканами и другими вещами, – делают и сами рукописи вещами среди вещей. Перспектива существенного преобразования их природы таится только в печатной, книжной форме актуализации смысла написанного.

К концу 1830-х гг. у Лермонтова тема творчества осмысливается с ориентацией на перспективную основу возможного будущего чтения неизданных при жизни автора произведений, напечатанных посмертно. Эта проблема – ключевая для программного стихотворения «Журналист, чи-

татель и писатель», также как и для «Героя нашего времени», где посмертно публикуется журнал Печорина. «Временной зазор» между созданием произведения и знакомством с ним читателя оказывается длинной в целую жизнь; необратимость произошедшего требует особого читательского напряжения, в котором стягивается в единой точке прошлое, проявленное в будущем (с позиции автора) и прошлое, проявленное в настоящем (с позиции читателя), когда только становится возможной ситуация «чтения души».

Литература

1. Антология педагогической мысли христианского средневековья: пособие для учащихся пед. колледжей и студентов вузов. В 2-х тт. Т. 2. Мир преломился в книге. Сост., вступит. статьи и общая редакция В.Г. Безрогова, О.И. Варьяш. М., 1994. С. 52.

2. См. работы: Афанасьева Э.М. Книга Судеб в новогоднем цикле М. Лермонтова // Историко-литературный сборник. Материалы «Герценовских чтений» 2002 г. СПб., 2003. С. 48-56; Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М., 2002. С. 205 – 212; Мануйлов В.А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. Л., 1966; Недзведский В.А. «Герой нашего времени»: становление жанра и смысла // Известия РАН. М., 1997. Т. 56. № 4. С. 3- 20; Савинков С.В. Книжная парадигма в «Герое нашего времени»: Тамань // Вест. Моск. ун-та, серия 9, Филология, 2002, № 2. С. 116-122.

3. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х тт. М., 1976. Т. 4. С. 225. Текст Лермонтова цитируется по этому изданию с указанием страниц.

«Венок сонетов» как форма жанрового циклического образования

М.В. Базарова

Ставропольский государственный университет

E-mail: Martinmalalan@rambler.ru

К созданию строфических вариантов сонета приводило не только нарушение установленных традицией правил, но и творческое их развитие. Распространение правила «сонетного замка» со словом-«ключом» на стихотворный цикл выразилось в появлении сложнейшей формы «венка сонетов».

«Венок сонетов» возник в Италии, где и оформился окончательно на рубеже 17 – 18 веков. В России первый «венок сонетов» появился как перевод «Сонетного венка» словенского поэта Франса Прешера, который опубликовал в 1884 году Ф.И. Корш. Это жанровое образование вызвало широкий интерес русских поэтов «серебряного века»: В.И. Иванова, М.А. Волошина, К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова и др. В настоящее время зафиксировано около ста пятидесяти «венков сонетов» русских поэтов.

«Венок сонетов» развил новаторскую тенденцию совершенствования архитектоники жанрово-строфической формы и обязан своим возникновением стремлением расширить жанровые возможности сонета. В результате, с одной стороны, данное жанровое образование стало обнаруживать

сходство с лирическим циклом, с другой – приблизилось к жанру лиро-эпической поэмы. Отличие в обоих случаях заключается в более значительной формообразующей целостности. В «венке сонетов» не может быть свободы соединения разнородных фрагментов цикла или поэмы. Строгость формы подразумевает определенную последовательность развития идеи. Вместе с тем, нельзя не согласиться с И.Р.Бехером, многократно обращавшимся к сонетной форме, что «венок сонетов – это эксперимент, рассчитанный на виртуозное мастерство поэта и адресованный читателю-знатоку, способному воспринять и оценить искусство его создателя»[1].

Не отвергая момент высокой поэтической игры, отметим начало жизни «венка сонетов» в русской поэтической культуре как закономерное: «Циклизация лирики, как нам представляется, одна из конкретных форм влияния эпоса на лирику, прозы – на стих. Поэт-лирик не имеет возможности в рамках одного стихотворения охватить эпический объем явлений действительности, из соединения которых складывается определенного рода подобие, «конспект» большой прозаической формы. Причем это, разумеется, не самоцель – речь идет не о попытке лирики дотянуться до повести или до романа, а об объективной необходимости создать стихотворный эквивалент эпической прозаической формы»[2].

Стремление к эпическому охвату свойственно «Золотым завесам», «Венку сонетов» В.Иванова, «Светочу мысли» В.Брюсова, «Элладе» М.Лохвицкой, «Corona astralis» М.Волошина.

«Corona Astralis» («Звездный венок») был написан в 1909 г. и окрашен особым эзотерическим колоритом. В нем нет сюжета в обычном смысле этого понятия, но ярко-эмоциональный образный строй, ощущение космических масштабов позволяет говорить об эпическом начале в данном произведении. «Corona astralis» утверждает мысль о взаимождественности истории Вселенной, Бога и человека. Важный прием лирического повествования – обозначение одного компонента через другой. «История души» отдельного человека выведена на некий глобальный историософский уровень и соответствует истории Бога, Вселенной, человечества. Пространство в «венке» то расширяется до космических масштабов («блуждающие светлы», «темные планеты», «системы звезд», «простор небесный»), то сужается до пределов «священного края», «простора полей», «земных дорог», чем утверждает идею взаимозависимости.

Аналогичную динамику можно проследить и в варьировании форм субъекта повествования, который предстает как «они» – «мы» – «он» – «я». «Я исследил, измерил, взвесил, счел» (4 сонет, 7 стих). На весь «венок» это единственный случай употребления местоимения «я». «Я» – переход к индивидуализации, таким образом, сигнализируется о сужении событий вселенского масштаба до внутреннего мира лирического героя. Глобальная проблематика входит в сферу интимно-личностного. Дальнейшим отказом от индивидуализации обусловлено восхождение «венка» к онтологии божественного, реализуемого во времени-пространстве цивилиза-

ции. По своему жанровому заданию и установкам «венков сонетов» восходит к «стихотворному эквиваленту» лиро-эпической поэмы.

Литература

1. Бехер И.Р. Философия сонета, или малое наставление по сонету // О литературе и искусстве. М., 1981. — С.407 — 432.

2. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. Очерки истории и теории. Воронеж, 1991, с.108.

О некоторых стилистических особенностях научного функционального стиля (на примере литературоведческих исследовательских работ немецких авторов).

Л.О. Байрамова, Д.С. Ляшевич

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова

Функциональные стили:

- Официально-деловой
- Газетно-публицистический
- Научный
- Обиходно-разговорный
- Художественно-беллетристический

Научный стиль:

- Типы научных текстов (Textsorten)

1. Письменная разновидность научных текстов: собственно-научный, научно-информативный, научно-реферативный, научно-справочный, научно-учебный

2. Устная разновидность текстов: лекция, научный доклад, научное сообщение, научное обозрение, дискуссия

- По степени обобщения научных сведений тексты делятся на первичные и вторичные (Primär- und Sekundärliteratur)[1]

- Эмоционально-экспрессивная окраска зависит не только от области знания, а так же и от авторской индивидуальности

- Языковые средства выражения:

- на синтаксическом уровне: синтаксическая полнота высказывания, использование аналитических конструкций, употребление клишированных структур, система связующих элементов (союзов, союзных слов). Форма изложения обычно безличная

- на лексическом уровне: насыщенность речи терминами всех типов; терминология подразделяется на две части: специальную терминологию и общеупотребительную терминологию.[4].

- Научно-популярный «подстиль»

- Главная функция — познавательная[2]

- Оценка — скрытая. Оценка научных текстов основывается не на понятиях «хорошо»-«плохо» (как, например, в публицистике), а на понятиях «верно»-«ошибочно»

Для сопоставительного стилистического анализа были выбраны два отрывка из научных работ посвящённых творчеству Стефена Цвейга. Первый отрывок является примером научно-справочного типа текстов. Это пособие для учащихся и всех интересующихся произведениями Цвейга (Textanalyse- und interpretation. Stefan Zweig. C. Bange Verlag, Hollfeld, 2002). Второй отрывок взят из монографии Хармута Мюллера «Stefan Zweig» (8. Auflage, Hamburg, 1998) и представляет собой собственно-научный тип текста.

Являясь образцами текстов научного характера, эти две работы преследуют разные цели, а именно:

Научное пособие должно ознакомить читателя с биографией автора, периодами его творчества, содержанием произведений и их интерпретациями, являясь при этом максимально объективным и доступным для понимания любого круга читателей.

Автор монографии хочет выдвинуть свою точку зрения, обосновать или же доказать её, при этом субъективность является всё же основополагающим критерием.

Разные цели этих работ определяют различные способы и языковые средства их реализации:

Mit der Schachnovelle schreibt Stefan Zweig seine beste, zeitmäßigste Novelle.» («Анализ текста и интерпретации»)[6]

Sie ist weder das eine noch das andere, sondern eine der gelungensten Novellen des Autors.» (Х. Мюллер)[5]

В этих примерах видны различия синтаксической конструкции. Для пособия характерны простые предложения, не перегруженные определениями, сухое изложение фактов. В монографии Х. Мюллера, напротив, тема и рема меняются местами, определения становятся более распространенными, что позволяет ему расставить иные акценты.

Характерно также широкое использование стилистических фигур, например, риторического вопроса:»Das Thema wardamals von höchster Aktualität und ist es noch heute: Wie kann der geistige Mensch seine Freiheit behaupten gegen die Herrschaft brutaler Gewalt?»[5]

Следовательно, монографию можно рассматривать и как художественное произведение с точки зрения оформления и построения текста: Er kaufte sich ein Schachbuch und spielte mit Lotte die Turtiere der großen Meister nach. Aus dieser Beschäftigung wuchs die Idee zu seiner Schachnovelle.» – нехарактерное для научного стиля употребление Pr?teritum, в отличие от пособия, где употребляется Pr?sens (Die Schachnovelle zeigt Zweigs Vorliebe für Ich-Erzählsituationen.»).[6]

Свободный выбор стилистических фигур и тропов формируют собственный авторский стиль.

Таким образом, в данных примерах при одной общей теме видны разные направленности обеих работ. В монографии автор даёт *свою* оценку творчеству С. Цвейга и его работа носит в первую очередь исследователь-

ский характер; в пособии же отражена *общая* оценка творчества писателя и дан *общий* анализ его произведений.

Литература

1. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс. «Прогресс-Традиция», 2004, с.170-194
2. Григорьева О.Н. Стилистика русского языка, НВИ-Тезаурис, 2000, с.90-100
3. Brinker Übersicht der Kategorien und Kriterien. Brinker 1997, S.145
4. Karl-Heinz Göttert und Oliver Jungen. Einführung in die Stilistik, Wilhelm Fink Verlag, München, 2004, S.125-154
5. Harmut Müller. Stefan Zweig, 8. Auflage, Hamburg, 1998, S.127
6. Textanalyse- und Interpretation, C. Dange Verlag, Hollfeld, 2002, S.66-69

Выражение отношения говорящего к теме и к собеседнику в русской неформальной дискуссии (по материалам интернет)

У Баоянь

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Материалом нашего исследования служат дискуссии в интернет-дневниках. Почему?

Первое, это письменные тексты, которые свободно создаются частными лицами. Эти тексты свободные: они не редактируются, не цензурятся извне .

Второе, разнообразие проблематики. Одни и те же люди говорят на разные темы: обсуждают книги, политические события, вопросы морали.

Третье, один говорящий выступает в дневнике как хозяин, он задаёт тему и отвечает за нормальный ход дискуссии. Он должен следить, чтобы дискуссия шла в парламентских выражениях. С другой стороны, он обладает определённой властью, он может лишить слова человека, не соблюдающего правила этикета.

Четвёртое, разговор иногда ведётся в режиме онлайн, но у всех говорящих есть возможность хорошо обдумать свой ответ, поэтому эти тексты лучше «отделаны» с языковой точки зрения, чем интернет-чаты.

У носителей разных точек зрения в диалоге есть разные тактики начала реплики — комментария к дневниковой записи. Рассмотрим наиболее частотные из них на примере обсуждения выборов на Украине на сайте Journals.ru.

1. Начало реплики без прямой реакции на точку зрения оппонента и без цитирования его слов.

2. Разные варианты «присутствия» оппонента в начале реплики.

а. Начало реплики с согласия с оппонентом.

б. Начало реплики с открытого возражения.

В обоих случаях в начале реплики может присутствовать цитата.

в. Благодарность.

г. Извинение.

д. Начало реплики с характеристики оппонента — позитивной или негативной.

Активно используется тактика ассоциативного сближения для ослабления, усиления или изменения оценки:

а. Тактика ослабления;

б. Тактика усиления.

Есть конкретные языковые сигналы, указывающие на отношение говорящего к обсуждаемой теме и к оппоненту. Некоторые используются сознательно, а некоторые бессознательно, но через них создаётся образ автора данного высказывания. Самыми важными из них являются:

1. Оценочные полнозначительные слова (существительные, прилагательные, наречия, глаголы и т.д.);

2. Вводно-модальные слова:

Мне кажется, по-моему, по моему мнению, может, кажется, а мне кажется, согласен по поводу, я бы даже сказал, честно говоря, думаю, конечно, я считаю, и я бы очень не хотел, по-твоему, (а) может быть, между прочим, то есть, значит, а бывает, не исключаю тот факт, скорее всего, скорей всего, прежде всего, скажем, правда, вполне возможно, значит, наверное, подозреваю, хочу убедиться 100%, с этой точки зрения, а вообще и т.п.

3. Иноstileвые инкрустации (термин Е.А. Земской), вкрапления:

а. просторечные слова;

б. уголовные жаргонизмы;

в. специальные слова из книжной речи; научные и политические термины;

г. слова высокого стиля.

4. Указание на источник информации.

5. Союзы типа *но, а, и* и др. и частицы *фу, вот как, именно, же, да бог с тобой, ой, ну вот, ведь, и пусть, как-то, да, увы, как бы, ага* и т.п.

6. Метафоры и сравнения.

Формирование результирующего концепта у реципиента текста

М.А. Баскин

Удмуртский государственный университет

E-mail: baskin_m@udm.ru

Концепт — это мысленное образование, которое замещает в процессе мышления неопределённое множество предметов одного и того же рода, сгустки культурной среды в сознании человека, результат познания им окружающей действительности и языковой метод её описания. Таким образом, концепты как элементы индивидуальной картины мира интегрируют всю парадигму мироощущений, начиная от восприятия повседневности до научной интерпретации, отражающейся в понятиях и терминах. С одной стороны, они формируются из природной, хаотичной данности, а с другой — из социокультурной реальности, культурные смыслы которой поддерживаются социокультурными конвенциями, упорядочиваю-

щими миропониманием и формы взаимодействия носителей той или иной культуры. Захватывая бессознательное, концепты выражают жизненные установки людей, устойчивые образы мира, эмоциональные предпочтения, свойственные данному сообществу и культурной традиции. Именно поэтому концепт соединяет в себе различные оппозиции – природное и культурное, эмоциональное и рациональное, индивидуальное и общественное. В этой многогранности заключается сложность восприятия и интерпретации концептов. [1]

Что касается результирующего концепта, то самым общим и простым определением результирующего концепта может быть то, что это – результат процесса понимания, выделение референта из поля денотата реципиентом, ответ на вопрос «Что это такое?». Но даже в данном случае отсутствие ответа на данный вопрос может истолковываться либо как необразование результирующего концепта у реципиента как такового, либо как образование отрицательного концепта. Кроме положительного и отрицательного ответа на поставленный специальный вопрос (типа «А не там ли это?»), может быть ответ «не знаю» как нечто среднее, обусловленное разницей когнитивных потенциалов коммуникантов. Соответственно, в данном случае можно говорить о трёх типах концептов – *положительном, отрицательном и нейтральном*. Последний можно расценивать либо как неуверенность, либо как нежелание отвечать отрицательно, боясь неких последствий.

Несколько более упрощенная таксономия получается на базе теории, представленной И.М.Коболевой и Н.И.Лауфер [2], которые условно разбирают процесс понимания на два основных этапа – языковой и интерпретирующий. Соответственно, на первом этапе образуется (1) *промежуточный концепт*, образованный на основании извлечённой из сообщения эксплицитной информации, поставленной языковой структурой и (2) собственно *результирующий* концепт, образованный на базе извлеченной информации, эксплицирующейся лишь при наложении языковой информации на внешние информационные структуры, включая потенциал референта.

Для проведения эксперимента был выбран отрывок из книги «Характеры, или нравы нынешнего века», принадлежащей перу французского философа Жана де Лабрюйера (1645 – 1696). По результатам проведенных исследований (риторического, фоносемантического, аргументативного, структурного) мы можем с уверенностью сказать, что данный текст изначально составлялся автором с намерением заставить реципиента принять точку зрения отправителя и предназначен прежде всего для устного воспроизведения. Большое влияние на формирование результирующих концептов у реципиентов оказали также и такие факторы, как коммуникативный контекст, фактор адресата и имплицированный автором текста авторитарный тип коммуникации.

Эксперимент показал, что информационные центры текста различны для отправителя и для реципиента. Избыточное использование риторических структур, обычно применяемых для повышения эффективности ди-

скурса и коммуникации, привело в нашем случае к тому, что отправитель привлёк внимание получателя информации к малозначимым локусам текста, т.е. концепт, задуманный автором как промежуточный, был воспринят большинством реципиентов как результирующий и, соответственно, информационный центр текста сместился с глобального тезиса, находящегося в аргументативно значимой позиции (в конце текста) на среднюю часть текста.

Одним из основных факторов, влияющих на образование результирующего концепта, является фактор адресата (профессия, образование, наличие необходимых фоновых знаний и т.д.). Так, например, при прочих равных условиях, студенты очного отделения Вуза в полтора раза чаще других респондентов упоминали глобальный тезис представленного для экспериментального текста — 81% против 55%. Как правило, студенты описывали именно вывод текста, в то время как респонденты с другим социальным статусом воспроизводили цепочку доводов. Как показало исследование, несовпадение результатов опроса у разных социальных групп обусловлено различием в принципах квантования информации — каждый респондент выделил для себя те положения, которые близки ему в силу его профессии или понятных ему из-за наличия у него соответствующих фоновых знаний. Гуманитарная направленность студентов очного отделения, их подготовленность к восприятию гуманитарных текстов философской направленности сыграла свою роль в более адекватном восприятии текста. И напротив, отсутствие навыков рефлексии у респондентов рабочих специальностей привело к тому, что наиболее запоминающейся для них стала первая фраза текста, после чего респондент теряет интерес к тексту.

Литература

1. Палашевская И.В. Концепт «закон» в английской и русской лингвокультурах. Дис. канд. филол. наук. Волгоград, 2001, с. 11.
2. Коболева И.М., Лауфер Н.И. Интерпретирующие речевые акты. // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М., Наука, 1994, С. 63-71.

Непозиционная мена глухих и звонких согласных в белозерском говоре XVII в.

И.В. Бегуни

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Мена глухих и звонких согласных бывает не только позиционной, но и непозиционной, заключающейся в спорадическом смещении коррелирующих по глухости-звонкости согласных в сильной позиции: перед гласным, перед сонорным и перед ?в?, за которым следует гласный или сонорный. Данное явление, нехарактерное для литературного языка, зафиксировано в памятниках письменности и в современных диалектах (преимущественно севернорусских), однако число примеров весьма невелико. При исследовании белозерских деловых текстов первой половины XVII в. из

собрания РГАДА (ф. 1209, оп. 2, №12761, №12769 ; ф. 1441, оп. 1, №№ 221, 222, 224, 228, 229, 230; ф. 137, оп. 1, №№ 1-3 — отказные, хозяйственные и кабацкие книги) общим объемом около 3000 скорописных листов нами были найдены следующие примеры непозиционной мены глухих и звонких согласных (примеры даны по группам с комментарием):

1. два купа ('куба'), по тетраде 4х, по тетрати, Свирита (имя, Р.), рисы ('ризы'), в пустоже, пустожи.

2. Глухой на месте звонкого перед сонорным и <в>: откасным 3х, пошня 2х, в пошнях, отну, отно, пороснь, опручи, во творе, просвище.

3. Звонкий на месте глухого перед сонорным: возмь, возмьдесят 3х, порозло, порозсло, порозтло, звежжия избы.

4. Спорные случаи: с гни^г 3х, в сей книге (так), в гниги, прожитожного, Венетикта, в жюжболенской волости (вм. Шюжболенской).

5. После <в>: деревня Павшынская /Павжына, взякими.

6. Интервокальная позиция: волошанина 'вологжанина' (упрощение жж>ж нормально).

Примеры из группы (1) могут объясняться аналогией: подобные случаи отмечаются в современных говорах (*лотка-лоточка, касатка-касадочка*), в особенности при освоении заимствованных слов (*фланк-фланки*). Влияние аналогических процессов менее вероятно в примерах *рисы* и *пустожи, пустоже*, однако данные примеры нельзя назвать безоговорочно показательными применительно к интересующему нас фонетическому явлению.

Наибольшее количество надежных примеров непозиционной мены обнаружено в позиции перед сонорным (группы 2-3). Как видно, наблюдается как появление глухого, так и появление звонкого согласного, причем первое преобладает. Написания в группе (4) названы спорными лишь потому, что в них не исключен графический эффект влияния другой буквы согласного в пределах слова. Однако примеры с эффектом «антиципации» — это все же описки, как правило, имеющие единичный характер. Пять примеров в корне *книг*- сложно считать опиской. Кроме того, в современных говорах отмечены случаи произношения *ружник, пустяжный* как *прожитоужный* с изменением *чн>шн>жн* [Глускина 1973: 40]. Примеры группы (5) представляют особый интерес как свидетельства билабиального произношения <в> и его повышенной звучности (в противном случае он сам подвергся бы ассимиляции). Следовательно, данная позиция сходна с интервокальной.

Единого мнения о причинах возникновения названной диалектной особенности до сих пор не существует. Многие исследователи объясняли ее влиянием финского субстрата [Глускина 1973]. В. В. Колесов [Колесов 1963] предположил, что появление этой черты связано с процессом падения редуцированных и отражает промежуточный этап полувзвонкости согласных, появившейся в ходе перестройки фонетической и фонологической систем. Принципиально иное объяснение было предложено в работах Л. Л. Касаткина и Р. Ф. Касаткиной, описавших севернорусские говоры,

в которых признак напряженности имеет самостоятельное значение (не является сопутствующим), вследствие чего признак глухость-звонкость в интервокальной позиции становится несущественным и происходит спорадическая мена глухих и звонких [Касаткин, Касаткина 1993].

В обнаруженных нами примерах обращает на себя внимание, во-первых, их количество: даже без учета спорных и аналогических случаев число примеров превышает 20, что может свидетельствовать о достаточной распространенности явления в говоре. Также интересен характер примеров: преобладают случаи смещения перед сонорным, причем в сторону оглушения, хотя более распространенной и легко объяснимой считается мена в интервокальной позиции, в сторону озвончения. Можно предположить, что непозиционная мена глухих и звонких согласных в белозерском говоре начала XVII в. связана с нерелевантностью признака глухости-звонкости в ряде позиций. Район Белозерска — территория, исконно заселенная угро-финнами (племя весь), поэтому влияние финского субстрата не исключено. Активная новгородская колонизация началась здесь в XII в., т.е. в период падения редуцированных, в связи с чем представляется убедительной гипотеза В. В. Колесова о переходной стадии полувзвонкости согласных: вполне вероятно, что в процессе перестройки фонетической системы позиция перед сонорным допускала варьирование шумных по наличию голоса. Вместе с тем, ряд примеров указывает на длительное действие тенденции, охватившей случаи и с позднейшими фонетическими изменениями (*чън > чн > шн > жн*).

Литература

1. Глушкина 1973 — Глушкина С. М. Мена звонких и глухих согласных в псковских говорах // Псковские говоры. III. Псков, 1973. С. 35-51.
2. Касаткин, Касаткина 1993 — Касаткин Л. Л., Касаткина Р. Ф. Противопоставление согласных по напряженности / ненапряженности в севернорусских говорах // Русистика сегодня. Функционирование языка: лексика и грамматика. М., 1992. С. 123-137.
3. Колесов 1963 — Колесов В. В. Севернорусские чередования согласных, парных по глухости-звонкости // Вестник ЛГУ. Серия истории, языка и литературы. Вып. 1, 1963, № 2. С. 103-112.

Подчинительные союзы как важное средство построения целевых связей в дискурсе

М. С. Бибик

Ставропольский государственный университет

E-mail: Rusalllka@yandex.ru

В современном русском языке подчинительные союзы по значению делятся на следующие группы: — временные, — причинные, — целевые, — условные, — уступительные, — сравнительные, — изъяснительные.

С позиции традиционной грамматики подобная точка зрения верна, поскольку позволяет определить, какой мотив является основополагаю-

щим для разграничения их по той или иной функции. Основная проблема заключается в том, что традиционная лингвистика рассматривает процесс коммуникации, прежде всего, как процесс передачи информации. Одним из важных положений современной лингвистики является рассмотрение коммуникативного акта как побуждения к действию путём передачи информации. По мнению некоторых учёных, «информация без действия лишь звук». Поэтому большое место отводится изучению целевых отношений. Таким образом, все единицы синтаксиса связаны между собой, прежде всего, целевыми отношениями. Подчинительные союзы не являются исключением.

Например, «Пока можно было оставаться на палубе, мы часто поднимались на бак и смотрели на море» (К. Паустовский). Даже в простом предложении можно выявить целевую направленность («поднимались на палубу» – зачем? – с какой целью?).

Расчленим предложение на составные части: 1. Мы часто поднимались на бак и смотрели на море. Эта часть предложения представляет собой следующую цепочку: цель – действие – предполагаемый результат: поднимались – смотрели – что видели – в данном случае не указывается результат, но таковой подразумевается. Наречие «часто» указывает на периодичность, с какой подобная цепочка могла быть задействована. В первой части предложения мы видим условие, при котором подобная цепочка могла бы действовать: «оставаясь на палубе». Союз «пока» подчёркивает, что условие, при котором данная цель имеет шанс быть выполненной, является пребывание на палубе в определённый промежуток времени. При этом союз «пока» не влияет не на частоту действия, не на то, что подобная цепочка вообще действует. Таким образом, данный союз является темпорально-целевым, а не просто временным, как указывалось ранее. Подобный подход возможно применить и к другим категориям подчинительных союзов.

Подводя итог вышесказанному о статусе подчинительных союзов, приведём интересное высказывание В. Г. Адмони, который пишет, что «каждая грамматическая категория обладает определённой сердцевиной». По нашему мнению, такой «сердцевиной» для целевых союзов являются отношения побуждения к коммуникативному акту. Но в условиях речевого намерения высказывания сема целевой направленности может имплицитно присутствовать в реальном значении и несобственно-целевых союзов. Значение союзов следует рассматривать не только изолированно, в рамках сложноподчинённого предложения, но и в контексте общей стратегии иллокутивного высказывания.

Литература

- [1] Буслаев Ф. И. Историческая грамматика русского языка. СПб., 1982
- [2] Потёбня А. А. Мысль и язык. М., 1976
- [3] Мещанинов И. И. Члены предложения и части речи. М.- Л., 1945
- [4] Леденёв Ю. И. Состав и функциональные особенности класса неполнозначных слов в современном русском литературном языке. М., 1973, с. 27.

[5] Краткая русская грамматика. М.: Рус. яз., 1989, с. 591

[6] Епифанцева Н. Г. Подчинительные союзы в простом предложении: (Во французском языке в сопоставлении с русским) // Научн. тр. МНЭПУ. М., 1998.- Вып. 5, с. 37-44.

Об одном парадоксальном переводе Е. А. Боратынского: «неприятный ручей»

А. С. Бодрова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

E-mail bodrova_alina@mail.ru

«Лета» («Душ холодных упованье»), подражание стихотворению Шарля-Юбера Мильвуа «Река забвения» (Charles-Hubert Millevoye, «Le fleuve d'oubli»), впервые была напечатана в «Новостях литературы» в 1823 г. и датируется по времени первой публикации [1].

Боратынский, переводя Мильвуа, едва ли стремился с точностью отразить оригинал, руководствуясь принципом, наиболее ярко выраженным В. А. Жуковским: «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник» [2]. Тем не менее, некоторые образы и особенности словоупотребления в стихотворении Боратынского становятся более понятными, если их рассматривать в соответствии с оригинальным текстом французского поэта.

Наиболее показательный пример касается передачи французского «onde» как «ручей»: «**Onde** fâcheuse, **onde** mal avisée» — «Неприятный **ручей**». По мнению П. Р. Заборова, автора подробной статьи о рецепции Мильвуа в русской поэзии первой трети XIX века, это «отступление от подлинника» [3]. Однако, такое словоупотребление оказывается оправданным исходя из самого значения французского слова (словарь Французской Академии отмечает значение слова «**onde**» — «чистая, прозрачная вода **ручья**» [4]), а также в соответствии с традицией русского поэтического перевода.

Важным является само слово «ручей», выступавшее в лирике пушкинской поры как знак идеального ландшафта, locus amoenus [5]. В «Лете» связь с этим топосом подчеркнута упоминанием Элизея («Чье докучное журчанье // Усыпляет Элизей») — обители блаженных в загробном царстве, который представляет собой определенный вариант locus amoenus. Но в стихотворении Боратынского (как и в оригинале Мильвуа) топос парадоксально переосмысливается.

Ручей охарактеризован абсолютно несвойственным ему эпитетом «неприятный», привычный «тихий плеск», «говор ключевой» превращается в «докучное журчанье». Инвертировано традиционное представление о Лете: забвение, даруемое ее водами, лишь «нешадное утешение», «душ холодных упованье», но не то, к чему стремится поэт. Не менее парадоксально, что в стихотворении о реке *забвения* центральной становится те-

ма *памяти*, особенно в тексте Боратынского («Прочь с нещадным утешеньем! // Я минувшее люблю»).

Таким образом, обнаруживается прием построения обоих стихотворений: традиционный сюжет (обращение к Лете), связь с которым подчеркивается образностью и фразеологией, характерной для этой поэтической ситуации, парадоксально переосмысливается в связи с изменением точки зрения на исходную проблему (ценность памяти оказывается превыше сладости забвения). Схожий композиционный прием отличает эпиграмму и, в несколько меньшей степени, мадригал. Эти поэтические жанры строятся на несоответствии исходной ситуации, чаще всего изложенной в начальной части стихотворного текста, и неожиданной концовки — *pointe*, представляющей собой определенный парадокс по отношению к остальному тексту. Особенность текста Мильвуа и перевода Боратынского состоит в том, что они целиком строятся на инвертировании традиционной поэтической ситуации, это своего рода *pointe*, но по отношению — к *названию* (как бы парадоксально это ни казалось).

Парадоксальность стихотворения Мильвуа в целом, изящность нетривиальной мысли, развернутой в нем, привлекла внимание Боратынского-переводчика, ведь это во многом соответствовало его собственной поэтической манере. По схожему принципу строятся некоторые его оригинальные стихотворения, из которых самый яркий пример элегия «Смерть» («Тебя из тьмы не изведу я»).

Литература

1. Точная датировка публикации: Новости Литературы. 1823. Кн. IV. № XIX (ценз. разр. 20 мая, номер вышел к 22 мая). С. 95 (подпись Баратынский) — под заглавием «К Лете» // Боратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем / Руководитель проекта А. М. Песков. М., 2002. Т. 2. Ч. 1. С. 37

2. Жуковский В. А. Сочинения. М.: ГИХЛ, 1954. С. 511 (курсив Жуковского).

3. Заборов П. Р. «Шарль Мильвуа в русских переводах и подражаниях первой трети XIX века» // Взаимосвязи русской и зарубежной литератур. Л., 1983. С. 127.

4. Dictionnaire de L'Académie française. 4-me édition. Paris, 1762. Т. 2. P. 251;

Dictionnaire de L'Académie française. Revu, corrigé et augmenté par l'Académie elle-même. 5-e édition. Paris, 1798 — 1799. Т. 2. P. 190.

5. Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages. New-York, 1953. P. 195 — 200.

Лингво-прагматические особенности несогласованных определений в современном русском языке

О. В. Бойкова

Ставропольский государственный университет

Определение обозначает признак предмета, выражает определительные отношения и отвечает на вопросы *какой? чей?*

Наиболее продуктивной разновидностью определений являются несогласованные определения, широко распространенные в речи. Они богаче по своей семантике, нежели согласованные, т.к. основное значение осложняется дополнительными семантическими компонентами.

Многокомпонентность несогласованных определений обусловлена тем, что они сочетают в себе начала определения со значением обстоятельства и дополнения. Объектные компоненты в семантике субстантивных определений обусловлены формой выражения, а обстоятельственные – и лексическим значением: *Ему представлялись часы молодого счастья (какого? где? на чем?) на пляже*. Они открывают позицию для других определений, усиливая их информационную значимость: *На Вадиме было шерстяное кепи с наушниками*.

Надо отметить, что при сочетании определительного компонента с объектным или обстоятельственным предложно-падежные словоформы в составе субстантивного словосочетания имеют более выраженный определительный оттенок, если словоформа указывает на отличительный признак предмета, выделяющий его из группы предметов: *На столе стояли пироги с капустой*.

Несогласованные определения семантически богаче согласованных из-за возможности иметь при себе распространители: *Верный и умный человек обеспечит тыл любого политика*. Возможность конкретизации предмета таким образом позволяет читателю оценить предмет мгновенно с разных сторон. Здесь в полной мере прослеживается закон экономии языковых усилий, благодаря этому, текст, наполненный несогласованными определениями, характеризуется смысловой емкостью, особой сжатостью.

Одной из основных особенностей несогласованных определений является также то, что они могут в предложении образовывать своеобразные цепочки, насыщая, таким образом, предложение смыслом до предела: *Он как раз собирает материал (какой?) для статьи (какой?) о борьбе (какой?) с преступностью (какой?) в Москве*.

Семантические особенности несогласованных определений несомненно влияют на стилистику текста. Но их роль не ограничивается только определением тех или иных сторон предмета. Текст, насыщенный несогласованными определениями, характеризуется особой комической организацией, т.к. конструкции очень интересно передают иронию и сарказм. Ярким примером этому может служить роман В.Аксенова «Скажи изюм?», критикующей социалистический строй. Этим объясняется, что практически все шутки можно разделить на две группы: конструкции с ироническим наполнением: *В гостинице стояла огромная делегация по всем видам искусства*. И конструкции с сарказмом: *Сквозь стекло комнаты был виден шедевр брежневского бегемотизма*.

Стилистически значима и препозиция несогласованных определений: Граждане знают, что изготовление текстов числом более дюжины карается как нелегальная акция. В прокуратуре СССР именно такая существу-

ет для внутреннего пользования инструкция. В данном случае препозиция иронически подчеркивает лживость провозглашаемого права на свободу слова.

Несогласованные определения могут служить активизаторами читательского внимания. В предложении: *Октябрь Огородников был фигурой не без загадочности*. Словосочетание с субстантивным определением заставляет внимательнее отнестись к герою романа.

Литературный антропоним как средство воплощения художественного образа(на материале романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»)

Т.А. Бондаренко

Тюменский государственный университет

E-mail: libera@freemail.ru

Роль литературного антропонима как явления художественной литературы и как компонента общеязыковой лексики трудно переоценить. Семантико-эстетическая и лингвостилистическая значимость литературного имени как семиотического явления, как знака ономастического пространства художественного текста проявляется во многих аспектах. Речь идет как о его форме — фонетической, морфологической — так и в значении: номинативном, социальном, словообразовательном, контекстуальном, эстетическом. Лишь владение всей суммой знаний, влияющих на реальную и потенциальную семантику имени в тексте, позволяет преодолеть возможные трудности системного анализа литературного произведения.

Художественный текст Ф.М. Достоевского отличается тщательный отбор литературных антропонимов; имя каждого персонажа вызывает большой круг ассоциативных связей и представляет собой в семантическом аспекте задачу, требующую разрешения через общеязыковые и культурно-психологические ассоциации, вызываемые именами в сознании читателя. «Изучение литературной антропонимии романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», анализ и обобщение проблем функционирования имен собственных ставит своей целью охарактеризовать природу имянаречения персонажей, выяснить те новые качества, которые имя собственное обретает в процессе художественного воплощения писателем. Рассматривая проблему употребления литературных антропонимов в романе «Братья Карамазовы», нельзя не остановиться на роли имени собственного в создании и раскрытии художественного образа. «Имя, вступая в текст, становится знаком образа, и чем последний ярче, характернее, рельефнее, точнее, тем теснее становится связь между ними. Образ всегда является эстетически организованным структурным элементом стиля художественного произведения, определяющим его композиционно-архитектоническую форму. Образы могут сочетаться в последовательно развертываемую цепь, могут соотноситься один с другим в системе целого художественного текста, развиваясь в сложный многоплановый образ» [1]. Основное свойство образа, который является средством художественного обобщения дей-

ствительности, знаком выражения человеческих переживаний и особой формой общественного сознания — то, что он возникает в процессе отражения и воссоздания мира. Значимость имен собственных в создании образа зависит от степени соотнесенности их денотата. Антропоним становятся информативно значимыми лишь в художественном тексте, который определяет их денотативное и сигнификативное содержание. Информативность литературных антропонимов зависит также от соотнесенности их с конкретным референтом. Литературный антропоним, закрепленный за определенным объектом, «окутывается сетью ассоциаций, создающих образ референта имени» [3] и, таким образом, передает всю информацию о нем. «Литературное имя персонажа служит как бы маркером его психологической, идеологической индивидуальности, индивидуальности жизненной позиции, но в то же время образ определяется как единство типического и индивидуального». [5]. Это единство как раз и проявляется в литературном имени персонажа. Художественную типичность образа, когда он становится в мысли началом ряда подобных и однородных образов. Образ, означенный именем, создает возможность передачи читателю особого видения, заключенного в художественном тексте и присущего персонажу или самому автору, и характеризует их. Употребляющиеся в художественном тексте романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» антропонимы не только называют героев, выделяют какие-то отдельные черты внешности или характера, но и формируют и раскрывают образ. Другими словами, имя героя романа закрепляет литературный образ, являющийся в художественном тексте многомерным, подвижным, но в то же время детерминированным, фиксирующим в словесной ткани литературного произведения элементы объективного содержания, разворачивающиеся в законченную систему целостного, многостороннего восприятия.

Литература

1. Бондаренко Т.А. «Функциональная эквивалентность онимов и апеллятивов как способ организации системы именованных персонажей Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // XIV Ершовские чтения. Ишим, 2004, С. 147-154
2. Горбаневский М.В. Ономастика в художественной литературе: Филологические этюды. М., 1988, с. 89
3. Никонов В.А. «Имена персонажей» // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971, С. 407-419.
4. Потенция А.А. Из записок по русской грамматике. Т. 2. М., 1976, с 186

Классификация интертекстуальных отсылок в немецких рекламных текстах

И.В. Борнякова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail: belosika@mail.ru

Огромный поток информации в области рекламы, вызванный жесткой конкурентной борьбой, постоянно ставит создателей рекламных объявлений и роликов перед задачей развить новые стратегии и идеи, необходимые для привлечения потребителей. Одной из таких стратегий, освоенных рекламистами, является использование интертекстуальности в рекламе.

Термин интертекстуальность обозначает межтекстовые связи («цитации» [1]) в широком и узком значении. Этот термин был введен Юлией Кристевой в 1967 на основе анализа концепции «полифонического романа» М.М. Бахтина. Понятие интертекстуальность в широком значении является общеупотребительным для текстологической теории постмодернизма. Постмодернисты считали, что каждый текст является интертекстом.

Однако современная текстуальная лингвистика перестает рассматривать понятие интертекстуальность как врожденное свойство текста. Интертекстуальность определяется как свойство отдельных текстов. Текст можно назвать интертекстуальным, если автор для достижения определенных целей осознанно делает в тексте отсылку на другие тексты или текстовые жанры с помощью аллюзии или цитаты. [2]

Интертекстуальность в рекламе должна обеспечивать привлечение внимания потребителя. Пока читатель разгадывает отсылку, содержащуюся в рекламном объявлении, он одновременно воспринимает собственно рекламное сообщение.

Выделяют две классификации интертекстуальных отсылок в рекламе:

I. Основой первой классификации являются различия между способами осуществления отсылок к другим текстам и структурой этих отсылок: [3]

Отсылка к отдельным текстам.

1) *Заимствование* (более или менее полное) *исходного текста* или его элементов называется цитатой. Цитата может быть выделена (то есть она заключается в кавычки и сопровождается краткими сведениями об источнике) или не выделена.

2) *Заимствование синтаксической структуры* является такой разновидностью интертекстуальности, когда в рекламе сохраняется синтаксическое строение предложения или синтагматическое строение, но происходят изменения на лексическом уровне, то есть одни слова замещаются другими.

3) *Заимствование отдельных лексических элементов* обозначает, наоборот, изменение структуры исходного текста при сохранении отдельных значимых слов или словосочетаний.

4) *Заимствование языковых структур.*

5) *Заимствование визуальных образов.*

Отсылка к жанрам.

Отсылки к жанрам являются заимствованиями жанров или разновидностей текстов, из которых уже нельзя вычленить какой-то конкретный текст.

1) **Заимствования, основанные на подражании различным видам текстов, не типичных для рекламы.**

2) **Заимствование элементов визуальных образов** отличается от заимствований визуальных образов, описанных выше в пункте 5, тем, что это заимствование имеет общий характер, то есть вместо использования конкретного образа дается изображение, например, некоего сказочного персонажа.

II. Вторая классификация интертекстуальности определяет степень узнаваемости интертекстуальности и связь нового текста с исходным (референтным) текстом.[4] Манфред Пфистер предлагает следующую классификацию факторов, определяющих степень интертекстуальности:

1) **Референтность**— это фактор, характеризующий степень узнаваемости оригинального текста. Очевидным может быть неизменное заимствование (цитата), заимствование ключевого, центрального отрывка текста или выделенное заимствование (с помощью шрифта, кавычек, прямого или косвенного указания источника).

2) **Структурность** —это фактор, характеризующий уровень сходства со структурой референтного текста. Например, если рекламное объявление будет оформлено в виде письма —с шапкой письма, обращением, самим текстом и с подписью — уровень структурности очень высокий. А если заимствуются только отдельные нужные лексемы, уровень структурности низкий.

3) **Селективность** —это фактор, характеризующий наглядность и легкость угадывания используемого референтного текста или его элементов в новом тексте. В отличие от референтности здесь основное внимание уделяется выбору цитаты, а не степени ее маркированности.

4) **Коммуникативность** — это фактор, характеризующий, насколько осознанно воспринимают используемую аллюзию продуцент и реципиент. Можно предположить, что создатели рекламных текстов вполне осознанно используют интертекстуальность, чтобы привлечь внимание, рассмешить или заинтриговать. Что касается реципиента, то его способность определения по цитате исходного текста, зависит, в первую очередь, от рекламной стратегии и референтного текста.

5) **Диалогичность** — это фактор, характеризующий отношение между исходным и производным текстом на содержательном и коммуникативно-интенциональном уровнях. Чем сильнее смысловое напряжение между исходным и производным текстом, тем интенсивнее воздействует интертекстуальная отсылка.

Интертекстуальность как стратегия отлично подходит для усиления действенности рекламных объявлений. Она помогает заинтересовать потребителя и задержать его внимание. Пока читатель разгадывает отсылку, содержащуюся в рекламном объявлении, он одновременно воспринимает собственно рекламное сообщение. Проблемой для создателей рек-

ламных объявлений является решение вопроса, как именно с помощью интертекстуальной аллюзии привлечь внимание.

Литература

1. Ильин И. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996, с.225.
2. Janich N. Werbesprache. Ein Arbeitsbuch. 2. Auflage, Tübingen 2001, S.174.
3. Fix U. Kanon und Auflösung des Kanons. Typologische Intertextualität – ein «postmodernes»Stilmittel? Eine thesehafte Darstellung//Antos, Gerdt/Heike Die Zukunft der textlinguistik. Traditionen, Transformationen, Trends, Tübingen, 1997, S.97-108.
4. Pfister M. Konzepte der Intertextualität//Broich U./Pfister M. (Hgg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, Anglistische Fallstudien. Tübingen 1985, S.1-30

Единицы, называющие посуду, в языке среднеобской частушки

М.Е. Бохонная

Томский государственный университет

Жанровая природа частушки в большинстве случаев определяет переосмысление общефольклорной символизации изображаемого, закрепляя этот прием как «собственно жанровый». Частушка, с одной стороны, дает новую интерпретацию привычным представлениям, с другой стороны – делает символические связи между образами едва уловимыми, зачастую намеренно их обесмысливает либо переводит в буквальный план прочтения.

В связи с особенностями жанра (изображение фрагментов бытовых ситуаций, мгновенный отклик на жизненные явления, импровизационность, экспрессия и т.д.) в частушке наблюдается употребление большого количества единиц, называющих бытовые реалии, в частности посуду. Причем при реализации символического комплекса значений у данных единиц на первый план выходит их денотативное содержание, проявление которого свойственно бытовому тексту. Так, максимальную частотность реализации демонстрируют единицы СТАКАН, ТАРЕЛКА, САМОВАР, ЧАЙНИК, ЧАШКА, ЛОЖКА. Можно предположить, что актуализация из всей тематической группы именно этих единиц обусловлена содержанием их денотативного наполнения. Обозначаемые данными единицами предметы входят в круг необходимых атрибутов, которые используются каждодневно и играют немаловажную роль в процессе жизнедеятельности человека.

Рассмотрим особенности функционирования некоторых единиц, называющих посуду, на материале среднеобской частушки.

Единицы ТАРЕЛКА, СТАКАН чаще всего вводятся в текст в составе цельного, не меняющегося, устойчивого частушечного зачина: *на столе стоит тарелка/стакан*. Повествование начинается с того, что привычно для человека, что является нормой в быту: выбираются предметы кухонной утвари, которые чаще других могут стоять на столе, обозначается место их локализации и стабильность положения на этом месте. На послед-

нее указывает нормативно обусловленная семантическая сочетаемость слов: *тарелка/стакан стоит* — предметы именно *стоят*, а не *лежат* и т.д. Создаваемая модель видения реальности в эстетике фольклора занимает особое место и символически «прочитывается» как нормативная организация окружающего мира. Таким образом, единицы ТАРЕЛКА, СТАКАН связываются с представлением о чем-то привычном для человека, обыденном и в связи с этим приобретают значение «свое пространство».

Содержание текста второй части частушки может раскрываться: 1) через экспликацию особенностей предметов, стоящих на столе, их характеристик: *На столе стоит тарелка, / на тарелке — пестухи. / Уходите вы, ребята, / вы не наши женихи;* 2) через указание содержимого в этих предметах: *На столе стоит тарелка, / а в тарелке тесто. / До свидания, мама с папой, / я уже невеста // На столе стоит стакан, / а в стакане муха. / я ее обматерил / и вытащил за ухо.* На первый взгляд содержательно не связанные между собой ситуации каждой части частушки организуют цельную картину: изображение типичного события с точки зрения его соответствия жизненной нормы (на столе стоит стакан/тарелка = ЖИЗНЕННАЯ НОРМА = женихи должны быть со своими милыми; замужняя дочь не должна жить с родителями; муха не должна находиться в стакане).

Наряду с этим исследуемые единицы, не входящие в частушечный зачин, также могут реализовываться при обозначении стабильного положение вещей в значимой части пространства как нормативного мироустройства, положительного по своей природе. Ср. *У моей у милочки / все по новой моде: / чашки, ложки под столом, / курочка в комоду // Если б не было воды, / не было б и кружки. / Если б не было меня, / кто бы пел частушки? // Мне не надо пуд муки / и не надо сита, / меня милый поцелует, / я неделю сыта.*

В частушке все проникнуто карнавальным мироощущением. Как и в карнавале, одним из основополагающих моментов является переосмысление традиционных смыслов, перевернутое видение мира — «с ног на голову»: смешение серьезного и смешного, символического и реального, общепринятого и новаторского и т.д. Тем не менее, оставаясь лирическим жанром фольклора, она демонстрирует взаимодействие традиционного и импровизационного в построении текстов, что может проявляться в расширении возможности ассоциативно-логической, свободно-поэтической связи слов. Так, единица РЕШЕТО в контекстах: *У меня милашка Глашка / рукодельница была. / В решето коров доила, / топором овец стригла // Моя милка Акулинка, / за рекой она жила. / Захотела повидаться, / в решете переплыла* участвует в создании эффекта неожиданности и реализует денотативный компонент значения, проявление которого свойственно бытовому тексту.

Таким образом, реализация единиц с «вещной» семантикой в фольклоре связана с представлением структуры мироустройства, с фиксацией пространственной локализации обозначаемой бытовой реалии и ее

функциональной направленности. Единицы, называющие посуду, в чашке могут участвовать в представлении нормативной модели мира, в частности способны сами выступать как элемент нормы.

Речевые стратегии в телевизионной рекламе

А.Ю. Бутова

Ставропольский государственный университет

Телевизионная реклама как особая форма коммуникации представляет большой интерес для изучения. Цель рекламы – прямое и непосредственное воздействие на аудиторию, поэтому много исследований посвящено манипулятивным стратегиям в рекламных текстах, или, как их по-другому называют, стратегиям речевого воздействия. Мы используем термин «речевые стратегии», понимая под ним «когнитивный план общения, посредством которого контролируется оптимальное решение коммуникативных задач говорящего в условиях недостатка информации о действиях партнера» [1;100]. Специфика анализа речевых стратегий в рекламных текстах заключается в том, что рекламная стратегия включает в себя как вербальную, так и невербальную составляющую, взаимодействие которых направлено на реализацию аргументативно-информативной функции рекламных текстов. Исходя из этого, ведущей речевой стратегией в рекламном тексте является стратегия уговаривания, которая реализуется в комплексе вспомогательных.

Текст телерекламы обычно состоит из трех частей: инициальной, основной и финальной. Каждая из них имеет свои коммуникативные особенности, которые напрямую зависят от функций той или иной части текста. Рассмотрим, какие речевые стратегии являются наиболее продуктивными в начале рекламных текстов. Именно инициальная часть текста подготавливает восприятие рекламируемого предмета. Её основные функции – апеллятивная и интродуктивная, и на основании этого можно говорить об особой значимости изучения начальной фазы построения рекламного текста.

Анализ транслируемых на российских каналах роликов позволил нам выделить в инициальной части рекламного текста несколько наиболее употребительных стратегий:

1. прагматическая стратегия представления. Она предполагает первое сенсорное восприятие зрителем определённых товаров и услуг. Например: Тимотеи-хна для брюнеток! Настоящая каша «Быстров»! (данные тексты сопровождаются соответствующими картинками – флакон с шампунем и пакет каши). Таким образом, данные высказывания всегда относятся к настоящему времени, являются описанием непосредственно наблюдаемых явлений (по Г.А.Золотовой они соответствуют репродуктивному регистру речи), не предполагают имплицитно выраженного смысла. Наиболее продуктивной конструкцией в подобных случаях является так называемый «именительный представления».

2. риторическая стратегия привлечения внимания к рекламируемому товару. Для её реализации применяются разнообразные речевые тактики, в число которых входит:

- прямая апелляция, выражением которой служат формы императива: Помните: ничто не защищает ваши зубы 12 часов днём и 12 часов ночью, как Colgate Total.

- драматизация. Эта тактика характерна для всего рекламного текста в целом, в инициальной же его части она проявляется в использовании вопросов (в основном риторических) с целью эмоционального оформления аргумента, тезиса и т.п. Перхоть? Пришла пора прощаться (шампунь Fructis).

Часто в вопросе формулируется проблема, ключом к которой является предмет рекламы: Ушибы? Вывихи? Растяжения? Фенал-гель. Снимает боль и лечит воспаление.

- «ложный выбор», когда зрителю предлагают несколько вариантов рекламируемого продукта, хотя сам выбор не имеет значения: Что попробовать сегодня? Kitekat мясной пир? Рагу из говядины? Или улов рыбака? (реклама корма для кошек)

- «отвлечение внимания». Эта тактика состоит в том, что начало ролика абсолютно не связано с рекламируемым товаром. Примером её использования может служить реклама MTS, в которой цитируется стихотворение А. Блока или рассказ таксиста о конденсате в карбюраторе в рекламе «Рондо».

- использование так называемых трюизмов — высказываний, содержащих общеизвестные истины, не относящиеся к предмету рекламы: Каждая женщина мечтает стать звездой. Красота рождается в чистоте (реклама стирального порошка «Ариэль»). Данная тактика приводит к эффекту соучастия, то есть происходит апелляция к чувствам.

Таким образом, трехаспектность телевизионной рекламы (взаимодействие текста, картинки и звука) обуславливает возможность одновременного использования нескольких речевых стратегий. Анализ исследуемых рекламных текстов позволил проследить специфику взаимодействия речевых стратегий на различных уровнях языка и выявил некоторые формальные показатели той или иной речевой стратегии. Мы перечислили только наиболее употребительные стратегии в начале рекламного текста, однако в других его частях наблюдается ещё большее разнообразие использования различных речевых приёмов. Инициальная часть даёт общую установку на знакомство с товаром или услугой, а последующие части рекламного текста «закрепляют» эту информацию в сознании зрителя с помощью различных коммуникативных ходов, анализ которых представляется очень интересным в свете изучаемой проблемы.

Литература

1. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2003, с. 100

Место преданий о расколе в культуре старообрядцев Вятского края.**А. Е. Ванякина***Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова*

Из всего комплекса исторических преданий, записанных фольклорной экспедицией МГУ от старообрядцев Вятского края, мы выбираем для анализа предания о расколе как наиболее маркированную для старообрядцев группу текстов.

Подходя к этому жанру несказочной прозы с позиций функционального анализа, мы попытаемся ответить на вопрос, какую роль устные рассказы о расколе играют в изучаемой нами старообрядческой культуре, зачем носителям традиции воспроизводить предания о расколе?

Во-первых, посредством преданий о расколе носители старообрядческой фольклорной традиции формулируют свои представления о чуждых им, неправильных моделях поведения «никониан». Объясняя, как исторически сложилось противопоставление «старовер vs. мирский», старообрядцы тем самым четко выстраивают образ идеального старовера, сохраняющего традиции древлеправославия.

Во-вторых, носители старообрядческой фольклорной традиции, рассказывая исторические предания, «очерчивают» границы своей конфессиональной и социальной группы, объясняют свои законы общежития и систему ценностей, лежащую в основе их жизни. Так в историческом нарративе находит выражение мировоззрение вятских староверов.

Анализ преданий (учитывая экспедиционный материал разных лет) помогает увидеть, какую роль в организации исторического пространства прошлого играет **настоящее** современных старообрядцев, как их представления о современности и моральные нормы моделируют события никоновского времени (например, эпоха перестройки прибавила к образу антихриста, упоминаемого в преданиях, характерное пятно на лице).

Выбранный для исследования круг текстов рассчитан на внешнего слушателя (не только на старообрядца), и поэтому данный нами анализ их прагматики оказался возможен.

Как Г. Успенский «вышел» из «Шинели» Гоголя: гоголевский сюжет в очерке «Отцы и дети».**А.В. Вдовин***Вятский государственный гуманитарный университет.*

По замечанию критика Н.К. Михайловского, друга писателя, «Успенский начал писать рано, в том почти юношеском возрасте, когда внешние влияния особенно сильно действуют на не окрепшую еще манеру писания и надолго кладут на нее свою печать» [2]. В сознании молодого Успенского были установки на физиологизм, бытоописательность, изображение «грязных» сторон жизни мещан, мелких чиновников, маргиналов. Об этом писали тогда все, тема была социально востребована. Н.И.

Соколов отмечает, что «даже названия и темы некоторых произведений если не совпадали, то перекликались между собой. При всем том уже в первых своих выступлениях Успенский был далек от подражательства» [3]. Вторая часть этого утверждения требует комментария. Гоголь зримо присутствует в его ранних очерках начала 60-х — например, в очерке с тургеневским названием «Отцы и дети», который был скомпонован Успенским для собрания сочинений 1891 года из ранних «Эскизов чиновничьего быта» («Русское слово», 1864), где носил название «Идиллия».

В очерковом портфеле Успенского находились в то время (1862-66) излюбленные гоголевские темы. Мы рассмотрим, как происходил диалог Успенского с «Шинелью».

В шестой и седьмой главах «Отцов и детей» разворачивается история с сюртуком чиновника Семена Матвеевича Руднева. Сюжетно она повторяет «Шинель»: необычное рождение — служба писцом — предмет одежды — похищение — месть, однако ключевые эпизоды гоголевской повести подвергаются снижению у Успенского. Точно так же, как и Башмачкин, Сеня, казалось, сразу после рождения стал мелким чиновником:

Гоголь	Успенский
Таким образом и произошел Акакий Акакиевич. Ребенка окрестили, причем он заплакал и сделал такую гримасу, как будто бы предчувствовал, что будет титулярный советник [1, 381].	Каково же было общее изумление, когда на свет божий явился будущий Семен Матвеевич единственной персоной. С самого дня рождения он был чем-то обижен [5, 28].

Тем не менее, положение их на службе разнится: «Сеня засыпал на бумагах и на чернильницах и не обращал бы по-прежнему ни на что внимания, если бы его не разбудили здесь окончательно слишком часто повторявшиеся толчки брата <>. Не будь брата, его, может быть, давно бы гоняли сквозь строй» [5, 29]. Очевидна замена «гуманного места» Гоголя («Я брат твой») на элементарное бытовое обстоятельство. Завязка обеих историй связана с предметом одежды. Если у Гоголя это женское начало (шинель как жена), гордость Акакия Акакиевича, то сюртук (мужское) Сени — «казнь египетская»: «Сюртук, как нарочно, хватал своего хозяина за плечи, насильно поворачивал его прямо на проклятые чужие взгляды и будто говорил: «подивитесь, добрые люди, что это за харя!» [5, 30]. Сослуживцы в обоих текстах издеваются над одеждой героя, причем у Успенского дело доходит даже до переодевания, травестики.

В финале, для того, чтобы избавиться от трагизма Гоголя, Успенский подменяет героя, который подвергается нападению. В функции Башмачкина выступает учитель племянника Сени, пьяница, который решается день пощеголять в барском сюртуке. Однако в конце функция мстителя снова передается Сене, как и Акакию Акакиевичу. Смещение функций вытесняет сентиментально-гуманистический смысл, присутствующий у Гоголя. Кроме того, Успенским инвертируется ситуация отмщения: Сеня

жестоко избивает похитителя. Иронический тон усиливается еще и за счет удвоения этого знакового гоголевского эпизода. Задолго до главной мести возникает мотив срывания сюртука (шинели у Гоголя): «Нищенствующая чиновная братия пронюхала об этом и в отсутствие хозяина являлась к нему в комнату, надевала сюртук, уверив домашних, что Семен Матвеич сам приказал, и таскала до тех нор, пока хозяин не ловил где-нибудь похитителя и собственными руками не стаскивал с воровских плеч свое добро» [5, 30].

Таким образом, Успенский цитирует только сюжетную схему «Шинели», отказываясь от ее гуманистического пафоса, фантастики, неоднозначности финала. Происходит значительная прозаизация гоголевского сюжета, почти возвращение его в анекдот, из которого и родилась «Шинель».

Между тем «второй план» и «механизация приема» [4] как главные признаки пародии не ощутимы в очерке Успенского. Тексты взаимодействуют по какому-то иному принципу. При рассмотрении в этой связи контекста этой главки очерка бросается в глаза его цитатность. В основу очерка «Отцы и дети» положены мотивы и ситуации трех знаковых текстов Гоголя – «Шинели», «Ревизора» и «Мертвых душ». Ни о какой пародии здесь речь не идет. Именно гоголевская цитата является скрепой, объединившей ранние разрозненные зарисовки 1864 года в очерк (1891).

Заголовок, явно отсылающий к Тургеневу, на деле ничего общего с содержанием его романа не имеет. Более того, отцы и дети не только не противопоставлены, но Успенский всячески подчеркивает в пику Тургеневу, что со времен отцов (в какой-то степени и Гоголя-отца) ничего в воспитании не изменилось (описывается становление детей в чиновничьей семье). С этой целью автор и вступает в диалог с Гоголем, намекая на ситуацию Чичикова, на аналогичный приезд ревизора, но уже образца 60-х годов, на роковую шинель, превратившуюся в анекдот. Рискнем предположить, что, пытаясь подражать Гоголю, Успенский в некоторых местах, на которые мы указали, невольно мог сделать, как писал Тынянов, один шаг от стилизации к пародии.

В целом можно говорить, что переосмысление гоголевских сюжетов является чертой творческого мышления Успенского. Так, можно указать хотя бы на диалог «Встречи на Невском» из цикла «Пришло на память» Успенского с «Невским проспектом» Гоголя. Таким образом, выявление специфики гоголевского подтекста позволяет уточнить особенности метода раннего Г. Успенского.

Литература

1. Гоголь Н.В. Шинель. Повести. Л., 1976.
2. Михайловский Н.К. Г. Успенский как писатель и человек // Михайловский Н.К. Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. Л., 1989. С. 296.
3. Соколов Н.И. Г. Успенский: Жизнь и творчество. Л., 1968. С. 28.

4. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. М., 2002. С. 319.
5. Успенский Г.И. Собрание сочинений в 9 тт. Т. 8. М., 1957..

**Приветствие и прощание как элементы речевого жанра делового визита
в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»**

А.Ю. Веревкина

Ставропольский государственный университет

На примере поэмы Н.В. Гоголя попытаемся раскрыть семантическую парадигму этикетных ситуаций «приветствия» и «прощания» в системе художественных образов.

Согласно точке зрения М.М. Бахтина, использование речевых установок имеет индивидуализированный характер [1]. Поэтому так разнообразны и разнородны «речевые жанры» «приветствия» и «прощания» всех героев поэмы «Мертвые души». Все персонажи стилистически маркированы, каждый из них, имея специфически-индивидуальные качества характера, живет по своим меркам и законам.

Доминирующей семей этикетной формулы «приветствия» являются слова положительной коннотации (доброжелательство, дружелюбие) [4]. Проследим использование формул приветствия Чичикова и помещиков города Н. Вспомним, что Чичиков приехал совершать нелегальные покупки «мертвых душ», поэтому у него есть цель, для достижения которой нужно быть предельно воспитанным, любезным и милым. Например, при встрече Манилова и Чичикова герои, как давние «приятели», «крепко поцеловались» [2] (и, крепко поцеловавшись, обращаются по имени-отчеству).

Отметим, что приветствие сопровождается и невербальным компонентом, который используется, как правило, в официально-деловой ситуации между людьми давно знакомыми и хорошо расположенными друг к другу. Интересна встреча Чичикова с Ноздревым. Зная импульсивный и вспыльчивый характер этого персонажа, не удивительно, что приветствие его начинается восклицательными междометиями: «- Ба, ба, ба! – вскричал он вдруг, расставив обе руки при виде Чичикова. – Какими судьбами» [1]. Ноздрев не дал Чичикову вставить ни слова, забросав его рассказами о своих похождениях. Причем, это «Ба, ба, ба» – явное отступление от общепринятых правил приветствия малознакомых людей. А Собакевич, исходя из своего типично-индивидуализированного воспитания, увидев Чичикова, опускает общепринятые нормы приветствия. Как медведь, он выходит из своей берлоги, произнеся только слово «прошу»: «Вошедши в гостиную, Собакевич показал на кресла, сказавши опять: «Прошу!» [2].

Теперь обратимся к противоположной, антонимичной приветствию, единице речевого этикета. Сколь неоднородны приветствия, столь индивидуальны и прощания. Ср.: прощание – «наименование финальной ситуации общения, когда собеседники расстаются, прощаются» [3]; «обмен на-

путствиями, пожеланиями перед расставанием; последнее свидание перед разлукой»[4].

Следует обратить внимание на то, что наиболее часто повторяемой фразой-клише в произведении «Мертвые души» является «Прощайте!»: «Прощайте, матушка!» – кричит Чичиков при расставании с Коробочкой; «Прощайте! Благодарю, что посетили; прошу и впредь не забывать, коли выберется свободный часик, приезжайте пообедать, время провести», – говорит Собакевич; «Прощайте, батюшка, да благословит вас Бог», – провожает Чичикова Плюшкин.

Исходя из сложившейся ситуации, Чичиков, например, уезжает «по-английски» от Ноздрева (отметим особый элемент молчания Чичикова и при встрече, и при расставании).

Итак, использование этикетной формулы «приветствия» служит для проявления доброжелательства, вежливости, подтверждая и подкрепляя факт знакомства (Чичиков, следуя своей цели, проявляет лучшие черты воспитания) Интерес вызывает то, что слово «прощай» имеет двойственную коннотацию. «Прощай (-те)» функционирует двояко: в значении «до свидания» и «прощания навсегда» [3]. По-разному мы понимаем «Прощайте» у Чичикова и помещиков. Если Чичиков вкладывает в свое «Прощайте» смысл расставания «навсегда», то помещики надеются еще встретиться с Чичиковым, чтобы подзаработать. Оттого их прощания сопровождаются просьбами или напутствиями. Например: «Право, останьтесь», «Благодарю, что посетили, прошу и впредь не забывать».

Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975, с. 502
2. Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма. М., 1985, с. 368
3. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под. ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. М., 2003, с. 840
4. Словарь современного русского литературного языка. В 17-ти т. Т. 11, М.-Л., 1961, стлб. 1559

Художественные образы имени собственного в ассоциативном поле

С.И. Волконидова

Ставропольский государственный университет

Представление об ассоциации интересовало ученых-философов с давних, платоновских времен. Оно получало различные толкования. В одних философских системах (Декарт, Гоббс, Спиноза, Локк, Гартли) ассоциация рассматривалась как связь и порядок телесных впечатлений, появление одного из которых вызывает по закону природы смежные с ним. В других системах (Беркли, Юм, Томас Браун, Джеймс Милль и др.) ассоциация означала связь ощущений во внутреннем опыте субъекта, не име-

ющую отношения ни к организму, ни к порядку испытанных им внешних воздействий.

В современной психологии ассоциация – это связь между психическими явлениями, при которой актуализация (восприятие, представление) одного их них влечет за собой появление другого. И сейчас психологи изучают ассоциации, предъявляя своим испытуемым в качестве стимулов различные слова, изображения, цветообразы, а в качестве ответов изучают свободную интерпретацию увиденного или рассказ об эмоциях, которые вызывает предъявленный стимул. ?1?

Психолингвистика занимается более узким кругом ассоциативных процессов – она изучает только ассоциации словесные, или, как нередко говорят, вербальные.

Комплексы ассоциативных значений, произвольно всплывающих при восприятии слова, были детально изучены целой серией авторов (Кент, Розанов, Лурия, Дизи, Вейнбергер); таким образом, в науку было введено новое понятие «ассоциативное поле», стоящее за каждым словом. [2]

С целью изучения словесных ассоциаций, а именно наличия в ассоциативном поле художественных образов нами был проведен ассоциативный эксперимент. Как известно, этот эксперимент состоит в том, что испытуемым предоставляются некие слова-стимулы и предлагается ответить на них любым другим пришедшим в голову словом.

В нашем ассоциативном эксперименте приняли участие студенты специальности «Логопедия» 1, 2 и 3 курсов, которым в качестве слов-стимулов были предъявлены мужские и женские имена, и в течение 5 секунд они записывали свои ассоциации. Результаты эксперимента были занесены в таблицу.

Таким образом, у наших респондентов имена Евгений (10 человек), Козьма (9), Андрей (4), Алиса (18), Анна (7), Людмила (5), Татьяна (4), Наташа (4), вызвали наибольшее количество ассоциаций с художественными образами героев в литературных произведениях. Чем объяснить данное явление? Воссозданные силой искусства, человеческие характеры и обстоятельства жизни обуславливают особую силу воздействия художественного образа на читателей. Первым словом, возникшим в сознании человека, является имя героя художественного произведения.

Имя Евгений ассоциируется у испытуемых с образом Онегина, Андрей вызывает ассоциацию Болконский, Наташа – Ростова, Анна – Каренина и т.д. Это так называемые «ассоциации по смежности». Существуют и «ассоциации по сходству». Например, когда мы называем имя Людмила, у испытуемых возникает ассоциация Руслан, Татьяна – Онегин. Имя Козьма ассоциируется с образом Козьмы Пруtkова, созданного фантазией Толстого и братьев Жемчужниковых.

Самое большое ассоциативное поле прослеживается у имени Алиса, вызвавшего 18 ассоциаций: «в стране чудес» (9), «чудеса» (4), «сказка» (4), «Базилио» (1).

Итак, мы попытались рассмотреть некоторые ассоциативные поля, которые актуализировались при предъявлении имени собственного и вызвали у испытуемых ассоциации художественных образов.

Проведенный нами ассоциативный эксперимент позволил проанализировать роль имени собственного в отражении поступающей из внешнего мира информации, в ее переработке и сохранении в сознании говорящего.

Литература

1. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика. М., 2003, с. 189-199
2. Лурия А.Р. Язык и сознание. М., 1998, с. 95-121

Имплицитность как прагматический фактор в рекламном дискурсе

Е.П. Волобуева

Ставропольский государственный университет, Россия.

E-mail Passion211@yandex.ru

Проблема имплицитности имеет давнюю историю. Первым об имплицитности заговорил Аристотель, введя обращение понятие «энтимема». По определению Аристотеля, «энтимема» – это «риторический силлогизм», напоминающий по ходу развития мысли логический силлогизм и представляющий его сокращенный вариант. Сходное понятие существовало у схоластов и носило название «экспонибилии», оно обозначало высказывание подлежащее, дополнительному истолкованию. Позже эта проблема затрагивалась в рамках учений Фомы Аквинского, Аврелия Августина и Людвиг Фейербаха и других мыслителей.

Появление имPLICITного содержания связано с некоторыми отклонениями в речевом поведении и с наличием в тексте лакун. Причины подобных отклонений рассмотрены Г. П. Грайсом [1]. Он выделяет ряд принципов, отклонение от которых ведет к появлению имPLICITного содержания. Г.П. Грайс подробно рассматривает один главный Принцип Кооперации, который реализуется в четырех категориях, именуемые максимами Количества, Качества, Релевантности и Способа.

Сегодня понятие «имPLICITность» имеет разные истолкования. Термины «причинно-следственный», «казуальный» и «имPLICативный» используются как синонимы. Чаще всего к имPLICITному относят все, что в полной мере не высказано эксплицитно.

Основываясь на трактате Готлиба Фреге «Смысл и денотат» [2], в котором он провел разграничение между смыслом и значением, можно утверждать, что имPLICITное содержание выражено не чем иным, как смыслами языковых единиц, которые не закрепляются за этими единицами постоянно, а варьируются в зависимости от контекста.

Мы будем понимать имPLICITность как наличие у выражения дополнительного значения при определенных условиях (контекстуальных и не контекстуальных).

В ходе исследования практического и теоретического материала нами было выявлено, что имPLICITность в прагматическом аспекте может ис-

пользоваться для достижения ряда коммуникативных целей рекламного дискурса.

Имплицитность используется с целью языковой экономии. По рекомендациям психологов печатный рекламный текст должен быть составлен так, чтобы читатель за 6–8 секунд мог понять его суть, иначе внимание потенциального потребителя будет потеряно. Стремясь к языковой экономии, рекламодатели часто опускают компоненты высказывания, значение которых легко восстанавливается. Восстановление имплицитной информации реципиентом рекламного сообщения происходит вследствие реализации эллиптических и фреймовых связей, основанных на системе его знаний и предыдущего опыта. Например, в рекламе телевизоров Самсунг опубликованной в журнале *Newsweek* (January 13, 2003) в сознании реципиента задается фрейм – «мир качественных вещей», который содержит следующие слоты:

Dress from Paris – Платье из Парижа – Хорошее платье

Jewellery from New York – Бижутерия из Нью-Йорка – Хорошая бижутерия

Shoes from Milan – Обувь из Милана – Хорошая обувь

После чего автором рекламы вводится еще один элемент, который, попадая в уже созданный фрейм, интерпретируется следующим образом:

TV from Samsung – Телевизор от Самсунга – Хороший телевизор

То есть благодаря созданию фреймовой структуры фраза «Телевизор от Самсунга» имплицитно сообщает «Самсунг – хороший телевизор».

Чаще всего в основе процесса декодировки имплицитной информации лежат представления реципиента о правилах речевого общения, сформулированных Г. П. Грайсом. Прежде всего это относится к «постулату релевантности» Принципу Кооперации, который определяется следующим образом: «Твой коммуникативный вклад на данном шаге диалога должен быть таким, какого требуют совместно принятая цель или направление обмена коммуникативными действиями, в котором ты участвуешь» [1]. То есть адресат, видя рекламное сообщение, понимает, что любая информация данного сообщения должна относиться к рекламируемому товару. Таким образом, реципиент сам на основе Принципа Кооперации и одного из его постулатов – постулата релевантности – восстанавливает недостающие звенья и выводит импликацию. Этот процесс происходит, минуя аналитические процедуры обработки информации, в результате чего имплицитная информация не подвергается оценке и принимается адресатом на веру. Поэтому имплицитность так же активно используется в рекламных текстах с целью языкового манипулирования. Использование иконических компонентов с целью языкового манипулирования также связано с выводом импликаций посредством ассоциаций. Здесь упор делается на эмоциональную информацию. Например, реклама спиртного напитка REMY MARTINY, опубликованная в журнале *Newsweek*, изображает двух молодых людей на празднике с бутылкой и

бокалами в руках. Они очень веселы. Поэтому адресат, видя эту рекламу, очевидно, должен вывести следующую импликацию:

Напиток REMY MARTINY приносит радость.

Т.Н.Лившиц [3] в своей книге «Реклама в прагматическом аспекте» также указывает на то, что имплицитная информация может вводиться в рекламное сообщение с целью «отстройки от конкурентов» и представления уникальных качеств предлагаемой продукции.

В результате, сравнение может проводиться посредством внедрения имплицитной информации. Например, рекламановой краски для волос Garnier Nutrisse Natea, опубликованная в журнале Лиза (№12/2003), сопровождается заголовком: ЦВЕТ, КОТОРЫЙ ПИТАЕТ, НЕСОМНЕННО, КРАСИВЕЕ. Как видно, слово «красивее» стоит в сравнительной степени. При этом объект, с которым сравнивается цвет, эксплицитно не обозначен. На основе этого адресат выводит следующую импликацию:

Краска для волос Garnier Nutrisse Natea придает волосам цвет, который питает и который, несомненно, красивее, чем цвет, который придают волосам другие краски.

Таким образом, имплицитность в рекламном дискурсе используется для достижения следующих коммуникативных целей:

1. с целью экономии языковых средств;
2. с целью языкового манипулирования;
3. с целью «отстройки от конкурентов».

Литература

1. Грайс Г.П. Логика и речевое общение. // НЗЛ, – вып.16, 1985.
2. Фреге Г. Смысл и денотат. // Семиотика и информатика, – вып.8, 1977.
3. Лившиц Т.Н. Реклама в прагматическом аспекте. – Таганрог, 1999.
4. Имплицитность в языке и речи. – М., 1999.

Имена собственные как средство реализации комической заданности в произведениях В. Войновича

М.А. Воробьева

Волгоградский государственный педагогический университет

E-mail mascha@vistcom.ru

Средства, используемые мастерами слова для создания комического эффекта, весьма разнообразны. Традиционно выделяют следующие языковые средства комизма: фонетические (орфоэпические деформации), лексические (семантическая гетерогенность сочетающихся лексических единиц, лексические контаминации, фразеологические трансформации, словообразовательные деформации), грамматические (морфологические и синтаксические деформации), стилистические (стилистическая несовместимость, пародирования стиля). Особое место в ряду

лексических средств занимают онимы. Писатель В. Войнович творчески использует их для реализации юмористической интенции.

Сами по себе имена собственные, как правило, не являются смешными. Однако в художественном произведении, нацеленном на создание комического эффекта, онимы сознательно строятся автором с некоторым нарушением норм языка.

Анализ показывает, что вымышленные имена собственные могут вызывать смех при следующих условиях:

1) при фонетическом неблагозвучии или скоплении подобных звуков. Ср.: *Ишты-Шмишты* — командир эскадрильи в повести «Путем взаимной переписки»; неблагозвучен топоним, обозначающий территорию Московской коммунистической республики в романе «Москва 2042»: *Я теперь знаю, например, что не только внешний мир разделен на кольца, но и территория самого Москорепа тоже состоит из трех колец коммунизма, которые комуныне, учитывая сложившуюся аббревиатуру — КК, называют (в шутку, конечно) Каками* [1];

2) если имя собственное представляет собой концентрированную характеристику персонажа — при этом имя может как соответствовать его внешности, должности и т.п., так и наоборот, содержать противоречие. Ср.: *Фамилии, кстати, в Долгове у многих людей были значащие. Там в какой-то период одновременно сосуществовали начальник милиции Тюрягин, прокурор Строгий, его заместитель Вороватый, судья Шемякин и заведующий отделом народного образования Богдан Филиппович Нечитайло* [2]. Этот прием активно используется автором и в других произведениях. В «Жизни и необычайных приключениях солдата Ивана Чонкина» один из персонажей — Гладышев — называл свою жену Ефросинью Афродитой. Это смешно само по себе — замена простого крестьянского имени на древнегреческое, при том имя богини красоты. Но особенный комизм достигается при описании внешности героини: *Жена его, Афродита, грязная баба с заспанным лицом и нечесаными волосами, сидела на крыльце, держала на коленях годовалого сына Геракла (тоже жертва гладышевской эрудиции), и глядела на мужа с нескрываемым отвращением* [3];

3) если имя собственное уподобляет именуемого существу животного мира или вещи: начальник районного МГБ Иван Кузьмич *Дырохвост*, управдом *Диваныч* (от «Дмитрий Иванович»), второй секретарь райкома Петр Климович *Поросянинов*. Последнего автор описывает так: *упитанный, краснощекий, лысый человек с толстыми, влажными, покрытыми белесой щетиной ушами — фамилия его очень ему подходила* [2];

4) эффект смеха вызывают абсурдные имена. Выразительны имена целого ряда персонажей — жителей Москвы будущего в романе «Москва 2042»: *Смерчев Кому-Не-Иванович (Коммуний Иванович), Сирмахин Держин Гаврилович, Коровяк Пропганда Парамоновна, Отец Звездоний, Полякова Искрина Романовна, Прогресс Анисимович Миловидов, Эдисон Ксенофонович Комаров, Берий Ильич Взрослый. Имена Коммуний, Держин, Пропганда, Искрина, Прогресс, Берий Ильич современному носителю языка*

кажутся смешными, поскольку сегодня в обществе не принято давать подобные имена. В. Войнович с иронией показывает эту традицию, существовавшую в советские годы в нашей стране. Абсурдным в данном романе является то, что абсолютно все жители Москвы 2042 года носят такие необычные имена: *Оказывается, около девяти месяцев тому назад космонавты Ракета и Гелий Солнцева произвели зачатие в состоянии невесомости и теперь со дня на день ожидают младенца, который, по мнению доктора Пирожкова, должен быть мальчиком. Они надеются родить его к 67-му съезду партии и уже заранее приготовили ему имя Съездий* [4].

Необходимо отметить также, что не только антропонимы, но и топонимы весьма успешно включаются В. Войновичем в языковую игру. Так, действие романа о солдате Иване Чонкине разворачивается в деревне *Красное*, которая первоначально называлась *Грязное*. Переименование деревни кажется смешным потому, что два ее названия являются антонимами (место может быть грязным или красным, красивым), однако это, скорее всего, не означает, что деревня из грязной вдруг превратилась в красивую. А в романе «Москва 2042» читатель встречает такие названия, как *площадь имени Четырех Подвигов Гениалиссимуса, Ленинские горы имени Гениалиссимуса, Государственный экспериментальный ордена Ленина Публичный дом имени Н.К. Крупской, Главное управление Безбумажной литературы* и т.п.

При анализе имен собственных в произведениях В. Войновича необходимо учитывать их функцию: писатель либо с юмором указывает на какие-либо черты своих героев, либо саркастически, как в романе «Москва 2042», высмеивает стремление, свойственное социалистическому обществу, дать «подходящие» именованья всему. Т.е. имена собственные в произведениях В. Войновича усиливают комизм характера или времени, эпохи.

Литература

1. Войнович В. Москва 2042. М., 2003, с. 210.
2. Войнович В. Монументальная пропаганда. М., 2004, с. 7.
3. Войнович В. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. М., 2002, с. 95.
4. Войнович В. Москва 2042. М., 2003, с. 127

«Истинная любовь» в художественной онтологии

Л.Н. Толстого и Н.С. Лескова

Л.Н. Вшивцева

Ставропольский государственный университет, Россия

Вечная антитеза жизнь/смерть, разрешаемая при помощи категории «истинной любви», актуализировалась в творчестве Толстого и Лескова 1880-1890-х гг. В трактате «О жизни» он отрицал жизнь «для своего блага», жизнь «для будущей жизни», как учила церковь, и утверждал жизнь ради любви: «Любовь истинная есть самая жизнь» [4, с.393]. Более того, такая любовь, по мысли Толстого, побеждает страх смерти [См.: 4, с.371]. В

подобном толковании онтологических проблем Толстой не был одинок: В. Соловьев тоже смысл жизни видел в «истинной любви», которая «избавляет нас от неизбежности смерти и наполняет абсолютным содержанием нашу жизнь» [3, с.521]. Данную этическую позицию разделяли Чехов, Гаршин, Короленко, но более всех — Лесков. В письме к Толстому от 4 января 1893 г. он писал: «Я читал главы из книги «О жизни», читал, что есть об этом [о смерти] у Вас в других местах у Сократа (в Федоне)» [2, с.520]. Лесков разделял мысль Толстого о том, что смерти не существует, ибо «истинная жизнь человеческая происходит вне пространства и времени» [4, с.363]. Толстой признавал смертность тела и бессмертие души. Согласно его учению, бессмертная душа — это особенное вневременное и внепространственное Я. Свое согласие с данным тезисом Лесков выразил в письме от 12 июля 1891 г.: «На «тело» я смотрю так же, как и Вы Духа стараюсь не угашать и считаю это всего выше и священнее» [2, с.494].

Известны выступления Лескова против К. Леонтьева, оспаривающего мысль Толстого, согласно которой любовь есть сущность жизни. Лесков правильно выделил причину недовольства Леонтьева толстовским учением: на первом плане любовь, а не страх и смирение. Подобно Толстому, Лесков обращался к народной мудрости, позволявшей воспринимать смерть как завершение природного цикла и как символ разумности бытия. В статье «О куфельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом» Лесков потрясен «страшным реализмом» в изображении смерти Ивана Ильича — главного героя толстовской повести — прожившего свою жизнь в удовлетворении «животных» потребностей, не задумывавшегося о философских вопросах бытия о жизни и смерти. образу Ивана Ильича и его ближним противопоставлен «куфельный мужик», который «всех участливее, потому что он живет, зная, что ему «самому помирать придется!»». По мысли Лескова, в народной среде «люди освоены с мыслью о смерти, а эта мысль облагораживает человека» [2, с.145].

Концепция «истинной любви», представленная в публицистических работах, философских трактатах и эпистолярной обоим писателей, нашла свое отражение и в художественном творчестве. В рассказе Толстого «Чем люди живы» образы сапожника Семена и его жены Матрены, приютивших низверженного ангела, крестьянки Марьи, удочерившей двух девочек-сироток, воплощают высшую правду самоотверженной любви к ближним. Когда человек лишен такой любви, он «мертв». Философскому осмыслению жизни и смерти посвящена повесть Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича». Концепцию данного произведения определяет идея, заключенная в трактате «О жизни»: «Зло в виде смерти и страданий видно человеку только, когда он закон своего плотского животного существования принимает за закон своей жизни» [4, с.434]. Жизни Ивана Ильича и всему высшему обществу, которое он олицетворяет, можно противопоставить жизнь лесковских праведников — выходцев из народа. Диалог с Толстым Лесков художественно оформил циклом о «праведниках». Но его праведники связаны со всем спектром сословий, среди них и свя-

щенники, и офицеры, и дворяне, и крестьяне (толстовские же праведники — выходцы из народа), несмотря на это, влияние Толстого остается. Так, герой «Несмертельного Голована» существует исключительно ради других, и поэтому не боится смерти. Эпиграф к рассказу: «Совершенная любовь изгоняет страх» [1, с.351] маркирует толстовскую идею «истинной любви», помогающей преодолеть страх смерти. «Светлейшее дело любви» совершила главная героиня легенды Лескова «Прекрасная Аза», пожертвовавшая собой для спасения других, такая «любовь покрывает множество грехов». Плотская любовь ведет человека к духовной гибели — такова идея многих произведений обоих писателей (Катерина «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова, Анисья «Власть тьмы», Позднышев «Крейцера соната» Толстого и др.).

Литература

1. Лесков Н.С. Полное собрание сочинений в 11 т. Т 6. М., 1957.
2. Лесков Н.С. Полное собрание сочинений в 11 т. Т 11. М., 1958.
3. Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. Т. 2. М., 1988.
4. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 т. Т 26. М., 1992.

К вопросу о категории оценки в русском языке

Б.Н. Гаджимурадова

Дагестанский государственный университет

e-mail: gabenu@mail.ru

1. Феномен оценки является предметом исследований философов и логиков с древнейших времен. Давнюю традицию имеет аксиология — философское учение о ценностях. Вместе с тем в собственно лингвистическом аспекте категория оценки лишь в последнее десятилетие привлекла внимание зарубежных и отечественных ученых.

Под оценкой в лингвистике понимается чаще всего результат оценочной деятельности, выраженный вербально, то есть закрепленное в высказывании или элементах языковой системы отношение говорящего к предмету речи с точки зрения противопоставления — положительное/отрицательное.

Философские концепции природы оценки (что такое «хорошо»/ «плохо») являются базой языковедческих исследований в аксиологическом аспекте. Так, проблема определения значения оценочных предикатов показана в фундаментальном исследовании Н.Д. Арутюновой на фоне глубокого экскурса в историю аксиологических воззрений различных философских школ от древности до настоящего времени (1).

2. В русском языке есть много средств и способов выражения говорящим оценки. Есть лексика прямого оценочного значения со знаком «плюс» и «минус», есть многозначные слова, которые в разных значениях могут нести разное оценочное отношение.

Следует отметить также, что слова с оценкой имеют признаковое значение, и по своей синтаксической роли в предложении они определяют,

характеризуют объект речи. Т.е. выступают чаще всего в роли предикатива или полупредикатива.

Например, многозначное слово «бедный»: 1) значение «без средств к существованию»

(Покорский) был очень беден и перебивался кое-как уроками. Бывало, он даже чашкой чаю не мог попотчевать гостя, а единственный его диван до того провалился, что стал похож на лодку (Тург. Рудин).

В данном случае у слова «бедный» имперфективное значение, является полупредикатом, употреблено в репродуктивном регистре.

2) значение «несчастный, возбуждающий сострадание»

Ах, бедная Снегурочка, дикарка, Поди ко мне, тебя я пригولублю (А. Остр. Снегурочка).

В данном случае – окказиональное употребление слова в перфективном значении. Это выражение эмоций, отношения говорящего к объекту (Снегурочке), доминирует эмотивность. Употреблено в волюнтивном регистре.

3) Таким образом, у слов с перфективным значением доминирует эмотивный компонент в оценке. У слов же с имперфективным значением дается и оценка, и информация о свойствах, качествах объекта.

3. Наиболее полно значение слова раскрывается только в контексте. Контекст является организующим, влияющим на структуру оценочного предиката, фактором.

Поэтому, на мой взгляд, представляется интересным исследовать типы контекстов, а также способы реализации в них слов с оценочным значением.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка Событие. Факт. М., 1988

2. Золотова Г.А. «О категории оценки в русском языке» // Русский язык в школе, 1980, №2

3. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004

Природа повествования и события в «Шум времени» Мандельштама.

Ю.Р. Гарбузинская

Самарский государственный университет

E-mail panupl@list.ru

1. Мандельштам определяет человеческую биографию как композиционную меру романа: «Человек, действующий во времени старого европейского романа, является как бы сторожем всей системы явлений, группирующихся около него» [4]. Когда «акции личности в истории» упали, и новый романист «почувствовал, что отдельной судьбы больше не существует» [3], романский жанр стал переживать кризис. Поиск нового принципа повествования взамен того, который был основан на фабуле, то есть на событиях из жизни лица, выдвигается в прозе начала XX века на первый план.

2. Вместо фабульной организации повествования в «Шуме времени» разворачивается своеобразная борьба с биографией-фабулой. Повествование строится не как последовательность событий жизни, а как отталкивание от биографии и возврат к ней. Позиция Мандельштама прямо противоположна позиции мемуариста: «Память моя враждебна всему личному и работает она не над воспроизведением, а над отстранением прошлого»[5].

3. Следствием такой позиции автора оказывается изменение роли воспоминаний, которые перестают быть знаками личного прошлого и создают смысловое пространство для разговора об эпохе (книга Надсона – о сгоревшем поколении, репетитор Сергей Иваныч – о химере русской революции) – с одной стороны, и нарушение линейности повествования и появление фрагментарности – с другой.

4. События в «Шуме времени» не связаны единством биографии, а сами повествовательные переходы от одного события к другому не определены причинно-следственной логикой, как это было в традиционной прозе XIX века. Читатель Мандельштама погружен не в последовательность событий, не в биографию Мандельштама, он вынужден сопоставлять разновременное и видеть общее, помнить о недосказанном, улавливать единство интонаций и настроений, «открытых» риторическими вопросами. Задача читателя – постичь пространственную форму произведения (Фрэнк[6]), не воспринимая текст только как разворачивающийся во времени.

5. Актуальным остается определение прозы Мандельштама как меональной[1]. У читателя возникает ощущение случайного набора событий и тем (пролетки и неподвижные газетчики в Павловске, разговоры о Дрейфусе и дирижер Галкин, книжный шкаф и Надсон, детские праздники в Териоках и рижский песок в часах, портрет Леонтьева под воцеленной бумагой и литературная злость рядом с сердитыми псковскими иконами и т.д.) За этим случайным стоит нечто важное, о чем прямо не говорится, но что читатель должен уловить, почувствовать, выхватить из неопределенности.

6. Наиболее очевидно эта особенность прозы Мандельштама обнаруживает себя в неопределенной модальности события. В «Шуме времени» довольно легко выделяются так называемые «созданные истории» (судьба француженки, молодость отца, карьера репетитора революции). Действительно ли опечатали прессы и чаны в Иль-де-Франсе? Действительно ли отец Мандельштама помнит конспиративную молочную лавку на Караванной? А Сергей Иваныч в Седлеце или в Ровно (еще одна неопределенность!) откололся от административно-полицейской скалы и сватался к губернаторской дочке? Неопределенная модальность перестраивает природу события, событию «не позволено» произойти в некоем смысловом поле, при этом становится не важно, происходило ли событие в пространстве сюжета. Такое понимание события оказывается прямо противоположным характеристике события, данной М. Ю. Лотманом[2]. Цепь событий, составляющих чью-либо судьбу, как будто забирается Ман-

дельштамом в плен из времени сюжета в область предвиденного, сбывшегося прогноза. В этих «созданных историях» «спрятана» мысль автора о новых законах времени и эпохи, об изменении позиции человека, более не властного над собственной судьбой и не распоряжающегося временем.

Литература

1. Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы науч. конф. М., 2001, с. 308; 2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998, с. 230; 3. Мандельштам О. Э. Конец романа // Соч.: В 2 т. Т. 2. Проза. М., 1990, с. 203; 4. Мандельштам О. Э. Конец романа // Там же, с. 204; 5. Мандельштам О. Э. Шум времени // Там же, с. 41; 6. Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М., 1987, с. 194-213.

Пушкинский текст в романе «Островитяне» Н.С. Лескова

О.М. Гасникова

*Марийский государственный педагогический институт им. Н.К. Крупской
E-mail ikar.56@mail.ru*

В последнее время все чаще появляются работы, посвященные изучению тех или иных интертекстуальных элементов в произведениях Н.С. Лескова. К творчеству А.С. Пушкина писатель обращался на протяжении всей жизни, и влияние на Лескова поэта, «бессмертного, доколе звучит русское слово» [1], не вызывает сомнений у исследователей. Особенно ощутимо это влияние в лесковских романах.

Цель нашей работы – выявить связь между «Островитянами» и произведениями Пушкина. На выборе текстов для сопоставления сказалась, прежде всего, насыщенность небольшого по объему романа Лескова цитатами (из «Русалки», «Моцарта и Сальери», «Евгения Онегина») и реминисценциями – упоминаниями книг Пушкина.

В романе несколько раз цитируется неоконченная драма Пушкина, названная издателями «Русалкой». Это позволяет уловить целый ряд явных и скрытых переключек между двумя произведениями.

Помимо точных цитат, используемых при описании картины героем романа Истоминым, в тексте можно обозначить ряд параллелей в тематике и мотивном комплексе: тема грехопадения и связанные с ней мотивы добродетели / девической чести, жертвенности во имя любви, тема воспитания, мотивы раскаяния, отринутого счастья, предчувствия, мотив ожидания.

Некоторые аналогии выявляются в характеристике персонажей (например, сравнение героя-любownika с волком, удавом у Лескова – со зверем, змеей у Пушкина), описании поведения действующих лиц, создании отдельных ситуаций и образов: героини обоих писателей пренебрегают

чувствами близких людей, слова художника о русалках на картине перекликаются с характеристикой русалок в драме и т. д.

С «Моцартом и Сальери» сближает «Островитян» восходящий к пушкинскому мотив зла. Истомин, который цитирует это произведение Пушкина, считает себя гением. Так же с иронией именуется одна из сестер Норк. Постоянно появляющийся в романе и связанный с образом главного героя мотив зла, таким образом, служит «отсылкой» к ставшей афоризмом фразе пушкинского Моцарта: «гений и злодейство — две вещи несовместные» [2]. (Не случайно Истомин так и не смог реализовать себя как художник.)

Объединяют два произведения тема искусства и его восприятия разными людьми, а также тема нравственности художника. Параллели с «Моцартом и Сальери», измененная цитата являются важнейшей деталью характеристики персонажей, помогают раскрытию идеи романа Лескова.

Ряд переключек в поведении героев и героинь лесковского произведения и «Евгения Онегина» Пушкина, типизация женских образов, сама система образов персонажей позволяют говорить о том, что Лесков продолжает пушкинские традиции. Однако в некоторых моментах он полемичен по отношению к позиции своего предшественника.

Таким образом, связь между лесковским романом и произведениями Пушкина не ограничивается цитатами. Множество «совпадений» на уровне тем и мотивов, параллели в характеристике персонажей, описании их поведения, создании отдельных ситуаций и образов, использование одних и тех же композиционных приемов и сюжетных ходов позволяют говорить о сознательной ориентации автора «Островитян» на художественный опыт Пушкина. Это значительно расширяет интертекстуальное пространство романа. Восприятие героев Лескова на фоне пушкинских, постоянно возникающие ассоциации не только дают читателю возможность предугадать трагичный финал, но и обогащают содержание произведения, выводят проблемы, обозначенные в романе, в разряд общечеловеческих, вечных.

Реминисценции, цитаты из пушкинских произведений, некоторые параллели в сюжете и другие интертекстуальные элементы, постоянные упоминания о книгах Пушкина являются важной деталью в организации художественного материала и находятся в тесной связи с проблематикой всего романа.

Литература

1. Лесков Н. С. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 5. М., 1998, с. 599.
2. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. М., 1964, с. 366.

**Особенности создания и функционирования драматического текста
на рубеже XVI-XVII вв.
(на примере драматургического канона В. Шекспира)**

Е. В. Глод

Европейский гуманитарный университет, Минск, Беларусь

Текст как таковой и, в особенности, драматический в эпоху Ренессанса представляет собой специфическое явление. Во-первых, ренессансный текст правомерно рассматривать, опираясь на теорию «непрерывного произведения» (continuous sору) Дж. Вилсона, подразумевающую, что текст является подвижным объектом, подвергающимся изменениям извне его структуры. В основе данной концепции лежит понимание ренессансного текста как своего рода «свода» текстовых материалов различного характера. Примером может служить шекспировский канон, для которого характерно использование отрывков из произведений Плутарха и других античных авторов, переложенных ямбическим пентаметром, исторических хроник, заимствование сюжетов и тем у драматургов-современников, как английских, так и европейских. Исследователь Т. Муррей утверждает, что «ренессансная драма писалась по принципу театрального грабежа Драматурги эпохи Стюартов совместно пользовались широким информационным полем, состоящим из классических моделей, готовых кусков и популярных сюжетов» [1].

Доминирующим способом создания литературного текста в XVI-XVII вв. было «соавторство», наиболее характерное для драматического канона. По мнению П. Верстина, тексты шекспировского канона оставались «открытыми для проникновения в них не только братьям по перу Шекспира, но также и многочисленным писцам, театральным комментаторам, корректорам, цензорам и композиторам» [2]. Именно целостная структура Первого Фолио сформировала и долгое время поддерживала представление о шекспировских текстах как о гомогенных и законченных. Попытки определения соавторства в шекспировском каноне характеризовали как его разрушение, деление на составные части, и тем самым материализовали его целостность (в то время как, к примеру, драматический канон Т. Миддлтона широко признавался «рассеянным» по многочисленным томам).

Согласно «социальной теории» текста Дж. Макгена, на создание литературного произведения оказывают влияние определенные социальные институты. Структуры производства и распространения текста оказывают первостепенное воздействие на создание драматического текста, поскольку пьеса не может существовать без института театра и общих социальных и административных сетей, в которых драматическое произведение функционирует. На пьесу как на социальное целое обратила внимание М. Бредбрук, отметив, что интерлюдия в елизаветинском театре писалась «не для того, чтобы быть прочитанной, а для того, чтобы быть поставленной» [3].

В эпоху Ренессанса драма существовала главным образом в устной форме в том смысле, что основным способом ее воспроизведения и рецепции являлся спектакль (о чем также говорит и слабая заинтересованность самого Шекспира в публикации своих пьес). В то же время елизаветинскую драму правомерно называть «устной», имея в виду тот факт, что ее корни лежат в допечатных и в определенной мере долитературных традициях средневекового театра и искусства в целом. Английский театральный канон эпохи Ренессанса представлял собой локус, в котором сталкивались друг с другом различные формы создания литературного творчества, которые как бы «состязались» за приверженность зрителя. В то же время, как утверждает В. Онг, само письмо в эту эпоху находилось еще под сильным влиянием дописьменной культуры. Так манускрипт содержал в себе глоссарий и заметки на полях, которые зачастую не только становились частью основного текста в последующих копиях, но и находились в постоянном диалоге с миром за пределами своих границ и таким образом сохраняли тесную связь с традицией обмена сюжетами дописьменной культуры [4].

В конце XVI в. В культуре Ренессанса стали появляться зародыши новой традиции, основанной на распространении книгопечатания, которая оказала неоспоримое влияние на феномен ренессансной текстуальности. Подвижный, множественный, неограниченный ренессансный текст с трудом вписывался в рамки нового распределения, которое рассматривало произведение как замкнутую, изолированную вещь в себе. Возникший таким образом конфликт, спровоцированный позиционированием текста на перекрестке остаточной устной и возникающей печатной традиций, отчетливо проявляется в письменной фиксации изданий текстов шекспировского канона на рубеже XVI-XVII столетий. Многие из этих текстов, воспринятых последующими поколениями как цельные и когерентные, в тот период функционировали в многочисленных вариантах, иногда имеющих значительные отличия. Так текст «Гамлета», представленный в Первом Фолио 1623 г., и текст, опубликованный в издании-предшественнике – втором quarto 1604-1605 гг., представляют собой две различные версии пьесы, что, возможно, связано с попыткой переработать текст. С. Уэллс и Г. Тейлор в качестве основного для своего оксфордского издания собраний сочинений В. Шекспира выбрали текст «Гамлета» Первого Фолио, а отрывки пьесы, существующие исключительно в тексте второго quarto, поместили в приложение к изданию как «Дополнительные эпизоды».

Печатные версии шекспировских пьес правомерно рассматривать как отдельные эпизоды («стоп-кадры») непрерывного текстуального формирования, в которых изменчивый текст, обогащенный различными влияниями, фиксировался посредством института печатания. Печатный станок «схватывает» подвижный текст, закрепляя его в какой-то одной статистической форме. Однако даже печатное издание нельзя назвать целиком статичным: исправленные листы и страницы, содержащие ошибки, могли

быть переплетены вместе так, что даже двух полностью идентичных версий ренессансного печатного издания практически не существовало.

Таким образом, интертекстуальность представляла типичное явление в литературном каноне Англии на рубеже XVI-XVII вв. Такие элементы литературной практики в частности и культуры эпохи английского Ренессанса в целом, как а) заимствование идей, сюжетов, пассажей и т.д., б) соавторство в написании произведения, в) перформативный характер пьесы и ее трансформация в театральном каноне, г) сосуществование форм устной и письменной культуры, д) фиксация гетерогенного текста печатным станком, сыграли важнейшую роль в том, что ренессансный текст функционировал как подвижный, открытый объект, в котором реализовывалась множественность смыслов и кодов.

Литература

1. Murray, Timothy. From Foul Sheets to Legitimate Model: Antitheatre, Text, Ben Johnson // *New Literary History*, 14 (1983). — P. 641 — 664. P. 641.

2. Werstine, Paul. Narratives about printed Shakespeare texts: «foul papers» and «bad quartos» // *Shakespeare Quarterly*, 41 (1990). P. 86.

3. Bradbrook, Mary. *The Rise of the Common Player: A Study of Actor and Society in Shakespeare's England.* — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964. P. 38.

4. Ong, Walter. *Orality and Literacy: The Technologizing of the World.* — London: Routledge, 1989. P. 132—133.

«Поэма без героя»: формы выражения авторской позиции в трилогии Л.И. Веселитской «Мимочка»

Ю.А. Гончарова

Ставропольский государственный университет

E-mail: zigmunda@rambler.ru

Рубеж веков, как показывает исторический опыт, ознаменован не только переосмыслением эстетического опыта, но и поиском новых приоритетов в обществе, культуре, искусстве. В литературе — это время поиска новых форм творчества, нового содержания, нового способа отражения действительности, нового героя и т.п.

Динамика жанровой системы классической литературы в конце XIX века характеризуется тем, что на первый план выходят «малые» и «средние» жанры, оттесняя доминировавший прежде роман на периферию. Объектом внимания художников слова становятся не выдающиеся характеры, не типы, а «мелкие» люди с «мелкими» страстями и «мелкими» идеями [3]. К.Ф. Головин причину этих явлений видел в «измельчавшем обществе», которому «по вкусу мелкое художество» [3].

Однако причины того или иного литературного явления имеют характер не только внеэстетический (внешний), но и собственно эстетический (внутренний). Так, качественно новое отношение личности с окружаю-

щими ее жизненными обстоятельствами приобретает важное значение и при выборе героя, и при смене художественных систем.

Отмеченные выше тенденции проявились в творчестве Л.И. Веселитской, «одной из талантливейших писательниц» [5] конца XIX – начала XX века. Литературную известность не только в России, но и за рубежом Л. Веселитской, писавшей под псевдонимами В. Микулич и Л. Чернавина, принесли произведения о Мимочке: «Мимочка-невеста» (1883), «Мимочка на водах» (1891), «Мимочка отравилась» (1893).

В центре внимания автора трилогии социально и психологически детерминированный характер эгоистичной, ограниченной и бездуховной молодой женщины. Героиня Веселитской как субъект сознания не является носителем «особой точки зрения на мир и на самого себя», «смысловой и оценивающей позицией человека по отношению к себе самому и по отношению к окружающей действительности» [2].

Функции осмысления и оценивания закреплены за авторским сознанием, которое «поглощает» сознание героини, так как «автор» (как категория поэтики) представляет собой некий взгляд на действительность, идейную позицию, творческую концепцию писателя, выражением которых является все произведение (Б. Корман, 1972). Но при этом авторское сознание, являющееся всеобъемлющим и всепроникающим, отграничивает себя от сознания героини с помощью иронии. Ирония как стилевая доминанта трилогии создается в результате многосубъектности повествования, за счет «органической взаимосвязи речевых сфер субъекта сказового типа и повествователя, близкого автору» [4].

Ироничная позиция автора по отношению к героине выражается в результате контраста между формой субъективного высказывания рассказчика о Мимочке и действительным содержанием этого характера. Так, например, повествователем создается образ увлеченной чтением книг светской девушки. «Вы думаете, может быть, что Мимочка плохо и малоучилась, что ей вовсе не до книг. Напротив, она «ужасно» любит чтение» [1]. Включение в авторский текст «чужого слова», не принадлежащего героине, что позволяет увидеть иронию в авторском отношении к «пристрастиям» Мимочки.

По своему оценочному значению ирония в трилогии Л.И. Веселитской является отрицающей, что проявляется в авторском неприятии тех морально-этических норм, принятых обществом в качестве единственно верных и возможных, которые, однако, не имеют ничего общего с их сущностным содержанием и на практике принимают уродливые формы.

Анализ нравственно-эстетической позиции автора позволяет выявить ценностно-этическое отношение художника к миру, являющееся специфическим свойством эстетического познания действительности.

Литература

1. Микулич В. Мимочка-невеста // Вестник Европы, 1883, № 9, С. 5-30.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 63.
3. Головин К.Ф. Русский роман и русское общество. СПб., 1899, с. 11.

4. Головкин В.М. Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра. М.-Ставрополь, 1995, с. 162.

5. Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы 1848 – 1908 гг. СПб., 1909, с. 386.

Идентификация социального статуса человека посредством речевой ситуации

О. С. Горобец

Ставропольский государственный университет

Человек занимает в обществе определенное место и вступает в социальные отношения, что репрезентируется в языке. Социальные отношения между партнерами по общению определяются параметрами: тематика речи, речевые жанры, подготовленность или спонтанность речи и др. Ситуативные параметры коммуникации отражены в модусе, и с точки зрения социальных отношений здесь важно учитывать такие его категории, как говорящий и адресат речи. По мнению М.М. Бахтина, речевая коммуникация делается возможной только в ситуации межсубъектности. Он отмечал такую черту речи, как адресованность. Сам процесс порождения речи начинается с определения темы и стратегии сообщения. Говорящий знает, о чем будет говорить, определяет способ речевого поведения, модальность высказывания, пытается предугадать ответную реакцию партнера. Структура текста определяется не только содержанием и готовой моделью построения речи, но и коммуникативной ситуацией. В результате каких-то речемыслительных операций осуществляется отбор одного из возможных путей продолжения коммуникации в определенной речевой ситуации.

Таким образом, статусные отношения определяются статусно-маркированной ситуацией, в которой общение партнеров обусловлено их неравенством. Вслед за В. И. Карасиком, мы выделим ситуативное и социальное неравенство, но учтем также, что партнеры коммуникации могут иметь и равноправное положение в социальной иерархии. Обратим внимание на то, как меняется речевое поведение говорящего в различных ситуациях в одном и том же тексте. Рассмотрим, например, диалог сотрудников, то есть равноправных по социальному статусу партнеров, по поводу статьи начальника в газете:

-Здравствуй! Кондрашин. Читал? Заходи, общемся

-А? - спросил Кондрашин, кивнув на газету. - Каков? Ни одной свежей мысли, болтовня с апломбом... Одна трескотня... Вот же Долдон Иваныч-то... Бык с куриной головой (В. Шукшин) Ср.: разговор с начальником:

-Садитесь, – сказал Дмитрий Иванович, - Читали?

-Читал, -сказал Кондрашин

-Хотел обсудить ее до того, как послать в редакцию, но оттуда позвонили –срочно надо Давайте, говорите теперь –постфактум.

-Ну, это понятно, почему они торопились. Статья-то именно сегодняшняя по духу своему она своевременна и современна далее:

- Как с отчетом-то?- спросил Дмитрий Иванович.

- Да ничего. Все будет в порядке.

- Вы там смотрите, чтоб липы не было, – предупредил Дмитрий Иванович.- Консультируйтесь со мной. А то наворочаете.

Итак, в первом случае мы имеем дело с социальным равенством двух партнеров (X и X1), но здесь неявно присутствует третье лицо- начальник (Y), являющийся объектом оценки: представлена ситуация осуждения и обвинения. В данном случае агенс присваивает себе право выносить оценку, подчеркивая, тем самым, свой статус. Оценка высказывается в неформальной обстановке равному партнеру (X1), причем порицание носит грубый характер, выражающийся при помощи слов разговорного стиля. Здесь накладывается эмоциональное состояние человека: агенс говорит раздраженно, резко, причем наблюдается градация в оценке Y: сначала агенс осуждает поступок Y, а затем и самого Y. Тем самым, X намеренно понижает статус объекта оценки. Во втором случае ситуация социально-ситуативного неравенства. Здесь происходит смена акцентов: Y становится агенсом, его действие направлено на других одушевленных участников ситуации, в частности X. По социальному статусу Y выше X, поэтому отрицательная оценка Y-ка сменяется ситуацией одобрения со стороны X. Кроме того, Y позволяет себе акты руководства, приказы: садитесь, давайте, говорите, мне нужно знать, консультируйтесь со мной (глагол консультироваться «советоваться со специалистом по какому-нибудь вопросу» уже своей семантикой подчеркивает статус говорящего: давать совет или консультировать может человек выше по статусу). Таким образом, важным индикатором статусных отношений является статусно-маркированная ситуация. Мы наблюдаем наложение ситуаций, причем смена условий речевой коммуникации в одном тексте влечет за собой смену стратегии и тактики речевого поведения партнеров.

Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - 296 с.
2. Карасик В. И. Язык социального статуса. - М., 1992. - 330 с.

Фрейм «речь» в пьесе «Елизавета Бам» Д. Хармса

М. С. Гревцев

Ставропольский государственный университет, Россия

Театр абсурда как особый тип коммуникации достаточно хорошо изучен; следующим шагом должно стать исследование когнитивного каркаса текстов, конструирующего ситуацию абсурда. Важнейшей особенностью абсурдистской концептуальной системы является разрушение фреймов естественного языка.

Рассмотрим это положение на примере фрейма «речь» в пьесе «Елизавета Бам» Д. Хармса. Исходя из того, что «фрейм является концептуаль-

ной структурой для декларативного представления знаний о типизированной тематически единой ситуации, содержащей слоты, связанные между собой определёнными семантическими отношениями» [1], выделим слоты фрейма «речь» и опишем их наполнение.

Толковые словари дают пять основных значений знака «речь»: 1. 'способность говорить, говорение', 2. 'разновидность или стиль языка', 3. 'звучащий язык', 4. 'разговор, беседа', 5. 'публичное выступление'. Данные толковых словарей указывают на то, что «речь» мыслится и как способность (потенция) и как процесс (действие). Это основные категориальные признаки данного знака.

Значения 2,3 знака «речь» указывают на гиперфрейм «язык». «Речь» — разновидность и реализация «языка»; поскольку язык — вторая сигнальная система — свойственен лишь homo sapiens, то речь (как и язык) — атрибутивный признак человека (при условии, что человек физически способен говорить).

Полагаем, что во фрейме «речь» выделяются обладающий потенцией и способный реализовать данную потенцию в действии субъект (человек) и объект этого обладания (язык). Субъект, объект, языковые категоризации — это терминальные узлы (слоты) фрейма «речь», т.е. элементы структурируемой фреймом сущности, включающие некоторую часть фрейма, определённый аспект его конкретизации. Кроме того, изучение данного фрейма в тексте пьесы позволяет выделить и функциональный слот, представленный подфреймами.

Подфреймами «речи» выступают «говорение» (как процесс), представленный в системе языка глаголом «говорить», и «голос» (как результат). Таковы основные толкования указанного глагола: 1. 'владеть устной речью, владеть каким-нибудь языком', 2. 'словесно выразить мысли, сообщить', 3. 'высказывать мнение, суждение', 4. 'общаясь, разговаривать, вести беседу, разговор'; основные функции — владение (обладание) и экспликация.

«Голос» (в рамках фрейма «речь» со слотом «человек») имеет толкования: 1. 'совокупность звуков, возникающих в результате колебания голосовых связок'; 2. 'мнение, высказывание', 3. 'внутреннее побуждение, осознание чего-либо', 4. 'право заявлять своё мнение при решении гос., общ. вопросов, а также само такое выраженное мнение'. В следующем фрагменте пьесы подфрейм «голос» реализуется через комплекс вторичных значений (всех, кроме 1), манифестирующих метонимию 'голос = экспликация ментальности обладателя голоса':

Елизавета Бам. Почему я преступница?

Петр Николаевич. Потому, что вы лишены всякого голоса.

Иван Иванович. Лишены всякого голоса.

Елизавета Бам. А я не лишена. Вы можете проверить по часам.

Налицо нарушение причинно-следственных отношений: Елизавета Бам — преступница, потому что для других героев пьесы она лишена голоса.

А.Н. Баранов и Д.О. Добровольский предлагают использовать фреймы и для описания механизмов переосмысления значения: переносное значение есть результат операций над соответствующими когнитивными структурами, а не результат трансформации соответствующего прямого значения. Подфрейм «голос» в тексте представлен как результат подобных операций с когнитивными структурами, но трансформация раскрывается в контексте другого фрагмента:

Иван Иванович. <> Говорю, чтобы быть.

Елизавета Бам. Что Вы говорите?

Иван Иванович. Говорю, чтобы быть.

Подфрейм «говорить» имеет контекстуальное значение «условие и форма бытия». В данном случае перед нами установление прямой зависимости (импликации) между «говорить» и «быть» (вероятно, посредством пропозиции «язык — атрибут человека»). Как видим, слот «субъект» (человек) в тексте реализуется через подфрейм «голос» (субститут) и подфрейм «говорить» (способ бытования).

Таким образом, функциональный слот фрейма «речь» в тексте «Елизавета Бам» имеет такое наполнение: «экспликация мысли», «материальное замещение ментального Я» (привычное наполнение слота), а также «подтверждение факта существования» (по типу *Cogito ergo sum*) и, наконец, «само существование»: человек существует только в своей речи (речь как единственная (!) форма бытия) и, как следствие, коммуникация — форма общественного бытия.

В этом центральная идея всей пьесы: «персонажи существуют с помощью речи, но они не слышат и не понимают друг друга и этим ставят под сомнение существование собеседников» [2].

Литература

1. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. М., 2003. С. 16.
2. Хамардюк Ю. Сравнительный анализ пьес Э.Ионеско «Лысая певица» и Д.Хармса «Елизавета Бам» // <http://harms.lipetsk.ru/texts/uha2.html>

Организация семантического пространства в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес»

К.И. Грушевская

Ставропольский государственный университет

Любая интерпретация художественного текста требует от читателя выявления авторской позиции, то есть отношения автора к сообщаемому. Это отношение выражается не только в прямых оценках, но и опосредованно проявляется на разных уровнях текста: в архитектонике, в структуре повествования, в своеобразии субъектной и пространственно-временной организации. Авторские интенции эксплицируются в особой организации семантического пространства произведения, образуемого структурными элементами текста — заголовком, эпиграфом, ключевые слова, расположенными в «сильных позициях».

Целью данной работы является анализ романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» в аспекте раскодирования значимых в смысловом отношении доминант текста, в частности, заголовка и эпиграфа.

Заглавие – первый знак произведения, с которого начинается знакомство с текстом. Между заглавием и текстом существуют особые отношения: заглавие требует обязательного возвращения к нему после прочтения всего текста, основной смысл названия всегда выводится из сопоставления с уже прочитанным полностью произведением. Организуя читательское восприятие, заглавие создает эффект ожидания и тем самым вызывает и направляет интерес реципиента, а также, что немаловажно, оказывает на него эмоциональное воздействие. Так, при первоначальном обращении к роману Ф. Сологуба в его названии «Мелкий бес», представляющем собой в структурном отношении подчинительное словосочетание (прилагательное + существительное), семантически более нагруженной «предсказывающей» возможное развитие темы кажется лексема «бес». У читателя возникает предощущение того, с какими мотивами он может встретиться в тексте: либо это мотив искушения человека сатаной и, как следствие, мотив борьбы с ним, либо это мотив двойничества (в зависимости от фоновых знаний читателя). Ужесимволика образа беса дает смыслы «искуситель», «враг рода человеческого», «темный», «мрачный», «зловещий». И тем самым в сознании читателя возникает ретро- и перспективно парадигматический ряд: библейский текст, Гете «Фауст», Лессаж «Хромой бес», Гофман «Эликсиры сатаны», Пушкин «Бесы», Достоевский «Бесы», «Братья Карамазовы», Булгаков «Мастер и Маргарита», Т. Манн «Доктор Фаустус».

Заглавие романа «Мелкий бес» подготавливает читателя к восприятию текста с элементами фантастики. Введенный автором эпиграф – «Я сжечь ее хотел, колдунью злую» – укореняет ощущение абсолютной «бесовщины». Однако читатель сталкивается с несоответствующим традиции содержанием: показан мир мелких и мелочных обывателей, а вместо беса созданная больным сознанием главного персонажа «маленькая, серая, юркая» недотыкомка. Это, в свою очередь, ориентирует реципиента на другой ассоциативный ряд, который выстраивается путем сопоставления образа гимназического учителя Передонова с типами «маленьких людей» предшествующей литературной традиции: гоголевский А.А. Башмачкин, чиновники типа Кувшинное Рыло, герои Достоевского. Конечно же, самым близким «родственником» Передонова выступает чеховский персонаж – коллега по учительскому ремеслу – Беликов. Таким образом, в названии романа в лексеме «мелкий» доминирует ассоциативная сема «социально незначительный».

Однако для понимания глубины смысла необходимо раскодировать цельное словосочетание «Мелкий бес». Для этого обратимся к понятию архетипа, предложенного К.Г. Юнгом, в частности, к архетипу «тени». «...Все негативные черты индивида, воспринятые им через наследственность, но отвергнутые его сознанием и оттесненные в бессознательное,

складываются в фигуру «тени» – «анти-я», – так передает смысл этого архетипа С.С.Аверинцев, добавляя, что ««тень» – некий дьявол психического микрокосма» [1, 130]. Так, в романе Сологуба недотыкомка (бес) реализуется как архетип «тени», как экстраполированное вовне демоническое начало личности Передонова. Важно отметить, что в главном герое абсолютно отсутствует гармонизирующее личное положительное начало. Передонов – это «разгул» ничем необузданного бессознательного. Он и есть бес. Отсюда следует, что традиционная формула «маленький человек» трансформируется в романе в формулу «мелкий бес» и выносится в «сильную позицию» текста. Тем самым автор достигает нескольких целей. Во-первых, демонстрирует мутацию «маленького человека», некогда вызывающего жалость, в существо, потерявшее человеческий облик и теперь вызывающее только омерзение. Во-вторых, писатель подготавливает читателя к тому, что в художественном пространстве романа будет показан мир сквозь призму сознания асоциальной личности, мир серый, безумный, бесовской.

Итак, заголовок и эпиграф являются не только многозначными, но и многофункциональными: кроме того, что они выявляют авторские интенции, они еще и выражают важнейшие смыслы произведения, направляют читательское восприятие, актуализируют интертекстуальные связи романа.

Литература

Аверинцев С.С. Аналитическая психология К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике. М., 1972.

«Личное время персонажа» в литературном произведении

А.С. Давыдова

Ростовский Государственный Университет

E-mail: elfbow@yandex.ru

Категория времени в литературном произведении является предметом постоянного внимания в литературоведении. Очевидно, что в каждом произведении мы встречаемся с целым рядом временных пластов, и необходимо тщательное рассмотрение каждого из них. Интересно, что нигде в полной мере еще не была разработана проблема «личного времени персонажа». Поэтому в данной работе было выделено и подробно рассмотрено «личное время персонажа» с описанием его компонентов.

Для понимания понятия «личное время персонажа» были разграничены биографическое время персонажа и «вписанность» его в пласт сюжетного времени произведения. Внимание сосредоточено именно на втором моменте, так как эта категория «вписанности» гораздо сложнее в своих взаимосвязях и представляет собой многокомпонентную систему.

Далее смотрим, чем определяется данная «вписанность».

Во-первых, это соотношенность времени героя с сюжетным временем произведения при «внешнем» взгляде на него (читателя или автора). С

одной стороны, это скорость течения времени персонажа, воспринимаемая читателем как соответствующая или не соответствующая скорости сюжетного времени (персонаж отстает от сюжетного времени или обгоняет его). С другой стороны, это отношение персонажа к историческому времени произведения, определяемое автором. На эту категорию личного времени указывают все характеристики героя, связанные с понятием времени, предлагаемые нам с точки зрения повествователя (этот пласт личного времени наиболее очевиден, так как прямо вербализован в тексте).

Во-вторых, это ощущение «вписанности» себя в поток времени с точки зрения самого персонажа (психологическое время, внутреннее). Здесь тоже необходимы для рассмотрения два элемента. Первый — устремленность персонажа, ориентация его на будущее или в прошлое. В литературе двадцатого века, в модернистском романе встречается также устремленность в настоящий момент — сосредоточенность на сиюминутных мыслях, ощущениях, поступках. Второй (самый сложный) элемент — это эмоциональное ощущение персонажа по отношению к сюжетному времени, его субъективная позиция (от полного растворения во времени, в котором живешь, до полного неприятия его). Подобную субъективную позицию персонажа можно назвать самым важным элементом «личного времени», его неким центром.

Все выше рассмотренные элементы объединяются в универсальную систему, отражающую особенности «личного времени персонажа», при помощи которой можно точно определить место персонажа в сюжетном времени произведения. Представляется, что важность проделанной работы в том, что если до этого и выделялись отдельные аспекты времени героя, попытки связать их воедино в понятие «личного времени персонажа» не предпринималось.

Мотивы «сон — зеркало — смерть» в сюжетно-композиционной структуре романа М.Павича «Хазарский словарь»

А.И. Демина

Самарский государственный университет

E-mail: rmr@ssu.samara.ru

Роман Милорада Павича «Хазарский словарь» необычен по своей форме. Он представляет собой «словарь словарей о хазарском вопросе». Структура словаря вступает в некое противоречие с традиционной романной структурой. Уже сам автор ставит перед читателем вопрос о наличии различных способов прочтения его книги. В предварительных замечаниях к словарю издатель дает читателю свободу чтения, намечая основные подходы чтения и интерпретации. Двумя основными противоположными тенденциями являются восприятие книги как словаря и как линейно развертывающегося сюжета. Форма словаря организуется по принципу пространственной рядоположенности частей. Словарные статьи объединены в достаточной мере случайно по некоему внешнему

принципу (в случае с «Хазарским словарем» – в алфавитном порядке). Сюжет романа предполагает какую-либо временную организацию. Мотив сна и тесно связанные с ним мотивы смерти и зеркала организуют пространственно/временную структуру романа, где пространство и время выступают как две противоположные тенденции организации и прочтения книги.

Мотив сна в «Х.С.» в полной мере является кроссуровневым мотивом – он является фабульным и сюжетным центром, организует систему персонажей и т.д. Сон представляет собой уровень пространственной организации текста. Он связывает между собой персонажей, находящихся в одном времени, но в разных местах. Это такие персонажи, как христианин Аврам Бранкович и еврей Самуэль Коэн. Сон одного есть явь другого, когда один бодрствует, другой видит его во сне. При этом персонажи стремятся встретиться в одной точке пространства, такой точкой является Царьград – город пересечения трех религий. Мусульманин Юсуф Масуди – третий человек, собирающий Хазарский словарь в 17 веке, – ловец снов, то есть смотрит сны Бранковича, в которых тот видит Коэна. Таким образом, все трое связаны через сон. Но эти персонажи также связаны Хазарским словарем, который пытаются собрать, а сам словарь теснейшим образом связан со сновидениями – ключевым элементом религии хазар. Эта мистическая религия представлена в трех книгах повестями об Адаме. Через эту, казалось бы, общую для трех книг историю проявляется своеобразие каждой из книг, представляющих три религии, три разных взгляда на мир. Таким образом, сон связывает не только трех узловых персонажей трех книг словаря, но и на другом уровне связывает сами книги, с одной стороны, их объединяя, а с другой стороны, выявляя и подчеркивая их своеобразие. Сон является еще и фабульным центром произведения. Фабула в романе Павича своеобразна. Нам кажется целесообразным говорить о трех основных временных пластах, которые объединяют три группы персонажей и событий, или словарных статей трех книг. Такое объединение вовсе не исчерпывает структуру книги, а лишь позволяет пунктирно очертить ее. При этом получается горизонтальный – пространственный план и вертикальный – план временной. Так все части художественного мира произведения оказываются связаны и в пространстве, и во времени, и в рамках каждой из книг, и в рамках всего целого. При этом одним из способов связи «по горизонтали» можно назвать мотив сна, «по вертикали» – мотив смерти, а неким мостиком, объединяющим эти мотивы, – мотив зеркала, или шире – принцип зеркальности. Зеркальность свойственна как сну, так и смерти. Мотив смерти в этом произведении выступает как часть временной структуры. В повести о смерти детей, помещенной в Зеленую книгу (исламские источники о хазарском вопросе), исламский дьявол говорит о том, что смерть детей всегда образец смерти родителей. Возвращаясь к мотиву сна как к связующему элементу внутри одного временного пласта, следует сказать, что помимо сна, объединяющего второй временной уровень – 17 век, сон вы-

ступает как событие, порождающее первый временной пласт и скрепляющий его. Сон кагана становится предметом (а в какой-то степени – поводом) хазарской полемики, то есть вопроса выбора хазарами одной из трех монотеистических религий. Форма словаря также может отсылать нас к сонникам – словарям, содержащим толкования сновидений. А словарь Павича, составленный из трех книг, в какой-то степени построен по законам сновидения, как его понимает Фрейд. Так «Хазарский словарь» можно представить как красный, зеленый и желтый сны о хазарском вопросе и в целом – как сон автора и/или читателя.

Таким образом, структура романа может быть представлена как переkreшивание двух основных разнонаправленных тенденций организации произведения. Роман может быть прочитан как пространственная структура, тогда на первый план выступает форма словаря, и как временная структура, при этом актуализируется хронологическая и смысловая последовательность событий. Мы назвали такую форму организации произведения пространственно/временной, чтобы отличать ее от бахтинского хронотопа, так как время и пространство здесь не являются «осмысленным и конкретным целым» [2, с.10], но представляют различные способы чтения текста. Был выделен комплекс мотивов, скрепляющий данную структуру на разных уровнях организации произведения. Мотив сна, представляющий пространственный способ чтения текста, и мотив смерти, представляющий временной способ, связаны принципом зеркальности, и таким образом время и пространство, не будучи единым целым, все же пересекаются. Такая структура не является исчерпывающей, а лишь позволяет в определенной степени упорядочить сложно организованный текст Павича и дает возможность дальнейшего его осмысления.

Литература

1. Павич М. Хазарский словарь / Пер. с серб. Л. Савельевой, СПб.: Азбука, 2000.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман, СПб.: Азбука, 2000.
3. Кайа Р. Чары и проблемы снов // Иностранная литература, 2003, №12, с.127 – 151.

Семантическая структура русской загадки

Е.А. Денисова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail: denkate@mail.ru

Загадка, загадка-шутка, антропологическая лингвистика, энигмат, энигматор.

Semantic structure of Russian riddle.

Style defining indication of riddles: orientation on interlocutor, double structure (answer to a riddle – encoded part), presence of predicate or predicate group in encoded part of the riddle. Semantic model of the riddle include three

main elements: set object (enigmat), replaced object (enigmator) and motivated relationship between them. Now days it is very popular to examine the language with a help of anthropological approach and riddle is one of the verbal ways to present naive collective idea of the real world. It covers cultural experience and reserve of knowledge and practice of humans.

1. Загадка как один из древнейших видов текстов может быть предметом изучения разных филологических дисциплин — фольклористики, паремиологии, текстологии, лингвистики, этнолингвистики и др. каждая из этих дисциплин помещает её в свой исследовательский контекст и применяет к ней свой концептуальный аппарат, свою систему приемов анализа и собственную терминологию. Для лингвиста загадка представляет интерес в разных аспектах: можно изучать специфику языка загадок, их лексики, морфологии, словообразования, синтаксиса, семантики; можно изучать загадки как особого рода речевой жанр, можно заниматься ономастикой загадок; наконец, предметом изучения может стать логическая семантика загадки, отражение в ней картины мира и способов концептуализации мира человеком.

Жанроопределяющие признаки загадки: ориентированность на собеседника, двухчастность структуры (отгадка — кодирующая часть), наличие в кодирующей части предиката или предикативной группы. Загадки рассчитаны на активное восприятие: слушатель либо ищет правильную отгадку, либо оценивает сообщаемую ему неожиданную отгадку. Специфика загадки состоит в её принадлежности к «взаимным» жанрам, поскольку она объединяет две части — описательную, произносимую одним из участников загадывания загадок, и ответ (разгадку) другого участника.

2. Семантическая модель загадки включает в себя три главных элемента: загаданный объект (*энигмат*), заместительный объект (*энигматор*) и мотивационное отношение между ними. Данная терминология возможна на основании соотнесения русского слова *загадка* и латинского слова *aenigma*. Тогда то, что загадано (отгадка) — *энигмат*, а то, через что происходит загадывание — *энигматор* (или трансформ отгадки). Нас интересуют семантические основания выбираемого загадкой способа кодирования загаданного объекта и соотнесение разных объектов действительности (загаданного и замещающего его) по некоторым общим признакам (на основе механизмов метафоры, метонимии, параллелизма, каритивной модели).

Проанализировав способы кодирования предметов в загадке, можно предложить схему структурных типов загадок. Все загадки можно условно разделить на *одноплановые* (в которых нет проекции одного явления X на другое Y) и *двуплановые* (где есть проекция X-а на Y, выражаемая тропами). Метафора, метонимия, синекдоха, эпитет, гиперболола — являются разновидностями тропов (ЛЭС). Одноплановые загадки в свою очередь можно разделить на *каритивные* (т.е. загадки, представляющие собой клишированные формулы, состоящие и предлога «без», имен (обозначающие части тела, орудия, оружие, средства для приготовления пищи — и некоторые виды еды или веществ, используемых в еде) и глаголов со значе-

нием действия, осуществляемого перечисленными выше орудиями, частями тела и пр.[1]) (в основе которых лежат культурные стереотипы) и *модусные* (где представлено расподобление объекта с самим собой). Двуплановые загадки разделяются на *метафорические* (кодирование энигмата происходит в терминах трансформации по сходству свойств и явлений. Уподобление X-а и Y) и *метонимические* (кодирование явлений X в терминах явлений Y. Основание — смежность этих объектов в пространстве и/или во времени).

Одноплановые		Двуплановые	
каритивные	модусные	метафорические	метонимические
<i>Без рук, без ног, рубашку просит (Подушка) Черен, да не ворон, рогат, да не бык, шесть ног, да без копыт (Майский жук) С ногами — без рук, с боками — без ребер (Стул)</i>	<i>Весной веселит, Летом холодит, Осенью питает, Зимой согревает (Дерево) Днем горами, ночью полями (Постель) Пустое стоит, полное ходит (Обувь)</i>	<i>Серое сукно тянется в окно (Дым) По горам, по долам, ходит шуба, да кафтан (Овца) Телятки гладки, привязаны к грядке (Огурцы) Сто одежек и все без застежек (Капуста)</i>	<i>В маленьком амбаре держат сто пожаров (Спички) Не кузнец, а с клещами (Рак) Ходят весь век, а не человек (Часы) И рать и воеводу повалил (Сон)</i>

Народные загадки сохранили для нас обломки старинного метафорического языка. Вся сущность и вся трудность загадки именно в том и заключается, что один предмет она старается изобразить через посредство другого. Кажущаяся бессмысленность многих загадок удивляет нас только потому, что мы не постигаем сходства между столь различными предметами, которое обнаружил народ.

3. Современная лингвистика в основу изучения языка кладет антропологический подход. Актуализация идей антропологической лингвистики, обусловленная выдвиганием в качестве приоритетного в лингвистических исследованиях принципа антропоцентризма, предполагает перенос акцентов с изучения и описания системно-структурного устройства языка на исследование проблем взаимодействия языковой системы и языковой личности, владеющей этой системой. С позиции антропологической лингвистики загадки являются одним из способов вербализации коллективных наивных представлений о реальном мире.

4. Загадки отражают культурный опыт, запас знаний и навыков человека, принадлежащего преимущественно к крестьянскому сословию. Поэтому неслучайно большинство загадок, зафиксированных в сборниках, — крестьянские. Однако есть загадки, которые условно можно назвать «городскими». Классические загадки являются фрагментом национальной

памяти, в языке и приемах создания современных загадок отражаются результаты усвоения накопленного опыта и его вербализации.

Если в крестьянских загадках пристальное внимание уделяется природе, то в городских объектами загадывания и сопоставления становится транспорт, бытовая техника, предметы материальной культуры. *Стоит на крыше верхолаз и ловит новости для нас (антенна); Зимой – раздевается, летом – одевается (лес); Дом по улице идет, на работу всех везет (Автобус, Троллейбус); Без рук, без ног дверь открывает (Ветер).*

5. По своему содержанию загадки касаются преимущественно видимого, конкретного мира предметов и явлений, окружающих человека. Загадки содержат трансформированный набор признаков, в основе которого лежит метафорический или метонимический перенос, контраст, парадокс, языковая игра. Рассматривая загадку как способ познания окружающего мира и выявления стереотипного мышления человека, можно отметить, что, с одной стороны, с помощью загадки мы можем проследить стереотипы поведения – знания о мире и человеке в мире, которое является важным для языкового коллектива и поэтому закрепляется с помощью языкового знака. С другой стороны, внутренняя форма загадки отражает бытовые представления и повседневную жизнь людей. Все загадки ориентированы не на предмет, а на его признак или определенное условие реализации ситуации. *Висит сито, не руками свито (Паутина); Днем горами, ночью полями (Постель); Черная курица сидит ан красных яйцах (Сковородка).*

6. Особый интерес по причине недостаточной изученности представляют шуточные загадки: *Что такое: лежит у меня в кармане, на «Ж» начинается? (Жажигалка). Что такое: зеленое, висит в гостиной и пищит? (Селедка – А почему она зеленая? Моя селедка, как хочу, так и покрашу. – А почему она висит? – Моя селедка, захотел и повесил. – А почему она пищит? – Сам удивляюсь).* Загадки в форме вопроса в наибольшей степени ориентированы на языковую игру и сближение с анекдотом. Основу загадок-анекдотов составляет намеренный обход логики, представление тривиальной информации парадоксальным образом. При этом ответ, в котором концентрируется информация, предполагающая остроумный выход из парадоксальной или абсурдной ситуации, начинает доминировать над вопросом.

Литература

1. Свешникова Т.Н. 1999 Восточнороманские клише с общим значением каритивности // Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии. М., 1999
2. Иванов Вяч.Вс. 1995 Типология лишительности (каритивности) // Этюды по типологии грамматических категорий в славянском и балканских языках. М., 1995

**Иконичность словообразовательной формы (на материале
окказиональной деривации русского языка)**

Э.С. Денисова, А.Г. Антипов

Кемеровский государственный университет

Как известно, выделение производимости в качестве ведущей черты неузуальных дериватов приводит к изучению своеобразия формальных и семантических характеристик инноваций. Между тем сама проблема деривационных связей как бы отодвигается на второй план, а тенденции контекстной обусловленности (производимости) нового слова и системной обусловленности (воспроизводимости) узуальной лексемы диаметрально противопоставляются, и «дериват к случаю» становится благодаря своим индивидуальным свойствам «случайным» («произвольным») в системе деривационных правил порождения слова.

В настоящей работе доказывается, что не только факторы коммуникативного (поверхностного) контекста определяют лингвопрагматику окказиональных дериватов, в актах создания которых отступление от существующих языковых норм объясняются задачами развертывания дискурса, — в дискурсивном пространстве окказионализмов важную стабилизирующую функцию играет семиотический статус их словообразовательной формы.

Оценка конструктивной обусловленности инноваций контекстуальными факторами вполне оправдана задачами структурного анализа знака, но ее одной явно недостаточно, поскольку это приводит к сужению ценностных характеристик производного слова: 1) мотивированности (т.к. сфера реализации мотивационных отношений ограничивается пределами контекста); 2) иконичности (т.к. вне контекста новое слово предстает в качестве «семантически опустошенного» знака, некоей «отсутствующей структуры», лишенной своего релевантного содержания); 3) индексальности (т.к. компоненты словообразовательной формы инноваций не обладают повышенной воспроизводимостью, структура их знаковой формы особенно линейна). Естественно, что усиление данных знаковых принципов в структуре окказионализма во многом задается именно контекстом. Однако очевиден и тот факт, что не только параметры поверхностного контекста оказывают влияние на словотворчество. Особую роль в повышенной производимости новой лексики играют факторы «внутреннего контекста», принципы системной мотивированности, общие для узуальной и неузуальной лексики. С установлением этих принципов и была соотнесена аргументация рабочей гипотезы: окказиональная деривация как феномен ментального лексикона основывается на общих с узуальной принципах моделирования иерархической структуры производного слова, инферентных свойствах его словообразовательной формы, отражающих иконичность языкового знака, симметрию процессов формирования и функционирования его структуры.

Как это следует из результатов проведенного экспериментального исследования (включившего этапы получения свободных ассоциаций и субъ-

ективных дефиниций), окказионализмы являются центральными компонентом высказывания, порождая его оценку, коррекцию, комментирование.

Обязательным этапом речемыслительной деятельности индивида оказывается идентификация словообразовательной формы слова-стимула. Ее ассоциативный характер позволяет определить, какой признак осознанного слова становится мотивационным прототипом, закрепляющим знак в системе внутреннего лексикона [1]. Стратегии осознания, к которым прибегает языковая личность, свидетельствуют о психической реальности различных аспектов языковой формы окказионализмов – звуковых, графических, грамматических и семантических прототипов мотивационных ассоциаций. В ходе эксперимента подтвердилось, что вне зависимости от коммуникативного статуса языковой нормы (узуального или окказионального) ее ассоциативная природа, раскрывая потенциал мотивационного функционирования различных аспектов знака, служит средством выявления поверхностных и глубинных принципов организации лексикона в их взаимодействии [2]. Это ярко отражают подтвержденные в экспериментах модели идентификации слова (когортная, или модель поисков доступа слова, связанная с опорой на фонетический образ слова; модель прямого доступа, связанная с орфографическими репрезентациями; модель параллельной обработки букв, наблюдаемая в семантических видах репрезентации стимула) [4; 5]. Особая роль при этом принадлежит факторам словообразовательной формы. В ассоциациях прослеживается «эффект наследования» [3] – активность словообразовательной модели производного слова-стимула (большинство ассоциатов являются субстантивами со схожими деривационными характеристиками). Кроме того, актуализуя особую форму дискурсивного мышления, направленного на раскрытие содержания знака, окказиональное слово предстает как центральная единица метатекста, развивающаяся во внутреннем лексиконе многомерные мотивационные связи деривационного функционирования слова.

Литература

1. Антипов А.Г. Формальные прототипы словообразовательной мотивации // Актуальные проблемы русистики. Томск, 2003. Вып. 2. Ч. 1.
2. Залевская А.А. Проблемы организации внутреннего лексикона человека. М., 1977.
3. Караулов Ю.Н. Ассоциативная грамматика русского языка. М., 1993.
4. Сазонова Т.Ю. Моделирование принципов идентификации словачеловеком: Психолингвистический подход. Тверь, 2000.
5. Тогоева С.И. Психолингвистические проблемы неологии. Тверь, 2000.

Жанр путешествий в русской и узбекской литературах*Х.М. Джалилова**Национальный Университет Узбекистана им. М. Улугбека**E-mail: bahor_uz@rambler.ru*

«История человеческого общества фактически не знает примеров абсолютно изолированного культурного (а следовательно, литературного) развития, без непосредственно или более отдалённого взаимодействия и взаимного влияния между отдельными его участками. Ни одна великая национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов»[1] – справедливо отметил В. М. Жирмунский в своём исследовании посвящённом сравнительному литературоведению. Несомненно, в формировании новой узбекской просветительской литературы начала XX в. большую роль сыграли достижения мировой литературы. Под влиянием мировой культурной атмосферы в новой узбекской литературе зарождались новые литературные жанры, типологически схожие сюжетно-композиционные построения, философско-эстетическая оценка событий социальной жизни.

Особое место в просветительской литературе начало XX века занимали прозаические жанры. Среди них новые для узбекской литературы жанры – очерк, эссе, путевые заметки

Литературный жанр путешествий сравнительно мало изучен. «ныне отсутствуют сколь-либо подробные исследования, посвящённые путешествиям как литературному жанру или, что, возможно, точнее, – определённому жанровому единству, включающему целое сочетание жанров»[2]. К жанру путешествий относятся не только очерки, эссе, путевые заметки, но и художественные произведения о путешествиях, в которых повествуется о реальных маршрутах путешествия самого писателя, но рассказ ведётся не от его имени, а от лица литературного героя.

В XVIII веке литературная форма «путешествий» была наиболее притягательной для писателей. Прогрессивные перемены в общественной жизни Европы XVIII столетия отразились на этом жанре, наделяя её идеями просвещения, гуманизма. Особенно, явно это прослеживается в такой разновидности жанра, как рассказ о поездке по родной стране. «В исследованиях по истории романа вопрос о развитии и изменении сюжетной роли «дороги» получил уже определённое освещение. Так, М. Бахтин обращает внимание, в частности, на характерные различия двух сюжетных линий романа странствий. В одном случае дорога проходит в экзотическом чужом мире, отдалённом от своей страны морем и далью, в другом она пролегает по родной стране писателя»[3]. Подобного рода произведения, которые были популярны в европейской литературе XVIII века, начали появляться и в узбекской литературе в начале XX века. Это можно проследить в творчестве Абдурауфа Фитрата, который, вдохновляясь движением джадидизма, посещал многие страны Ближнего Востока и Европы. Годы учёбы в Стамбуле и педагогическая деятельность в Институте востоковедения в Москве оказали определенное влияние европейской

в том числе и русской литературой на его творчество. Это влияние можно ощутить в лирических, драматических и эпических произведениях писателя. Среди них особо выделяется «Рассказы индийского путешественника». Это произведение по своему жанру и идейному содержанию очень близко к европейской просветительской литературе. Чувствуется, что произведение написано автором, хорошо знакомым с творчеством не только восточных, но и европейских писателей, таких как Монтескье, Радищев и др. Как известно, в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева рассказ ведётся от имени некоего путешественника, с помощью которого автор хочет открыть глаза читателю на вопиющее бесправие закрепощённого крестьянства, на невыносимую тяжесть самодержавного гнёта, показать доселе тщательно скрывавшееся истинное положение вещей в стране. В «Рассказах индийского путешественника» устами главного героя – путешественника Фитрат показывает негативные стороны социально-политической жизни родной Бухары и также пытается открыть глаза своему народу. С полным прискорбием пишет Фитрат о положении науки в Бухаре в начале XX века, где когда-то она процветала и дала миру много знаменитых учёных, таких как Авиценна, Фараби, Ал-Бухари и др. С возмущением пишет автор «Рассказов» о «правлящих» (эмирах): «Эта возмутительная партия с полным усердием попирает имущество, жизнь, достоинство, честь и покой несчастных жителей. Эти несчастные ни в чём не виноваты, они готовы ко всему: но в них есть один недостаток, это то, что «они ничего не знают».[4]

Путешественник посещает города Карши, Шахрисабз, Самарканд. По пути он описывает ж/д. станции и другие населённые пункты. «Общее состояние этого города таково же, как и Карши, и Шахрисабз, то есть все несчастья и беды, которые присущи тем городам присущи и Хатырчи, даже, пожалуй, ещё в большем числе»[5], – пишет он о городе Хатырчи.

В своём «Путешествии» Радищев показывает подлинную, не приукрашенную картину крепостнической действительности. Каждая глава произведения носит название деревни (станции). Это даёт возможность более шире охватить реальную жизнь русского народа. Автор описывает чувства, переживания путешественника, его отношение к происходящему вокруг. В произведении постоянно присутствует голос автора. С каждой новой главой «Путешествия» перед читателями развёртываются разнообразные, но одинаково типичные картины нищеты, безобразий и произвола. Радищев не мог прямо выступить против Екатерины II, поэтому он помещает в одну из глав аллегорический сон путешественника. Кстати, этот приём использовал также Фитрат в своём произведении «Судный день», написанный писателем ещё в годы проживания в Москве.

Как и в «Путешествии», в «Рассказах индийского путешественника» перед читателями проходят представители всех слоёв населения и самых различных профессий общества того времени: эмиры, муфти, торговцы, лекары, ткачи, крестьяне...

Значительная часть «Путешествия» излагается в форме не авторского повествования, а рассказов разных людей о себе, встречающихся путешественнику, разговоров, передаваемых, иногда, в форме диалога. Авторская речь в «Рассказах» также переходит в диалог, создавая впечатление реальной беседы двух людей.

Вобеих произведениях излагается цель, маршрут путешествия, транспортное средство, на котором перемещается путник. «Отужинав с моими друзьями, я лёг в кибитку. Ямщик по обыкновению поскакал во всю лошадиную мощь, и в несколько минут я был уже за городом»[6]. «Путешественник» Фитрататже по определенному маршруту отправляется в путь: «Выйдя из вагона в Кагане, я положил свой багаж на фаэтон, сел сам и отправился в священный город Бухару.»[7].

В произведениях русского и узбекского писателей подробно описываются архитектурные достопримечательности, селения, дома встречающиеся на пути странников, и их интерьеры что является одним из основных элементов жанра путешествий. Оба произведения богаты этнографическими наблюдениями. Важное место в произведениях Радищева и Фитрата занимают проблемы образования, знания языков. Особенно остро они поставлены в «Рассказах индийского путешественника».

Таким образом, всё вышеизложенное позволяет сделать вывод, что произведение Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» оказало определенное влияние на «Рассказы индийского путешественника» Фитрата, что станет объектом более глубокого изучения в ходе наших дальнейших исследований.

Литература

1. Жирмунский В.М. Избранные труды. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979, с. 20-71.
2. Фрадкин Н.Г. Необыкновенные путешествия. М., Мысль, 1978, с. 6.
3. Фрадкин Н.Г. Необыкновенные путешествия. М., Мысль, 1978, с. 65.
4. Фитрат, Абдурауф. «Рассказы индийского путешественника». // Звезда Востока, 1990, №7, с. 131.
5. Фитрат, Абдурауф. «Рассказы индийского путешественника». // Звезда Востока, 1990, №7, с. 142.
6. Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М., С.Р., 1987, с. 44.
7. Фитрат, Абдурауф. «Рассказы индийского путешественника». // Звезда Востока, 1990, №7, с. 131.

Категоризация астрономического времени в русской языковой картине мира в сравнении с датской языковой картиной мира

А.А. Диева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

1.1. Под «категоризацией» в когнитивной лингвистике понимается упорядоченное представление разнообразных явлений действительности

в языковом сознании через сведение их к меньшему числу разрядов и объединений. Решающим фактором категоризации является имя, поскольку именно называние предметов, помогает упорядочить их в сознании языковой личности.

1.2. Время как мера движения и изменения мира – сущность эпистемологическая. Представления о времени (линейном и циклическом) и результаты его членения не совпадают в разных языковых картинах мира (научной, обыденной, поэтической, религиозной). В пределах одной языковой картины мира (обыденной) также наблюдаются различия в членении как года (на сезоны), так и месяца (на недели, декады), недели (на дни недели, будни, выходные), суток (на день, ночь, вечер, полдень и т.д.).

1.3. Календарь – способ счисления дней в году. Существуют различные типы календарей, среди которых выделяются: официальный, метеорологический, народный и церковный. Членение времен года в данных календарях не совпадает (например, начало весны по официальному календарю – 1 марта, а по метеорологическому – день весеннего равноденствия, 21-22 марта).

1.4. Различное понимание явлений действительности в пределах одного языкового пространства (одной нации) определяется разными типами культуры. Н.И. Толстой выделяет следующие типы культуры: элитарная, традиционно- народная и идиолектная.

2.1. Толковые словари представляют собою источник информации о наивной картине мира носителей того или иного языка. Лексикографическое описание существительных *весна, лето, осень, зима* не тождественно в разных толковых словарях. В словаре С.И. Ожегова имена времен года толкуются относительно друг друга. Например, *весна* определяется как ‘время года, следующее за зимой и предшествующее лету’. Словарь В.И. Даля дает даты начала и конца времен года, опираясь на астрономические данные (*весна*, например, продолжается со вступления солнца в знак овна, с 8 марта по 9 июня). 17-томный словарь Академии Наук дает краткую характеристику именам сезонов. Так, в определении имени весна говорится, что она характеризуется ‘удлинением дня, наступлением тепла, появлением перелетных птиц и т.д.’, то есть приметами.

«Словарь датского языка» 1914 года толкует имена сезонов одно через другое. Называются приметы времен года, их переносные значения. Указываются также астрономические границы сезонов. Например, лето толкуется как «теплое время года между весной и осенью; астрономическое время с самого долгого дня до равноденствия 21 марта. *поэт.* возраст».

2.1.1. Как показывает лексикографический анализ, переносные значения имен сезонов в датском и русском языке не совпадают. В датском языке, согласно словарю 1914 года, весна символизирует детство или молодость. Олицетворением зрелого возраста является лето. «Словарь датского языка» 2004 года фиксирует следующее переносное значение осени: «осень представляет собой время, предшествующее старости». Зима же символизирует собой старость.

В русском языке, как показывает лексикографический анализ, только осень и весна имеют переносные значения: «осень жизни (перен. о старости)» или «весна жизни (перен. о молодости)» — «Толковый словарь русского языка», С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова.

2.2. Народный календарь проводит членение времен года по народным праздникам. Границы сезонов по русскому и датскому народным календарям не совпадают. Например, в русском народном календаре первым днем осени следует считать 29 августа — праздник Усекновения главы Иоанна Предтечи. Согласно датскому календарю, осень приходит немного раньше — 10 августа, когда отмечается день Лаврентия. Первым днем зимы в русском народном календаре считается Покров, отмечаемый 2 (14) октября. В этот день иней или снег впервые покрывали землю, указывая на близость зимних холодов. «На Покров до обеда осень, а с обеда зима», — говорят в народе. Первым зимним праздником в датской народной культуре следует считать день св. Мартина, отмечаемый 11 ноября. С этого дня заканчивается теплый период года и начинается зима.

2.3.1. Пословицы, отражающие народную культуру, следуют народному календарю, членив год на сезоны. Например, первым днем осени, как уже говорилось, является день 29 августа (*Иван Постный пришел — лето красное увел*).

2.3.2. В пословицах также хранится информация о содержании имен сезонов (зима, лето, осень, весна). Лето, например, отличается тем, что делает запасы для зимы (*Лето — припасиха, зима — подбериха*). То же встречаем и в датских пословицах: *лето рождает, зима поедает (Sommeren føder, vinteren øder)*.

Зиме в датской народной культуре отводится главная роль по сравнению с летом (*Зима — глава лета*). В русском фольклоре зима представлена как строитель: *зима лето строит, какова зима — таково и лето*.

2.4. Особым источником информации о членении года на сезоны и о восприятии этих сезонов индивидуальным сознанием является художественный текст. Объектом исследования явились тексты И.С. Тургенева, А.П. Чехова, И.А. Бунина, И.С. Шмелева, Заболоцкого, Бенни Андерсена, Грунтвига.

2.4.1. Анализ сочетаемости русских имен сезонов (зима, лето, осень, весна) позволяет моделировать эти имена как концепты, в которых хранится информация о фрагментах мира. Зима, например, у Шмелева символизирует собой здоровье («*приносит зима здоровье*», Шмелев), «*душе укреплению*» (Шмелев), приносит веселье («*Всем весело, что такой мороз*», «*Пахнет радостным-новым чем-то — зимой*» — Шмелев). В идиолектах датских писателей зима, как уже было сказано выше, символизирует собой старость, смерть: «*Ветер завывает песню смерти*», Б. Андерсен. Адъективная сочетаемость имени 'зима' в рассмотренных русских идиолектах следующая: звонкая (Заболоцкий), святая (Шмелев). В датских идиолектах встречаем следующие определения при имени зима: скучная (ср. у Шмелева — зима как веселье), суровая, жесткая.

2.4.2. В некоторых из рассмотренных идиолектах встречаем также и сроки наступления времен года. В основном это членение года, основанное на приметах. Например, зима в произведениях Шмелева кончается, когда наступает оттепель: «*снег начинает маслиться, вот-вот потекут сосульки Видно, конец зиме*». Иногда, впрочем, писатель следует народному календарю, определяя сроки времен года («*От первого снежка сорок ден минуло, надо бы быть зиме...*»).

**В.В.Набоков как интерпретатор русской классики(на материале книги
В.В. Набокова «Лекции по русской литературе»)**

К.В.Дубина

*Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова
E-mail kvd_ru@yahoo.com*

В лекциях и статьях, посвященных русской литературе, Набоков выступает не в привычной для нас роли писателя, а в роли читателя, но читателя в своем понимании, который «отождествляет себя» не с тем или иным персонажем книги, а «с тем, кто задумал и сочинил ее», который ищет в произведении русского писателя не «загадочную русскую душу», а «индивидуальный гений»[1]. Такое отношение предполагает не диагностический взгляд стоящего выше или ниже, а горизонтальный, разговор равного с равным, творца с творцом.

Набоков оценивает создания гениев русской литературы, исходя из главного своего критерия — истины искусства, которую он признает «единственной на этом свете» истиной (421); при этом подспудно, но достаточно отчетливо предполагается, что он владеет этой истиной, которая является одновременно и общей вотчиной истинных художников; особенности интонации, пафоса и атмосферы работ Набокова-лектора, критика и литературоведа свидетельствуют, что он не собирается оставаться на облучке олимпийской колесницы, в роли служащего или даже в рыцарском звании и со свойственной ему спокойной настороженностью занимает свое место в патрицианской среде. Писатель стремится из опыта разных художников вычленив и воссоздать архетип творца, он исследует феномен гениальности в художественном творчестве, и первый ее признак в его понимании — естественность. По Набокову, свойство гениев — писать истинную и естественную жизнь, в которой есть иррациональное и реальное, высокое и низкое, но которая не приемлет ходульности и шаблонов.

Истина искусства в ее конкретных выражениях — главный предмет набоковских исследований, сочетающих эссеистический подход с методическим. Он выступает как третейский судья со стороны истины искусства. И в этом смысле, при всей его подчас запальчивой страстности, он остается на стороне этой осязаемой им истины и в ее свете готов критиковать любимых авторов за их оплошности и признавать правоту не любимых. Он без обиняков отмечает слабости или недостатки великих, к

которым он относит Толстого, Гоголя и Чехова: восхищаясь «отработанным до совершенства, до магического артистизма» стилем Толстого (435), он не преминет отметить «нехитрые и подчас довольно топорные приемы» в структуре «Анны Карениной» (231); любя «гениальную небрежность» и «гармонию банальных мелочей» (358) у Чехова, замечает его промахи при избыточном употреблении «прелестных находок», что превращает их в такие же ярлыки и штампы, какие были в традиционных пьесах (365), и т.п. При этом, издеваясь над «игривым фрейдизмом» ненавидимых им «романизированных биографий» (413), третируя «венским шарлатаном» и самого Фрейда (256-257), Набоков, тем не менее, готов сделать ему уступку, если находит у него крупницу истины, — например, признавая, что нос в произведениях Гоголя был «чем-то сугубо, хотя и безобразно мужественным» (34).

Многопланность роли Набокова в его культурологических изысканиях можно сравнить с разными стадиями связи неба и земли в античной культуре. Он олимпиец там, где по-хозяйски оперирует понятиями истины в оценках гениев и негениев искусства, в приклеивании ярлыков и раздаче «похвальных листов». Он титан Прометей там, где стремится освободить сознание от погрязания в шаблонных, банальных мнениях, от груза пиетета, авторитета, мешающего непредвзятому взгляду на мир, там, где он приносит олимпийский огонь познания и различения истинного в искусстве, там, где он ведет за руку читателя и слушателя, показывая ему рукотворные чудеса, где выбивает его из привычных стереотипов восприятия какой-нибудь изысканно-, щемяще- и непостижимо-точной метафорой, вытаскивая его из болота рабства у причинно-следственных связей, в которое толкают человека его опыт, привычка, трусость, леность, манипуляции бесчисленных «жрецов посредственности». В лице великих он обретает своих единомышленников на этом пути, вместе с ними он открывает новое зрение, новый слух, воспитывает и гранит новое сознание.

Он полубог Геракл там, где очищает авгиевы конюшни культуры и читательского сознания, громя и кроша своей иронией всяческие проявления примитивной «идейности», социологизма, утилитаризма, косности, шаблонов, вульгарности, борясь, в глазах читателей и студентов, в том числе и с самими авторами, если они отвлекаются, как Толстой, от своего истинного дара и искусства. Он борется с пошлостью, с духовным плебейством с позиций не дешевого «социологического» аристократизма, якобы испытывающего «кастовое презрение к недворянским литераторам всех эпох» [2], а с позиций настоящего духовного аристократизма, который способен оценить истинное независимо от его социальной принадлежности, который любит разночинца Чехова и с глубокой гордостью пишет о стране, благословенной оттого, что она смогла породить этот человеческий тип — русского интеллигента, неприспособленного ко грубой реальности, постоянно спотыкающегося — но прежде всего потому, что загляделся на звезды (329). Самоуверенный Набоков и защищает великое и слабое от грубого, наглого и вульгарно самоуверенного. Там, где он защитник сла-

бой, ранимой, ускользящей красоты — духа ли, чувственного ли бытия, — он способен подняться до максимальных доступных ему высот пафоса, хотя и контролируемого стыдливостью ирониста. Его любовь к «бескорыстной» детали, частности, слову и образу в противовес «идее» — та же защита жизни от наступления на нее любого вида тоталитаризма.

Он же и в некотором роде Нарцисс, «только человек», там, где в своем плодотворном семинарии по классикам он смотрится в авторов как в свое отражение, не давая им права на расхождение с его мнением об истинном искусстве, замечая то, что важно ему самому, и обходя вниманием для него несущественное. Но и в этой своей ипостаси он ведет неутомимую борьбу за чистоту искусства, что, по сути, сопрягается с борьбой за свободу личности. Набоков боится обесценивания жизни, когда она простегивается идеями, и история XX века подтверждает обоснованность его опасений.

Литература

[1] Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 2000, с.26. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи, где в скобках указываются номера страниц.

[2] Толстой Иван. Несколько слов о «главном герое» Набокова // Там же, с.9.

Синтаксическая парадигматика и анализ художественного текста

Е.П. Дубосарская

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail: frokkad@yandex.ru

Настоящая работа представляет собой попытку осмыслить системный статус инфинитивных моделей предложения в связи с художественным текстом.

Во второй половине XX века в грамматической науке обозначился переход от уровневого подхода к системному, т.е. такому типу мышления, в основе которого лежат приоритет объекта и функционализм в системном представлении языка. Следствием этого становится текстовый (дискурсивный) анализ языковых единиц.

Системно-текстовый (коммуникативный) принцип мышления нашел свое выражение, в частности, в идее парадигмы. Традиционно идея парадигмы принимается только для изменений на уровне формы [1]. То, что не подлежит изменению, относят к предикативному минимуму предложения — минимальной структурной схеме. Модификации ее по признакам модальности, времени и лица образуют восьмичленную грамматическую парадигму. Минимальные образцы могут быть фразеологизированными и свободными. Нас будут интересовать свободные структурные схемы.

Помимо грамматических изменений структурной схемы говорят о ее деривационных изменениях [2]. Регулярные реализации рассматриваются как дериваты структурных схем и «представляют собой семантическое

изменение модели на заданную величину» [3]. В данном случае речь идет не морфологических изменениях глагола, а о структурно-семантических изменениях модели предложения. В «Коммуникативной грамматике русского языка» (Золотова и др. 1998) было введено понятие функционально-текстовой парадигмы. Функционально-текстовая парадигма предполагает способность единицы – модели предложения – употребляться в разных коммуникативных регистрах, а их количество определяется количеством частей речи, которые могут быть самостоятельными предикатами. Основные (базовые) модели характеризуются изосемичностью компонентного состава. Изосемические конструкции предназначены для выражения объективной картины.

Помещение однокомпонентной инфинитивной конструкции в список свободных структурных схем не представляется оправданным: инфинитивные модели не могут квалифицироваться как изосемические. Это модификации лично-глагольной базовой, производной, а следовательно свободной модели.

Какова семантика инфинитивной модели в художественном тексте (стихотворении А. Блока «Грешить бесстыдно, непробудно»)? Семантика отдельных предложений задается смыслом целого текста. Их субъективно-модальные смыслы по-разному соотносятся с Я-говорящим. Степень этой соотнесенности мы назовем степенью инфинитивности. Стихотворение А. Блока – образец инфинитивного письма, «особого грамматического типа стиховой речи» [4]. Степень инфинитивности стихотворения велика за счет богатства смыслов, неоднозначного «решения» субъектного компонента. «Субъектная перспектива» высказывания представлена 3 субъектами [5]. С одной стороны, происходит диалог между говорящим и Россией. С другой, Россия – субъект базовой модели (моя Россия дороже всех краев) и при этом характеризуется рядом инфинитивных конструкций с собственным, неким субъектом. Через повторяющуюся репродукцию действий он приобретает типические черты и таким образом представляет Россию мещанскую. Можно предположить сочетание типов инфинитивных предложений [5], количество смыслов неоднозначно, предикативные категории времени, модальности и лица иначе функционируют в поэтических текстах, тем более инфинитивных, где отсутствуют таксисные связи. Образ России дан импрессионистично, одним аккордом, хотя репродукция и предваряется интерпретацией говорящего того, что происходит раз от разу. С одной стороны, композиционно-синтаксическая и выразительно-эстетическая текстовые функции осуществляются грамматикой инфинитива как модификации базовой модели. С другой – богатство смыслов инфинитивной однокомпонентной модели приобретает на уровне текста, в рамках определенного жанра и стратегии автора [5].

Литература

1. Русская грамматика. М., 1980, т. 2, с. 97.
2. Белошапкова В.А. Современный русский язык. М., 2003, с. 752.

3. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 1973, с. 207.

4. Жолковский А.К. Бродский и инфинитивное письмо // Новое литературное обозрение, 2000, №45, с. 187-198.

5. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004, с. 231-234, 149, 455.

Многообразие и вариативность современной языковой нормы

А.А. Дьякова

Волгоградский государственный университет

Языковая норма — это совокупность наиболее устойчивых, освященных традицией языковых средств и правил их употребления, принятых в данном обществе в данную эпоху [3]. Норма консервативна, благодаря чему обеспечивается понятность языка для представителей разных поколений. Однако консерватизм нормы не означает ее полной неподвижности во времени. Основным источником обновления нормы является звучащая речь. При неоднократном повторении многими людьми новшества могут проникать в литературный обиход и составлять конкуренцию фактам, освященным традицией, что приводит к возникновению вариантов. Свойство вариативности нормы можно интерпретировать как проявление своего рода толерантности [2]. Толерантность языковой нормы имеет три измерения: 1) **структурная толерантность** — это допущение нормой вариантов, различающихся своей структурой при тождестве содержательной стороны (фонетические, акцентные, морфологические, словообразовательные, синтаксические варианты); 2) **коммуникативная толерантность** — это использование вариативных средств языка в зависимости от коммуникативных целей адресанта. Так, в непринужденном общении носители литературного языка иногда используют жаргонизмы (*тусовка*), просторечия (*обрыдло* — «надоело») для выражения своих чувств, эмоций или оценок; 3) **социальная толерантность** — это допущение языковой нормой вариантов, распределенных по разным социальным группам носителей данного языка. В словарях подобные варианты снабжаются пометами: «в профессиональной речи» (*при`вод*), «у медиков» (*флюорографи`я*) и т.д.

Вариативность нормы не означает расшатывания основ нормативности, но знаменует собой такой уровень развития языка, который предполагает сложную процедуру выбора наиболее адекватных средств выражения. Там, где этот выбор сделан некорректно, появляется речевая ошибка. Однако в современных лингвистических трудах все чаще звучит мысль, что вместо отношения «норма — ошибка» есть отношение «норма — другая норма» [1]. «Норма» — это системная норма, т.е. та норма, применительно к которой можно говорить о таких ее критериях, как традиционность, устойчивость, общепринятость, единство, обязательность. «Другие нормы» — это стилистическая и коммуникативная, или ситуативная.

Системная норма хорошо исследована: нормы склонения и спряжения теоретически изучены и зафиксированы в грамматиках и словарях. При нарушении этой нормы возникают лексико-фразеологические, морфологические и синтаксические ошибки. Приведем примеры из письменных работ студентов: *Это событие имело важную роль в истории России. Образы рафаэлевских Мадонн становятся более прекраснее и возвышеннее. Проблемы современной культуры надо решать комплексно, ведь исправив одно звено цепи, цепь все равно работать не станет.*

Стилистические нормы, которые касаются грамматической сферы, менее систематизированы. Однако и в этой сфере есть наблюдения, которые отражены в словарях (пометы *спец.*, *науч.* и т.п.). То, что представляет собой норму в одном функциональном стиле (например, использование *мы* вместо *я* в научном стиле), может быть «антинормой» в другом. При недостаточной коммуникативной компетенции студенты могут использовать языковые средства, с точки зрения стилистики неуместные в данной ситуации: *Говорят, что молодежь бескультурная, а где ей набираться культуры, если театры, кино и др. не по карману простому студенту.*

Реальность **коммуникативной, или ситуативно обусловленной, нормы** определяет тезис «правильно все то, что уместно». Соответствие коммуникативной норме предполагает ориентацию на задачи адресанта и ожидания адресата. В письменных работах студентов речевые ошибки, связанные с нарушением коммуникативной нормы, возникают в том случае, когда студенты, стремясь оправдать ожидания преподавателя, пытаются подражать его речевой манере. Речевые ошибки такого типа часто связаны с тем, что студенты используют научные термины, значение которых не до конца понимают: *Неужели люди не понимают, что они не только загрязняют природу, но и уничтожают культурную наследственность нашей страны. С развитием гласности люди перестали уважать мнение друга друга — развивается плюрализм.*

Вопрос о нормативности уходит из поля действия кодификации, а понятие «правильное/неправильное» все чаще заменяют понятием «уместное/неуместное». В современной лексикографии все большее предпочтение отдается эластичной кодификации, когда место запретов заменяет расширенная подача ненейтральных единиц. Все более популярной становится словарная помета *допустимое*, т.е. наряду с идеальной константой появились варианты, также охватываемые понятием нормы. Однако идеальная норма не должна теряться среди обилия языкового материала. Многообразие и вариативность современной языковой нормы, допускающей параллельные или стилистически дифференцированные способы выражения сходного содержания, не отменяют противопоставления правильного и ошибочного, нормативного и аномального.

Литература

1. Брусенская Л.А. Многообразие нормы или грамматическая ошибка? // Русский язык в школе, 2000, №4, с. 90.

2. Крысин Л.П. Языковая норма: жесткость vs. толерантность / Личность в коммуникативном пространстве языка. М., 2001, с.61.
 3. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990, с. 337.

Категория «σωφροσύνη» в античных эпиграфических текстах с VI в. до н.э. по III в.н.э.

А.А. Евдокимова

Институт всеобщей истории Российской академии наук

Нами были рассмотрены 382 античные надписи, содержащих в своем тексте категорию «σωφροσύνη»: 97 почетных надписей, с V в.н.э., 128 почитательных с II в. до н.э., 157 погребальных с VI в. до н.э. Специфика выбранных текстов определила следующие лингвистические методы исследования: компонентный [2, 109-123] и концептуальный [3, 283-302] анализы, позволяющие при их сочетании выделить и наиболее полно описать семантическое и лексическое значение слова.

Для всех надписей можно отметить, что географическое распространение категории «σωφροσύνη» шло, в основном, из Аттики на острова и, особенно, в Малую Азию. В Риме, в Египте, в Африке засвидетельствованы почитательные и, большей частью, погребальные, почетных почти нет.

Разбирая, какое место в композиции каждого вида античных надписей занимает категория «σωφροσύνη», мы пришли к выводу, что в зависимости от вида надписей и своеобразия задаваемой им типовой ситуации¹, можно говорить о следующих общих вариантах употребления:

1. входящие в состав формул:

- в разделе мотивировки при соответствующих глаголах со значением: почитания, посвящения, постановления надгробного/почетного памятника в формуле «ὑρετῆς ἔνεκεν καὶ ὑνῆζ» или подобных

- для погребальных: стоящее в родительном падеже определение к словам со значением «память, знак, памятник», являющимися ядром формулы

2. не входящие в состав формул:

- при характеристике адресата с причастиями от глаголов со значением: 1) отличаться, выделяться, 2) жить согласно, следовать, 3) быть украшенным и другими

- при характеристике адресата в родительном падеже, зависящем от прилагательных или существительных.

- в рассказах об умершем/ почитаемом, в образном описании

- для погребальных: при характеристике лица, поставившего памятник (агенса)

При разборе специфики отношений агенс-адресат, представленных в рассматриваемых источниках, отметим, что они ни чем не отличаются по этой характеристике от тех, которые не содержат разбираемую категорию. По мере **уменьшения** степени официальности надписей **увеличивается** количество личных характеристик адресата. При этом наблюдается

¹ Типовая ситуация- единица языкового уровня, отображающая внеязыковую ситуацию. [1,295]

дифференциация характеристик по половому признаку: для мужчин характерно указание на род занятий и на то, что были достойными гражданами и войнами. Для женщин обычно уточняется протяженность супружеской жизни и указывается наличие детей.

В V-III в. до н.э. (для погребальных надписей VI-II вв. до н.э.) среди адресатов преобладают мужчины, с II в. до н.э. до II века н.э. адресатами надписей в равной степени являются как мужчины, так и женщины, II-III вв. н.э. среди адресатов преобладают женщины. Кроме того, в недатированных надписях большая часть адресатов — женщины. Общее число надписей, адресатами которых являются мужчины — 130, женщины — 202, в 49 надписях нельзя точно определить пол адресата и 8 относятся к лицам обоего пола. Эти цифры наглядно показывают несостоятельность «мифа» [4,5,6] о том, что «σωφροσύνη» — исключительно женская добродетель.

Мы предлагаем составлять формальные модели сочетаемости, позволяющие выделить гештальты², а через них и архетипы³, из которых и будет составлена модель концепта категории «σωφροσύνη». На основе обобщения всех данных удалось выявить для погребальных надписей 30 гештальтов, для посвячительных — 24, для погребальных — 54. Из них 10 общих для всех надписей: два нулевых гештальта, один из которых восходит к архетипу «хорошее качество», а другой к архетипу «благо», оба этих архетипа являются родовыми понятиями для категории «σωφροσύνη»; к ним же примыкает и гештальт «добродетель». Два гештальта, «украшение» и «достойное славы», сходны по своей семантике с двумя синонимичными гештальтами «то, чем можно выделиться» и «то, чем можно отличиться» и задают периферийную сему семантического поля разбираемой категории, сему «славы». Гештальты «образа жизни» и «всяческая» свидетельствуют о существовании в сознании носителя языка нескольких видов рассматриваемой добродетели. Последний общий гештальт «дом» — реликт «овеществления» категории «σωφροσύνη», доказательство представления о некоей материальной «σωφροσύνη». Шесть общих гештальтов для почетных и погребальных надписей: «достойное памяти», «достояние», «то, в чем можно упражняться», «то, чем управляют», «заметная», «то, что нужно хранить» объединены тем, что ни один из них не встречается в посвячительных надписях, поэтому их можно объяснить через близость погребальных и почетных надписей. Обратим внимание на то, что для почетных и посвячительных, также окажется два общих гештальта: «юношеская» и «женская». Отсутствие их в погребальных можно объяснить тем, что эти значения выражаются в них иначе, более развернуто. Для погребальных и посвячительных надписей общим оказался гештальт «потеря», отсутствие которого в почетных надписях определяет-

² "Имплицитные предикативно-атрибутивной сочетаемости абстрактного имени как пребывающие в сознании (скрытые) проекции абстрактной сущности на конкретное явление". Или иначе: "Гештальт-имплицитный [не нашедшие прямого соответствия в лексико-синтаксической структуре предложения] вспомогательный субъект метафоры, выводимый из буквального прочтения глагола (или имени), сочетающегося с эксплицитным [выраженным] основным субъектом метафоры" [3, 295, 300]

³ Языковой архетип-инвариант двух гештальтов [3, 306]

ся спецификой данного вида надписей. Анализируя уникальные для каждой группы надписей гештальты (12 для почетных, 10 для посвященных, 29 для погребальных), мы можем лишь сказать, что они, во многом, зависят от специфики каждого жанра. Чтобы их определить более точно и объяснить их место в модели концепта категории «σφροσύνη» в надписях, надо построить модели концепта для различных жанров литературных памятников и сравнить полученные результаты.

Основным архетипом будет для всех надписей «хорошее качество, добродетель», что в совокупности гештальтами и выводами, полученными в результате анализа соотношения агенс-адресат, позволяет нам вывести широкое значение категории «σφροσύνη» для всех надписей: добродетель соответствия индивида своему статусу, полу и представлениям об оптимальной реализации человека.

Литература

1. Всеволодова М.В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. М., 2000
2. М. Кобозева. Лингвистическая семантика. Москва., 2000
3. Чернейко Л.О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. Москва., 1997
4. Inchriften der Griechen Grab-, Weih- und Ehreninschriften. Herausgegeben und eingeleitet Gerhard Pfohl. Darmstadt., 1972.
5. L. Robert. Hellenica. Recueil d'epigraphie, de numismatique, et d'antiquite/grecques, 13 vols. Paris., 1965, с. 38-39, 222, 226-228.
6. А.-М. Verilhac. L'image de la femme dans les epigrammes funeraires grecques// La femme dans le monde mediterraneen ТМО 10, Lyon, 1985.

Образ дурака в постмодернистской эстетике

(Ю. Мамлеев «Ерема-дурак и Смерть»)

Н.Ю. Евтушенко

Ставропольский государственный университет

Ю. Мамлееву, как постмодернисту, свойственно творение характеров и типов, вышедших из скрытых, загадочных бездн человеческой души, героев зачастую странных и неизвестных неискушенному читателю. Вместе с тем он обращается и к известному фольклорному образу дурака, появляющемуся в произведениях многих писателей («Дурачок» Н.С. Лескова; «Дурак» М.Е. Салтыкова-Щедрина; «Чудик», «До третьих петухов» В. Шукшина и других).

Каждый из писателей, представляя такого героя, раскрывает его по своему, но, тем не менее, наделяет его универсальными качествами дурака (бестолковость, наивность, безынициативность) и актуализует в нем определенный фольклорный смысл. Так, например, «дурачок» Н. Лескова — праведник, шукшинский «чудик» — глупец, «дурак» М.Е. Салтыкова-Щедрина — бескорыстный альтруист.

Интерпретация «вечного образа», осуществленная Ю. Мамлеевым в его сказке, связана с особенностями смыслового значения постмодернистского текста. Постмодернистское произведение ставит своей задачей перевод читателя в изнанку реальности, другими словами, переход из Бытия в Небытие, из царства живых в царство мертвых. Для такого перехода требуется проводник, наделенный признаками живых и мертвых. Пробраз героя-медиатора можно найти в мифологии (Харон в греческой мифологии; Бран, сын Фебала — в кельтской).

Ю. Мамлеев обращаясь к фольклору, наделяет свойствами медиатора дурака. В соответствии с «порученной» своему герою функцией, автор актуализует в Еремеопределенный фольклорный смысл. Мамлеевский дурак из тех, которые «никогдане появлялись» [1, 152].

«В одном не очень отдаленном государстве жил Ерема-дурак. Такой дурак, что совсем необыкновенный. Станный человек, одним словом» [1, 150]. Определение «странный» как нельзя лучше раскрывает фольклорный смысл дурака из сказки Ю. Мамлеева. Так, «странность» можно понимать как «потусторонность», то есть принадлежность к иному миру: «Даже в день, когда он родился, стояла какая-то нехорошая тишина. Словно деревня вымерла» [1, 150].

С другой стороны «странный» — это еще и странник, странствующий между мирами. Здесь обнаруживается связь с традицией классической литературы, где в самом странничестве заложен глубочайший смысл («Очарованный странник» Н. С. Лескова). Таким образом, дурак Ю. Мамлеева — «странник не от мира сего», уводящий за собой из мира живых в призрачную реальность, в которой он и остается: «...и ушел Ерема в свое царство, — собственно говоря, он в нем всегда прибывал. Но что это за царство и есть ли оно, не людям знать. Ни на земле, ни на небе, нигде его не найти» [1, 157].

Литература

1. Мамлеев Ю. Вечный дом: Повесть и рассказы. — М.: Худож. лит., 1991. — 158 с.

Продуцирование текста как художественный феномен в романе Саши Соколова «Школа для дураков».

М. Ю. Егоров

Ярославский педагогический университет им. К. Д. Ушинского, Россия.

E-mail egorov_m@hotmail.com

Текст книги С. Соколова показывает, что здесь литература отказывается от презумпции референтности художественного слова, от установки текста на сугубо познавательное отношение к эстетически воссоздаваемой действительности, от детерминистски выстроенного событийного ряда, образа персонажа, типа повествователя, от слова, призванного характеризовать его носителя, от «учительной» ориентации автора на систему идеологически оцененных поведенческих образцов.

Определяющей в организации художественного текста установкой в «Школе для дураков» стало не выстраивание повествовательной структуры по некоему концептуально организованному «плану», не развертывание параметров этого «плана» в тексте для читателя, а «свободное» продуцирование высказывания как повода для непредустановленной творческой самостоятельности читателя в связи с читаемым им текстом (читательского самоопределения; реконструирования им неких так или иначе логически организуемых представлений о мире, человеке, «планах», якобы представленных в читаемом сочинении; осуществления им ценностных выборов или получения удовольствия от текста).

Тем самым, в центр внимания исследования на уровне *формальной организации художественного высказывания* выдвигаются не интенция и замысел произведения, не код текста, но событие высказывания, его образ, качественные параметры дискурса и аспекты акта продуцирования текста. «Технологической» их составляющей в этом случае становятся приемы децентрации, делогизации текста, а рецептивной составляющей — эффекты спонтанности, непредустановленности его синтагматического развертывания.

Указанная рецептивная составляющая может быть описана в терминах индетерминированного предложения автором читателю фрагментов текста; логической, мотивировочной, психологически отождествляющей локальной и всеобщей незавершенности обсуждаемых «фактов», «событий», «пространственно-временных» характеристик, «деяний персонажа» и «свидетельств» повествователя; прихотливо ассоциативного типа повествовательной динамики; «ненадежности» идентификации точки локализации и сферы компетенции рассказчика; метаморфичности «субъектов действия» и повествовательных инстанций; системного нарушения рамочных конвенций; ризоматического характера опоры читательского восприятия; поливерсионности (депривилегированности) занимаемой повествователем и читателем точки зрения; динамизма и незавершенности интерпретирующего понимания текста.

«Технологическая» составляющая представлена у С.Соколова совокупностью регулирующих организацию текста принципов, таких как: принцип конструктивной неопределенности, принцип произвольной и семантически дезиерархизированной фрагментации и кодификации, принцип последовательной деструкции репрезентирующих параметров, принцип аномизирующей организации повествовательного дискурса, принцип примата монтажно-ассоциативного («примыкание») принципа семантической связи над синтаксическими («согласование» и «управление») принципами, принцип деструктуризации («хаосмизации») и динамизации («хаомизации») художественно-речевого продукта.

Вместе с тем предлагаемые С.Соколовым принципы и формы продуцирования текста отнюдь не отменяют стремления писателя найти новые основания для воссоздания конструктивной организованности современного художественного текста. Соколовым предлагается (или пере-

осмысляются в новой системе текстовых отношений) целый ряд текстовых «идентификаторов» (операторов фрагментационной связи) и «концепторов» (конструкторов семантической интерпретации).

Первые представлены приемами сквозного корреспондирования на уровне условной референционности фрагментов текста, на уровне проблематики ценностных суждений, на уровне метаморфического отождествления носителей речевых функций, на уровне сквозной диалогизации текста, на уровне соотнесенности различных форм шизоориентированного, а также иронико-лиризированного повествовательного дискурса.

Вторые представлены следующими семантическими формантами: универсально-символической иррадиацией значений названия, трех эпиграфов и посвящения к роману; интертекстуальной корреспонденцией с инородными текстами и культурными контекстами, дискурсивными практиками и тематическими концептами; вставными ключевыми цитатами и локальными жанрообразованиями; системой бинарных оппозиций; мифологическими ореолами личных именованых и квазилокусов-символов; возобновляющимся ритуалом ценностного выбора; способом эстетического завершения художественного содержания — открытой романтической формой, предлагающей читателю множественные стратегии чтения (исповедальные, проповеднические, мистериальные, «сказочные», притчевые, иронико-остраивающие и проч.).

Все представленные особенности продуцирования текста в «Школе для дураков» позволяют описать уровень и уяснить и *характер эпистемологических оснований* представленной в произведении художественной практики:

- мир для С.Соколова существует как данность личных впечатлений, переживаний, паттернов памяти, фантомов психологически «опредмеченных» ее устремлений;

- художественное слово выступает для писателя как онтологическая реальность — реально не то, что может быть подвергнуто проверке опытом, а то, что засвидетельствовано высказыванием и может быть предметом личностного отношения;

- семиотический континуум субъекта составляют свободное осуществление его интенций, неограниченность «художественных фантазий», вторичный характер как «физических», так и идеологических, культурных представлений о мире, понимание их как симулякров мышления, произвольность модальных перспектив высказывания, спонтанность речевого бытия, модус уравнивания «реального» и «трансцендентального».

На уровне историко-литературной оценки предложенного С.Соколовым *решения художественных задач* «Школа для дураков» обнаруживает, что своеобразие эстетической позиции писателя заключалось в том, что демонстративно создавая образец «другой» литературы, он не имел целью представить читателю самодовлеющий эстетический эксперимент. Как художник, сформированный в силовом поле парадигмы национальной художественной традиции, С.Соколов, принципиально уходя от кондиций «предписывающего» текстосложения, логоцентризма, идеологизма,

«изобразительности» и «познавательности» внутреннего мира произведения, от «характеристичности» речевой образности и речевой экспрессивности, тем не менее стремился и в создаваемой им во многом заново системе современных литературных конвенций добиться возможности продолжать важнейший интенциональный диалог с миром текста и, главным образом, со своим читателем. В его восприятии свобода автора и свобода читателя не должна была стать свободой одного от другого.

Эстетическое открытие С. Соколова состояло в том, что с утратой кредита доверия прежними литературными конвенциями вовсе не происходит разрушения феномена «литературности». Референция как функция никуда из литературы не уходит, она лишь изменяет свой статус — теперь она отсылает читателя не к физической реальности или к предустановленным значениям, а к дискурсивным свидетельствам. Предметно-событийная сторона текста также дезавуируется лишь в своей наивной «жизненности», но утверждается в виде психологического или дискурсивного «фантома». Не отменяется насовсем и познавательная направленность эпического текста, она только освобождается от «связки» с идеологическим заданием текста, превращаясь в индетерминированное. И художественное высказывание, теряя «типизирующие» функции, приобретает взамен другие — «прямосвидетельствующие». Сама идеологическая заданность приобретает вид ценностной континуальности.

Мотивы античности в любовной лирике Ф.И. Тютчева

Н.В. Елисеева

*Пензенский государственный педагогический университет
им. В. Г. Белинского*

При изучении вопроса о выявлении античных мотивов в творчестве Ф.И. Тютчева большой интерес вызывает любовная лирика. Любовь понимается поэтом как невероятной силы страсть, которая одновременно и приносит человеку величайшее блаженство, и губит, испепеляет его своей силой; этой страсти, однако, человек избежать не в силах, ибо она предсказана Роком. Понимание поэтом Рока как силы, властвующей над человеческой жизнью (см. стихотворения Тютчева «Probleme», «1856», «Из края в край, из града в град» и др.), также восходит к античным представлениям в мифологии (богини судьбы — мойры), философии (учение Платона, стоиков, Гераклита, Парменида), лирике (творчество Бакхилида («Если жребий нам метали боги// От Судьбы мы не уйдем», — пишет поэт), Архилоха, Филета Косского, Семонида Аморгского, Биона, Квинта Горация Флакка). Рок, Судьба, и по мнению Тютчева, целиком господствует над человеком и обещает лишь «безвестность впереди». Этот «вихрь» врывается и в чувства людей, а потому все попытки избежать любви оказываются тщетными. Любовь в поэтическом сознании Тютчева — это Рок, как и в античном представлении.

В античном сознании культу любви уделялось чрезвычайно много внимания. Любовь, как явление, не поддающееся логическому, разумному осмыслению, как явление многогранное, многозначное, занимало умы и философов (Аристофан, Парменид, Эмпедокл, Гесиод), и поэтов (Ибик, Сапфо, Алкман, Эвен Паросский, Каллимах, Алкей Мессенский, Гай Валерий Катулл и др.). Более того, их размышления базировались на древнейшей мифологии. Все они сходились в том, что любовь захватывает все существо человека, властно влечет его к другому, разжигает такую страсть, против которой он бессилён: «Эрот сводит с ума, иссушает», — считает Ибик. Любя, человек находится в некоем «бессознании», его поступки противоречат здравому смыслу, он забывает себя и живет лишь минутой чувства («Люблю, и словно не люблю, // И без ума, и в разуме», — так описывает Анакреонт это состояние безрассудства). Поэтому, страшись впасть в такое состояние, человек стремится во что бы то ни стало избежать его, бороться с ним внутри себя. Но в то же время он прекрасно осознает, насколько тщетны все усилия, ибо любовь посылается как испытание безличной силой — богом любви Эротом. Он может посмеяться над смертным, наслав любовь, может обречь на страдания и муки. Более того, Эрот свершит свое дело в предсказанный Роком день и час, и предписание Судьбы исполнится. Вот почему человек кажется таким беззащитным в любви перед лицом двух могущественных сил — Эрота и Рока.

Эти античные мотивы достаточно последовательно отражаются в любовной лирике Ф. И. Тютчева. Мы не ставили своей задачей указать, как толкует, переинтерпретирует, «переводит» русский поэт те или иные отдельные строки древнегреческих поэтов. Наверное, это и невозможно. Главное в работе над этой проблемой — выявить античный «дух», элементы античного сознания в лирике Тютчева, дать целостное представление о том, как трансформируются античные представления в его поэтическом сознании. Пристальное внимание обращено на такие стихотворения поэта: «О, как убийственно мы любим», «Предопределение», «В разлуке есть высокое значенье», «Недаром милосердным богом», «Две силы есть — две роковые силы», «Близнецы», «Вновь твои я вижу очи», В своей возлюбленной поэт видит проявления античных первостихий: огня, воды, воздуха. Причем чем чище, возвышенней ее образ, тем сильнее и ярче проявляются стихии в ее существе («Cache — cache», «Ты волна моя морская», «К N. N.» и др.) Любовь для Тютчева — это роковой «поединок», в котором губит себя тот из влюбленных, чье сердце нежнее, тот, кто полностью отдается во власть чувства. Но самое страшное — то, что этой любви ни он, ни она избежать не могут: это рок, это испытание судьбы. А потому они страдают, но продолжают любить. Идея о противоречивости, двойственности мира, характерная для лирики Тютчева, сказывается и в любви: любовь — и сочетание, и поединок одновременно («Предопределение»). А потому влюбленные тянутся к любви как к Хаосу, страшной для человека бездне, без которой жизнь, однако, невозможна, ибо она и есть источник жизни. Счастье любовь приносит лишь мимолетное, кратковремен-

ное, потому так часто в любовной лирике поэта встречается традиционный античный мотив сна. Только после «пробуждения» влюбленные испытывают страдание, осознают, что губительные силы Рока — «Смерть и Суд людской» — вступают в свои права. Итак, любовь и страдание, по мнению Ф.И.Тютчева, неразделимы и неизбежны одновременно, предначертаны Судьбой.

Выражение возмущения русском и шведском языках на примере конструкций с «что»

М.С. Ерошкина

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

- I. Эмоции как предмет психологического исследования.
 1. Проблема разграничения чувств и эмоций.
 2. Возмущение в соотношении с другими эмоциями.
- II. Эмоции как предмет лингвистического исследования.
 1. Именованье эмоций.
 2. Выражение эмоций
 - a. эмоция как целеустановка
 - i. система значений целеустановки как значения
 - самой целеустановки
 - конструкций, организующих целеустановку
 - средств, формирующих конструкции
- III. Выражение возмущения
 1. выделение параметров возмущения на основе
 - a. психологических исследований
 - b. лингвистического анализа материала.
 2. конструкции с «что» и их аналоги в шведском языке.

Полифем и законы гостеприимства

А.Г. Жаворонков

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

1. Поведение Полифема в отношении Одиссея и его товарищей уже довольно долгое время служит объектом внимания литературоведов. Почти все из них признают (вслед за самим Одиссеем) вину циклопа в нарушении правил гостеприимства, согласно которым он должен был радушно принять находившихся в его пещере чужестранцев и одарить их подарками. Однако немногие задаются вопросом, почему мы можем обвинять Полифема в нарушении моральных принципов, созданных людьми, к сообществу которых он не принадлежит. На мой взгляд, подобные обвинения строятся на определенном внешнем сходстве Полифема с людьми (см.: [Giuliani, 2003: 99-101, илл. 14-15]), от которых его отличает лишь его огромный рост и наличие одного глаза (эти черты и позволяют назвать его монстром (см. об этом: [Clare, 1998: 17])), а также на сход-

стве его мышления и образа жизни (разведение овец, производство сыра и молока) с мышлением и образом жизни людей.

2. Нарушение Полифемом законов гостеприимства можно считать вполне доказанным. При этом любопытно, что Полифем и Одиссей (исполняющие «роли» хозяина и его гостя) делают всё ровно наоборот: вместо приветствия следует вопрос Полифема о том, не пираты ли забрались в его пещеру; вместо того, чтобы пригласить «гостей» к столу, Полифем ест собственных гостей; на вопрос Полифема о его имени Одиссей лжет и отвечает, что его имя — Никто; Полифем насильно удерживает «гостей» в своей пещере, закрыв вход камнем; «гости» тайно сбегают от «хозяина»; на прощание вместо пожеланий счастья Одиссей и Полифем обмениваются проклятиями (подробнее: [Reese, 1993: 140-141]).

3. Поведение Одиссея и его соратников позволяет некоторым исследователям (см., например: [Newton, 1983: 139]) говорить о нарушении ими правил гостеприимства со стороны гостей: они проникают в пещеру в отсутствие хозяина, едят его сыр и крадут во время своего бегства овец из стада Полифема. Многочисленные оправдания других специалистов (напр.: [Danek, 1998: 173]) смягчают эти обвинения, но не устраняют их. В то же время, эти и другие подобные обвинения (например, в ослеплении Полифема и оскорблении богов) ни в коем случае не могут служить причиной гнева Посейдона и Зевса на Одиссея, который я, в отличие многих исследователей (как пример: [Schmidt, 2003: 33]), склонен рассматривать как личную месть (Полифем — сын Посейдона), а не как справедливое наказание за нарушение неписаных законов морали (подробнее: [De Jong, 2001: 249]).

4. Встреча Полифема и Одиссея — это встреча двух разных взглядов на мир. В этом смысле вопрос о гостеприимстве неизбежно становится ключевой частью проблемы восприятия Другого. Через проблему гостеприимства показана та культурная дистанция, которая разделяет циклопов и людей. Вот почему именно гостеприимство, включающее в себя вопрос о вине Полифема и Одиссея, является одной из отправных точек для анализа эпизода.

Литература

1. Clare, 1998 — Clare, R. J. Representing Monstrosity: Polyphemus in the Odyssey // *Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture* / ed. Catherine Atherton. Bari, 1998. — с. 1-17.
2. Danek, 1998 — Danek, Georg. *Epos und Zitat*. Wien, 1998.
3. De Jong, 2001 — De Jong, Irene. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge, 2001.
4. Giuliani, 2003 — Giuliani, Luca. «Bild und Mythos». München, 2003.
5. Newton, 1983 — Newton, Rick. Poor Polyphemus: Emotional Ambivalence in Odyssey 9 and 17 // *CW*. 1983. № 76 — с. 137-142.
6. Reese, 1993 — Reese, Steve. *The Stranger's Welcome*. Ann Arbor, 1993.
7. Schmidt, 2003 — Schmidt, Jens-Uwe. Die Blendung der Kyklopen und der Zorn des Poseidon. // *WS*. 2003. № 116 — с. 5-42.

Функционирование концепта «El Gato(кошка)» в устойчивых выражениях испанской разговорной речи**А.В. Жданова***Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова
E-mail anzhdanova@yahoo.es*

Концепт «El Gato» является неповторимым, ярким и колоритным национальным символом иберийской культуры.

Возникнув вследствие познания действительности и сложившись в своеобразную «ячейку культуры в ментальном мире человека» [1], концепт «El Gato» служит оценочной номинации явлений окружающего мира.

Осознание опасности природы, с одной стороны, и комплекс сверхполноценности, который испытывает человек по отношению к животным, находящимся на более низкой ступени развития, с другой, - влияют на преобладание отрицательных коннотаций концепта «El Gato» в устойчивых выражениях испанской разговорной речи.

В выражениях с концептом «El Gato» помимо основного, буквального смысла слов можно увидеть и *мнимое*, переносное.

Переносное значение является результатом как метафоризации концепта «El Gato» в речи, его олицетворения, так и наличия в нем волшебных, сказочных мотивов.

Устойчивые выражения, в основе которых лежит буквальное значение, связаны с опытом народа, его наблюдениями над влиянием кошки на явления природы и жизни.

Выражения, имеющие конкретную этимологию, обладают внутренней формой, не осознаваемой в повседневной жизни, но призванной определять внешнюю, знаковую форму выражения концепта «El Gato».

Художественно-стилистические особенности устойчивых выражений с концептом «El Gato» в речи связаны не только с насыщенным семантико-стилистическим потенциалом зооморфизмов, но и с главными конструктивными чертами испанской обиходно-разговорной речи, такими как, экспрессивность, эмоциональность, эллиптичность и клишированность.

Экспрессивное нагнетение признака осуществляется при помощи неопределенного артикля *un*, усилительных частиц *que, ni, hasta*; особенно значимая роль принадлежит числительному *cuarto*.

Функционирование концепта «El Gato» в устойчивых выражениях испанской разговорной речи базируется на приемах олицетворения, антитезы, эллипсиса глаголов *ser, estar, tener* и определенного артикля *el*.

При очевидном преобладании мотивов, связанных с повседневным опытом, в разговорной речи концепт «El Gato» приобретает и фантастические, сказочные черты.

Литература

1. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996, с.90-93.

2. Миронова И.В. «Зоометафора в свете антропоцентричности языка (на материале английской лексики)» // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2001, с.135.

3. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997, с.41-42.

4. Фирсова Н.М. Грамматическая стилистика современного испанского языка. М., 1984, с.90-102.

5. Фирсова Н.М. Испанская разговорная речь. М., 1999, с.6-7.

6. Iribarren, J.M. El porqu? de los dichos. Madrid, 1956, p?gs.46-47, 88-89, 101, 221-222, 358-359, 519-521.

7. Refranero de la vida humana. Lu?s Iscla Rovira, Altea. Madrid, 1989, p?g. 27-28.

Система женских образов в повести Лидии Сейфуллиной «Виринея».

Н. Жирова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Л.Н. Сейфуллина начинает творческую деятельность в 20-е годы XX века. Тема женского и детского становится одной из центральной в ее творчестве. Повести «Четыре главы», «Правонарушители», «Виринея» раскрывают новый мир женской души, переживающей потрясения в годы революции.

Особое место среди произведений писательницы занимает повесть — «Виринея», которая обозначила собой важную тему новой литературы — о передовой женщине, поднявшейся из самых низов и своей волей и способностями перечеркнувшей женскую долю, predeterminedенную ей в прошлом, но и воплотившей (вопреки всему) свое предназначение матери.

В названии повести «Виринея» четко обозначено личностное начало. Действительно, рядом с главной героиней, строптивой и самостоятельной во всех вопросах, касающихся ее жизни, здесь поставить некого, а те, кто соприкасаются с Виринеей, — либо гибнут, либо страдают. Причина рокового магнетизма ее впреждевременной зрелости, мудрости, которые наряду с огромной жизненной и молодой силой несет в себе Виринея. Мир прошлого, в котором жила Виринея, — это мир, где нет места молодым и здоровым. Но одновременно это древний мир языческих настроений, инстинктов человека, окрашенный характерной языковой экзотикой сибирской деревни — диалектизмами, варваризмами, просторечием, который имеет над ней власть.

Главная отличительная черта Виринеи — открытость, искренность. Всегда оставаясь самой собой, она не скрывает ни от кого, даже наоборот, выставляет напоказ свое прошлое. И эта связь прошлого и настоящего явно проявлена в первой сцене повести. Она символизирует связь язычества и христианства (собираясь умереть, один из героев, Магара, плывет через реку — языческий символ, в церковь — символ христианский).

В связи с образом Виринеи появляется в повести, автором затрагивается тема женской судьбы, женского образования. С инженером Иваном Павловичем Виринея говорит о книгах: «читала, читала. Да вот с чахотным и спуталась. В книжках все такие обходительные. Про любовь там всякое. Ну, а наши деревенские эдак не занимаются девками, словами не канетелят». С этим же персонажем связано и представление о городских женщинах (городская учительница).

Ну и, конечно же, важным компонентом раскрытия образа Виринеи является ее любовь, чего нельзя сказать о других женских персонажах. Три любовных связи — это три этапа внутреннего созревания Виринеи.

Особенности главного женского образа — в цельности характера главной героини. Где бы она ни находилась, с кем бы ни общалась, где бы ни жила, что бы ни делала — она всегда остается верна себе и своему чутью. Когда приходит революция, — она вся без остатка отдается ей, отстаивает дело Павла, неповиновение ему воспринимает как личную обиду, идет одна в драку с мужиками, и — что самое главное в этой новой Виринеи — верит в то дело, а, может, верит в свою новую любовь, которой отдает жизнь, как и Павел.

Однако и другие женские образы достаточно выразительны. Повитуха Мокеиха — мать мужа Виринеи, Васьки, на все готова ради хилого и больного сына, единственного из ее детей оставшегося в живых. Ее материнская любовь безгранична, она никогда не примет Виринею как мать, не пожалеет, не постарается понять ее. Но, с другой стороны, в этом женском образе дана и великая материнская сила, которая способна и защитить, и приласкать. В этом есть сходство этих двух героинь — Мокеихи и Виринеи: Вирка тоже по-матерински жалеет Василия. И когда Виринея сама становится матерью, то становится похожа на саму Мокеиху. У нее наконец-то появляется долгожданный сын, которому она дала жизнь и за которого отдала свою.

Другой персонаж — Анисья — с Виркой дружит сначала, следуя логике своего беззаботного характера, потом из любопытства. Веселая, беззаботная Анисья и прямая, строптивая Виринея — подруги-однолетки, но каждая со своим норовом и взглядами.

Виринея — центральный женский образ в повести и вокруг него формируются другие женские характеры, своеобразные и где-то взаимодополняющие.

Проблема национальной идентичности и культурных различий в вортицизме У. Льюиса

С. С. Жуматова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Вортицизм как разновидность литературного авангарда на английской почве стал направлением, заслуга создания и развития которого принадлежит английскому художнику и писателю Уиндему Льюису (Wyndham

Lewis, 1882 – 1953). Теоретические основы вортицизма включают в себя идеи Т. Э. Хьюма, В. Воррингера, М. Штирнера. Особенно важной в свете данной проблематики оказывается мнение Хьюма об изначальном несовершенстве каждого человека (концепция «первородного греха»). Льюис также опирается на работу Штирнера «Единственный и его собственность», где философ выступает с критикой «неподвижных идей» или «вечных истин», под которыми он понимает такие понятия, как принадлежность к той или иной национальности, социальной группе, политической партии, религиозной конфессии. Штирнер считает, что эти понятия порабощают человеческую индивидуальность и мешают личности обрести свободу, т.к. человек начинает служить этим идеям, а не себе.

Льюис заимствует эту идею Штирнера и адаптирует ее к системе вортицистских бинарных оппозиций. Согласно этой схеме Жизнь противопоставляется Искусству, обычный человек с его эмоциями и несвободой – свободному художнику, который руководствуется исключительно интеллектом. Так называемый «национальный характер», так же, как и патриотизм и национализм – это категории, исконно присущие Жизни, а не Искусству. В своих художественных текстах – сборнике рассказов «Дикая плоть» (The Wild Body) и романе «Тарр» (Tarr) Льюис описывает людей, чья ограниченность и несвобода проявляется в том числе и в распрях по поводу того, какой народ превосходит другой народ и по каким «параметрам». Устами главного героя, художника Тарра, превозглашается идея о том, что настоящее искусство находится вне времени и пространства (если под пространством понимать местность на географической карте).

Поскольку все люди изначально несовершенны, одинаково руководствуются эмоциями и животными инстинктами, эти эмоции и инстинкты не могут служить средством индивидуальной характеристики человека и персонажа. В романе «Тарр» автор показывает, каким образом эмоции и даже мысли «кочуют» от одного персонажа к другому, оставаясь для них категорией сугубо внешней, как роль, которую может сыграть любой актер. Национальная идентичность и культурные предпочтения становятся такой же «маской»: так, «немецкость» приобретает к концу романа англичанин «Тарр».

«Маска» национальной идентичности состоит во многом из историко-литературных стереотипов, которыми играет Льюис. Так, один из героев по фамилии «Крейслер» заставляет читателя вспомнить романтического героя Гофмана, талантливого музыканта, дезадаптированного в реальной жизни. Крейслер Льюиса, именно в силу своей погруженности в жизнь (в вортицистском понимании этого слова) и любовные страсти в частности оказывается дезадаптированным в искусстве и остается третьеразрядным художником. Кроме того, согласно вортицистской системе оппозиций Льюиса, понятие «романтическое искусство», в которое он вкладывал то же значение, что и Хьюм, имело для него негативную коннотацию, было противоположно классическому искусству и стояло в одном ряду с «эмоциями», «ограниченностью» и «жизнью».

Таким образом, в свете теории вортицизма понятие национальной идентичности получает новое освещение. Льюис отказывается от этой категории как средства характеристики персонажа и фактически сводит ее к условности.

Слепота Дж. Мильтона как один из факторов при создании «Потерянного рая»

В. Н. Забалуев

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

В письме к неизвестному лицу от 28-го сентября 1654 Мильтон рассказывает о причинах своей слепоты. Описание симптомов точно соответствует описанию симптомов глаукомы.

Шок и депрессия Мильтона, которые он испытал, когда ослеп, страх за то, что он больше не сможет послужить Господу.

Сонеты Мильтона и тема слепоты в них. Связь их с «Потерянным раем».

Необходимость создания «Потерянного рая», чтобы люди могли извлечь урок и по-новому взглянуть на свое место в мире. Отношение к слепоте как к символу художественного мастерства и духовного избранничества.

Образ «зримой тьмы» в начале Книги I.

Начало Книги III – «Пролог о Свете» («The Prologue of Light»). Сравнение Мильтоном себя с великими слепыми поэтами прошлого. Внутреннее зрение как более важное по сравнению с физическим. Упоминания о небесном свете в прологе к Книге VII и в начале Книге IX.

Зрение и сопряженные с ним опасности. Вуайеризм Сатаны. «Увидеть» и «познать» как центральная проблема в диалоге Сатаны и Уриила.

Невидимость Бога-Отца и сияние Бога-Сына.

О. Уайльд и Т. С. Элиот о слепоте Дж. Мильтона. Слабость визуального воображения Мильтона и понимание им поэзии как разновидности музыки, а музыки как выражения божественного начала.

М. Стеггл об акустике Ада и Рая в поэме Мильтона. Звуковые образы как замена образов зрительных.

Проблема нормы народного языка (volgare) в грамматике Леонардо Сальвиати (1584)

А. Е. Звонарева

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail capricornello@mtu-net.ru*

Леонардо Сальвиати (1539-1598) – выдающийся итальянский филолог XVI века, стоявший у истоков Флорентийской Академии (Accademia della Crusca), один из составителей Словаря Академии Круска, издатель «Декамерона» Боккаччо и автор грамматики народного итальянского языка под названием *Degli avvertimenti della lingua sopra il Decamerone* («Замечания о языке по Декамерону»). Проблема того, что следует счи-

тать нормой народного языка и каков его статус, определяет концепцию и структуру его трактата. Он посвящает рассуждениям о нейособый раздел своей грамматики.

Круг вопросов, обсуждаемых Сальвиати в связи с проблемой нормы, является центральным в дискуссии итальянских лингвистов и писателей XVI века о литературном языке Италии (в научной литературе за ней закрепилось название *questione dellalingua*). Л. Г. Степанова отмечает, что для участников этой дискуссии первостепенную важность имел вопрос о том, какое название следует присвоить современному языку. Его называли *volgare*, *cortigiano*, *italiano*, *toscano*, *fiorentino* («народный», «придворный», «итальянский», «тосканский», «флорентийский»), и за каждым названием стояла определенная лингвистическая концепция. Характерно, что эти понятия соотносятся с явлениями несколько разной природы и не обязательно противопоставлены друг другу. Термины *volgare* и *cortigiano* подчеркивают социальную маркированность языка, *italiano*, *toscano* и *fiorentino* задают его пространственную «координату» [3]. Сальвиати выбирает термин *volgare*, он неоднократно подчеркивает, что это язык народа (*la lingua del Popolo*), при этом исключительно жителей Флоренции. Он понимает под *volgare* не просто народный язык, но эталон народного языка, и доказывает, что этим словом достойно называться только флорентийское наречие (о его аргументации чуть ниже).

Сальвиати много внимания уделяет проблеме узуса и утверждает, что именно живое употребление языка диктует нормы, на которые должны ориентироваться литераторы и теоретики языка: *'l'uso delle lingue prevale alla ragione'* («употребление в языках побеждает разум») [1]. Цель его грамматики – дать правила, прежде всего устного языка. На это косвенно указывают и формулировки, которые использует Сальвиати: *favella*, *parlar* (от глаголов *favellare* и *parlare* – «говорить»), выражение *arte del bel parlare* («искусство красиво говорить»). Оппозиция *употребление vs сознательное упорядочение* – модификация характерного для ренессансного сознания противопоставления природы и искусства (*Ars vs Natura*). Сальвиати решает эту проблему неоднозначно. Хотя язык дан природой и его стихийное бытование превыше всего, а любое «искусство» может показаться излишним и бесполезным для его улучшения, необходимо помнить о том, что язык неустойчив, изменчив в пространстве и времени и поддается разрушительным влияниям. Сальвиати считает, что нужно различать обычное употребление и «хорошее» употребление (*uso buono*) и утверждает, что учиться языку и устанавливать его законы нужно не посредством общения с народом, а по письменным текстам, прежде всего у великих писателей Треченто. Он мотивирует это как соображениями удобства (по книгам язык можно изучить быстрее, и это рациональнее, так как там языковые факты собраны воедино и поданы системно), так и тем, что язык писателей правильнее (это не стихийная, а обдуманная речь, *il parlar pensato*), и это главное положение его аргументации. Лучшие авторы XIV века закрепили своим творчеством «прекрасный народ-

ный язык», созданный устной традицией (неустойчивость, по Сальвиати, присуща языку тех народов, у которых нет писателей), и при установлении нормы нужно руководствоваться их авторитетом, а не тем, как слово или грамматический оборот представлены в современной разговорной речи. Сальвиати называет литераторов «поддержкой языков» и «судьями в вопросах изящества языка» и собственной описание народного языка строит, опираясь на текст новелл «Декамерона». Именно наличием богатой и авторитетнейшей литературной традиции он мотивирует превосходство флорентийского наречия над всеми остальными. «Декамерон» написан на почти образцовом флорентийском, и поэтому данный диалект достоин рассматриваться в качестве эталона и носить имя *volgare*, утверждает Сальвиати.

Автор затрагивает проблему исторического развития языка и сравнивает современный ему *volgare* с языком времени Петрарки и Боккаччо. Он делает вывод, что наибольшего расцвета язык достиг в XIV веке, а за два прошедших столетия он достаточно сильно изменился в худшую сторону. Эта «порча» (*peggioramento*) началась в XV веке и относится, прежде всего к сфере письменной речи. Тем не менее, по мысли Сальвиати, язык, письменный в особенности, может вернуться к своему прежнему состоянию, и это напрямую связано с развитием литературы на нем.

Сальвиати предъявляет к «образцовому» языку достаточно четкие требования. Он говорит, что степень близости языков к совершенству должна оцениваться в отношении к тому, насколько они отвечают своей цели, которую он формулирует как «выражение понятий» (*significare i concetti*). Он называет ряд качеств, которыми этот язык должен обладать. Это своеобразие, богатство, краткость, ясность, красота, сладость, изящество и чистота (*singularit?, abbondanza, brevit?, chiarezza, bellezza, dolcezza, vaghezza, purit?*).

Стоит несколько подробнее остановиться на понятии «чистоты языка» у Сальвиати. Его позицию в отношении лексического состава литературного народного языка можно определить как пуризм. Он вступает в полемику со сторонниками латинизации *volgare* и одну из главных причин «порчи» языка видит в искусственном, механическом внедрении в него латинских слов. Он считает, что в языке не должно быть ничего иностранного (и именно таким был, по его мнению, язык Треченто), а латинизмы выглядят в современном языке как чужеродные тела, так как итальянский язык — это не современная стадия развития латыни (и ни в коем случае не «испорченная латынь», как утверждали многие гуманисты XV–XVI веков), а другой, новый, самостоятельный язык, родившийся в результате взаимодействия латинского языка с варварскими наречиями. Он допускает возможность заимствований только в том случае, если они регулярно встречались в литературных произведениях и стали привычными для носителей языка. В качестве примера Сальвиати приводит влияние на язык и литературу Италии провансальской литературной традиции, сложившейся раньше, чем тосканская.

Исследователь Р.Холл определяет дискуссию questione della lingua как спор между сторонниками «тосканского» и «антитосканского» направлений (Tuscanism vs Anti-Tuscanism), а также между «архаистами» и «антиархаистами» (Archaism vs Anti-Archaism). Сальвиати он относит к «тосканской» и «архаистской» традициям (Tuscan, archaistic) [2], и это достаточно точно характеризует концепцию итальянского филолога. Нормой народного языка Леонардо Сальвиати считает флорентийское наречие, расцвет которого он видит в XIV веке. Основным источником для установления правил этого языка он называет произведения выдающихся писателей Треченто и призывает возродить и сохранять достоинства «прекраснейшего volgare», главными из которых он считает «чистоту», богатство и красоту.

Литература

1. Lionardo Salviati. Degli avvertimenti della lingua sopra il Decamerone. Milano, 1809. Т.1, стр.257.
2. R.A.Hall. The Italian questione dellalingua. An interpretative essay. Chapel Hill, 1942. Стр.7.
3. Л.Г.Степанова. Итальянская лингвистическая мысль XIV-XVI веков. СПб, 2000. Стр.264-265.

Стратегии образования элиминатов в русском языке

Р.А. Зорин

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Цель настоящего доклада – выявить дискурсивные стратегии, определяющие форму дериватов, образованных одним из операционных способов словообразования – сокращением (элиминацией) производящей основы: *заместитель* → *зам*. Интерес к этой теме во многом обусловлен тем, что подобные языковые единицы, весьма широко представленные в современной разговорной речи [3], до сих пор системно не изучались. В связи с этим нет и устоявшейся традиции обозначения таких дериватов (ср. термины «усечение»; «сокращения по аббревиатурному типу» и т.п.). Мы предлагаем для обозначения подобных дериватов использовать термин *элиминат*, не пересекающийся с терминами морфонологии (например, с термином «усечение», ср. [1]) и непосредственно опирающийся на базисное понятие элиминации. Элиминатом признается любой дериват, образованный от одной производящей основы путем единственной деривационной операции элиминации. При этом элиминат принадлежит той же части речи, что и элиминируемое слово.

При создании элиминатов, как нам удалось выяснить, говорящим реализуются четыре стратегии. Важнейшим элементом развиваемой нами деривационной модели является оператор – механизм, последовательно обрабатывающий производящую основу с позиции элиминации. При этом элиминация неоднородна по своей сфере действия и получаемым результатам, на чем и основывается выделение стратегий, разбиваемых на

две группы: стратегии, не ориентирующиеся и ориентирующиеся на морфемный состав производящей основы.

Первой стратегией, не опирающийся на морфемную характеристику производящего, является ориентация элиминации на «готовые» слова лексикона (по Е.А. Земской, на слова-образцы): *автор* (от *авторитет*), *зубр* (от *зубрила*), *дима* (от *димедрол*). Данная стратегия продуктивна и прагматически эффективна, поскольку соположение значений элимината и слова-образца нередко влечет за собой определенный оценочный смысл, ср.: «*Запорожцы*» → *Запор*.

Вторая стратегия из той же группы максимально реализует принцип экономии в языке (А. Мартине) и элиминирует производящую основу до одной графемы, ср. «буквенные» элиминаты: *рэ* ← *рубль*, *дэ* ← *деньги*, *Ша* ← *Шишкин*.

Если оператор не затрагивает некоторый компонент морфемной структуры слова, полностью (или частично) зачеркивая какие-то другие, реализуется третья стратегия – стратегия опоры на морфемные границы слова. Так образуются элиминаты-корни (*жига* ← *зажигалка*), элиминаты-приставки (*би* ← *бисексуал*). Элиминат может также состоять из корня и приставки (*передоз* ← *передозировка*), корня и суффикса (*физ[и]а* ← *физиономия*), корня и усеченного сегмента (*мафон* ← *магнитофон*). Кроме того, носитель языка легко вычленяет и английские корни из слов типа *ноутбук*, *кейборд*, образуя элиминаты *нот*, *кея* и т.п.

Удаление оператором части компонента исходной основы «запускает» механизмы четвертой стратегии, которая ориентируется не только на морфемную, но и слоговую структуру производящего слова. Здесь можно выделить несколько случаев.

Если (1) основа включает только корень или (2) все составляющие, кроме частично элиминируемой, полностью зачеркиваются, то опорой элиминации становится слог. Рассматривая минимизацию произносительных усилий в качестве важной функции элиминатов, логично предположить, что оптимальной просодической формой элимината будет один слог. Но элиминат должен быть и узнаваемым для говорящего, поэтому односложная основа может оказаться информативно недостаточной. В ходе исследования корпуса элиминатов было установлено, что если в производящем корне до трех слогов, то в 95% случаев основа элимината односложна (*дип* ← *дипломат*, *фест* ← *фестиваль*), если слогов четыре и более, то основа элимината двусложна (*азер* ← *азербайджанец*, *коллок* ← *коллоквиум*).

Оператор может частично зачеркнуть **несколько** компонентов производящего. В этом случае от каждой составляющей образуется слог в структуре элимината. Так, элиминат, образованный от двукомпонентной основы, будет иметь в своем составе два слога (*литвед* ← *литературоведение*). В процессе исследования были выявлены также случаи, когда оператор частично элиминирует один морфемный компонент, оставляя неизменным другой. Например, обрабатывая производящую основу *магни-*

тофон, оператор элиминирует составляющую магнит- до одного слога, не затрагивая компонент-фон- (*мафон* ← *магнитофон*).

Вокально-консонантная структура слога рассматривается нами в деривационном аспекте как набор позиций, каждую из которых может занять согласный или гласный элиминируемой морфемы. При этом элиминат может включать такие слоги, которые формируются гласными и согласными, дистантно расположенными в производящей основе, ср: *дал* ← *декалитр*, *Яха* ← *Ямаха*, где оператор зачеркивает рядом стоящие сегменты, оставляя несколько обрамляющих сегментов.

Кроме этого, сегментный состав элимината может отличаться от сегментного состава производящего слова. Здесь также возможно выделение нескольких случаев: 1) замена в элиминате определенной графемы производящей основы на другую графему в результате нестандартной интерпретации гиперфонемы: *шпора* ← *шпаргалка*, *аспер* ← *аспирант*, *диз* ← *дезинформация*; 2) эпентеза: *бибел* ← *библиотека*.

Таким образом, есть основания разграничить четыре взаимодействующие стратегии образования элиминатов. Первая и вторая не ориентируются на морфемный состав производящего и опираются соответственно на лексический образец, уже существующий в языке (*автор*) или на инициальную графему (*рэ*). Третья стратегия приписывает статус слова морфемным составляющим производящих основ (*жизга*). Четвертая стратегия — это результат сложного взаимодействия трех факторов: а) структура слога, б) морфемный статус частично элиминируемого компонента производящей основы, в) количество слогов в данном компоненте.

Литература

1. Земская Е.А. Словообразование // Современный русский язык / Под ред. В.А. Белошапковой. Изд. 3-е. М., 1997.
2. Алексеев Д.И. Сокращенные слова в русском языке. Саратов, 1979.
3. Никитина Т.Г. Молодежный сленг: Толковый словарь. М., 2004.

Возможности ономастикона английского художественного текста в создании комического эффекта

О.В. Зорина

Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова

В настоящее время очевидна важная роль, которую играют имена собственные в произведениях художественной литературы. Однако интерес ученых к этой проблематике проявляется весьма неравномерно: в основном, рассматриваются отдельные примеры «кричащих во весь голос», «говорящих» имен с мотивированной, прямо характеризующей носителя семантикой и социально окрашенной моделью имени. За пределами внимания остается пока способность имен собственных взаимодействовать с художественной структурой текста и всеми его речевыми средствами, стилистические функции имен собственных, их соотношенность с реализацией конкретного образа и замысла произведения. В этом свете особенный

интерес представляет исследование текстовых функций ономакокомпонентов художественных текстов разных, в том числе и комического, жанров. Ономастикон художественного произведения в целом более опосредованно, более косвенно связан с его содержанием, нежели система номинаций персонажей. Однако факт, что такую связь труднее проследить, еще не говорит об ее отсутствии. Обнаружение и исследование подобной связи, а ведь во многом за ней и бывает закреплен комический эффект художественного текста комического жанра, представляется особенно актуальным. В качестве материалов для рассмотрения были использованы произведения английских писателей 20 века: М. Манро, Д. Джером.

П. Вудхауз. Имя собственное, наряду с другими элементами языка, употребляемые в качестве компонента поэтического произведения, не является стабильным: используя в разнообразных грамматических конструкциях, выполняя разные функции, с разной целевой установкой, они почти каждый раз претерпевают трансформацию [2, 183]. Такая трансформация, и смысловая, и экспрессивная, не только потенциально заложена в самом имени, но в первую очередь зависит от контекстуальных условий. Благодаря этим условиям реализуются те возможности, которыми обладает имя собственное как определенный класс слов. План содержания имени собственного включает семантическую структуру и лексический фон, в который входят лингвистические, социолингвистические и экстралингвистические семантические доли. [3, 39] При функционировании имени в художественном тексте актуализуются те или иные компоненты плана содержания, что в свою очередь позволяет автору использовать имя собственное как экспрессивное, как средство воздействия на читателя.

Функционирование ономаединицы в художественном тексте не сводится к указанию на объект. За счет своей эстетической нагрузки в произведении, связанной с определенной идеей [4, 134], имя собственное расширяет сферу применения, восходит к опредмеченной единице языка и опровергает ту узость привычного понимания ономаединицы: «... to find oneself **de-Wickhamed**» (Wodehouse P. G., *'The Inimitable Jeeves'*).

Игра с собственными именами, входящими в художественный текст — стилевая черта литературного произведения. [1, 59] Для создания комического эффекта автор использует имена собственные в составе лексических, фразеологических и текстовых приемов выражения комического: деформация идиоматических и стереотипных словосочетаний, парадокс, перифраз, метафора, повтор, ретроспекция, аллюзия, смешение регистров и стилей речи, пародия. В основе практически всех приемов использования имен собственных при создании комического эффекта лежит актуализация его внутренней формы: « he begun now to emerge from the ditch like **Venus** rising from the foam» (P. G. Wodehouse, *'The Code of the Woosters'*).

Литературный жанр художественного произведения во многом определяет особенности употребления имени и систему организации ономастического пространства текста в целом. Функционирование ономаэлементов на всех языковых уровнях художественного текста и вхождение

имен собственных в разнообразные стилистические приемы обнаруживают их ведущую роль в реализации основной авторской идеи. Таким образом, ономастикон литературного произведения выполняет стилистические и текстоорганизующие функции. В этом отношении имена собственные являются ценнейшим компонентом в системе средств художественной выразительности.

Литература

1. Каргаполова И.А. Игровой потенциал имен собственных в современном английском языке // Лингвистическая студия. – СПб, 1996 – С. 58-61.
2. Михайловская В.Н. Имя нарицательное и собственное. -М.: Наука, 1978.
3. Суперанская А.В. Имена нарицательные и собственные. – М.: Высшая школа, 1978.
4. Фонякова О.И. Имена собственные в художественном тексте. -Л., 1990.

Английские заимствования в структуре лексико-семантического поля «La mode» во французском языке

Н.Н. Зорина

Ставропольский Государственный Университет

E-mail: zorinanatasha@yandex.ru

Известно, что словарный состав языка может обогащаться разными способами: как с использованием внутренних резервов языка (словосложение, аффиксация, развития значений существующих слов), так и с использованием средств из других языков. Во втором случае мы имеем дело с заимствованием.

Заимствованию подвергается в первую очередь лексический материал (существительные, глаголы, прилагательные и т.д.), однако заимствование, хотя оно в этом случае и более затруднено, касается и нелексического материала: букв, звуков, фонетических правил, грамматических единиц, способов построения синтаксических структур, семантических ассоциаций, дискурсивных стратегий, междометий и т.д. [1]

Анализ периодических статей, посвященных моде, выявил наличие заимствований различного характера в структуре лексико-семантического поля «La mode».

Так были заимствованы из английского языка существительные, являющиеся наименованиями предметов одежды: *jogging n. m., sweater n. m., sweat(-)shirt n. m., blazer n. m., trench, trench-coat n. m., string n. m., see-through blouse n. f., smoking n. m., pull-over n. m., jeans n. m., jersey n. m., slip n. m., T-shirt n. m., short n. m.*; предметов обуви: *basket n. m. ou f.*; названий тканей: *patchwork n. m., tweed n. m., stretch n. m.*; наименований аксессуаров: *shopping bag n. m.* Основная часть заимствований принадлежит частично ассимилированной лексике, так как фонетическая адаптация в

данных примерах прослеживается не полностью: приобретая французское ударение на последний слог, большая часть слов сохраняет чтение буквосочетаний характерное для английского языка.

Заимствования не являются отдельными инородными вкраплениями, а вносят изменения в семантические взаимосвязи, существовавшие в данном участке языка до вхождения иностранного слова. В случае, когда последнее вытесняет коренное слово полностью, семантический сдвиг отсутствует. Как правило, заимствование, как и другие источники вариативности, затрагивает первичную функцию слова, оставляя без изменения ее другие функции, что приводит к изменению семантического поля, к коррекции полисемии [1].

В случае вхождения нового слова с абсолютно тождественным значением у существовавшего до него слова наблюдается (при условии сохранения нового слова в языке) дифференциация значений в этих словах, что приводит к обогащению синонимических рядов. Примером подобной дифференциации являются французское слово *aspect n. m.* и английское слово *look n. m.* Изначально в состав французского языка вошло сложное слово *new-look (se dit de la mode ample et longue, lancée en 1947 par C. Dior)*. В результате усечения первоначального варианта, слово *look* начало приспособляться к грамматической структуре языка-реципиента, что повлекло изменения в словообразовательной структуре слова. Во французском языке появляются производные этого слова, принадлежащие к различным частям речи: *looker, relooker, looké, -e (L'esprit new-look, le nouveau look du new-look)*.

Заимствование на уровне слов проходит, как правило, легко. Однако несмотря на определенную закрытость языка к заимствованию на структурном уровне, иностранное влияние в совокупности с внутренними процессами может привести к незначительной, частичной или полной замене нативной структуры на иностранную. Следует отметить, что заимствование на структурном уровне чаще всего отмечено в заголовках статей, посвященных моде, что является стилистическим приемом эмфатии. Словосочетания *les fashion victims, les fashion people* являются примером нетипичного способа построения адъективных словосочетаний для французского языка – определяемое существительное занимает постпозицию по отношению к прилагательному, лексический состав словосочетаний также является заимствованным. Принадлежность конструкций к французской лексике доказывает наличие артикля перед словосочетаниями [2]. Такие заимствованные словосочетания как *see-through blouse n.f., shopping chic* выступают и примером структурного заимствования, описанного выше, с той разницей, что определяемые существительные принадлежат собственно французской лексике.

Заголовок статьи «*Let's tweed again*» является примером полностью не ассимилированной лексики (варваризмом), что можно сказать и о структуре построения заголовка. В структуре фразы *le look nageuse but chic*

можно выявить заимствование служебного слова (союза *but*), используемого для выражения оппозиционного смысла высказывания.

Литература

1. Володарская Э. Ф. Заимствование как универсальное лингвистическое явление//Вопросы филологии № 1 (7).2001 – с.11-28.
2. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. – М.: Добросовет, 2000. – с.832.
3. Paris Match № № 2884 – 2896, 2004.

Русская классическая литература в рецепции Д.С. Мережковского

С.В. Игнатьева

Ставропольский государственный университет, Россия

Актуальность данной темы обусловлена тем, что период модернизма, «один из самых новаторских и вместе с тем один из самых традиционных» [1], связан с обращением к кодам предшествующих культур, в том числе, к реалистической традиции. Проблемы, ставшие центральными в период расцвета русской художественной и философской мысли, в период «русского ренессанса» (Н.А.Бердяев) (поиск обновления, преобразования мира и человека, искание новых религиозно-философских кодов, нового эстетического сознания), были обозначены еще художниками-философами XIX века Л.Н.Толстым, Ф.М.Достоевским, И.С.Тургеневым.

Цель данного исследования – выявить содержательные аспекты, уровни и формы рецепции произведений русской классической литературы философом-модернистом Д.С.Мережковским. Под рецепцией мы понимаем «пересечение воздействия и восприятия, «воссоздания» и «пересоздания», приводящее к порождению смысла» [2].

Наши наблюдения позволяют говорить о том, что Мережковский представляет русскую классическую литературу как систему бинарных оппозиций и ищет пути синтеза противоположных творческих доминант: художественная антропология Л.Н.Толстого (изображение человеческого в человеке) представляется как тезис, Ф.М.Достоевского – как антитезис (изображение духовного начала и отвержение плоти); творчество И.С.Тургенева выражает идею соединения духовного и материального в человеке.

Рецепция наследия русской классической литературы осуществляется Мережковским на трех уровнях: философском, литературно-критическом, художественном. Предметом рецепции выступает художественная онтология и антропология индивидуальных философско-художественных систем И.С.Тургенева, Л.Н.Толстого и Ф.М.Достоевского.

В монографическом философском труде «Л.Толстой и Достоевский» [3] Мережковский противопоставляет философско-художественные системы писателей классиков, интерпретирует их произведения. В статье «Тургенев», вошедшей в сборник литературно-критических статей и эссе

«Вечные спутники» [3], критик выражает мысль о синтезе телесного и духовного в образах тургеневский девушек и женщин.

Сопоставление антропологии Достоевского и Тургенева осуществляется Мережковским и в художественном тексте – в драме «Будет радость» [4] – на уровне мотивов и системы персонажей в форме цитат, аллюзий и реминисценций, т.е. создается интертекстуальное произведение, в котором топонимически переосмысливаются мотивы и образы классической литературы. При этом, как показывает анализ произведения, персонаж в Post-тексте [5] трансформируется в образ-знак, образ-символ, являющийся носителем идеи-формулы. Так Федор в драме – носитель идеи вольного самоубийства, идеи человекобога, идеи бунта; это подчеркивается использованием «точечной цитаты» [6] (Кириллов) и мотивными аллюзиями к героям-выразителям идей романов Достоевского (Раскольников, Иван Карамазов). Мысль о синтезе телесного и духовного, о «святой плоти», приписанная Мережковским тургеневской антропологии, воплощена в драме «Будет радость» в образе возлюбленной главного героя Кати.

Обращение Д.С. Мережковского к разным типам дискурса в осмыслении наследия русских писателей XIX века обусловлено стремлением к полноте интерпретации классического текста и осуществлению единства философского и художественного мирозерцания.

Литература

1. Келдыш В.А. Вступительные замечания // Связь времен: Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в. М., 1992. С. 3-5, с. 3.
2. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирилозе З.И. Методы изучения литературы. Системный подход. М., 2002, с. 192.
3. Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
4. Мережковский Д.С. Драматургия. Томск, 2000.
5. Смирнов И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб, 1995.
6. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М., 2003.

Лексико-семантическое варьирование как фактор осуществления языкового манипулирования

Э.Н. Ишмаков

*Национальный Университет Узбекистана им. М. Улугбека, Ташкент,
Узбекистан*

E-mail: lifan77@mail.ru

Говоря о процессах лексико-семантического варьирования, современная лингвистика всегда имеет в виду постановку и решение двух основных проблем:

- каким именно образом варьирование перестраивает объект;

– в каких пределах указанный процесс варьирования позволяет объекту сохранить тождество самому себе, а за каким пределом.

Это тождество нарушается и происходит рождение нового объекта.

Точно так же, как в языковой системе аспекты постановки испособы решения этих двух проблем оказываются значимыми для выделения относительно самостоятельных элементов системы (языковые единицы) и определения существенных сторон их системных отношений (напр., полисемия и омонимия), при описании языковой картины мира (далее ЯКМ) варьирование структуры и границ семантической конфигурации концепта является важным моментом как выделения собственно самоконцепта как единицы ЯКМ, так и возможности его включения в определенную концептосферу. Пределом лексико-семантического варьирования является варьирование внутри лексического значения слова. Именно такой тип лексического варьирования является наиболее подходящим основанием для языкового манипулирования. Языковое манипулирование, вслед за А.Н. Барановым, понимается нами как «совокупность форм и средств вербального воздействия, осуществление которых ведет к скрытому формированию у другого человека поведенческих и речевых реакций, не совпадающих с его реальными намерениями.

Трактовка лексико-семантического варьирования с этой точки зрения основывается на том, что указанное варьирование всилу именно внутри-семантических микроизменений соответствует целому ряду факторов осуществления языкового манипулирования. К этим факторам (условиям) прежде всего необходимо отнести условие «скрытости». Микроизменения, происходящие в рамках лексического значения вариантов формально «незаметны» (т.е. очень долгое время никак не выявляются), однако на уровне сознания данные изменения весьма ощутимы. Причиной столь сильного воздействия на сознание является то, что процесс варьирования, чрезвычайно многосторонне освещая смыслы отдельного лексического объекта, способен привести к концептуализации варьлируемой лексемы, т.е. способен увязать значение данного слова с соответствующим концептом и его семантической конфигурацией. С этой точки зрения лексико-семантическое варьирование также можно рассматривать и как способ расширения семантического пространства. На лексическом уровне сохранение границ одного лексического значения не означает, что вариативность в своей сути не предполагает динамики и тенденции к переходу в другое лексическое значение (ЛЗ) (т.е. в полисемию). Этот эффект постоянного движения, «эволюционирование» является онтологической составляющей всей системы языка. Так, в «Курсе общей лингвистики» Ф. Соссюр делает уточнение понятию лингвистики: «В каждый данный момент речевая деятельность предполагает и установившуюся систему и эволюцию; Ф. де Соссюр об отношении означаемого и означающего знака писал: «Изменчивость знака есть не что иное, как сдвиг отношения между означающим и означаемым. Это определение применимо не только к изменяемости входящих в систему элементов, но и к эволюции

самой системы»; Г.Хёнигсвальд определяет этот процесс следующим образом: «Разумно предположить, что в языке взаимодействуют две силы: одна из них препятствует его изменению с целью сохранить возможность взаимопонимания между носителями языка, другая — более скрытая — действует в направлении изменения языка, и притом весьма ощутимым образом. Общая тенденция к переходу в систему другого ЛЗ определяет природу вариативности, ограничивая ее. Однако преобразования, которые происходят в рамках одного ЛЗ слова, хватают его мельчайшие единицы — оттенки значения. Каждое употребление в контексте рождает новый ракурс высвечивания системы смыслов отдельного слова. Контекстное взаимодействие вариантов одного слова в еще большей степени обнаруживает динамику микроизменений в ЛЗ слова. Взаимоотношения с каждым новым вариантом слова в контексте, позволяя обнаружить все новые и новые стороны структуры ЛЗ. Этот процесс можно сравнить с рассмотрением объекта через микроскоп, т.е. с заметным увеличением, позволяющим выявить мельчайшие оттенки смысла. Это позволяет говорить о лексико-семантическом варьировании как способе расширения семантического пространства посредством микрокомпонентов, выявляемых в определенном контексте и составляющих семантику отдельного лексического варианта. Таким образом, микроизменения, которые происходят в рамках лексического значения слова, имеют крайне незаметный, но при этом чрезвычайно «настойчивый» в плане воздействия на сознание человека характер. В этой связи, понимание семантического варьирования как «явления незначительной модификации лексического значения, возникающего при контекстуальной реализации слова»; в наибольшей степени воплощает идею языкового манипулирования.

Литература

1. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. Филологические науки, Лингвистика. М., 2001, с.164.
2. Соссюр Ф. де Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977, с.47.
3. Соссюр Ф. де Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де Труды по языкознанию. М., 1977, с.216.
4. Хёнигсвальд Г. Существуют ли универсалии языковых изменений? // Новое в лингвистике. Вып. V, 1970, с.78 -85.
5. Шереметьева А.Г. Лексико-грамматическая вариантность в русском языке (синхронно-диахронный аспект) // Автореф. дис.... докт. филол. наук. Т., 2001, с.12.

Мотив совета в «Повести временных лет»

М. Н. Кабанова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Историки (А.А.Горский [1], П.П.Епифанов [2]), занимавшиеся изучением русского летописания вообще и проблемой взаимоотношения кня-

зя и народа, в частности, поднимали вопрос о существовании на Руси коллегиального органа управления — совета при князе. Однако нас в данном исследовании совет будет интересовать как рекомендация, побуждение к действию, которое может оказывать любой человек, а не только официальный советник. Также в значении совета в работе рассматриваются просьба и приказ, так как в большинстве случаев они носят рекомендательный характер и служат разрешению проблемной ситуации.

По мнению исследователя И. П. Смирнова, для древнерусской культуры домонгольского периода характерен особый, объединительный, тип отношений между различными объектами [3], которые объединяются по смыслу таким образом, чтобы выявить основание для совместимости. Следовательно, личность при таких отношениях является не только субъектом, но и со-объектом, который может продуктивно действовать только будучи связанным с другой личностью. Таким образом, обращение за советом, безусловно, вписывается в такую систему отношений. При этом подобные связи могут расцениваться и как положительные, и как отрицательные в зависимости от выбора советника.

Ситуации совета — одна из немногих в древнерусской литературе, в которых действительно может проявиться внутренний мир героев летописного повествования.

На основании изучения эпизодов, связанных с темой совещания в «Повести временных лет» [4], выделено два основных типа ситуаций, в которых князь получает совет. В первом случае, князь получает совет в ответ на свой вопрос, разновидностью ситуации *вопрос-совет* будем считать молитву. Во втором — князь получает совет непрошенный. Вариантом ситуации *только совет* будем считать козни дьявола.

Кроме того, можно выделить несколько типов советчиков. Во-первых, по качеству даваемых рекомендаций: добрые (смысленные) советники и злые (льстивые) советники. Во-вторых, по праву давать совет: те, кто имеет право давать совет в любом случае (Бог, святые как носители истины, отец и мать, которых нужно слушать и почитать в соответствии с заповедями, великий князь как отец над младшими князьями, народ). Те, кто может давать совет в ответ на вопрос князя (дружина, бояре). И, наконец, те, кто не имеет права советовать (дьявол, язычники, волхвы).

На основе изученного материала выявилась определенная закономерность, позволяющая классифицировать эпизоды, характеризующие мотив совета. Можно выделить три основных модели.

Первая модель самая распространенная, связана с типом ситуаций *вопрос-совет* и со второй группой советчиков — с теми, кто может высказывать мнение только в ответ на вопрос. То есть князь должен обратиться за советом к доверенным лицам, получить его и затем, проанализировав его качество (разумность-неразумность), сделать выбор: следовать такому варианту развития действия или нет. Эту модель можно считать идеальной, и использование ее всегда имеет положительную оценку. Из данного правила, в общем, не может быть и исключений, так как возмож-

ны как следование совету, так и выбор иного варианта действия, то есть, нет абсолютной жесткости и предпочтения одной линии поведения. Главное в том, чтобы все участники ситуации соблюдали этикет поведения, свойственный именно этой модели.

Вторая модель относится к варианту ситуаций *только совет* и включает советчиков второго и третьего типов. Поскольку непрощеный совет дают те персонажи, которые не имеют права делать это, ситуация, разумеется, будет оцениваться отрицательно. Следование этой модели оказывается зачастую губительным для правителя. Но здесь возможны две линии действия. Либо князь поддается на уговоры и поступает так, как ему говорят другие, либо он преодолевает искушение.

Третья модель включает ситуацию *только совет*, но оценивается совершенно по-другому, так как в данном случае рекомендации дает тот, кто всегда имеет право давать совет. Здесь именно неследование совету ведет к катастрофическим последствиям, например, смерти героя (например, совет о принятии крещения, который княгиня Ольга дает своему сыну Святославу Игоревичу).

Таким образом, закономерно выдвинуть предположение, что применительно к «Повести временных лет» существует определенная этикетная модель, определенный кодекс поведения героев по отношению к ситуации принятия-непринятия советов. Значимыми оказываются любые отклонения от одной из линий поведения. Так, идеальным кодексом поведения можно считать тот, следуя которому правитель последовательно применяет первую поведенческую модель, следует третьей и всегда отклоняет вторую. Отрицательным кодексом будет тот, согласно которому князь сводит к минимуму или не использует вовсе первую модель, то есть не обращается за советами, а считает себя в состоянии решить все дела самостоятельно, но зато оказывается подвержен влиянию злых советников, то есть следует второй модели. Выбор ложной модели поведения и следование ей зачастую могут привести к скорой гибели героя.

Литература

1. Горский А. А. Древнерусская дружина: [к истории генезиса классового общества и государства на Руси]. М., 1989 г.
2. Епифанов П. П. О древнерусском вече // Вестник Московского Университета, серия 9: история, 1963 г., №3
3. Смирнов И. П. О древнерусской культуре, о русской национальной специфике и логике истории // Wiener Slawistischer Almanach, Wien, 1991 г.
4. Повесть временных лет // Библиотека литературы Древней Руси, т. 1, Спб, 2000, с. 62-315

«Чужое слово» в тексте пьесы А.П. Чехова «Чайка»**Ю.В. Кабыкина***Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова
E-mail teolit@philol.msu.ru*

1. Исследователи отмечают «литературность» [3] «Чайки», «обильные реминисценции», побуждающие воспринимать пьесу в широком культурном ряду [2]. В особенности много переключек в текстес эссе Г. де Мопассана «На воде» (1888). Сходство двух писателей отмечали критики уже при жизни Чехова. Зрители и читатели хорошо знали творчество Мопассана и могли увидеть скрытые в пьесе отсылки и параллели. Но при сопоставлении надо учесть различие жанров: автопсихологическое эссе и пьеса, где нет героя-резонера и где о позиции автора можно спорить.

2. Герои «Чайки» читают «На воде». Прием изображения персонажа в качестве читателя имеет давнюю традицию в литературе. Это одно из средств создания образа персонажа, раскрытия его характера (путем показа его читательской реакции) [4]. Мопассан упоминается в пьесе дважды. Первый раз, когда Костя Треплев говорит о современном театре (1 д.), и второй раз, когда Аркадина, Дорн и Маша читают вслух «На воде» (2 д.). При лаконизме стиля Чехова целых два упоминания имени писателя не могут быть случайностью. Это своеобразная подсказка зрителю, дающая понять, что объяснение нужно искать в тексте книги Мопассана. Например, не прочитанные Аркадиной в присутствии Нины строки показательны, так как они полностью раскрывают ее линию поведения относительно Тригорина и ее восприятие Нины как соперницы. У Мопассана это линия «светская дама» — «знаменитость» [1].

3. Тригорин в своих рассуждениях о себе и своем творчестве следует за Мопассаном. Он жалуется Нине, что творчество владеет им как навязчивая идея, а жизнь стала объектом непрерывных наблюдений. У Мопассана есть пассаж о том, что у писателя как бы две души: одна обыкновенная, а другая — постоянно все подмечающая и истолковывающая. То есть это почти раздвоение личности: не случайно Тригорин боится, что его увезут в сумасшедший дом, как Поприщина. Реминисценция, на наш взгляд, не столько говорит о неоригинальности взглядов Тригорина [3], сколько свидетельствует об изображении исходной лаборатории творчества.

4. В «Чайке» представлен конфликт двух точек зрения на искусство: сложившегося литератора Тригорина и юноши Треплева, делающего на этом поприще первые шаги. В тексте Мопассана можно найти другое объяснение: Треплев и Тригорин — разные типы творческих личностей. Это «поэт» (возвышенный мечтатель) и «романист» (наблюдательный и остроумный). [1]. Можно привести еще одно объяснение конфликта, исходя из текста «На воде»: у признанного писателя образуется круг поклонников, наподобие «религиозной секты» [1], и это окружение очень ревниво воспринимает любые попытки поколебать авторитет своего «божества». Заметим, что именно Аркадина наиболее жестко критикует пьесу Кости (за покушение на устои).

5. Мопассан пишет в своей книге о двух типах людей: о довольных своей жизнью и о натурах ищущих. Одни ведут тихую мирную жизнь среди потомства, а другие – те, «чья мысль молнией обегаёт узкий круг осуществимых надежд, и ужас охватывает их перед убожеством человеческого счастья» [1], к 30 годам все кончено для них, и только они могут крикнуть «Занавес!», чтобы прервать затянувшееся однообразие жизни. (Заметим, что во время представления пьесы в саду именно Костя кричит «Занавес!», чтобы остановить провалившийся спектакль. А во-вторых, он застрелился в 28 лет, то есть незадолго до 30).

6. Рассмотрим образ Сорина. У Чехова-прозаика много героев этого типа, считающих себя «неудачниками». У Мопассана есть образ старого (60 лет) чиновника, всю жизнь работавшего в конторе, не успевшего толком увидеть жизни, а теперь никому ненужного, больного и одинокого. Теперь он может сам распоряжаться своей жизнью, но слишком поздно наступает «освобождение», когда, по мнению других, жизнь уже прожита. Сорин хочет предложить Косте сюжет из своей жизни «человека, который хотел». А у Мопассана служащие конторы каждое утро читают на дверях своей «мрачной тюрьмы» строку Данте: «Входящие, оставьте упования». В старости таких людей ждёт бедность. Между двумя образами можно провести типологическую параллель.

7. Монолог Нины – «мировой души» в пьесе Треплева – прежде всего соотнесен с «новой драмой» (М. Метерлинк и др.). Однако есть перекички и с эссе Мопассана. Рассказчик пишет о «днях радости», когда он чувствует единение со всеми живыми организмами [1]. Водная стихия постоянно присутствует в пьесе. Действие разворачивается в усадьбе на берегу озера. Декорация для пьесы Кости – то же озеро. Большинство героев «Чайки» имеют фамилии, напрямую или опосредованно связанные с водой.

Таким образом, «Чайка» пронизана отсылками к Мопассану. Знание их помогает глубже понять содержание пьесы, образы героев, взаимоотношения между ними. Так произведения предшественников продолжают жить в произведениях новых авторов.

Литература

1. Мопассан Г. де. Собр. соч.: В 7 т. М., 1977 ; 2. Головачева А.Г. «Литературно-театральные реминисценции в пьесе А.П. Чехова «Чайка» // Филологические науки, 1988, № 3, с.15-20; 3. Ларин Б.А. «Чайка Чехова» // Он же. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974, с. 143-164; 4. Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется» Судьбы литературных произведений. М., 1995; 5. Шах-Азизова Т.К. Чехов и западноевропейская драма его времени. М., 1966.

К вопросу о семантической деривации галлицизмов в русском языке*М.А. Калинина**Волгоградский государственный педагогический университет**E-mail KalininaMA@vgks.vgg.ru*

Семантическая деривация представляется нам одним из важнейших критериев ассимиляции галлицизма к системе русского языка. Однако в лингвистике до сих пор отсутствует единое мнение о том, что включать в понятие «семантическая деривация». Изначально под данным термином, впервые употребленным С.Ф. Лопушанской, понимался процесс, приводящий к разрушению категориально-лексической семы, образованию новых лексических единиц, входящих в другие лексико-семантические группы, а также к установлению новых системных отношений [1]. В настоящее время условно можно выделить два подхода к определению семантической деривации. В широком понимании семантическая деривация представляет собой множество различного рода преобразования, в т.ч. процесс приобретения словом дополнительных значений в результате переносов наименования (метафорического, метонимического, функционального), а также изменение семантического объема слова. При узком понимании, под семантической деривацией понимается лишь расширение и сужение семантического объема слова, не учитывается так называемый семантический сдвиг. Это объясняется тем, что семантический сдвиг (или «семантическая модуляция», или «семантическое варьирование») прелогается отличать от семантической деривации. Основным критерием этого различия является характер изменений значений слова. Так, если при семантической деривации изменения приводят к образованию слова-омонима, то при семантическом сдвиге изменения происходят в рамках полисемии. Дифференциация указанных понятий происходит с точки зрения наличия деривационного потенциала (во втором случае — его отсутствие). Такая позиция, на наш взгляд, рациональна. Поскольку, рассматривая деривационную структуру галлицизма, нас интересуют и семантические и словообразовательные отношения между элементами данной структуры. Потому весьма спорным видится такое понимание: «семантическая деривация как образование (и исследование) ЛСВ является областью только лексической деривации в широком смысле, находясь за пределами словообразования» [2]. В сущности, любые деривационные, или эпидигматические отношения, подразумевают мотивацию ранее не мотивированных лексических единиц. В связи с этим целесообразно использовать другое название семантической деривации — «семантическое словообразование». На наш взгляд оно свидетельствует о синкретичном подходе к анализу полисемантического галлицизма: с позиций семантической и словообразовательной мотивированности. Так, семантическая мотивированность подразумевает выделение вторичных, мотивированных, значений многозначных галлицизмов в русском языке. При этом следует учитывать тот факт, что некоторые из значений вошли в русский язык в результате вторичного заимствования. Во избежание

ложной деривации семантическую структуру галлицизма необходимо исследовать в сопоставлении с его коррелятом во французском языке. Появление вторичных наименований у галлицизмов возникает на основе *метафорического переноса* (представляющим собой один из видов семантической деривации). В основе метафорического переноса наименования лежит некий образный компонент, определяющий область сходства в процессе метафорической номинации, который облегчает чувственно-наглядное восприятие слова. Наличие данного компонента способствует образному или смысловому ассоциированию. К примеру, *канитель* имеет первичное значение «очень тонкая, металлическая нить для вышивания, для украшения чего-нибудь». Причина появления новых значений: «длинный, скучный разговор»; «нудное, затяжное дело» становится ясной, если вычленишь в них образный элемент «долгий, длительный», который облегчил процесс ассоциативно-образного переноса наименования. В основу метафорического переноса у галлицизма *марьяж* (пришедшего в русский язык со значением «свадьба, брак») лег семантический признак «сочетание», наличие которого способствовало развитию дополнительного значения, которое встречается в карточных играх — «король и дама одной масти в руках одного игрока».

При расширенном понимании семантической деривации, как мы уже отмечали, вторичные значения могут появиться в результате изменений семантического объема галлицизма. Так, *расширение семантического объема* подразумевает и увеличение количества значений галлицизма, и расширение сферы его употребления. Данный тип семантических изменений встречается в следующих видах: а) обобщение архисемы исходного ЛСВ, ее выход за пределы базовой лексико-семантической парадигмы. *Люкс* — «лучший по оборудованию, обслуживанию номер гостиницы, вагон, салон, каюта и т.п.» > «высшего класса, разряда, сорта». Архисема «лучший по внутренней наполняемости» переходит в процессе семантической деривации в обобщение «лучший». б) обобщение архисемы исходного ЛСВ, сопровождающееся утратой дифференциальных сем. *Буфет* — «длинный стол или стойка для продажи закусок и напитков, а также небольшая закусочная» > «шкаф для хранения посуды, столового белья, закусок, напитков» > «столик, подставка, на которых расставлялось угощение для гостей». Архисема «место для хранения и использования продуктов питания» обобщается до «предмета мебели, используемого для различных целей», и утрачивается дифференциальная сема «предмет мебели для хранения продуктов». в) сохранение архисемы исходного ЛСВ, сопровождающееся появлением новых дифференциальных сем. *Велюр (velours)* — «плотная ткань (драп или фетр) с мягким густым коротким ворсом» > «мягкая кожа, выделанная под бархат, замшу». Архисема «особый сорт ткани» сохраняется. Позже появляется дополнительная дифференциальная сема «особый вид кожи». Следует отметить, что в настоящее время наблюдается интенсификация расширения семантических объемов слов, возникновение абсолютно новых значений, а потому процесс

семантической деривации путем расширения значения слова можно назвать одной из наиболее активных тенденций семантического развития галлицизмов. В то время как *сужение семантического объема* встречается реже. Отмечают, что это явление было характерно галлицизмам конца XVII – начала XVIII веков, когда их семантическая структура была еще в стадии становления. Под сужением значения понимается и как сокращение семантической структуры слова, т.е. расчлененных самостоятельных значений, так и сужение понятийного поля, что ведет к появлению в семантической структуре галлицизма новых семантических признаков, конкретизирующих значение слова. К примеру, *бандероль* «небольшое почтовое отправление, обычно в бумажной упаковке (не в конверте)» > «бумажная лента для упаковки почтовых отправлений». Таким образом, семантическая деривация представляется нам процессом деривационных семантических изменений, проводящим к формированию нового значения в семантической структуре галлицизма.

Литература

1. Лопушанская С.П. «Изменение семантической структуры русских бесприставочных глаголов движения в процессе модуляции» // Русский глагол (в сопоставительном освещении). Волгоград, 1988, с.15.

2. Молдовану Г.К. «Типы мотивированности лексических единиц, входящих в комплексную деривационную парадигму» // Лексическая и грамматическая семантика романских и германских языков. Кишинев, 1989, с.91–92.

Орнаментализм в прозе Андрея Платонова

Е.М. Каминская

Национальный Университет Узбекистана им. М. Улугбека

E-mail: val_vampire@mail.ru

Орнаментальная проза – особая разновидность повествовательных текстов, отличающаяся избытком как тематических так и формальных эквивалентностей. [1] Существует ряд альтернативных обозначений данного понятия которые однако не вошли в обиход: «чисто – эстетическая проза» (Жирмунский), «поэтизированная проза» (Тынянов), «лирическая проза» (Н. Кожевникова), «динамическая проза» (Г. Струве, Уланов, Н. Кожевникова). К орнаментализму, как правило, относят явления общим признаком которых является повышенная осязаемость повествовательного текста. Например, такая стилистическая особенность как «звукоспись» (Белый). Между тем за этим понятием скрывается не сугубо стилистический, а структурный принцип. На материале повести Андрея Платонова «Ювинильное море. Море юности» можно наблюдать характерное для орнаментальной прозы тематическое использование фонических «орнаментов». Один из крупнейших исследователей-платоноведов В. Чалмаев отмечает: «музыка у Платонова постоянно стала входить как один из компонентов в «вещество существования»». [2] О звучании как наиболее

предпочтительном ключе к истинному смыслу повести говорит и сам автор. Главный герой произведения Николай Вермо – инженер и музыкант, пытающийся увидеть мир через музыку.

« – Что вы такое? – спросил Вермо. – Я ведь, может быть, сумею отобразить вас в звуке: я музыке учился.

- Отообрази – с польщением согласился директор. – Я Адриан Умрищев: я должен у тебя звучать мощно». [3]

Звуковой орнамент «Ювинильного моря» позволяет выявить скрытое, неявное тематическое пространство повести. Ювинильное море – источник жизни. Море юности-, лежащее под песками сухой степи, призвано спасти стареющее человечество. В действительности проблема поставленная Платоновым намного сложнее и острее. Николай Вермо – герой со светлыми глазами; одновременно «темневшими от счастья и бледневшими от печали», с предчувствием «всеобщего будущего» – творец или деспот, человек несущий спасение или смерть? На цитируемом ниже отрывке рассмотрим насколько звучание равноценно, эквивалентно тематическому значению.

Вермо приезжает в совхоз, где все, начиная от начальника (Умрищев), который «живет» давно ушедшей, умершей эпохой Ивана Грозного и заканчивая мертвыми (в прямом и переносном смысле) людьми и животными, объединяется абсолютно мертвым, «утомительным» пространством черных земляночных жилищ. Вермо, будучи носителем, хранителем образа моря, проповедуя веру моря, входя в замкнутое пространство совхоза, перестает двигаться к цели и сливается с мертвой средой. Он больше не «герой дороги» [4] и с морем, символом молодости, жизни происходит метаморфоза. Море становится смертью.

«Пешеход вынул бумагу и дал ее директору. В бумаге сообщалось, что в систему мясосовхозов командирован инженер-электрик сильных токов товарищ Николай Вермо, который окончил, кроме того, музтехникум по классу народных инструментов, дотоле же он был ряд лет слесарем, часовым механиком, шофером и еще кое-чем, в порядке опробования профессий, что указывало на безысходную энергию тела этого человека. А теперь он мчится в действительность, заряженный природным талантом и политехническим образованием. Такова была приблизительная тема отношения, препровождавшего инженера Вермо в совхоз». [5]

Слово море, символизирующее надежду и молодость, входит в ряд звуковых повторов, образуемый звуками [o], [o] и [p], [p] и [e]. Слово море, символизирующее смерть, входит в ряд звуковых повторов, образуемый звуками [p], [e] и [p], [t], [c], [t] и [c]. Ряд звуковых повторов, образуемых сочетанием [ep] – выражает общую семантическую ассоциацию слов «инженер» – «энергия» как принадлежность Николая Вермо к мертвому пространству.

Такое значение, основанное на звуковой символике, и на семантике связанных этим сочетанием звуков слов и переносится на дважды встречающуюся фамилию героя Вермо. Энергия Вермо требует и ждет исхода:

в сопроводительной бумаге он значиться как «инженер-электрик сильных токов, который мчится в действительность, запряженный природным талантом». Но энергия тела этого человека, как указывалось далее, была безысходной. Безысходная энергия – соединение почти противоположных словосмыслов вскрывает его скрытые резервы. Таким образом, в качестве результатов проекции звуковой (формальной) эквивалентности на тематический план можно выделить следующие положения:

1. Звуковая эквивалентность выявляет скрытую, неявную тематическую эквивалентность.

2. Звуковая эквивалентность создает не существующую еще тематическую эквивалентность, активизируя тематический признак, не проявленный на данном этапе сюжета.

Литература

1. Шмид В. Нарратология. – М., 2003, с. 261
2. Чалмаев В. Андрей Платонов. К сокровенному человеку. – М., 1989, с. 372
3. Платонов А. Ювинильное море: Повести, роман. – М., 1988, с. 5
4. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988, с. 290-291
5. Платонов А. Ювинильное море: Повести, роман. – М., 1988, с. 4

Функции читателя в рассказе В. Набокова «Случай из жизни»

Н. А. Кафидова

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
E-mail miksantik@mail.ru*

Любой текст требует читательского соучастия. Без домысливания, сопереживания и примеривания судеб персонажей на себя произведение существовать не может. По формулировке У. Эко, «текст – механизм ленивый, требующий, чтобы читатель выполнял за него львиную долю работы» [1]. Знание языка художественной литературы в целом и ее различных родов, жанров, стилей, направлений является необходимым условием интерпретации. Мы не говорим о такой форме соучастия читателя, как его неспособность или нежелание «заметить программу воздействия произведения, намеченную автором» [2] или сознательное отвержение этой программы. Мы осознаем, что чтение всякого произведения неизбежно превращается в урок его языка, но цель данной работы – попытка обнаружить некоторые принципы организации текстов В. Набокова, которые по всей видимости можно отнести к таким, в которых сигналы, указывающие дорогу образцовому читателю, не являются достаточно четкими, легко находимыми и однозначными. Как представляется, такие тексты занимают промежуточное положение между классическим строго определенной и однозначной для имплицитного читателя программой воздействия и авангардистскими, которые своей неструктурированнос-

тью, «открытостью» предоставляют «фиктивному читателю» почти полную свободу действия.

Родоначальником текстов, провоцирующих читательскую активность и ожидающих от него смыслового завершения, является А. С. Пушкин. Продолжает эту традицию А. П. Чехов. Нашей целью будет сравнение авторской стратегии манифестации инстанции читателя внутри текста В. Набокова со стратегиями упомянутых авторов. По мнению В. Марковича, уже в произведениях Пушкина «наметился такой тип построения текста, который исключает полную и окончательную определенность его смысла» [3], уравнивая шансы двух различных оценочных подходов и втягивая читателя в самостоятельное обретение смысла. У Чехова же происходит еще большее усложнение коммуникативной ситуации «автор – читатель»: структура произведения превращается в неопределенное соотношение двух смысловых перспектив (что создает «пространство для установления самостоятельных отношений читателя с текстом» [4] и одновременно требует целостного чтения и преодоления навыков результативного). По мнению В. И. Тюпы, в чеховских текстах инстанция читателя включается в коммуникативное событие произведения как невербальная составляющая его текста (отсюда и такие свойства его поэтики, как: вероятностность чеховских финалов, выявляющих только некоторый спектр возможного развития событий, неоднозначная сеть мотивов и т.д.).

Как же на этом фоне выглядит структура рассказов Набокова? Рассказ В. Набокова «Случай из жизни» может быть воспринят как повествование об эгоцентричной героине, как дискурс самодемонстрации и опровергающего ее авторского разоблачения. В этом произведении, где автор, желая избежать исповедальности и открытости, растворяется в сознании персонажа, разрыв между речью рассказчика и предполагаемой речью автора особенно очевиден. Сознание героини показано как предельно эгоцентричное, ориентированное только на себя и занятое исключительно самолюбованием. Что влечет за собой следующие особенности построения образов и организации повествования: описание себя извне, глазами доброжелательного другого; мотивы позы, искусственно выбранной роли; постоянство, фиксированность перспективы восприятия, ее закрепление только за одним персонажем. Что в совокупности с внутренней неизменностью точки зрения (несмотря на значительные и трагичные для других последствия) выступает в качестве отрицательной характеристики; субъективность восприятия, искажающего действительность, но не ощущающего свою «неполноту» и не считающего необходимым доказывать свои суждения; противопоставления себя всем остальным персонажам: ощущение только собственной внутренней незавершенности. Другие кажутся понятными, «прозрачными» (прямые оценочные характеристики; обилие указательных местоимений, которые наряду с отсылкой к уже известному предмету, не нуждающемуся в ответственной характеристике, содержат некоторый оттенок пренебрежительности; характеристика другого как типичного, человека из массы; отсутствие прямой речи

персонажей, замена ее субъективным пересказом, сокращающим чужую речь как маловажную, тривиальную и т.д.)

Но подобное прочтение рассказа представляется неубедительным по многим причинам. О. Лекманов считает, что самые сладостные открытия в текстах Набокова так просто не даются, что настойчивость повторения определенного мотива должна вызывать сомнения в его значимости. Действительно, и сам автор, как он не раз говорил, ценит в произведениях «тщательную выстроенность», сложность. Тексты любимых Борхеса и Роба-Грийе он сравнивает с лабиринтами, миражами в зеркалах. А о себе он говорит, что «просто любит сочинять загадки с изящными решениями» [5], причем прелесть этих загадок в наличии «ложных перспектив» (хорошая комбинация должна содержать элемент обмана). Это, видимо, авторская формулировка принципа обманутых ожиданий, предложенного Лекмановым (наличие в тексте нескольких смысловых «дорог», самые сладостные из которых доступны только идеальному читателю). Таким образом, если попытаться рассмотреть в этом тексте глубже скрытые смыслы, то можно прочесть его как рассказ о России, судьбу которой символически воплощает героиня (тогда обретет смысл ее фраза о трауре по России (прежней), о выскобленном из нее зародышам (ее детях); встроится в это смысловое поле и безволие героини, и заключительные строки рассказа в их непонятной монументальности и трагичности). Итак, если сравнивать способы организации повествования и «требования» к имплицитному читателю у Чехова и Набокова, то можно сделать следующие предварительные выводы:

1. Структура рассказов Чехова определяется наличием по крайней мере двух смысловых перспектив (не совпадающих, не отрицающих друг друга, но в некотором смысле альтернативных, провоцирующих читательскую активность и выбор одной из них, с обязательным учетом второй). Тексты Набокова характеризуются наличием не двух вариантов, а двух уровней прочтения. Они относятся к различным «тематическим полям», а потому могут существовать и вне друг друга. Читатель может заметить один и не разглядеть другой, нет изначальной необходимости выбора между ними.

2. Позиция автора в произведениях Чехова неоднозначна, вероятностна. Задача автора — правильно поставить вопрос, показать проблему и обозначить сложность обретения ответа, «неправильность», ущербность любых заключительных формулировок и навыков «результативного чтения». Текст строится не как поле существования различных точек зрения, а как игра в поиск все более хитроумно спрятанных «решений». Всеведущий автор продумал каждое из них от начала до конца и «финал» любого однозначен и известен.

3. Читатель Чехова должен осуществить и эстетическое, и моральное завершение произведения. От читателя Набокова для завершения текста требуются навыки разгадывания, а не сопереживания. Дело не в сочувствии персонажам, вынесении необходимости «оценки» в зону читателя

(тексты часто провоцируют негативное отношение к ним), а в «тренировке различных уровней читательского внимания» [6], приравнивании энциклопедии эстетических навыков читателя к индивидуально-авторской энциклопедии.

Литература

1. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. Спб., 2002, с.52;
2. Чернец Л. В. «Как слово наше отзовется». Судьбы литературных произведений. М., 1995, с. 16;
3. Маркович В. М. Пушкин, Чехов и судьба «лелеющей душу гуманности»// Чеховиана. Чехов и Пушкин. М., 1998 С. 26;
4. Там же, с. 31;
5. Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе. М., 2002, с. 123;
6. Лекманов О. Принцип не совсем обманутых ожиданий// <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200300310>.

Концепт «чиновник» в русском речевом сознании.

А. В. Кашев

*Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского
E-mail akashev@rol.ru*

1. В современной науке существует множество пониманий термина *концепт* и подходов к его изучению. Однако связь между словами и концептами, и, соответственно, теми реалиями, которые эти слова обозначают, часто бывает сложной и неоднозначной: наполнение концепта может постоянно меняться, вызывая тем самым изменение в значении слова, поэтому для исследования концепта «чиновник» нами использовался материал различных эпох и разной природы: толковые и ассоциативные словари, рассматривалась лексическая частотность, изучались контексты употребления соответствующей лексики.

2. Слово «чиновник» в советское время употреблялось в двух типах контекстов. Следовательно, в сознании представителя советской лингвокультуры концепт «чиновник» имел две стороны, а именно: нейтральную (чиновник как государственный служащий) и отрицательную, причем эта вторая сторона была более актуальной. Первое, основное, значение слова «чиновник» определялось словарями как «государственный служащий», но имелся в виду не современный, не относящийся к коммунистическому режиму служащий, а отдаленный либо во времени (в дореволюционной России), либо в пространстве (буржуазные страны; за границей). Именно переносное значение, ставшее основным и более активным, не позволяло составителям словарей называть чиновником советского госслужащего.

3. В настоящее время, по данным частотного словаря русского газетного корпуса, наблюдается возрастание частотности слова «чиновник», что говорит о все большей его актуализации. По данным сайта www.nel.ru [1]

на 50 млн. словоупотреблений слово «чиновник» во всех его падежных формах встречается в среднем 9260 раз, при этом наблюдается активизация употребления данного слова (к примеру, январь 1996 г. — 5309 раз, апрель 2003 г. — 15219 раз).

4. Для качественного анализа материала была разработана анкета из 15 вопросов, каждый из которых представлял собой предложение с одним или двумя пропусками. Вместо пропуска нужно было вставить любое из предлагаемых слов (*чиновник, бюрократ, госслужащий*) или одновременно два или три варианта, была также графа *Затрудняюсь ответить*. В анкетировании приняло участие 58 человек.

1.) На прием к губернатору пришли врачи, учителя, работники ЖКХ и...

2.) «Господа ..., вы должны пройти флюорографию до 1 июня 2004 г.»

3.) «Да там одни ... сидят, им всё равно».

4.) ... — это физическое лицо, обладающее гражданством Российской Федерации, назначенное в установленном нормативными актами порядке на государственную должность и возмездно исполняющее служебные обязанности в объеме предоставленных по ней обязанностей и прав.

5.) В комнату вошел ... Петров.

6.) Этот вопрос обсуждался среди ... разных мастей.

7.) Проблема разоружения обсуждалась и российскими, и британскими, и французскими, и китайскими ...

8.) На встрече с иностранными гостями присутствовало 70 студентов, 30 преподавателей и 40 ...

9.) Милиционеры, военные и другие ... остались довольны нововведениями правительства.

10.) В одном департаменте служил один ... Фамилия ... была Башмачкин.

11.) Ваша профессия? — ...

12.) Благополучие страны должны обеспечивать высокопоставленные ...

13.) В средствах массовой информации активно муссируется вопрос о коррупции и злоупотреблениях ...

14.) «У вас здесь важные дела годами лежат, ...»

15.) Я ... и обязан исполнять законы.

5. Анализ анкет показал, что в настоящее время в русском речевом сознании слово «госслужащий» не имеет оценочной коннотации, ни положительной, ни отрицательной. У слова «бюрократ» наблюдаются ярко выраженные отрицательные коннотации, в то время как слово «чиновник» сочетает в себе и характеристики слова «госслужащий», и характеристики слова «бюрократ», что указывает на его особый статус и непосредственную соотнесенность с концептом. Иллюстрацией этого могут служить, например, контексты 12 и 13. Результаты парадоксальны: в обоих предложениях значительное большинство ответило «чиновник» (соответственно 51 и 40 ответов из 58). Получается, что, с одной стороны, все

знают о коррумпированности отечественных чиновников, но, с другой стороны, полагают, что те же самые чиновники должны обеспечивать наше благосостояние, поскольку, как показывает анализ вышеуказанных контекстов, слово «госслужащий» не успело обрести традициями, его семантика не столь красочна и объемна, как у слова «чиновник», а у слова «бюрократ» – слишком яркая отрицательная окраска.

Чиновники воспринимаются сегодня как некая категория, социальный статус которой точно не определен. Чиновники представляется испытываемым не профессиональной группой, а, скорее, социальной. Возможно, неопределенность содержания концепта «чиновник» объясняется неопределенностью в обществе. Прототипическими чиновниками могут являться, к примеру, гоголевские герои (в Русском ассоциативном словаре реакция «Гоголь» на стимул «чиновник» встретила 5 раз) [2], то есть персонажи несовременные, а среди современных деятелей типичного общепризнанного представителя, которого возможно было бы описать через исчерпывающий набор атрибутов и свойств чиновника, нет.

Литература

1. Караулов Ю.Н., Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф., Уфимцева Н.В., Черкасова Г.А. Русский ассоциативный словарь. Ассоциативный тезаурус современного русского языка. — М., 1992/1998

2. см. www.nel.ru

Категория эмоциональности в содержательно-смысловой структуре учебной лекции.

Кинаш А.

Ставропольский государственный университет

На сегодняшний день уровень культуры владения словом вызывает большую тревогу. Эффективность и результативность в общении через овладение нормами русского литературного языка – центральный вопрос языковой культуры человека. Практика владения набором основных речевых жанров считается важнейшим аспектом речевой компетенции. «Владение речевым жанром есть одна из статусных характеристик личности» [1].

Предмет нашей статьи – выявление специфики эмоционального аспекта в содержательно-смысловой структуре учебной лекции как одного из речевых жанров научного стиля.

Под эмоциональностью понимается двунаправленный процесс отражения в тексте эмоционального отношения автора к научной деятельности и способности текста оказывать эмоциональное воздействие на читателя. Единство смысловой структуры и употребляемых языковых единиц определяет эмоциональность научной лекции. В силу совмещения письменной и устной форм представления материала, языковые структуры жанра многообразны. Происходит совмещение терминологической лексики (генеалогическая классификация, жанровые разновидности и

др.) с элементами разговорного языка, оборотами, не обладающими коммуникативной значимостью (так сказать, вот, так, что ли).

Появление в лекции разговорных черт, средств контакта определяется, во первых, стремлением лектора к поддержанию максимальной степени контакта с аудиторией, уяснению степени восприятия аудиторией преподаваемого материала, активизации внимания со стороны слушателей. Создается своеобразный диалог: «А теперь ваша реплика! // Кто из вас бывал в подобной ситуации?»

Во-вторых, этим же целям служат и разного рода вопросы: «Что же такое теория литературы?» // «Что это значит?» «Это значит» и т.п.

В-третьих, употребляются лексические и синтаксические повторы (Он был самоучка, и самоучка был талантливый).

Далее используется прием детализации (например, денотативные слова, то есть слова, имеющие денотативное содержание: Вопросы по всем уровням, по всем темам).

И наконец, употребляются метафоры, сравнения, образные определения, в основном для объяснения терминов, как способ оживления мыслей (например, чувственная видимость идеи, игра душевных сил, суждения вкуса, ярчайшее из воспоминаний, речь как поток сознания).

Формы построения данного жанра характеризуются использованием смысловых пауз, перестроек по ходу чтения лекции, логических выделений голосом, невербальных средств коммуникации.

Успех выступления определяется и степенью воздействия на аудиторию. Зависимость от исполнительских способностей лектора, его значительности, темперамента является фактором, поддерживающим эффективность этого воздействия.

Таким образом, восприятие чужого высказывания в значительной мере связано с эмоциональностью речи, содержащейся и в самих языковых формах подачи материала, и в установках самого речепородителя. Знание отличительных особенностей основных речевых жанров применительно к каждому функциональному стилю, умение пользоваться ими в практической деятельности облегчает процессы формирования и формулирования мысли, повышает их информативную насыщенность.

Литература

1. Карасик В.И. Язык социального статуса. — М., 1992. — С. 135

Об альтернативной возможности развития чешского литературного языка до кодификации Йозефа Добровского

Ю.В. Кириллов

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

e-mail: matrix2001@mail.ru

Одной из специфических проблем языковой ситуации современного чешского языка является так называемая диглоссия, т.е. наличие в языке двух (для чешского) или более (для некоторых других языков, например,

арабского) вариантов национального языка, один из которых, более высокий, используется в официально-деловом общении, на телевидении, в литературе, в сфере образования и в прочих *формальных* коммуникативных ситуациях, а второй, более низкий, используется носителями только в *неформальном* общении. Основной характерной чертой чешской диглоссии является тот факт, что язык более высокий (литературный, или так наз. *spisovná čeština*) не приобретается носителями с рождения, в то время как язык более низкий (обиходно-разговорный – термин А.Г. Широковой, или так наз. *obecná čeština*) дети усваивают от своих родителей в процессе взросления.

Литературный чешский язык нового времени был кодифицирован Й. Добровским на рубеже XVIII-XIX вв. на основе языка XVI в. (подробнее об этом см. [1]). Однако и до реформы Добровского, в период с 1620 г. до конца XVIII в., на территории Чехии создавались и издавались тексты на чешском языке, могущем претендовать на статус литературного, как светского, так и религиозного характера. На основании анализа одного из таких светских памятников, автобиографии приматора восточнечешского города Хрудим Карела Хоценского *Libellus memorabilium aut: Popſany Pamietný Rodu, neb Pržateľſtwa Choczenſkjého* (объемом около 84000 знаков), автор этой работы пытается доказать, что современный чешский литературный язык мог возникнуть естественным путем, причем в несколько ином облике, чем тот, который был придан ему в результате вмешательства чешских ученых, проводивших ряд реформ в XVIII-XIX вв.

Исследуемый памятник создавался во второй половине XVIII в. (последние записи относятся к 1799 г.). В научный обиход он был введен благодаря публикации Т. Бергера [2]. В памятнике представлен целый ряд фонетических, морфологических и синтаксических особенностей, характерных для обиходно-разговорного варианта современного чешского языка, как-то:

- изменение [e:] в [i:] – наиболее часто наблюдается в адъективных флексиях: так, окончание Gpl m/n **-ýho** (на письме *uho, ůho, iho*) вместо **-ěho** (на письме *eho*) встречается в 40% случаев, хотя подобное явление изредка прослеживается и в корнях: *dowŷst*;

- изменение начального [u:] в дифтонг [ou] встречается в 100% случаев: *Aucžtj, Auwod, auplŷny, Auternj*;

- изменение [i:] в дифтонг [ej] встречается редко (во всем тексте найдено лишь 17 примеров подобной замены, из них 5 во флексиях и 12 в корнях слов): *stregcz, pržigateg, oſegpal*;

- протеза [v] перед начальным [o] также встречается изредка (только 9 примеров; при этом не найдено ни одного примера с протетическим [v] в личных местоимениях типа *on, ona, oni* и т.п., что весьма характерно для современного обиходно-разговорного языка): *wofegpal, Worla*;

- флексия **-ma** в Ipl всех родов у всех склоняемых частей речи представлена не очень часто; кроме того, характерно несоответствие флексий в

словосочетаниях типа *zdegljima Soujedý, swýma Studentj* (что невозможно для современного обиходно-разговорного языка);

- несколько раз встречается отсутствие в формах прошедшего времени вспомогательного глагола *být* и наличие вместо него личного местоимения: *4 dczerau pannau Constantj d 5 february 1748 kterau Sobie wzal ga karel Vo: Choczenský.*

Указанные выше примеры дают основание полагать, что автор старался придерживаться некоей существующей литературной нормы, однако многие черты разговорного (живого) языка проникают в его текст, а иногда и выступают почти наравне с литературными.

Результаты нашего анализа позволяют высказать предположение о том, что чешский литературный язык нового времени мог бы установиться на естественно складывавшейся базе с допущением значительного количества элементов обиходно-разговорного языка и без вмешательства Й.Добровского и других ученых-реформаторов XVIII-XIX вв.

Литература

1. Sgall P., Hronek J. *Češtinabez příkras*. Praha, 1992.
2. Berger T. «Autobiografie chrudimského pímalora karla Chocenského z konce 18. století jako dokument předobrozenské češtiny». // <http://homepages.uni-tuebingen.de/tilman.berger/Publikationen/LibellusOrig.pdf>

Ассоциативные и частотные словари как источники исследования языковой картины мира (сопоставительный анализ)

А.В. Кленова

*Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского
E-mail stazia@yandex.ru*

В последние десятилетия идет активное научное освоение языковых картин мира и отдельных их составляющих. Исследования выполняются на материале ассоциативных и частотных словарей, а также текстовых корпусов. В связи с этим представляет интерес вопрос о том, выявляют ли различные источники одну и ту же картину мира, и какова специфика материала, которую необходимо учитывать при проведении анализа.

Предлагается сравнение двух источников, используемых для построения языковой картины мира: частотного (ЧС) и ассоциативного (АС) словарей, а также двух подходов к построению АС: «от частотности реакций» и «от разнообразия стимулов». Первый подразумевает выделение лексического ядра на основании частотного словаря реакций (ЛЯ-1), а второй предполагает построение ядра языкового сознания на основании списка реакций, построенного по числу различных стимулов, на которые была дана реакция (ЛЯ-2).

Анализ был проведен путем выделения ядер (списков первых 65 знаменательных слов) Частотного словаря современного русского языка [3], Частотного словаря С.А. Шарова [5], Ассоциативного словаря школь-

ников Саратова и Саратовской области [АСШС, [1]], АТРЯ [2] и Эдинбургского ассоциативного тезауруса [ЕАТ, 6]. Был использован как русскоязычный, так и англоязычный материал.

Лексические ядра ЛЯ-1 и ЛЯ-2 состоят из практически идентичного набора слов, и этот список сопоставим для словарей русского и английского языков. Это связано с тем, что ядро сознания «наднационально», т.е. включает в основном фундаментальные понятия.

1. Степень обобщения. Лексическое ядро АС включает родовые термины, в то время как лексическое ядро ЧС содержит значительное количество слов большей степени конкретности. Это объяснимо тем, что понятия предельной степени обобщенности и понятия базового уровня категоризации доминируют при организации представлений о мире в сознании человека, получая воплощение в форме гипонимов в рамках дискурса.

Анализ АС показал, что в ЛЯ-2 первые позиции занимают слова, связанные с большей конкретностью понятий и обозначающие общественно значимые явления. При этом ранговые показатели таких слов в ЛЯ-1 ниже, чем в ЛЯ-2. Ранги слов, обозначающих общие понятия, легко вычленимые сознанием, но социально менее релевантные, значительно выше в ЛЯ-1 (например, *вода* занимает вторую позицию в ЛЯ-1 АСШС и ЕАТ, и лишь 22-ю позицию в ЛЯ-2 АСШС и 9-ю в ЛЯ-2 ЕАТ).

2. Частеречная представленность. Среди первых 65 позиций ЧС насчитывается в среднем 15-17 глаголов, в то время как в АС на первые 65 слов – 3-5 глаголов. Это может быть связано с фактором развития сюжета во времени, поскольку ЧС строятся на основании текстовых корпусов. Также возникает вопрос о базовой единице языковой картины мира. Опираясь на анализ высказываний, многие когнитивисты полагают, что в центре картины мира стоит глагол, организующий вокруг себя остальные знаменательные части речи [4].

Учитывая дискурсивную обусловленность глагола, полагаем, и анализ соотношения «стимул-реакция» подтверждает, что глагол возникает в АС только тогда, когда в ответ на стимул в сознании выстраивается высказывание, т.е. реализуется коммуникативная функция.

3. Особенности реализации пространственных и временных отношений.

а) Ядро ЧС включает такие слова, как *год, время, жизнь, день, час*, а также шифтеры *теперь, сейчас*. По данным АС основной единицей членения времени в сознании носителей русского и английского языков является именно «день».

б) Анализ слов, реализующих смысловую категорию пространства, на базе АС показывает, что в сознании человека пространственное членение мира предельно конкретно.

4. Оценочность. Лексические ядра АС в изобилии содержат слова с четкой оценочной характеристикой, объединенные в бинарные группы. При этом в ЛЯ-1 их ранговый показатель невелик, а в ЛЯ-2 он значительно возрастает. ЧС обнаруживают только два подобных слова. Это может быть обусловлено тем, что в центре картины мира зафиксированы

понятия, важные для человека как существа общественного, а в рамках социума любое явление получает ту или иную оценку.

В АС ранг слова с положительным оценочным значением всегда выше, чем ранг его пары, несущей отрицательную оценку. На этом основании можно утверждать, что при нормативном восприятии реальности у носителей языка складывается картина мира, окрашенная преимущественно в светлые тона.

Таким образом, можно сделать выводы о границах применимости ЧС и АС для концептуального анализа картины мира. Анализ ЧС ограничен полисемией, в то время как АС дает возможность разделять значения многозначных слов путем их соотнесения по схеме «стимул-реакция». Кроме того, методы, использующие ЧС, ограничены необходимостью учитывать формальные и семантические требования построения высказывания.

Далее, метод «от частотности реакций» ограничен необходимостью учитывать характер стимулов, в связи с чем анализ удлиняется на несколько шагов. Метод «от разнообразия стимулов» позволяет создавать картину языкового сознания, отражающую общественно значимые представления о предметах и явлениях.

Литература

1. Гольдин В.Е., Мартьянов А.О., Сдобнова А.П. Ассоциативный словарь школьников Саратова и Саратовской области // Языковое сознание: теоретические и прикладные аспекты. М.; Барнаул, 2004. С.214-226.

2. Караулов Ю.Н., Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф., Уфимцева Н.В., Черкасова Г.А. Ассоциативный тезаурус современного русского языка. М., 1994-1998.

3. Лённгрен Л. Частотный словарь современного русского языка. Uppsala, 1993.

4. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен. Семантика и сочетаемость. М., 2000.

5. Шаров С.А. Частотный словарь. www.artint.ru/projects/frqqlist.asp, 2002.

6. Edinburgh Association Thesaurus. www.adit.co.uk/html/associative_data-bases.html.

Синтаксический статус изолированных адъективных фрагментов.

П.О. Климова

Ставропольский государственный университет

Под изолированными адъективными фрагментами мы понимаем образовавшиеся в результате присоединения или парцелляции конструкции, которые приобретают различный синтаксический статус. Изолированный адъективный фрагмент, присоединенный к базовой части с помощью тире, может иметь характер присоединенного согласуемого определения: *Такой уж день был сегодня — проклятый.* (Иванов А.В. «Сердце Пармы»). В данном примере фрагмент представляет собой оди-

ночное определение, но он может быть представлен также однородными определениями с бессоюзной связью: *Зазвонил телефон — местный, гостиничный.* (С. Лукьяненко «Дневной дозор»); или с различными видами союзной связи: 1) со значением чередования: *Жихарь тоже воспрял духом, и у костра чуть не до самого рассвета разливались по округе песни — то степные, а то лесные.* (М. Успенский «Приключения Жихаря»); 2) со значением перечисления: *Вместо травы под сапогами бесшумно вминался мох — не веселый, зеленый, и не суровый, седой.* (М. Успенский «Приключения Жихаря»); 3) со значением противительности: *Новые игрушки — табакерка ли с портретом дамы, упивающейся своей розовой голой напудренностью, бисерный кошелек, пасхальное, может быть, яйцо или так что-нибудь — ненужное, но ценное.* (Т. Толстая «Факир»). Изолированный адекативный фрагмент, представляющий собой серию однородных определений, может вносить в предложение значения пояснения, при которых такую синтаксическую конструкцию можно рассматривать как бессоюзное сложное предложение, где изолированный фрагмент будет являться двусоставным неполным предложением: *Галя смотрела на Филина с обожанием. Как-то вдруг сразу он перед ней раскрылся — красивый, бескорыстный, гостеприимный.* (Т. Толстая «Факир»). Изолированные прилагательные можно трактовать и как часть составного именного сказуемого с нулевой связкой: *А слава твоя — добрая и худая!* (М. Успенский «Приключения Жихаря»). Усиливает степень предикативности адекативного фрагмента: 1) наличие после него определения, выраженного причастием или причастным оборотом: *И Петерс остался ни с чем — грузный, белый, никем не любимый.* (Толстая Т. «Петерс»); 2) наличие сравнительного оборота: *Егор поймал ее взгляд — безразличный, словно сквозь пустое место.* (С. Лукьяненко «Ночной дозор»); 3) наличие перед адекативным фрагментом обстоятельств, выраженных наречиями, вводных слов, союзов, частиц: *Я думал о том, что у меня дома в Москве на окнах как раз висят желтые шторы — точнее, желтозеленые.* (В. Пелевин «Синий фонарь»)

Изолированные адекативные конструкции, присоединенные к базовой части через точку, можно рассматривать как присоединенные определения или парцеллированные части составного именного сказуемого, или как двусоставные неполные предложения: *Но мать очень приличная женщина. Очень достойная.* (Л. Улицкая «Бедные родственники»). Между базовой и присоединительной или парцеллированной частью могут возникать отношения, свойственные различным типам сложных предложений: отношения, характерные 1) для сложноподчиненных предложений: причинно-следственные: *Сергей, резко вдохнув, как научился на фронте, глотнул сивушного спирта. Поскольку живой.* (Белов «Штрафбат»), уступительные: *Хорошая песня. Хотя чуть-чуть неправильная.* (С. Лукьяненко «Дневной дозор»); 2) для сложносочиненных предложений: присоединительно-результативные: *По-прежнему была проста, весела и — уже рассудительна.* (И. Бунин «Солнечный удар»); соединительно-отождествительные: *Это чужой гид. И вон еще один — тоже чужой.* (Т. Толстая «Турис-

ты и паломники»). Рассмотренный речевой материал позволяет сделать вывод, что адъективные изолированные структуры обладают определенным зарядом предикативности и могут приобретать структурно-семантические признаки предложений синкретичного типа.

Эссе И. Бродского и О. Мандельштама: Петербург и автобиографизм в художественном сознании поэтов

И. И. Кобеяцкая

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

О. Мандельштам и И. Бродский прожили исключительную, во многом трагическую, но необычайно яркую жизнь. Известно, что поэты по-разному оценивали роль биографизма и автобиографизма в творчестве художника: Мандельштам роль биографизма в литературе XX века отрицал, а Бродский же считал ее существенной (эссе «1 сентября 1939 года» У.Х. Одена). Это побуждает нас к более пристальному прочтению эссе писателей, которые можно отнести к автобиографическому жанру.

Рассмотрим автобиографические эссе «Шум времени» Мандельштама и «Меньше единицы» Бродского с целью выявить некоторые основополагающие черты в художественном сознании поэтов. Прежде всего нас интересует значение Петербурга как одного из главных формообразующих факторов в творчестве Бродского и Мандельштама.

Петербург для поэтов — родной город. Он восхищает их своей величественной атмосферой, красотой архитектуры. Но, как люди с необычайной остротой ощущений, писатели не могли не видеть другую, призрачную и страшную, петербургскую действительность. Эта «двойственность» города — продолжение традиции художественного изображения Петербурга в русской литературе. Произведения Бродского и Мандельштама органично входят в огромный массив «петербургского текста».

Такое видение противоречивости Петербурга появилось у поэтов в раннем возрасте. На страницах эссе возникают образы двух мальчиков. Они жили в разное время, но в одном месте, и их впечатления во многом похожи.

О. Мандельштам в главе «Ребяческий империализм» с неподдельной любовью говорит о своем городе: «семи или восьми лет, весь массив Петербурга, гранитные и торцовые кварталы, все это нежное сердце города, особенно же арку Главного штаба, Сенатскую площадь и голландский Петербург я считал чем-то священным и праздничным» [1].

То же чувство восхищения парадным Петербургом есть и у Бродского. Для поэтов город на Неве — некий Капитолий, средоточие высшего порядка, твердыня, населенная «всеобщим военным парадом» [2].

Параллель Петербург — Капитолий здесь отнюдь не случайна. Именно Петербург (в силу своих культурно-географических особенностей) явился для поэтов связующим звеном между настоящим, прошлым и даже будущим. Этот город был «выходом» к мировым культурам, прежде всего — к античности.

Уникальность городского пейзажа, своеобразие географического положения и исторического развития Петербурга оказали непосредственное влияние и на формирование поэтики Бродского и Мандельштама. Так, Петербург явился первоисточком «архитектурности» стиля О.Мандельштама, особенности городского ландшафта обусловили возникновение мифологема Камня в творчестве поэта. Что касается Бродского, то мифологема Воды как неограниченной свободы, которая доминирует в его поэзии, также возникла как следствие воздействия города на сознание поэта.

Бродский и Мандельштам сумели разгадать загадочную душу Петербурга. Северная столица — и твердыня, и призрак, обманчивое видение. С Петербургом для поэтов также связана частная биографическая тема — тема Иудейства: «Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накиннутый над бездной, а кругом простирался хаос иудейства, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался — и бежал, всегда бежал» [3].

Рушатся все устои, человек теряет жизненные ориентиры, у него уже нет собственного очага, дома, Родины, он — изгнанник. Бродскому также сама жизнь подсказывала тему изгнанничества. Лирический герой его художественного мира (большинства стихотворений, эссе «Меньше единицы», «Путешествие из Петербурга в Стамбул» и др.) находится в постоянном поиске точки опоры, поскольку в своем отечестве он лишний.

И Бродский, и Мандельштам ясно осознавали, что за внешним блеском Петербурга скрывается разрушительная сущность Империи в ее до-революционной и советской тоталитарной ипостаси. И в этом плане Бродский идет гораздо дальше Мандельштама. Он не только вскрывает противоречие между идеей Империи, носителем которой является Петербург, и жизнью людей — «единиц», но и открыто говорит о гибели Цивилизации: «Вдоль реки стояли великолепные дворцы с такими изысканно-прекрасными фасадами, что если мальчик стоял на правом берегу, левый выглядел как отпечаток гигантского моллюска, именуемого цивилизацией. Которая перестала существовать» [4].

Томас Венцлова писал: «Здесь начинается расхождение. В той же мере, в какой Мандельштам — «сын цивилизации», Бродский — сын цивилизации (и истории), прекратившей течение свое» [5].

В этой связи становятся понятны, с одной стороны, истоки необычайной трагедийности мировосприятия Бродского, с другой стороны, большая, чем у Мандельштама, метафизичность мышления поэта. В художественном сознании И. Бродского Петербург из физической реальности переходит в метафизическую, город на окраине страны превращается в город на краю бытия, у моря; он становится местом, где «естественнее сказать всему существующему миропорядку — «нет» [6].

Таким образом, Петербург явился одним из главных факторов, которые повлияли на становление Мандельштама и Бродского как художников. Тематика их произведений, основные мотивы, особенности поэтики и, наконец, само художественное сознание поэтов сформировалось под непо-

средственным влиянием этого города. Петербург был для Манделъштама и Бродского «школой жизни», откуда они узнали «об истории нашего мира больше, чем впоследствии из любой книги» [7].

Литература

1. Манделъштам О. Шум времени: Мемуарная проза. Письма. Записные книжки. М., 2003, с. 30.
2. Там же. С. 30.
3. Там же. С. 34.
4. Бродский И. Сочинения: Стихотворения. Эссе. Екатеринбург, 2002, с. 725-726.
5. Венцлова Т. Статьи о Бродском. М., 2005, с. 86.
6. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2000, с. 296.
7. Бродский И. Сочинения: Стихотворения. Эссе. Екатеринбург, 2002, с. 698.

Социальное варьирование речевого сознания (возрастной, гендерный и культурный аспекты)

Т.С. Колбинева

*Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского
E-mail akashev@rol.ru*

1. Известно, что речевое сознание неодинаково у представителей различных возрастных, гендерных и культурных групп, однако конкретные формы его варьирования у современных россиян изучены недостаточно. В докладе они рассматриваются на материале большого корпуса ассоциативных реакций русских школьников II – XI классов (236432 реакции в 7709 анкетах), а объект исследования – отказы от словесного реагирования (так называемые «нулевые реакции»), соотнесенные с возрастными, гендерными и культурными характеристиками испытуемых (в данном случае последний параметр выступает как «место жительства» испытуемого: город / не город). Источник материала – электронная версия Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области.

2. Изучение нулевых ответов по параметру «возраст» показало, что от II к XI классу доля нулевых реакций значительно уменьшается [1], что, по – нашему мнению, связано с общим развитием способности к абстрактному мышлению, с активным усвоением большей части лексики, особенно в период со II по VI классы, с познанием значений, входящих в семантическое поле многозначных слов, с расширением ассоциативного поля и улучшением языковой компетенции в целом. [5].

3. Однако уменьшение доли нулевых реакций имеет не плавный а скачкообразный характер. В период с VI по VIII классы доля нулевых ответов временно увеличивается. Этот возрастной период характеризуется повышенной возбудимостью, причины которой не только гормональные, но и индивидуально – типологические [4], непосредственно связанные с

развитием мышления, формированием собственного «я» и индивидуальной языковой картины мира [3].

4. Сельские школьники в целом дают значительно большее число нулевых ответов на большинство стимулов, чем городские школьники. Однако некоторые стимулы оказываются одинаково трудными как для городских, так и для сельских школьников, тогда как другие стимулы не вызывают у них особых затруднений.

5. Это позволяет разложить стимулы на шкале «простые – трудные». На основании различий ассоциативных реакций можно выделить условно «городскую» и «сельскую» лексику. Причинами различий в реагировании могут быть особенности городской и сельской жизни, различия источников получения новых знаний и способов их усвоения, формирующие «городской» и «сельский» типы мышления.

6. У сельских девочек в отличие от городских большинство стимулов вызывает затруднения, к тому же и городские, и сельские девочки дают больше нулевых реакций, чем мальчики. Возможно, на реакциях девочек, которые, как известно, опережают в своем речевом развитии мальчиков, сильнее сказывается проблема самоконтроля. Пытаясь отыскать в памяти правильную, по их мнению, ассоциацию, они теряют время и не успевают записать ответ. Почему данный фактор не влияет на городских школьницах предстоит выяснить.

7. Таким образом, исследование нулевых реакций показало, что в них проявляется совокупное действие возрастного, культурного и гендерного факторов, и что нулевые реакции являются важным субъектом филологического анализа.

Литература

1. Беликова А.С., Колбина Т.С. «Нулевые ассоциативные реакции и возраст» // Филологические этюды, 2004, №11, С.128-132.
2. Караулов Ю.Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М., 1999, с.180.
3. Колбина Т.С. «Возрастная динамика нулевых ассоциаций» // Филологические этюды. Выпуск в печати.
4. Львов М.Р. Речь младших школьников и пути ее развития. М., 1975, с.98.
5. Owens Jr., Robert E. Language development. Cambridge, 1984, p.380.

**К вопросу о характеристике лингвистической терминологии
второй половины XVIII – XIX веков:
лексический, семантический и ономастологический аспекты.**

Е.А. Колесникова

Красноярский государственный университет

Современная эпоха характеризуется бурным развитием всех отраслей науки и техники, процессами их интеграции, международного кооперирования. В связи с этим весьма актуально совершенствование термино-

логии как системы передачи и обработки информации, способствующей сотрудничеству ученых различных стран в самых разнообразных сферах науки и техники [1]. Поэтому одной из важнейших задач современной лингвистики стало изучение закономерностей образования терминологической лексики, ее структуры и семантики. Исследование процесса развития специальных подязыков необходимо, во-первых, для углубления теоретических представлений о категории изменчивости в языке, во-вторых, для полного и адекватного описания всей языковой системы русского языка, в-третьих, для изучения динамических моделей и законов русских терминосистем [3]. Последовательное изучение терминологии позволяет выявить закономерности исторических изменений и наметить перспективы дальнейшего развития терминологической системы. Предпринятое исследование дает возможность расширить представление об особенностях формирования русской терминологической системы.

Цель исследования – последовательное изучение и сравнение особенностей лингвистической терминологии в лексическом, семантическом и ономаσιологическом аспектах (во второй половине XVIII века и в XIX веке).

Объект исследования – грамматики второй половины XVIII и грамматики и лингвистические труды XIX столетия.

В результате исследования выявлено следующее.

1. Язык грамматик XVIII века приближен к языку народному, разговорному. Следствием этого является наличие у терминов коннотации. В терминах XIX века эта особенность утрачивается.

2. Для лексического уровня характерно наличие встречных процессов: 1) пополнение системы новыми терминами; 2) утрата многих старых обозначений.

3. Семантический уровень характеризуется наличием системных отношений (синонимии, гипонимии, полисемии и омонимии). Но если в грамматиках XVIII века эти отношения прослеживаются регулярно, то в лингвистических трудах XIX века – спорадически.

4. В процессе ономаσιологических изменений выделяются две тенденции: 1) утрачивается первоначальная мотивированность термина; 2) при создании терминов наблюдается стремление к прозрачной внутренней форме, что выражается в подчеркнутой мотивированности терминологических определений [2].

5. На формирование лингвистической терминологии XVIII века повлияли процессы национализации и демократизации русского литературного языка.

Таким образом, в ходе формирования лингвистической терминологии второй половины XVIII – XIX веков проявляются следующие тенденции. Во-первых, язык грамматик и лингвистических трудов XIX века закладывает основы научного стиля в области филологии. Во-вторых, идет процесс терминообразования. В-третьих, системные отношения (синонимии, гипонимии, полисемии и омонимии) становятся явлением спорадическим. В-четвертых, у части терминов утрачивается первоначальная мо-

тивированность; наблюдается стремление к созданию терминов с прозрачной внутренней формой.

Литература

1. Кияк Т.Р., Лингвистические аспекты терминоведения. Киев, 1989, с. 103
2. Мечковская Н.Б., «Принципы исторического изучения терминологии» // Методы изучения лексики, 1975, С.200-214.
3. Фельде О.В., Историческое терминоведение в теории и практике. Красноярск, 2001, с. 164

Наименования верховных правителей в ассоциациях российской молодежи.

О.А. Компанеева

*Саратовский государственный университет им. Н.Г.Чернышевского
(Россия)*

E-mail: sarteorlingv@yandex.ru

В докладе представлены результаты исследования, задача которого состояла в выявлении актуальных для молодого поколения носителей русского языка (школьников и студентов) компонентов содержания лексем ЛСГ «верховные правители».

Для решения этой задачи лексические единицы, образующие ЛСГ «верховные правители» (состав группы определен по «Русскому семантическому словарю»?1?), были проанализированы сквозь призму ассоциативных материалов, представленных в «Русском ассоциативном словаре»?2?, Ассоциативном словаре саратовских школьников ?3?, а также материалов ассоциативных экспериментов, специально проведенных нами в школах г. Саратова.

При анализе ассоциативных материалов нас интересовали как прямые, так и обратные ассоциативные статьи, т.е. такие ассоциативные связи лексем изучаемой группы, при которых наименования верховных правителей выступали при постановке ассоциативного эксперимента как в качестве стимулов (S), так и в качестве реакций (R) на другие стимулы.

Такой подход позволяет с максимальной полнотой проанализировать ассоциативные связи лексем данной ЛСГ, а также в известной степени компенсирует ограниченность состава и случайный характер интересующих нас стимулов в «Русском ассоциативном словаре» и Ассоциативном словаре саратовских школьников. Этой же цели служила и постановка дополнительного эксперимента.

Лексемы, выступившие в качестве реакций на стимулы со значением «верховный правитель», а также стимулы, на которые испытуемые реагировали словами данной ЛСГ, были классифицированы по тематическим группам. Такие группы были выделены отдельно для испытуемых разных возрастных категорий- школьников и студентов.

Тематическая классификация ассоциативного материала позволяет установить концептуальное содержание номинаций, обозначающих верховных правителей, актуальное для молодого поколения носителей русского языка.

Объективность результатов проведенного тематического анализа и надежность его данных подчеркивается сходством тематических групп, полученных при анализе прямого (от S к R) и обратного (от R к S) ассоциативного материала. Дифференцированное рассмотрение возрастных категорий респондентов также не нарушает принципиального единства полученной тематической группировки. Последнее, очевидно, свидетельствует об определенной устойчивости концептуальных представлений, связанных с субъектами верховной власти.

Лексемы, зафиксированные в прямых и обратных ассоциативных статьях и у школьников и студентов, регулярно объединяются в пять тематических групп: место правления (князь русский, король Англия, император римский), оценка (внешние и внутренние качества) (властелин могучий, старейшина умный, богатый король), характер подданных (вождь краснокожих, повелитель народов), функции в государстве (правление царя, император власть), а также прецедентные имена (государь Петр I, король олень). Кроме того, выделяются такие тематические группы, как игра (шах ферзь, король туз), титулы (князь царь, принц король), атрибуты (царь трон, император корона), действия по отношению к подданным (деспот издеваться, император указ), судьба правителя (царь отравленный, смерть вождя, убийство царя).

Тематический анализ ассоциативного материала позволяет выявить те элементы концептуального содержания лексем-наименований верховных правителей, которые не раскрываются при анализе соответствующих словарных дефиниций. Показательны в этом отношении тематическая группа оценки внутренних и внешних качеств правителей и тематическая группа прецедентных имен. Отраженное в этих группах осознание изучаемого феномена (деспот коварный, князь мудрый, принц надменный; монарх Наполеон, вождь Сталин, князь Серебряный) не фиксируется в словарных дефинициях.

Актуальные для сознания современной молодежи элементы концептуального содержания наименований верховных правителей выявляются не только в наборе тематических групп, но и в их лексической наполняемости.

В пределах разных тематических групп наблюдается актуализация вторичных значений, расширительных представлений о субъектах-носителях власти (лесной царь, повелитель тьмы, повелитель змей, король лев, патриарх церковь, патриарх монах, царь львенок).

Эта тенденция усиливается по мере изменения возраста респондентов. Школьники, как правило, воспринимают лексемы ЛСГ в их первичном, «терминологическом» значении (фараон Египет, властелин госпожа). В материалах экспериментов со студентами наблюдаем актуализацию самых общих значений (вождь пролетариата, царь горы, король красоты).

Тематический анализ ассоциативных материалов и сопоставление его с семантическими компонентами, зафиксированными в словарных дефинициях, дает основание для выделения содержательного ядра анализируемого концепта. Этим ядром является, очевидно, представление о функциях верховных правителей. Сема «власть» является важнейшей в словарных толкованиях рассматриваемых лексем. Самым общим для всех наименований верховных правителей является значение «тот, кто обладает властью, правитель». Лексема «власть» – регулярная ассоциация в прямом и обратном ассоциативном материалах (царь, император, король-власть; власть-правитель, король, царь, властелин, величество).

Таким образом, анализ ЛСГ сквозь призму ассоциативных материалов и сопоставление полученных результатов с данными традиционного лексико-семантического рассмотрения ЛСГ поможет выделить содержательное ядро концепта, его актуальные смысловые компоненты и их вариативность, обусловленную социолингвистическими факторами.

Литература

1. Русский семантический словарь: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под ред. Н.Ю.Шведовой. – Т.1.- М., 1998, С.243-247.

2. Русский ассоциативный словарь / Под ред. Ю.Н.Караулова, Ю.А.Сорокина, Е.Ф.Тарасова, Н.В.Уфимцевой.- Кн.1-6.- М., 1994-1998.

3. Электронная версия Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области лаборатории теоретической и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета.

Рассказы В. Набокова: принцип случайности и обманутых ожиданий

Л.В. Копосова

Санкт-Петербургский Государственный университет

В рассказе В.Набокова «Подлец», вошедшем в сборник «Возвращение Чорба», встречается знаменательная фраза: «Все в жизни случается наоборот» [1].

Развитие сюжета, а тем более финал в набоковском тексте предугадать невозможно. Создается впечатление, что писатель намеренно вводит читающего в заблуждение, разыгрывая, казалось бы, банальную ситуацию, заставляя читателя на время терять бдительность. Но кульминации и развязки новелл ставят совершенно иные акценты в интерпретации событий.

Чаще всего рассказ Набокова становится историей чьей-то несбывшейся мечты, сюжетным центром при этом является смерть или утрата. Например, в рассказе «Катастрофа» счастливый молодой человек едет к невесте, спрыгивает с подножки трамвая, случайно проехав нужную остановку, и попадает под автобус. Влюбленный умирает, однако, с чувством райского блаженства, счастья – ведь юноша не может знать, что невеста не хочет его больше видеть. В рассказе «Благость» героем овладел бы

ужас, если бы он случайно не увидел старушку, продающую открытки, и солдата, подавшего ей кружку с кофе. Наблюдая за чужим благостным состоянием, герой и сам учится видеть мир, ощущать счастье существования.

Природа подобных событий – случайна. Мирозданием у Набокова правит случай. С принципом случайности тесно связано другое явление авторской воли – принцип обманутых ожиданий (речь идет как об «обманутых судьбой» персонажах, так и о читателях).

В итоге в основе построения набоковского рассказа оказывается принцип зеркальности двух ситуаций. Подобная особенность текстов Набокова – двучастность композиции – уже отмечалась исследователями: «Набоков, как и Бунин, часто одно и то же событие передает дважды: сначала как непосредственно происходящее, а затем как повторяющееся в воспоминании» [2]. Справедливо утверждать и обратный порядок названных частей – герой набоковских рассказов сначала как бы «вспоминает» будущее событие (переживает своеобразное «будущее воспоминание»), а уже потом о нем повествуется как о непосредственно происходящем. Начальный эпизод – предвестие, предвосхищение будущего события, его модель с удачным завершением. Задуманное может начать осуществляться, но ожидаемого результата мы никогда не увидим: какая-то случайность, досадная мелочь, недосмотр мешает исполнению заданного сценария полностью. В результате ни одна надежда не оправдывается, ни одно желание не исполняется.

Проследим, как действует закон случайности и обманутых ожиданий в рассказе «Звонок». Во-первых, главный герой, Галатов, уже не надеялся найти мать в чужом большом городе в воскресный день; еще больше он уверился в своей неудаче, когда доктор Вайнер оказался вовсе не знакомым дантистом из Петрограда. Но эти печальные ожидания сразу же переигрываются судьбой: госпожа Неллис недавно лечилась у этого самого доктора. Вместе с настойчиво пытавшимся найти мать героем читатель не ожидает самого главного – холодности матери при встрече с сыном после семилетней разлуки. Данный рассказ строится на сопоставлении желаемого события и реальных обстоятельств. Вначале встреча с матерью проходит в полной темноте в прихожей – на мгновение герою покажется, что утраченное прошлое возвратилось на круги своя. И только когда зажигается свет, герой видит настоящую картину: мать невосвратимо постарела, стала совсем чужой, и пути в прошлое, о котором мечтал герой, нет.

Сочиненный рассказчиком «Путеводитель по Берлину» разочаровывает собутельника, на поверку оказываясь собранием живописных подробностей, не имеющих значения ни для кого, кроме наблюдателя. Неожиданно самые обычные предметы преображаются, становятся волшебными приметами прошлого и видятся как «будущие воспоминания».

В рассказе «Пассажир» мы можем наблюдать иллюстрацию творческого кредо писателя. Обычный сочинитель делает развитие действия неожиданным, но всё же предсказуемым, банально-естественным. В случае

Набокова это означает искусственность, пошлость. Писатель в рассказе «Пассажир», являющийся alter ego автора, потому и рассказывает о ночном происшествии в поезде, ставя в тупик слушателя, не понимающего, что же ему хотят сообщить. Появляются неожиданные детали – такие, как нога таинственного соседа по купе, его ночные рыдания; кажется, начинается детективная интрига. Но она не приводит к какому-либо осязательному результату, она даже не развивается. Нам дано только узнать, что пассажир так и не открыл тайну своих слёз. Да была ли тайна? Она, несомненно, существовала, и неважно, в чем была ее суть – в больных зубах или в совершенном преступлении. Важно то, что в жизни вообще есть загадка, которую разгадать невозможно. Настоящий писатель, по мнению Набокова, изображает не всем известные вещи, а эту легко обнаруживаемую и всё же трудноуловимую тайну бытия. Мы не знаем *контекста*, в котором существуем, может быть, именно поэтому закономерности судьбы предстают перед нами в виде случайностей, дарящих одним необъяснимое счастье, а другим – разрушительный ужас.

Говоря о рассказе «Пассажир», хотелось бы отметить еще одну особенность набоковского рассказа. Новелла Набокова остается открытой с точки зрения композиции и сюжета: события в рассказах редко оказываются завершенными. Принцип *недосказанности* образует поэтику рассказов писателя.

Литература

1. Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 т., СПб., 2000, Т. 2, с. 514.

2. Аверин Б.В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте автобиографической традиции. СПб., 2003, с. 250.

Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» как явление русской культуры и проблемы художественного перевода

О.В. Корневская

Томский политехнический университет,

Институт языковой коммуникации

E-mail felice2004@mail.ru

Интенсивные процессы межкультурной коммуникации в современном мире актуализируют проблему адекватной интерпретации сущности каждой национальной культуры. Многочисленные исследования в области лингвистики и когнитологии постулируют тесную взаимозависимость языка и культуры. При этом ценнейшими источниками информации о ценностях и ориентирах культуры и менталитете народа является не столько сам язык в его системном аспекте, сколько все многообразие его речевого воплощения, и в этом плане особое место принадлежит шедеврам художественной словесности. Самобытность русской культуры проявляется, прежде всего, в православной вере, а также в особенностях национального характера. Огромный интерес в данном контексте пред-

ставляет творчество Ф.М.Достоевского, который не только открыл в русской душе «пропасти и бездны», но и чрезвычайно глубоко и лично осмыслил русское православие.

В теории художественного перевода вопросы адекватной передачи информации об аксиологическом аспекте культуры пока не получили должного освещения, в то время как для полноценного межкультурного диалога это представляется более значимым, чем перевод бытовых и прочих культурных реалий. От переводчика шедевров классической литературы требуется предельно внимательное отношение к культурному подтексту произведения. Предметом нашего исследования является роман «Братья Карамазовы» в двух разновременных англоязычных переводах (1912 – перевод Констанции Гарнетт и 1990 – перевод Ричарда Пивииара и Ларисы Волохонской). Мы ставим задачу путем сопоставительного анализа текстов оценить, насколько точно и адекватно в них переданы коннотации, несущие информацию о духовной сущности русской культуры. С этой целью мы выделяем две группы объектов исследования: 1) православно маркированные лексические единицы и 2) элементы индивидуального авторского стиля, эксплицирующие информацию о чертах русского национального характера. Для рассмотрения первой задачи мы обратились к книге «Русский инок», своеобразной квинтэссенции православного содержания романа. Для выявления особенностей перевода отдельных фраз, несущих православный подтекст, в работе использовался метод компонентно-семантического анализа лексических единиц. Различия в переводческих интерпретациях духовного содержания романа может быть проиллюстрировано на следующем примере.

«Вот ваш иноческий подвиг, ибо сей народ – богоносец». [1, 148]

1912 – That's your duty as monks, for the peasant has God in his heart. [2, 99]

1990 – Such is your monastic endeavour, for this is a God-bearing people. [3, 137]

Концептуальное для всего романа понятие «народ» в раннем переводе сужается до варианта «крестьянин», хотя православный охват в понимании писателя не ограничивается только крестьянской средой. В предложенном варианте перевода смысл дорогого автору понятия «народ» утрачивается. Важнейший концепт «народ-богоносец» переходит в неточное описание. Недостаточно лишь «иметь» Бога в своем сердце. Нужно бережно нести Его в себе и нести Его миру, как верил Достоевский, мысля об исторической миссии русского народа. Современный перевод, на наш взгляд, адекватен в смысловом и стилевом аспектах. Слова «иноческий подвиг» синонимичны подвижничеству, добровольному и сознательному принятию на себя ответственности за духовные судьбы людей, что сближается с нравственным героизмом. Вариант «duty», предлагаемый Гарнетт, обозначает обязанность, не всегда принятую добровольно, исполняемую, как правило, неохотно. «Endeavour» в позднем переводе передает акцентированную формально и семантически положительную эмоциональную окраску оригинала и определенно несет признак действия, осоз-

нанно выполняемого самим человеком, а не навязанного извне. Анализ этого и других примеров доказывает, что современные переводчики ставили целью именно передачу глубокого аксиологического подтекста романа, в то время как для Гарнетт духовные аспекты содержания играют не столь важную роль.

Следующим этапом работы является выявление в стиле романа элементов, несущих информацию о национальном характере. Мы опираемся на точку зрения Ю.Н. Караулова, выделяющего неопределенность как доминанту русского характера. Это понятие теснейшим образом связано с категориями диалогичности и двойственности, которые составляют фундамент идиостиля Достоевского и «перекидывают мостик от его текстов <...> к одной из составляющих «русской идеи», русского национального сознания» [4, 244]. Отметим важнейшие лингвистические средства выражения неопределенности в тексте Достоевского: неопределенные местоимения, неопределенно-личные и безличные конструкции; союзы, частицы и наречия, указывающие «черту, за которой начинается «смысловое отталкивание» второй части высказывания, его смысловое расщепление, как раз и составляющее суть диалогичности, двуголосости и порождающее неопределенность» [4, 245]; а также некоторые лексические средства, в семантике которых заложен элемент неопределенности. Правомерно поставить вопрос о том, обращают ли внимание переводчики на эти незначительные на первый взгляд элементы и передан ли в переводах эффект неопределенности. Данную проблему мы рассматриваем на материале главы «Зачем живет такой человек?» (часть I), в которой читатель знакомится с героями романа и впервые сталкивается с проявлением карамазовской стихии. Категория неопределенности играет в ней первостепенную роль. Так, несколько строк, посвященных описанию внешности Дмитрия, изобилуют средствами выражения неопределенности, что подчеркивает его неустойчивость, неоднозначность и противоречивость, несоответствие кажущегося и тающихся внутри потенций. Сопоставительный анализ двух переводов показал, что большинство этих средств воссоздано в позднем переводе и проигнорировано в раннем. Например:

« казался, однако же, гораздо старше своих лет» [1, 32].

1912 – looked older than his years [2, 25].

1990 – appeared, however, much older than his years [3, 34].

Во втором варианте трижды воссоздается неопределенность: лексически («appears») и с помощью наречий «however» и «much», что помогает воспроизвести замысел Достоевского.

Итак, сравнительный анализ раннего и позднего переводов романа «Братья Карамазовы» показал, что наиболее принципиальные расхождения в переводческих интерпретациях содержания обнаруживаются на лексическом уровне. Гарнетт не актуализирует православную специфику романа, ориентируясь на передачу информационного элемента слова. В отличие от нее, Пивиар и Волохонская, видимо, ставили целью передачу духовного содержания оригинала. Поэтому они так внимательны к православным коннотациям лексических

единиц. Подчеркнем, что и в понимании русского национального характера Пивиар и Волохонская смогли пойти дальше, чем автор раннего перевода. Об этом свидетельствует их умение увидеть в специфических элементах идиостиля писателя отражение двойственности, неопределенности русской души. Несомненно, высоким качеством поздний перевод во многом обязан тому, что один из переводчиков органически связан с русской культурой.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Л.: Наука, 1976.
2. Dostoyevsky F.M. The Brothers Karamazov. Encyclopaedia Britannica, Inc. Translated by Constance Garnett. The University of Chicago, 1952.
3. Dostoyevsky F. The Brothers Karamazov. Everyman's Library. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. USA, 1992.
4. Караулов Ю.Н. Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского. // Язык как творчество. Сб. статей к 70-летию В.П. Григорьева. М.: ИРЯ РАН, 1996. — 365с.

Шекспировские реминисценции в повести Н.С.Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»

А.А. Коробкова

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова

1. Заглавие занимает «сильную позицию» в тексте [1, 69]: оно готовит читателя к восприятию целого. Аллюзийное заглавие повести Лескова (1865) как бы приглашает читателя к ее сопоставлению с прославленной трагедией Шекспира «Макбет» (1606). Перифраз (не Катерина Измайлова, а леди Макбет Мценского уезда) подчеркивает и силу обуревающих героиню страстей (противопоставление Катерины и Сергея — сильного женского и слабого мужского характеров — сквозная в повести), и их аморальную, злую природу (леди Макбет — «самое концентрированное у Шекспира выражение зла, овладевшего человеческим существом» [2, 772]). Однако эпиграф к повести: «Первую песенку зардевшись спеть» — уже спорит с заданной в заглавии однозначной интерпретацией, вводит тему любви: именно из-за любви совершает свои злодеяния русская «купчиха», ставшая в Мценском уезде притчей во языцех (авторский жанровый подзаголовок: «очерк» — указывал на жизненную, документальную основу сюжета). В шекспировской героине все чувства, включая любовь, подчинены «мании» честолюбия, и она «вызывает холодную отчужденность» [2, 771-772].

2. Реминисценции из «Макбета» носят в повести системный характер. Сопоставимы прежде всего сюжеты произведений, в их основе — цепь убийств и «кровавая» развязка. В повести Лескова каждое новое убийство страшнее предыдущего, все более поражает своей жестокостью: сначала Катерина Львовна отравляется кра крысиным ядом (т.е. не прикасаясь к жертве); затем вместе с Сергеем душит мужа, ударяет его в висок «тяже-

лым литым подсвечником»; будучи сама «тяжела», душит малолетнего племянника («одним движением закрыла детское личико страдальца большою пуховою подушкою и сама наваливается на нее своей крепкой, упругой грудью», Сергей выполняет подсобную роль); последнее убийство (Сонетки, соперницы) – одновременно самоубийство в «ходящих волнах» Волги, в холодный, ненастный день, когда «ветер то стонет, то злится, то воет и ревет» и в этих «адских, душураздирающих звуках» звучат «советы жены библейского Иова: «Прокляни день рождения своего и умри». Во всех убийствах главная роль принадлежит «решительной» Катерине Львовне, но подстрекателем, которым движет совсем не любовь, а корысть, является Сергей (его слова подталкивают героиню к преступлению, в особенности очевидна разница между героями накануне убийства мальчика). В трагедии Шекспира между Макбетом, склонным к колебаниям, и леди Макбет, обладающей более сильным, железным характером, нет расхождений в цели: обоими движет честолюбие. Макбет убивает короля Дункана и наследует его власть, став королем Шотландии; потом руками наемных убийств он устраняет Банко, чтобы королевская власть не перешла к внукам Банко, как нагадали ведьмы: «Ты не король, но королей родишь» (слова ведьмы, обращенные к Банко; акт 1, сцена 3; перевод Ю. Корнеева).

При различиях в характерах героев, вообще разной проблематике, несомненно переключки сюжетов и их композиции между повестью Лескова и шекспировской трагедией. В творчестве Лескова, склонного к хроникальному, экстенсивному принципу сюжетосложения, «Леди Макбет» выделяется четкостью структуры, неуклонным нарастанием напряжения в развитии действия, трагическим «катарсисом» финала.

3. Реминисценции из «Макбета» прослеживаются и на уровне «свободных» мотивов (по терминологии Б. В. Томашевского, предложившего оппозицию: свободные / связанные мотивы [3, 183]). Это мотивы пятен крови, ночи как времени убийства, призраков, являющихся Катерине Львовне, нарастающего холода (в прямом и переносном значении), толпы как мстителя («Бирнамский лес» – это толпа на заборе дома Измайловых, ставшая коллективным свидетелем самого жестокого убийства, жертва которого – невинный ребенок). При этом в повести данные подробности действия, описательные детали вводятся естественно и правдоподобно, изображение натуралистично. Так, после убийства мужа «Катерина Львовна, засучив рукава распашонки и высоко подоткнув подол, тщательно замывала мочалкою с мылом кровавое пятно, оставленное Зиновием Борисычем на полу своей опочивальни. Вода еще не остыла в самоваре, из которого Зиновий Борисыч распаривал отравленным чаем свою хозяйскую душеньку, и пятно вымылось без всякого следа» (гл. восьмая). Однако аллюзийное название повести напоминает читателю о страшной символической мотиве, которая многократно разъясняется в «Макбете». В последнем акте пьесы безумная леди Макбет все время трет руки, тщетно пытаясь смыть «проклятое пятно», и говорит: «Эта маленькая ручка все

еще пахнет кровью. Всем благовониям Аравии не отбить этого запаха» (акт 5, сцена 1). Так основной текст повестиперекликается с рамочным.

Литература

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М., 2002;
2. Смирнов А.А. Примечания к «Макбету» // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 7; Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.

Архетип «Чацкий – Софья» в романе И.А.Гончарова «Обрыв»

М.Л. Королева

*Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова
E-mail teolit@philol.msu.ru*

1. И.А. Гончаров всегда считал себя «объективным» писателем. Задачу художника он видел в изображении типов, под которыми понимал «не-что очень коренное – долго и надолго устанавливающееся и образующее иногда ряд поколений» [1]. Писатель предпочитал создавать именно такие типы, а не «молодые месяцы – из которых неизвестно, что будет, во что они преобразятся и в каких чертах застынут на более или менее продолжительное время» [1]. Естественно, что его герои (Александр Адуев, Обломов, Райский) имели и литературных предшественников, что неоднократно отмечали критики. Борис Райский – центральный герой романа «Обрыв» (первоначальное название – «Художник») был задуман как тип человека «сороковых годов», человека *слова*, а не дела; в этом отношении он напоминал Рудина (одноименный роман Тургенева), Агарина (поэма «Саша» Некрасова) и др. Самому Гончарову его герой напоминал Чацкого, о чем свидетельствуют *реминисценции* в тексте романа, в том числе прямые аналогии между Райским и Чацким. По отношению к Райскому Чацкого можно считать *литературным архетипом*.

2. Архетипичными могут быть не только характеры, но и *сюжетные ситуации* [2,3]. Применительно к «Обрыву» такой ситуацией можно считать отношения Чацкого и Софьи в «Горе от ума». Они сопоставимы с отношениями Райского и Софьи Беловодовой в первой части романа, а отчасти с отношениями Райского и Марфеньки, Райского и Веры в последующих частях. Подобно Чацкому, Райский выступает в роли «просветителя» молодых героинь, стремится освободить их от влияния закостенелой среды, предрассудков, царящих в ней.

3. В 1871 г., т.е. через два года после публикации «Обрыва», Гончаров написал критический этюд «Мильон терзаний», в котором предложил свою интерпретацию комедии Грибоедова. Гончаров особенно подчеркнул общечеловеческий, не устаревающий смысл конфликта Чацкого с фамусовским обществом: это «борьба свежего с отжившим, больного с здоровым», и «каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого» [1]. В Чацком Гончаров увидел черты вечного типа, равного по значимости Дон-Кихоту и Дон-Жуану, и предрек появление новых Чацких- и

«крупных и видных», и «миниатюрных»; всем им «никуда не уйти от двух главных мотивов борьбы: от совета «учиться, на старших глядя», с одной стороны, и от жажды стремиться от рутины к «свободной жизни» вперед и вперед – с другой». При этом тип Чацкого – страдательный, он «всегда жертва», ему всегда достается «миллион терзаний» [1].

4. Из намеченных Гончаровым-критиком новых видоизменений типа Райский ближе всего к «миниатюрным» Чацким: сфера его борьбы узка, это «теснота семейств» [1]. Кроме того, Гончаров, судя по всему, учел в «Обрыве» и комическую сторону грибоедовского героя, его витийства в светской гостиной (о чем писали Пушкин, Белинский, Салтыков-Щедрин и др.). В Райском усилена именно комическая сторона архетипа. Когда Беловодова, Аянов сравнивают Райского с Чацким, он признает, что может казаться смешным. Роль Райского во многих ситуациях также напоминает о Чацком: он оказывается лишним.

5. Петербург (место действия в первой части романа) имеет немало общего с грибоедовской Москвой, и переключки заметны на уровне деталей: у Хлестовой – спиц, у тетки Беловодовой – старая моська; и тут, и там безраздельно господствуют женщины. Сквозной мотив – власть общественного мнения, приговора «Марьи Алексеевны», над поступками большинства персонажей, включая героинь. Тетки Софьи Беловодовой, названные Райским Фамусовыми в юбке, не допускают в разговор ни одной живой мысли. Мать Беловодовой даже небольшое отступление от этикета воспринимает как преступление (эпизод с Ельниным). Есть общее и в реакции героинь на речи героев. Как и Чацкий, Райский требует от Софьи сразу же признаться, кто ее избранник, и обе Софьи вынуждены прибегать к иронии, чтобы охладить героев.

6. В дальнейшем повествовании романа названные мотивы представлены в редуцированном виде, так как вводятся иные герои. Марфенька не поддается перевоспитанию, уроки Бабушки (над которой Райский не может только иронизировать, как над тетками Беловодовой) – полезнее, нужнее для героини, чем речи «брата». А у Веры уже был «просветитель» – Марк Волохов. Райскому не удастся сыграть свою любимую роль – учителя жизни. В самой же интриге есть важное сходство: оба героя узнают тайну героини: «Чацкий подглядел свидание Софьи и Молчалина и разыграл роль Отелло, не имея на той никаких прав» [1]; Райский «подглядел» свидание Марка и Веры и тоже счел себя оскорбленным. Устойчив мотив общественного мнения, хотя он оттеснен на периферию сюжета: так, Бабушка остерегается осуждения губернатора, Нила Андреича и пр.

Литература

1. Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955, т. 8; 2. Эсалнек А.Я. «Архетип» // Введение в литературоведение. М., 2004, с. 533-540; 3. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994.

Мотив Амура и Психеи в свете исторической поэтики**Ю.Г. Котариди***Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова*

Художественное произведение всегда несет на себе отпечаток времени – обобщенный исторический и нравственный опыт эпохи. «Произведение не может повторяться, как повторяются его элементы» [4, 6] – утверждает П. В. Палиевский. Мифологический сюжет – это тот материал, который легче всего подвергается трансформации в литературном контексте.

Сказка об Амуре и Психее – вставная новелла «Метаморфоз» Апулея (1 век н.э.) – дает толчок к развитию обширной европейской традиции. В первую очередь это связано с мифологической основой текста. Однако фольклорный сюжет получает в литературном оформлении новое содержание. На фольклорное ядро новеллы наслаивается латентное художественно-философское обобщение. Амур и Психея – персонажи-символы (Любовь и Душа). Любопытство обрекает героиню на страдание, но благодаря Амuru – божественному помощнику – душе суждено обрести бессмертие, что означает, согласно неоплатонической концепции, возвращение к блаженному состоянию. Многослойность повествования располагает как к обилию его интерпретаций, так и к формированию литературной традиции.

Символическая трактовка мотива об Амуре и Психее возникает в первой половине семнадцатого века. Новелла Апулея привлекает внимание венецианца Марини (4 песнь поэмы «Адонис») и испанского драматурга эпохи барокко Кальдерона (два ауто). Классицистическая традиция обуславливает возвращение не к средневековому мистицизму, а к античным истокам. Галантный век с его культурой светских развлечений требует легкой и изящной интерпретации. Ее дают Ж. Лафонтен в повести со стихотворными вставками «Любовь Психеи и Купидона» (1669) и Ж. Б. Мольер в пасторально-мифологическом балете «Психея» (1671). Повесть Лафонтена – типичный пример «вторичной условности», художественной игры, когда форма произведения создает эффект иллюзорности происходящего. Архаические мотивы мифа превращаются в фантастические, в элемент декора. Лафонтен не пользуется аллегорической интерпретацией, а старается расширить и гиперболизировать мифологический материал, превращая его в условность.

Особую форму русского «мифологизма» создает И. Ф. Богданович в поэме «Душенька» (1783). Оставляя фабулу Апулея практически неизменной, он модифицирует ее форму. Богданович сокращает повесть Лафонтена примерно на треть, отбрасывает вставные эпизоды, ускоряя тем самым ход действия. Античная мифология подвергается у Богдановича трагедизации, что и обуславливает легкую стилевую тональность поэмы.

В период романтизма мотив Амура и Психеи чаще редуцируется до символа (Э. По, Дж. Китс, Дж. Г. Байрон). В «Оде меланхолии» Китса Психея предстает в виде бабочки – «ночной Психеи, «мертвой головы», в

«Оде Психее» же героиня Апулея – лишь только прекрасный застывший символ античной гармонии.

Не остается незамеченным сюжет об Амуре и Психее и в двадцатом столетии, в период активной «ремифологизации». Рецепция происходит у английского писателя К. С. Льюиса в романе «Пока мы лиц не обрели» (1956). Как и множество романов двадцатого века (Дж. Джойс «Улисс», Т. Манн «Иосиф и его братья» и др.), Льюис возвращается к вечным мифологическим архетипам и выводит их на уровень философского обобщения.

Все тексты, посвященные мотиву Амура и Психеи, работают с готовым словом, что и обеспечивает творческое взаимодействие с традицией. Они довольно разножанровые (повесть, иронико-комическая поэма, роман, ода), что связано, безусловно, с периодом их литературного возникновения. Объединяет их все – мифопоэтическая основа сюжета.

Реализация мотива об Амуре и Психее в европейской литературе идет по двум направлениям – развлекательно-игровая трактовка (Лафонтен, Богданович) и философско-аллегорическая (Китс, Льюис). Оба они изначально заложены в новелле Апулея, как в первом известном нам литературном источнике, оформившем фольклорный материал.

Очевидно, что сюжет об Амуре и Психее привлекает не фабульными хитросплетениями, а своим вневременным общечеловеческим содержанием, мифопоэтической универсальностью и многозначностью, которая и обеспечивает его рецепцию. Или как проще и поэтичнее отмечает К. Кереньи: «Мифология, подобно отсеченной голове Орфея, продолжает петь даже после смерти, и пение ее доносится издалека».

Литература

1. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979; 2. Козлов С. Л. Проблемы рококо и французского литературного сознания 17-18 веков. М., 1983; 3. Мелетинский Е. М. Миф и историческая поэтика фольклора. М., 1977; 4. Палиевский П. В. Литература и теория. М., 1979; 5. Пахсарьян Н. Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690-1760 гг. М., 1992; 6. Полякова С. Метаморфозы или Золотой осел. М., 1988; 7. Reitzenstein R. Das Marchen von Amor und Psyche. Leipzig, Berlin, 1912.

О функционировании предельных глаголов НСВ и СВ в прошедшем времени в русском языке (в зеркале китайского языка)

Ю. А. Котова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

E-mail: ready99@mail.ru

Предельные глаголы, формирующие ядро грамматической категории вида в русском языке, традиционно делят на две группы: группа глаголов постепенного осуществления, или свершения; группа моментальных гла-

голов, или происшествия [1]. Данные семантические классы глаголов выделяют и в других языках, в частности, в китайском языке [2].

Проблема функционирования предельных глаголов в прошедшем времени в русском языке представляет значительную трудность и в плане перевода, и в плане обучения языку. Речь идет о частных значениях видовых форм, то есть об общефактическом и конкретно-фактическом значениях соответственно.

С одной стороны, трудности связаны с особенностями частных значений видовых форм в русском языке, так как «многие входящие в них смысловые компоненты носят неявный, имплицитный характер» [3]. С другой стороны, проблемы возникают из-за расхождений в способах передачи указанных значений в родном и иностранном языках.

Глаголы постепенного осуществления представляют собой видовые пары, НСВ которых передает значение процесса, а СВ — значение результата, предопределенного самой природой действия. Глаголы моментального действия, в отличие от глаголов постепенного осуществления, не способны в НСВ передавать значение процесса, а значение СВ состоит в указании на «факт скачкообразного, «точечного» перехода к новому качеству» [4]. В прошедшем времени НСВ, помимо конкретно-процессного значения у глаголов постепенного осуществления, выражает общефактическое значение, а СВ — конкретно-фактическое. При этом общефактическое значение не является элементарным. Для предельных глаголов возможны две разновидности общефактического значения: двунаправленное и результативное. Необходимым условием выражения первого из указанных значений является наличие антонима, например, «ложиться-вставать». Разница между двунаправленным общефактическим (действие «аннулировано») и конкретно-фактическим (результат действия сохраняется) не всегда достаточно четко определяется китайцами. Контексты «Зачем вы вставали? Ведь врач запретил вам вставать» и «Зачем вы встали? Ложитесь сейчас же в постель» воспринимаются как идентичные, поэтому переводятся на китайский язык одинаково. В китайском языке нет специального служебного слова, которое выражало бы такое значение, в силу этого оно может быть передано только за счет «развертывания» пропозиции по модели «сначала ..., потом ...», то есть сложным предложением. Такое же значение передают и некоторые моментальные глаголы в НСВ в прошедшем времени, например, «брать», «приходить» и т.д.

Неочевидна для китайцев и разница между общефактическим результативным и конкретно-фактическим значениями, передаваемыми глаголами типа «писать — написать», «читать — прочитать», «строить — построить» и т.д. Конкретно-фактическое значение в китайском языке может передаваться и моментальным глаголом — *sì* «умереть», и посредством принятия глагольной основой результативной или направительной морфемы — *shou dao* «получать + прибыть», *xie wan* «писать + кончить», и при реализации валентности на объект *xie xin* «писать письмо» и т.д. Помимо этого отнесенность действия к конкретной ситуации в прошлом

маркируется введением полифункционального оператора *le*. Если говорить о переводе, то предикаты, оформленные этим показателем, могут соответствовать в русском языке конструкциям с глаголами и СВ, и НСВ.

Общезначимое значение в китайском языке, как пишет Тань Аошуан, «передается показателями *guoile*» [2]. Однако показатель *guo* в китайском языке не имеет такого охвата, как НСВ прошедшего времени русского глагола. На это служебное слово и ранее обращали внимание различные русские и китайские лингвисты, которые характеризовали его значение как «испытанность». На самом деле показатель *guo* обслуживает значение «имел такой опыт в прошлом». Именно в данном значении проявляется общность в употреблении НСВ прошедшего времени в русском языке, то есть в случае, если «возникает потребность отметить, что данное действие не ново для говорящего, знакомо ему по опыту, поскольку оно уже имело место» [5].

Следует обратить внимание и на контексты типа «Такие задачи я решил». Дело в том, что китайские существительные лишены категории числа. А категория числа в русском языке связана с категорией аспекта, вида. Так, множественное число при глаголе НСВ прошедшего времени актуализирует значение «наличие опыта». Китайцы, как правило, не принимают во внимание эту особенность русского языка. Для того чтобы однозначно идентифицировать контекст русского общезначимого как «наличие опыта», необходимо введение дополнительных лексических элементов, как-то: неопределенного наречия «когда-то», «когда-либо». Таким образом, функция показателя *guo* в китайском языке состоит в указании не только на имеющийся опыт, но и на неопределенность. Показатель *guo* также предпочтителен при наличии в предложении именной группы, передающей значение кратности, например, *jǐ cǐ* «несколько раз».

В целом же функционально нагруженным показателем в китайском языке является *le*, который обслуживает не только сферу конкретного факта в прошлом, но и указывает на наличие/отсутствие такового действия. Причем наличие в предложении лексического показателя времени типа *zuotian* «вчера» снимает и необходимость маркирования глагола показателем *le*.

Для построения грамматически правильного предложения в китайском языке необходимо принимать во внимание тип речевого акта, данное и новое, а также степень осведомленности говорящего, то есть руководствоваться, в отличие от русского языка, коммуникативными и прагматическими факторами.

Литература

1. Булыгина Т.В. К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов. М., 1982, с.63-64
2. Тань Аошуан Проблемы скрытой грамматики: синтаксис, семантика и прагматика языка изолирующего строя (на примере китайского языка). М., 2002, с.159-170; с.531

3. Гловинская М.Я. Многозначность и синонимия в видо-временной системе русского глагола. М., 2001, с.148

4. Маслов Ю.С. Очерки по аспектологии. Л., 1984, с.63

5. Рассудова О.П. Употребление видов глагола в русском языке. М., 1968, с.20

Морфологический статус с-овых отглагольных образований в удмуртском языке

О. В. Кочина

Удмуртский государственный университет, Россия

В удмуртском языке функционирует множество слов, которые в одинаковом морфологическом оформлении могут выступать в роли различных частей речи.

В пермистике до недавнего времени не ставился вопрос о разграничении с-овых отглагольных образований: причастий на *-(и)сь* и одинаково оформленных отглагольных имен существительных. Их морфологический статус определяется на основе синтаксического принципа: в атрибутивной роли – причастие, в самостоятельном употреблении – существительное. Переход причастий в отглагольные имена существительные (субстантивация) носит лишь контекстуальный характер.

Субстантивированные причастия на *-(и)сь* представляют собой особую разновидность существительных, двойственных по своим грамматическим свойствам. Своеобразие причастных субстантивов определяется особенностями грамматической природы самого причастия, совмещающего в себе признаки глагола и прилагательного. [1].

Процесс субстантивации отражается также и на морфологических и синтаксических признаках:

Отглагольное имя на *-(и)сь* склоняется по всем падежам простого и притяжательного склонений. Слова, обозначающие одушевленные предметы, склоняются только по субъектно-объектным падежам.

В предложении рассматриваемые отглагольные имена могут выступать во всех синтаксических функциях:

в функции подлежащего. В данном случае подлежащее может функционировать как в оформлении притяжательными суффиксами, либо с суффиксом множественного числа имен существительных, так и без них. Например:

Вань вожъяськисьёсыз но – «Есть и завидующие».

Дышетись – со дышетись – «Учитель – это учитель»

в функции сказуемого. Сказуемое в таких случаях может выражаться либо одиночным субстантивированным причастием, либо в сочетании с глаголами *вань* «есть», *луыны* «быть» и с отрицанием *овол* «нет». Например:

Кимоклэн сузэрез – скал кыскись – «Сестра Кимы – доярка».

Чуказеяз дорам лыктись луиз – «На следующий день ко мне пришли».

в функции дополнения. Например:

Фаина вань висисьёслэсь юалляськыны кутскем – «Фаина стала спрашивать у всех больных»

в функции определения. Некоторые словоформы на *-(u)сь*, нельзя характеризовать как причастия. Это сочетания субстантивированного причастия в адессиве и в аблативе с существительными. Например:

дышетисьёслэн комнатазы – «учительская».

в функции обстоятельства. Самыми продуктивными образованиями являются конструкции в сочетании с послелогом. Например:

Дышетскисьёс польсь ваньмыз сямен удмуртёс – «Среди учащихся почти все – удмурты».

Итак, в отличие от причастий на *-(u)сь*, как правило предшествующих поясняемым именам существительным, отглагольное имя занимает то или иное место в зависимости от того, какую функцию несет. Субстантивированные причастия, приняв на себя морфологические и синтаксические функции существительного, в контексте ведут себя как имена существительные. Семантическое перерождение причастий на *-(u)сь* при переходе в существительные выражается в утрате причастием временного признака, создаваемого деятельностью предмета и получившим конкретное предметное значение.

Литература

1. Каштанова П. В. Субстантивация в мордовских языках. Автореф. канд. дис., Ижевск, 1994. С. 9-10.

«Царь Кашей над золотом чахнет»:

К проблеме обоснованности мнения о скупости сказочного Кошеля

Н. С. Кротова

Вятский государственный гуманитарный университет

Высказывания о скупости Кошеля встречаются довольно часто. Например, по В. И. Далю, «Кашей» означает «изможденного непомерно худобой человека, особенно старика, скрягу, скупца, корпящего над своею казною», а «кащеить» или «кашейничать» значит «скряжничать» [2]. А. Н. Афанасьев считал, что Кошей «играет роль скупого хранителя сокровищ» [1].

Между тем, некоторые варианты сказок хотя и говорят о богатстве, но вовсе не описывают, как «царь Кашей над золотом чахнет». Так, убив Кошеля, «Иван-царевич запряг лошадей в золотую карету, забрал целые мешки золота и серебра и поехал с своею невестою к родному батюшке» («Кашей Бессмертный» – Аф. № 157) [4]. Или: «Вошел он в дом – добре разукрашен хорош дом у Кошеля-бессмертного» [7]. Всё это не дает оснований для того, чтобы считать Кошеля скупым.

В. А. Кошелёв так прокомментировал интересующую нас пушкинскую строку: «Облик Кашей переосмыслен. () У Пушкина он превратился если не в «скупого рыцаря», то в скупца – функция, которой в народных сказках Кашей не играет» [3]. Никакими доказательствами это ут-

верждение не подкреплено, и не даны ссылки на работы, рассматривавшие данную проблему.

Н.В. Новиков отмечал также отсутствие у Кощея других отрицательных социальных качеств. Например, проанализировав фольклорный материал, он отмечал, что «в подавляющем большинстве вариантов сказки не говорится ни о богатстве, ни об эксплуататорской деятельности Кашея». При этом, как ни странно, конечный вывод исследователя противоречит всему ходу его рассуждений: он предположил, что образ Кощея — это «олицетворение не только стихийных сил природы, но и в какой-то мере социальных сил общества, враждебных трудовому человеку» [5].

Чем же вызвано такое враждебное отношение к сказочному Кощею? Можно вспомнить, что богач часто выступает как отрицательный персонаж сказок (например: «Горе» — Аф. № 303; «Две доли» — Аф. № 304; «Марко Богатый и Василий Бессчастный» — Аф. № 305, 306; «Дорогая кожа» — Аф. № 447; «Скряга» — Аф. № 452) [4]. Не жалуют богачей и пословицы: «Сыта свинья, а всё жрёт; богат мужик, а всё копит»; «Бедность плачет, а богатство скачет»; «Пусти душу в ад, будешь богат». Богач рисуется как человек с множеством недостатков: «Богатство спеси сродни»; «Богатый совести не купит, а свою погубляет»; «И двери богатых стыдятся нищих». При этом считается, что причина — именно богатство («Бедность учит, а щастье портит»). Одной из основных черт богача выступает как раз скупость: «Будешь богат, будешь и скуп»; «Не богатый пиво варит, тороватый», «Скупой богач беднее нищего» [6].

Возможно, мнение о скупости Кощея основано на представлениях о скупости всех вообще богачей. Упоминания о богатстве Кощея в сказках встречается редко, поэтому скупость нельзя назвать исходной отличительной чертой данного персонажа.

Литература

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. Т.2. С. 594.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1998. Т.2: И—О. С. 101.
3. Кошелев В.А. Первая книга Пушкина. Томск, 1997. С.203.
4. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в 3 т./ Подг. текста и примечания В.Я. Проппа. М., 1957.
5. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974. С.201, 218.
6. Пословицы русского народа: Сб. В. Даля: В 3 т. М., 1993. Т. 1. С. 148—152.
7. Русские народные сказители/ Сост., вступ. ст., вводные тексты и коммент. Т.Г. Ивановой. М., 1989. С.427.

К изучению урбанонимии г. Твери***Е. О. Крылова****Тверской государственный университет**E-mail: krylkat@yandex.ru*

Урбанонимика как раздел топонимики и, шире, ономастики, изучающий происхождение и историческое изменение географических названий, способствует углублённому изучению русского языка, социально-экономической, лингвокраеведческой истории родного края. Проблема номинации городских объектов представляет интерес не только для историков, краеведов-лингвистов, но и для всех жителей определённого региона, ибо в этих названиях отражается история не только города, но и страны в целом.

Многочисленные топонимические исследования в России проводились представителями исторической, географической и филологической наук, начиная с XVIII века (Н.И.Надеждин, Н.И.Семенов-Тянь-Шанский, А.И.Соболевский и др.). За последние десятилетия отечественная литература по общей топонимике представлена обобщающими работами лингвистов А.И. Попова, В.А. Никонова, Э.М. Мурзаева, Е.М. Поспелова, В.А. Жучкевича, А.В. Суперанской и других. Однако проблемам урбанонимики посвящено ещё сравнительно немного работ (Г.П. Смолицкая, М.В. Горбаневский, 1982; Н.В. Подольская, 1974; В.А. Никонов, 1969...). Урбанонимика ждёт своих исследователей. Поэтому обращение к изучению урбанонимии г.Твери – одного из древнейших городов русского государства – является актуальной задачей.

1. Лингвокраеведческий анализ урбанонимии предполагает семантический, словообразовательный, статистический аспекты исследования. В докладе будет представлен семантический аспект исследования урбанонимов. В наименовании улиц и других объектов старой Твери отражается своеобразная система, характерная для многих городов центра (Подольская Н.В., 1974; Смолицкая Г.П., 1982): одни названия отражают характер профессиональных занятий горожан (Рыбацкая слобода, Кузнецкий переулок), другая – сословное деление населения (Дворянская ул., Мещанская ул.), третьи связаны с наименованием церквей и монастырей (Трёхсвятская ул., Христорождественская слобода), с именами тверских фабрикантов и заводчиков, купцов-богатеев (Морозовская ул., Нобелевская ул. и др.). В Твери сохранилась тенденция называния улиц по тем городам, куда ведут дороги из Твери: Санкт-Петербургское шоссе, Ржевская ул., Старицкое шоссе и др. Как и в других городах, в Твери в основу некоторых номинаций было положено местоположение объекта, его отдалённость от центра (ул. Поперечная, ул. Загородная), внешний вид улицы (Односторонняя ул., Широкая ул. и др.)

При изучении наименований городских объектов старой Твери обращают на себя внимание необъяснимые для современного жителя названия: ул. Куклиновка, ул. Роговик и др. Некоторые старые названия не радовали жителей и требовали замены, что и произошло с течением време-

ни. Так, целесообразными оказались замены: ул. Грабиловка переименована в Пролетарскую, ул. Смертоносная — в ул. Зинаиды Коноплянниковой, Тюремный переулок — в ул. Скворцова-Степанова и др.

2. Топонимическая система *современной* Твери заметно отличается от наименований объектов старой Твери. Большое распространение (более половины названий улиц) получили так называемые *посвящения*: личным именам (Пушкинская ул., проспект Чайковского), именам земляков (ул. Тамары Ильиной, ул. Бакунина, ул. Брагина и др. — всего 45 названий). Около 20 улиц названы в честь людей, судьба которых каким-либо образом связана с Тверью: ул. Карпинского, ул. Маршала Конева, ул. Салтыкова-Щедрина и др. Значительное количество наименований отражают *идеологические* понятия: ул. Революционная, ул. Коминтерна. Устойчивыми являются названия городских объектов по рельефным признакам (ул. Пески, ул. Речная, набережная реки Лазури и др.), по расположению местных городских объектов (Университетский пер., ул. Ипподромная и др.), по промышленным объектам (Хлебозаводская ул., двор Пролетарки и др.). Сохраняется тенденция к номинации по роду занятий, профессиям жителей города (Студенческий пер., ул. Вагонников и др.).

Итак, урбанонимия г. Твери многообразна, однако типология номинаций внутригородских объектов ещё недостаточно исследована: не выявлены общие тенденции в появлении новых названий или в изменении современных наименований в пользу старых (в последнее время этот процесс заметно активизируется).

Анализ городской топонимии имеет большое теоретическое значение для теории и истории языка и его диалектов, позволяет изучить изменения в словарном составе языка, выяснить историю слов, переход апеллятивов в имена собственные и другие лингвистические вопросы (Жучкевич, 1969). Практическое значение топонимики (в том числе, урбанонимики) связано не только с вопросами правописания географических названий, но и с той методической работой в школе, которую ведёт учитель городской школы по лингвокраеведению, воспитывая любовь к родному слову, интерес к своей малой родине.

Литература

1. Горбаневский М.В. В мире имён и названий. М., 1983;
2. Никонов В.А. Введение в топонимику. М., 1965;
3. Смолицкая Г.П., Горбаневский М.В. Топонимы Москвы. М., 1982;
4. Суперанская А.В. Что такое топонимика? М., 1985;
5. Ганжина И.М. «Ономастика в работе учителя» // Тверские говоры: материалы для школьного лингвистического краеведения. Тверь, 1997;
6. Подольская Н.В. Урбанонимия Центральных областей РСФСР // Вопросы географии. М., 1974, № 94;
7. Смирнов Ю.М. «К изучению топонимики западных районов Тверской области» // Тверские говоры: материалы для школьного лингвистического краеведения. Тверь, 1997.

**Русские фразеологизмы с лексическим компонентом «глаза/ глаз»
как результат обобщения культурного опыта народа**

Л.В. Кудинова

Ставропольский государственный университет

Указанная группа фразеологических единиц (ФЕ) отражает «антропоцентрическое понимание мира» [1], характерное для фразеологической системы в целом. Целью данного исследования является выявление эксплицитно и имплицитно представленной культурной информации, особенностей восприятия глаз как части тела человека, закрепленных в идиоматике русского языка.

Во-первых, глаза предстают как центр духовного и физического восприятия мира человеком, причем две эти сферы могут быть представлены как по отдельности (*искры из глаз посыпались*), так и в слитности (*свет померк в глазах*).

Если ФЕ характеризуются особенностями глаз как физического объекта, части тела человека, то в этом случае они могут выступать в качестве места локализации реакций на стимулы внешнего мира, на чувства субъекта (*глазом не ведет, хлопнуть глазами*), или же просто дается экспрессивное описание свойственных им проявлений (*не смыкать глаз, продирать глазенки*). Здесь также отметим, что с глазами в русских ФЕ могут быть связаны представления о временной потере ясности восприятия окружающего в силу, например, опьянения (*наливать глаза*).

В некоторых ФЕ глаза выступают в качестве своеобразного инструмента активных действий субъекта (*запускать глазенки*). При этом могут актуализироваться и гендерные характеристики действий: ФЕ *строить глазки и стрелять глазами* обычно воспринимаются как применимые к поведению женщин.

Глаза служат средством отображения нравственной сферы жизни человека (*нет стыда в глазах; не знать, с какими глазами показаться*). В ФЕ данной группы возможно и проявление положительной оценки верха и всего с ним связанного и отрицательной низа (*вырастать в глазах*).

Фразеологизмы с лексическим компонентом «глаза/ глаз» обнаруживают антиномическое сосуществование значений субъективности (*в глазах кого-то*) и объективности восприятия (с открытыми глазами, как будто пелена падает с глаз). Возможно и указание на намеренное лишение этой объективности (*пускать пыль в глаза, замазывать глаза*).

Глаза также могут выступать в роли средства временного и пространственного восприятия с актуализацией сем памяти (*расти на глазах, стоять перед глазами*). При этом границы человеческого опыта очерчены пределами взгляда (*насколько [куда] хватает [достаёт] глаз*).

Исследуемые ФЕ, как видим, отражают общие закономерности мировосприятия человека, участвуют в построении языковой картины мира в аспекте установления связей и параллелей субъективных переживаний с объективной реальностью посредством использования соматизмов. Приведенные наблюдения носят предварительный характер, т. к. выявление

большинства специфичных для данной группы особенностей возможно только при сопоставлении ее с подобными же группами в пределах фразеологической системы русского языка и при условии использования иноязычного материала.

Литература

1. Маслова В. А. Лингвокультурология: Уч. пос. для студ. высш. учеб. заведений. М., С. 68.

Векторы духовного движения в лирике М. Ю. Лермонтова

А.Н. Кузёма

Ставропольский государственный университет

Лирика Лермонтова, безусловно, явление художественной философской культуры. В этом аспекте преломляются все образы и мотивы его поэтического творчества. Одним из основных мотивов в творчестве Лермонтова является мотив пути, имеющий эмпирическое и символическое значение. У Лермонтова путь — «далекий путь, который измеряет жилец не взором, но душой», путь, который олицетворяет духовное движение человека. Это путь, который олицетворяет духовное движение человека, направленное к постижению «чувства правды в сердце человека, святое вечности зерно».

Для поэта главное, чтобы состоялся акт творчества, который является также определенным движением, но «не во вне, а внутрь себя, в то же время это должно быть движение к границе личности, к тому пределу, где ее сознание пересекается с бытием» [1]. Вертикаль трансформируется в горизонталь, осуществляется переход в земное странствие, целью которого является переход на путь вечного странствия («Выхожу один я на дорогу»). Движение, охватывающее все «вехи» мироздания, сообщает и самой реально-зримой дороге, на которой «так больно и так трудно» сейчас, в эту минуту символические черты «дороги жизни» [2].

В лирике М.Ю. Лермонтова мы находим своеобразное сочетание мотивов пути и бездорожья. («я мчался без дороги», «и летел, летел я / Далеко без желания и цели») Бездорожье — движение без цели. Древние греки воспринимали мир как Космос с его гармонией и цикличностью. Круговое движение — это геометрический образ вечности и временности, ведь в своем движении человек всегда находится «где-то», в данном «теперь». В христианской философии человек до своего грехопадения находился в царстве вечности. Но и после грехопадения он может вернуться в вечность, пройдя сложный путь очищения от совершенных им грехов. Закону движения внешней «видимой» жизни Лермонтов противопоставляет внутренний духовный закон движения в бесконечное и безмерное. Эстетически он воплощается в сфере лирического мышления Лермонтова. Категория вечности в лирике Лермонтова многопланова. Это «веков бесплодных ряд унылый», но в то же время вечность — противостояние изменчивому и преходящему («Смело верь тому, что вечно. Без-

начально, бесконечно»). Преодолеть границы тела, почувствовать легкость можно только в воздушном пространстве, которое является ценностным для поэта, ибо там он сможет ощутить чувство свободы:

И полечу, свободный вновь
Ловить венок небренной славы!

Стремление постичь в небесном пространстве высокое – основной этический императив Лермонтова. Векторы духовного движения всегда направлены вперед, вверх. Они имеют начальную, отправную точку, но не имеют конца. Векторное движение безостановочно, непрерывно. Духовное движение может прервать только сам человек, попадая в плен заблуждений, лжеистин:

Твое блаженство было ложно,
Ужель мечты тебе так жаль?
Глупец! Где посох твой дорожный?
Возьми его, пускайся в даль!

Таким образом, мотив пути в поэтическом сознании Лермонтова непосредственно связан с векторами духовного движения человека.

Литература

1. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001, с. 320
2. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981, с. 784

Типология рамочных конструкций самостоятельного предложения в ранненововерхненемецком

А. В. Кузнецов

*Калужский государственный педагогический университет
им. К. Э. Циолковского*

В функциональной системе современного немецкого языка противопоставляются друг другу две разновидности рамочной конструкции – полная и неполная рамка. При этом полная рамка рассматривается как основной и исходный тип порядка слов, а отклонение от неё объясняется воздействием разного рода факторов [1]. Данное утверждение неприемлемо к ранненововерхненемецкому периоду, поскольку так называемая полная рамка отнюдь не является доминирующей. Выбор того или иного варианта рамки зависит от структуры самого предложения-высказывания.

Целью проведённого исследования было изучение особенностей функционирования и развития рамочных конструкций самостоятельного предложения в текстах ранненововерхненемецкого периода. Для анализа использовались художественные и канцелярские тексты XIV–XVI вв. из сборника Г. Кеттмана «Frühneuhochdeutsche Texte» [2].

В ходе проведения исследования были сделаны следующие выводы:

1) Обе разновидности рамочной конструкции в ранненововерхненемецком существуют как равноправные варианты в период с XIV и, в зависимости от региона, примерно до середины XV века. В целом, выбор ти-

па рамки определяется в ранненововерхненемецких текстах различной ареальной отнесённости воздействием следующих факторов:

наличием придаточного определительного, которое обуславливает за-рамочную позицию связанного с ним существительного: *Nu **haben wir angesehen solich vnwillen vnd widerwartikeit die** vns vnd vnser Stat von vngel-ten chomen sind...*

логическим выделением определённого члена предложения. Достаточно часто выносятся за рамку носитель новой информации. При этом, после того, как данный элемент высказывания становится известным, он снова включается в рамочную конструкцию: *Were Ine daz auch nit gefuglich So **wollten wir vnser frunde gern mit Iren schicken zu vnserm herren dem konige** vnd sin gnade ernstlich zubieden daz sin gnade den zolle abedede wand die fursten yn nit gern da hetten Were Ine daz auch nit gefuglich So **wolten wir vnser frunde allein zu vnserm herren dem konige schicken** vnd yn fliЯeclich vnd ernstlich zubiedende...*

употреблением конструкций с предлогами *ane* или *sin(sine)*, типа *ane argelist, ane geuerde*, употребляемых за пределами рамки, например: *vnd dar zu **sal vnser ieglicher der kurfursten den andern beholfen sin ane geuerde***

наличием элементов, замещающих обязательную валентность сказуемого, как, например, у глаголов *geben, beleitten, furen* и др. Эти элементы тяготеют к зарамочной позиции, например: *Vnd **sol darnach geben den maistern.***

2) Для текстов различных регионов характерны свои, иногда достаточно специфические особенности рамочной организации предложения. Так, в деловом тексте из Вюрцбурга существует тенденция к выносу за рамку элементов с локативным значением; в канцелярском тексте из Лейпцига достаточно часты предложения с нулевой рамкой и т.д.

3) С XV века неполная рамка постепенно вытесняется полной. Этот процесс протекал с неодинаковой интенсивностью в различных регионах, подвергаясь иногда сознательной регламентации. Например, в текстах Виттенбергской канцелярии 1486 г. отмечена только неполная рамочная конструкция, а в тексте 1513 года её доля составляет 26%.

4) Факторы, перечисленные в пункте 1, присущи исовременному немецкому языку, где неполные рамочные конструкции в устной речи проникают в синтаксическую норму. На основании полученных данных можно предположить, что эта тенденция не представляет собой совершенно новое явление в немецком синтаксисе, и не свидетельствует о глобальном изменении структуры немецкого предложения, а, напротив, наряду с полной рамкой принадлежит к первичным, исходным структурам немецкого языка.

Литература

1. Адмони В. Г. Пути развития грамматического строя в немецком языке. М., 1973, с.310.
2. Kettman G. Frühneuhochdeutsche Texte. Leipzig, 1971.

Русская народная сказка как прецедентный феномен.**О. В. Кузьмина***Ставропольский государственный университет*

Понятие «прецедентный феномен», по Ю.Н. Караулову, определяется следующими параметрами: во-первых, это тексты, «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях», во-вторых, они имеют «сверхличностный характер», в-третьих, обращение к ним «возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [2; с. 216]. Очевидно, что под категорию прецедентности подпадает много языковых явлений, но, как правило, прецедентными становятся художественные тексты, устно-поэтические, фольклорные произведения, тексты рекламы и пр. Прецедентные тексты (феномены) – хрестоматийны, они широко известны определенной группе людей, объединенной совокупностью признаков, главным среди которых является национальная принадлежность.

Так, в когнитивной базе русского человека содержатся и отражаются элементы русских народных сказок, функционирующих в качестве прецедентных феноменов, к которым он постоянно апеллирует. Использование их в речи русского человека является показателем отражения в его сознании русской языковой картины мира. Это неслучайно, поскольку со сказками человек сталкивается на ранней стадии процесса социализации. Образы и фрагменты русских сказок хранятся в сознании языковой личности в качестве определенного «инварианта восприятия», актуализация отдельных элементов которого может быть обусловлена различными причинами, а при определении значений конкретного прецедентного феномена используется понятие «прецедентное поле», под которым подразумевается «возможность порождения множественных ассоциаций от одного явления» [1; с. 109].

Функционирование русских народных сказок в качестве прецедентных феноменов представлено следующими разновидностями: 1) Прецедентное имя. Особенностью реализации в современных текстах имен собственных, представленных в русских сказках, является их коннотативное, как правило, употребление: и сама Катя выбегала на звонок Маркела с такой восторженной прытью, как будто за дверью стоял по меньшей мере Дед Мороз. Маркел держал эту безвкусную красно-белую ношу: над африканским загаром дымились ярко-белые кудрявые волосы, а вместо пошлого красного халата с белым ватным воротником был закинут вокруг шеи шерстяной шарф глубокого кровавого цвета и того высочайшего качества, которые материальные ценности превращают в духовные. Как и полагалось Деду Морозу, он был весел, румян и невероятно щедр на всякие угощения и подарки, а еще больше на обещания. (Л. Улицкая. Пиковая дама). 2) Прецедентный текст. Свойство прецедентности русских сказок здесь проявляется ярче всего, знание таких текстов является обязательным для каждого носителя языка, они представляют «собой наиболее «статичные» элементы когнитивной базы» [2; с. 29]. Например: -

«Колобок» я читал. — Читал?! Здорово, да? — Ага. — Как-к она его!.. Ам!.. Лиса-то Да, брат, лиса — это, знаешь Лиса она и есть Лисонька Ам! — Да, жалко. — При чем тут!.. Это ж искусство! Тут, брат, не жалко, а намек Понимать надо (Т. Толстая. Кысь). 3) Прецедентное высказывание. Одной из главных особенностей функционирования этой разновидности прецедентных феноменов является наличие строгой, фиксированной структуры, клишированности. Например: Да мы грибыши со времен царя Гороха сушили и до Последних Дней сушить будем! (Т. Толстая. Кысь). Нараскладушке три подушки горкой, а в них упирается подбородком, лежит — не мыш, не лягушка, а неведома зверушка. Женщина завернута в одеялко детское, чуток не хватает ей на ноги, спеленута, как младенец, шнурками перевязана. (Л. Улицкая. Народ избранный).

Итак, прецедентные феномены русских сказок имеют лингвосомиотическую природу, поскольку они находятся в сжатом, свернутом виде в дискурсе русской языковой личности, актуализируясь в интеллектуально-эмоциональном поле коммуникации. При характеристике русской языковой картины мира выявление специфики функционирования прецедентных феноменов русских сказок является особенно актуальным, позволяющим делать вывод об индивидуальных, специфических чертах, присущих данной картине мира.

Литература

1. Аникина Э.М. Вариативная интерпретация прецедентного поля // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи: Сб. статей. В 3-х томах. Т.3. Соликамск, 2004.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 2004.

Цветовая палитра в повести Н.В. Гоголя «Портрет»

А.Н. Кукушкина

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
E-mail: Kukushkina_Alena@rambler.ru*

Проблема цвета в творчестве Н.В. Гоголя на сегодняшний день одна из малоизученных. В повести «Портрет» изображены два типа художников: идеалист и реалист. Один хочет быть понятым, а другой хочет быть понятным. Повесть начинается с описания картинной лавочки. Тем самым автор с самого начала вводит читателя в мир живописи. Здесь задействованы белые и чёрные («Зима с белыми деревьями»), красные («совершенно красный вечер, похожий на зарево пожара»), темно-зеленые («покрыты темно-зеленым лаком»), темно-желтые («в темно-желтых мишурных рамах»), пёстрые, яркие краски («похожий на индейского петуха»). Красный цвет преобладает, таким образом создается ощущение страха, жестокости, холодности, независимо от того, что красный цвет символизирует: « без церемонии прокатилась красная краска, захватившая часть земли и двух молящихся русских мужиков» Под впечатлением приобретенного портрета художник начинает рассуждать о своем

творчестве. Его мысли насыщены цветом, хотя фактически краски не упоминаются. Описывая жилище художника, автор будто подготавливает читателя к худшему. Это описание содержит только серые и тёмные тона. Создается контраст между внутренним миром Чарткова и реальностью, в которой он живёт. В квартире герой видит слугу в синей рубашке, которая совершенно не вписывается в обстановку дома, но соответствует миру художника. Автор создаёт контраст прошлого и настоящего; используя яркие цвета, он будто невзначай говорит о характере художника: «что-то начинают слишком бойко кричать краски». Цветовая гамма помогает Гоголю создать нужную атмосферу вокруг портрета, незримо присутствующего в сознании Чарткова.

Литература

1. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М., 1994.
2. Алексеев С.С. Цветоведение. М., 1952.
3. Алексеев С.С. О колорите. М., 1972.
4. Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996.

Понятие «мотив» в современном литературоведении

Г.В. Кутепина

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Термин «мотив» широко используется в науке о художественной литературе, однако трактовка понятия далеко неоднозначна. Как правило, мотивировка чаще всего сопровождается ссылкой на работы А.Н. Веселовского, предложившего под мотивом понимать минимальную повествовательную единицу текста [1]. Как известно, учёный главное внимание уделил возможности использования того или иного мотива в новых сочетаниях, комбинациях, образующих сюжеты, (в том числе мигрирующие) — в фольклоре, в ранних формах словесного творчества. Поскольку мотив предполагает повествование о чём-то, его можно рассматривать в предметном ракурсе. На этом основании мотив включает некую тематическую основу. У Б.В. Томашевского в «Теории литературы» (1929) понятие мотива определяется в таком двухплановом аспекте. Возможно, с этим связано использование мотива как тематической единицы с оговоркой, что имеется в виду момент художественной, изображённой реальности. Речь при этом не идёт о теме как гносеологической категории, отражающей связь художественного творчества с внехудожественной реальностью. Подобная трактовка мотива — в работах Ю.М. Лотмана, Л.М. Щемелевой и др.

Ещё более укрепилось истолкование мотива как сюжетного компонента. [В частности И.В. Силантьев, дав широкий обзор литературы, сосредотачивает внимание именно на таком толковании [2].] При этом недостаточно, на наш взгляд, учитываются по крайней мере два момента. Первый заключается в том, что мотив вовсе не всегда и не только соотносим с сюжетом. Не менее обосновано собственно предметная наполненность мотива. Аналогичные мотивы возможны и в прозаических про-

изведениях. Смысловая определённая и сюжетного, и предметного мотива весьма многопланова и может быть конкретизирована лишь в рамках вполне обозначенной традиции (литературного стиля, направления, жанра и т.д.) и контекста произведения.

Во-вторых, как-то мало учитывается, что понятие мотива применимо не только к литературе, но и к музыке (о чём говорит уже этимология слова), и к живописи, даже архитектуре, танцу и др. видам искусства. На правомерность использования понятия мотива применительно к статичным искусствам указывает вполне убедительно В.В. Кожин: например, орнаментальный мотив (геометрический, растительный и т.п. в его формально-смысловой определённости)[3]. В этом случае динамика мотива заменена эстетически значимым повтором (как бы застывшее ритмически организованное движение). Выдвижение этого свойства чрезвычайно существенно, поскольку словесный, предметный или сюжетный мотив в художественном мире литературного произведения предполагает не только тематическую наполненность, но и композиционное решение: о мотиве в рамках произведения возможно говорить только на основе повторяемости известного художественного компонента. Именно развёртывание мотива на основе повтора с вариациями придаёт ему значение некоего образного устойчивого смысла. И хотя такой смысл именно в силу своей образности, «расплывчатости» позволяет Б.М. Гаспарову называть его «смысловым пятном»[4], всё же это пятно выполняет свою изобразительно-экспрессивную, часто символическую функцию, внося в художественный мир произведения определённые акценты и способствуя той игре «воображения и рассудка» у реципиента, которая, по И. Канту, составляет необходимый момент эстетического созерцания.

Именно проблеме восприятия мотива читателем уделяют значительное внимание современные исследователи. По мнению В.Е. Хализева, «сферу мотивов составляют звенья произведения, отмеченные внутренним, невидимым курсивом, которые подобает ощутить и распознать чуткому читателю и литературоведу-аналитику»[5].

Подобные «звенья» обладают общим семантическим ядром, позволяющим выделить их в особый компонент в составе художественной формы, усматривая в них качество вариативности, обеспечивающее развёртывание и обогащение смысла. В значении таких звеньев на фоне общей семы выступают различие и сходство периферийных сем, зависящих от контекста (в том числе и от комбинации данного мотива с другими мотивами). Эта особенность мотивной организации позволила В.И. Тюпе выдвинуть предположение о «тема-рема-тематическом единстве мотива»[6] и предложить в рамках коммуникативного подхода трактовку мотива как элемента художественного дискурса. Мотив при этом рассматривается как единица художественного высказывания, каким предстаёт произведение искусства в своей смысловой и эстетической целостности.

На другой аспект семантики мотива в рамках интертекстуального подхода обратил внимание Б.М. Гаспаров в вышеупомянутой работе. По его

мысли, художник так строит центральную часть мотивной структуры, что «запускает ассоциативную «машину», которая начинает работать, генерируя связи, не только отсутствовавшие в первоначальном замысле, но эксплицитно, на поверхности сознания, быть может, вообще не осознанные автором» (с.32). Читатель воспринимает принцип работы ассоциативной «машины» и процесс индукции им смыслов приобретает открытый характер, определяет его интерпретацию произведения. Эта проблема особенно актуализирована интертекстуальным подходом, порождающим свободную игру ассоциациями, нередко уводящую интерпретатора от художественной целостности.

В связи с этим необходимо подчеркнуть различие в функционировании мотива в рамках произведения как художественного целого и в литературном процессе, где он является носителем определённой стилиевой традиции, сформированной в рамках художественного направления. Таковы устойчивые образные комплексы (двойничество, договор с дьяволом, потеря человеком части своего «я» и др.) в романтизме, в частности, у Э.Т.А. Гофмана, Н.В. Гоголя, В.Ф. Одоевского, А. Шамиссо.

Литература

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с.500; 2. Силантьев И.В. Поэтика мотива. М., 2004; 3. Кожин В.В. Виды искусства. М., 1960, с.38-41; 4. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. М., 1994, с.30; 5. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002, с.301; 6. Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс, 1996, № 2, с.53.

Лингвистический портрет слова «точно»

Е.В. Лагутина

Ставропольский государственный университет

E-mail: K-Filolog-Rus@stavsu.ru

Язык — непрерывно развивающаяся система, элементы которой постоянно взаимодействуют между собой. В XX веке процессуальный подход к исследованию языка стал основой теории переходности и синкретизма, получившей научное оформление в работах В.В. Бабайцевой. Теорию переходности можно назвать универсальной, т.к. она находит свое подтверждение на всех уровнях языка, начиная с фонетико-фонологического и заканчивая синтаксическим.

Ярким свидетельством переходности в сфере морфологии является наличие функциональных омонимов, одним из которых является омокомплекс *прямо*. Наиболее полное описание — лингвистический портрет — слова *прямо* позволяет говорить о том, что оно имеет три функциональных омонима в области частей речи: краткое прилагательное, наречие и частица.

Анализ практического материала показывает, что *прямо* как краткое прилагательное чрезвычайно редко употребляется в русском языке. Основная сфера его использования — публицистическая речь (*Возражение*

противоположной стороны было прямо и настойчиво. [газетн.] Семантика краткого прилагательного максимально приближена к значению слова-источника (прилагательного *прямой*).

Прямо как наречие соотнесено с именем прилагательным *прямой*, что подтверждается анализом словарных дефиниций этих лексем, с помощью которого выявилась близость практически всех значений данных слов. Благодаря соотносительности прилагательного *прямой* и наречия *прямо*, в семантике последнего выделяются компоненты качественной характеристики состояния, действия объекта или субъекта (*Стараясь подавить свой страх, она двигалась не боком, как всегда, а прямо, грудью вперед* [Горький М. Мать]). Несмотря на это, отношения между прилагательным и наречием нельзя назвать полисемичными, т.к. наречие *прямо* представляет собой самостоятельно развивающееся явление, которое имеет свойственные только ему признаки. Как большинство наречий, *прямо* обладает обстоятельственным значением места. Синтез этих двух свойств объясняет разнообразные семантические возможности наречия *прямо*. Так, наречие *прямо* употребляется в составе вводного сочетания слов *«прямо сказать»*: *Буду хозяйствовать исправно, но, прямо говорю, — драть шкур не буду* [Бунин И. Деревня]. В процессе исследования синтаксических конструкций, в состав которых входит наречие *прямо*, выявилась тенденция к фразеологизации. Сочетание слов *«скажу вам прямо»* занимает промежуточную позицию между вводными и фразеологизированными сочетаниями. Этот факт — яркое подтверждение существования переходных явлений и на уровне синтаксиса.

Самой распространенной реализацией звукового омокомплекса *прямо* является частица, которая имеет субъективно-модальное значение и глубоко разговорный характер: *-Ну, знаешь, так и отлично. Заодно и договора подпишешь — бери прямо с папкой.* [Пелевин В. Принц Госплана]. В соответствии со «Словарем служебных слов» [1] частица *прямо* представлена четырьмя основными значениями, которые являются полисемичными по отношению друг к другу.

Частица *прямо* образует и синкретичные явления, совмещая функции союза и частицы. Синтез данных функций в слове *прямо* можно увидеть в следующем примере: *...общая перспектива была такой, словно я находился внутри большого елочного шара, на стенках которого был намалеван окружающий мир. Прямо надо мной двумя утесами возвышались Тимур Тимурович и полковник Смирнов* [Пелевин В. Чапаев и Пустота].

Практически равное соотношение употребления наречия *прямо* и частицы *прямо* в художественных произведениях XIX в. сместилось в пользу частицы в XXI в. Это отражает общую тенденцию современного русского языка, появившуюся в последние несколько десятилетий, к разговорности и даже упрощенности.

Таким образом, исследование отдельного слова помогает рассмотреть действие теории переходности в области частей речи на конкретных ма-

териалах, а также сделать выводы об общем состоянии современного русского языка и о происходящих в нем процессах.

Литература

1. Словарь служебных слов русского языка. / Под ред. Е.А.Стародумцевой. — Владивосток, 2001., 363с.—с.57-65

**Рецепция библейского образа пророка
в сборнике Райнера Марии Рильке «Новые стихотворения»**

Е.А. Ладик

Белорусский государственный университет, Минск, Республика Беларусь

E-mail: katteya@tut.by

Своеобразие художественного опыта Райнера Марии Рильке с одной стороны, и бесспорная принадлежность его своей эпохе, своему времени — с другой, гуманизм его поэзии, обращающейся к духовному, нравственному человеку, предназначили поэту особое место в истории мировой литературы. Творчество Рильке настолько универсально и многогранно, что его невозможно причислить ни к одному из литературных направлений конца 19-го — начала 20-го веков, «ибо оно шире любого из них, от соприкосновения с каждым чем-то обогатившись»⁴. Впитав в себя отдельные черты импрессионизма, символизма, неоромантизма; испытал влияние не только поэтов (Гофманстала, Гёльдерлина, Тургенева), но и мастеров живописи и скульптуры (Родена, Сезанна), лирика Рильке — это качественно новое и самостоятельное явление. Поэт искал свой путь в поэзии: в каждом новом сборнике ощутимы эволюция художественного метода и изменения в мировоззрении Рильке, его стремление к универсальности в форме и содержании. В нашей работе будут рассмотрены следующие моменты:

1. Сборник «Новые стихотворения», который обогатил мировую литературу еще одной разновидностью лирической формы выражения — «стихотворенье-предмет» («Ding-Gedicht»). Поэт постигает логику Бытия через конкретные изображения конкретных вещей. Такое важное для поэта понятие «предмета» вмещает в себя все — от материального до духовного в их взаимопроникновении. При этом каждое стихотворение сконцентрировано на описании одного единственного предмета, который раскрывается изнутри и показывается поэтом в движении и изменении. Это производит эффект существования предмета обособленно, но в то же время неразрывно со всем остальным миром. Рильке поразительно гармонично соединяет одновременно субъективность и объективность воплощения образа. Следует отметить, что данный сборник менее остальных затронут вниманием литературоведов и критиков. Научные исследования творчества поэта посвящены в основном раннему сборнику стихотворений «Часослову» и таким наиболее известным поздним работам, как «Дуинские Элегии» и «Сонеты к Орфею».

⁴ Березина А.Г. Поэзия и проза молодого Рильке. Ленинград, 1985. С. 5

2. Рецепция библейских образов, в частности образа пророка, в данном сборнике. В данной работе мы обратились к исследованию библейских образов в сборнике «Новые стихотворения», которые незаслуженно мало изучены в литературоведении относительно этой книги Рильке, хотя именно библейские аллюзии проходят лейтмотивом через весь сборник. В нашем исследовании мы сконцентрировали внимание на образе пророка. Поэт придерживается библейского сюжета, не отклоняясь от его основных линий.

Рильке воплощает в своих стихотворениях два основных конфликта, связанных с образом пророка. Во-первых, это конфликт внутренний. Пророк мучается от сомнений в правильности и, возможно, излишней жестокости наказаний Господом его народа. Ему тяжело пророчествовать грядущие беды и обличать любимый им народ. Но, с другой стороны, пророк понимает, что люди сами виноваты в своих несчастьях, и высказывает суровую истину, тем самым помогая народу вернуться на правильный путь.

Второй конфликт заключается в противопоставлении пророка и царя. Пророки призваны были помогать царям. Но последние не всегда прислушивались к советам пророков и отклонялись от праведного образа жизни и справедливого царствования, что вело не только к их гибели, но и навлекали несчастья на весь народ.

3. Воплощение библейского образа пророка в форме «Ding-Gedicht». Прежде всего, это проявилось в том, что образ раскрывается не от имени поэта, а от третьего лица, т.е. «изнутри» самого образа. По сути, мы наблюдаем дистанцирование автора и изображаемого им персонажа. Так как особенностью формы «Ding-Gedicht» является концентрация внимания на одном предмете, образ пророка занимает в стихотворении центральную позицию. Основной целью Рильке является не показать сюжет, героем которого является пророк, а раскрыть непосредственно сам образ, то есть центром внимания становится не действие, а предмет.

Таким образом, результаты данной работы позволяют выделить новый пласт в исследовании лирики Рильке и в частности его сборника «Новые стихотворения».

Прием остранения в рассказах А.П. Чехова о детях

Л.В. Лапонина

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail teolit@philol.msu.ru

1. Термин «остранение» был введен В.Б. Шкловским в статье «Искусство как прием» (1917). Он означает прием описания любого явления как *странного*, вызывающего удивление. Шкловский в основном приводил примеры из творчества Л.Н. Толстого («Холстомер», описание оперы в «Войне и мире» и др.). «Прием остранения у Л.Н. Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает ее как в первый раз виденную, а случай — как в первый раз произошедший, причем он употреб-

ляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах» [3]. Однако этот прием прослеживается в творчеством многих писателей, в частности – Чехова, во многих отношениях антипода Толстого.

2. Остранение в эпическом произведении часто мотивировано введением рассказчика, *точка зрения* которого заведомо не совпадает с авторской (рассказ Чехова «Письмо к ученому соседу», где источник комизма – ложная претензия пишущего на образованность). Чаще, однако, в чеховских рассказах в речи автора-повествователя можно выделить «зоны речи» персонажей, носителей неавторского сознания [2], и читателю как бы предлагается проследить взаимодействие *голосов*. Это активизирует читательское восприятие. К персонажам, для которых необычный взгляд на вещи характерен и даже неизбежен, относятся дети. Не выделяя для себя отдельно «детской» темы, А.П. Чехов, вслед за Л.Н. Толстым и С.Т. Аксаковым, ввел ребенка в круг своих персонажей. Наиболее интенсивно Чехов писал рассказы о детях во второй половине восьмидесятых годов: «Детвора», «Ванька», «Событие», «Кухарка женится», «Беглец», «Дома», «Гриша», «Мальчики», «Спать хочется» и другие (часть их вошла в сборник «Детвора», 1889).

3. Особенности детского восприятия очевидны в изображении *времени и места (пространства)* действия. Описания, как правило, оценочны, подчинены поэтике контраста: время / пространство (*хронотоп*) может быть *добрым* и *злым*, *своим* и *чужим*, *светлым* и *темным* (в прямом и одновременно в переносном смысле), *идеальным* (существующим в мечтах) и *реальным*; часто эти признаки совмещаются. В рассказе «Ванька» деревня воспринимается как *доброе* и *светлое* время-пространство (даже ночью «видно всю деревню с ее белыми крышами»), противопоставленное *темной* мастерской сапожника. Из текста ясно, что мальчику в деревне нет места, что дедушка его «спровадил» в город. Но Ванька этого не понимает, он еще несмысленно, пишущий «на деревню дедушке». В рассказе «Мальчики» книжная мечта торжествует над привычным семейным уютом: ведь читатели в самом романтическом возрасте («второй класс гимназии») и представляют себе Америку, путь к ней по Майн-Риду («Добывать же себе пропитание можно охотой и грабежом»). А у семилетнего Пашки («Беглец»), попавшего в больницу, желания меняются быстро, под влиянием последнего впечатления (обещание доктора показать «живую лисицу», «жирные щи», ночные страхи). Хорошо передает детскую точку зрения соотношение «крупного» и «общего» плана [2]: так, в рассказе «Детвора» подробно описан только обеденный стол, за которым дети играют в лото; все остальное лишь намечено.

5. Однако важно выбрать не только реалии, но и слова, которые их обозначают. Характерно употребление «детских» номинаций, преимущественно это перифразы. В рассказе «Детвора» упомянут «тот старый офицер, который ездит на маленькой серой лошади». Иногда повествователь использует и «детскую», и обычную номинации, обнажая прием. Много

двойных номинаций в рассказе «Гриша»: «четырёхугольный мир, где в одном углу стоит его кровать» — «детская»; «пространство, где обедают и пьют чай» — «столовая»; «новый мир, где солнце режет глаза» — «бульвар» и т.п. Детская речь неоднородна, часто она кривое зеркало взрослого языка. У Ваньки Жукова («Ванька») — неграмотная речь («она взяла селедку и ейной мордой начала меня в харю тыкать»), у Алеши («Житейская мелочь»), наоборот, литературный стиль («Ведь мама, в сущности, никогда не бывает здорова»); персонажи «Мальчиков» говорят книжным языком («Когда стадо бизонов бежит через пампасы, то дрожит земля», «Монтигомо Ястребиный Коготь»). Так утрируются особенности чужой речи (это тоже остранение).

Литература

1. Бахтин М.М. «Слово в романе» // Он же. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; 2. Есин А.Б. Время и пространство // Введение в литературоведение. М., 2004; 3. Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1983, с. 15-16; 4. Сухих И. Благословия детей и зверей («Детский» Чехов) // Чехов А.П. Детвора. СПб, 1998.

Сослагательное наклонение в древнерусских памятниках старшего периода

Л.А. Легоцкая

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

0.1. Когда появляются первые свидетельства изменения исконной системы сослагательного наклонения и с чего именно начинается перестройка этой системы? Поиск ответов на эти вопросы заставил обратиться нас к древнейшим памятникам XI-XII века.

0.2. В качестве объекта исследования были выбраны Житие Андрея Юродивого (по двум старейшим спискам) и Киевская летопись в составе Ипатьевской как архаичные и в большой степени отражающие особенности живого языка раннедревнерусского периода. ЖАЮ было создано в к. XI-нач. XII века, а КЛ — в к. XII века. Их старейшие списки — Типографский (Т 182, к. XIV) и Соловецкий (Сол. 216, к. XV) ЖАЮ и Ипатьевский список КЛ (нач. XV) [3], [5].

1.1. Исследование форм сослагательного наклонения на материале ЖАЮ и КЛ показало, что подавляющее большинство форм образовано в соответствии с исконными правилами построения форм сослагательного наклонения. То есть *l*-форма смыслового глагола изменяется по родам и числам, а вспомогательный глагол (*быти* в форме аориста) изменяется по лицам и числам.

1.2. Показательно, что около 97% всех стандартно образованных форм сослагательного наклонения в КЛ и около 94% в ЖАЮ — это формы, которые употреблены в конструкциях, построенных по закону Вакернагеля — просодическому закону построения фраз, действовавшему только в ранний период и только в живом языке [2]. Правда, формы вспомога-

ного глагола начинают уже занимать в предложении место частицы и проявляют тенденцию слиянию с союзами *а* и *да* (*Да бы ю поаьл к собѣ ЖАЮ Т 182, 48в; да быхомъ са встали ѿ заго поүти своего КЛ, 1195 год, 238*).

2.1. Начавшееся изменение исконной системы сослагательного наклонения проявляется в текстах не только на уровне просодической организации. Ярким примером того, что исходная система в живом языке авторов уже претерпевала изменения, является формирование неизменяемого *бы* – показателя условной модальности для всех лиц и чисел. В этом пункте данные текстов ЖАЮ и КЛ как бы дополняют друг друга: в ЖАЮ зафиксирован пример рассогласования *бы* с *l*-причастием в числе (*бы ѿпали ЖАЮ Сол. 216, 25*); в КЛ встретилось два примера употребления *бы* в составе формы I лица (*ажѣ бы лиха хотѣлъ то что бы ми годно то же бы створишь КЛ, 1140 год, 113*).

2.2. В тексте КЛ обнаружен единственный пример употребления глагола-связки настоящего времени при форме сослагательного наклонения (*бы ксте повѣдали КЛ, 1187 год, 227 об*); подобных употреблений текст ЖАЮ не зафиксировал.

3. Значительным количеством и в ЖАЮ, и в КЛ представлены случаи употребления *бы* без *l*-форм: с инфинитивом или в изолированном состоянии (*Я пьсдь чѣтъ и славенъ и многъ велми. нѣсть же земныхъ ни кдино. кже бы са приладно к тѣмъ ЖАЮ Т182, 11г; праведникъ же видивъ скүпость ихъ помысли что бы имъ створити ЖАЮ Т 182, 8а; что бы ми годно то же бы створишь КЛ, 1140 год, 113; и почаша с нимъ доумати. ко҃гда бы имъ быхѣхати КЛ, 1190 год, 232*). Эта группа примеров допускает двоякую интерпретацию с точки зрения новизны / архаичности. С одной стороны, изолированное *бы*, в т.ч. в конструкции с инфинитивом, зафиксировано в древнейших восточнославянских и старославянских текстах и, значит, представляет собой архаизм [1], [2], [4]. С другой стороны, в подобных употреблении *бы* само по себе выражает условную модальность, а это совпадает с инновационной тенденцией к превращению бывшей формы III лица ед.ч. *бы* в неизменяемый показатель условной модальности в формах сослагательного наклонения.

4. В целом, можно заключить, что тексты КЛ и ЖАЮ зафиксировали начало перестройки исконной системы сослагательного наклонения, и есть основания предполагать, что эти данные относятся ко времени создания первоначальных текстов исследуемых памятников. То есть уже в XII веке система сослагательного наклонения, по-видимому, начала меняться.

Литература

1. *Вайан А.* Руководство по старославянскому языку. М., 1952.
2. *Зализняк А.А.* Древненовгородский диалект. М., 1995.
3. *Молдован А.М.* Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М., 2000.
4. *Соболевский А.И.* Лекции по истории русского языка. М., 1903.
5. Полное собрание русских летописей. Т. II. Ипатьевская летопись. М., 2001.

**Следствия явлений переходности в морфологии
(на примере омокомплекса «точно»).**

Е. А. Лесниченко

Ставропольский государственный университет

Нормы современного русского языка носят конкретно-исторический характер, поэтому в его единицах имеются переходные явления. Актуальной проблемой современной лингвистики является проблема переходности в морфологии. Переход из одной части речи в другую – явление закономерное, присущее языку на разных этапах его развития. В результате перехода слов из одной части речи в другую образуются такие явления, как полифункциональность, омонимия и гибридность. Среди этих явлений особенно много вопросов вызывает функциональная омонимия (полифункциональность). Принадлежность к разным частям речи – самый отличительный признак функциональных омонимов. В группах функциональных омонимов под одним и тем же звуковым составом скрывается несколько слов, относящихся к разным частям речи. Так, например, под звуковым составом «точно» скрывается 5 функциональных омонимов. Бабайцева, рассматривая омокомплекс «точно», выделяет следующие функциональные омонимы: «краткое прилагательное, наречие, частицу, союз и модальное слово» [1, с.208]. Однако, при разграничении функциональных омонимов слова «точно» нужно учитывать, что взятое вне речевого контекста слово, имеющее функциональные омонимы, не может быть точно определено грамматически.

Слово «точно» по встречаемости в тексте характеризуется высокими показателями. В «Частотном словаре русского языка» даны сведения об употреблении этого слова в разных стилях и жанрах, а в статье, посвящённой слову «точно», приведена выборка в 323 единицы [3, с.716]. Следовательно, слово «точно» является неотъемлемой частью языковой системы русского языка. Таким образом, рассмотрев функционирование слова «точно» в тексте, можно разграничить функциональные омонимы, входящие в омокомплекс «точно».

1) Торопят, и это точно знак, что пришли за мной, чтобы вести на казнь. (Б. Пастернак). В этом предложении слово «точно» является кратким прилагательным, этимологически восходящим к прилагательному «точный» с исконным значением «истинный; действительный; такой как на самом деле». Чаще всего краткое прилагательное «точно» употребляется в сочетании Это точно со значением «это правильно, это действительно так».

2) Он стал прислушиваться и точно отмечать всё, что происходит в его душе. (М. Булгаков). В данном случае «точно» – наречие, имеющее то же лексическое значение, что и прилагательное «точный». Наречие отличается от прилагательного синтаксической функцией в предложении.

3) Переднюю стену сорвало взрывом, точно занавеску (Л. Леонов)

Здесь «точно» – сравнительный союз, который имеет значение уточняющего сравнения. Этот союз используется, когда «говорящий описыва-

ет некий реальносуществующий объект или ситуацию, о которых у него складывается определённое впечатление» [2, с.265].

В лингвистической литературе выделяют также изъяснительный союз «точно». Мне показалось, точно большая птица пронеслась мимо окон. (В.Тюрин) В этом предложении «точно» – изъяснительный союз, при помощи которого «говорящий, описывая объект восприятия, допускает возможность ошибки или неточности» [2, с.267].

4) Точно в три часа все собрались к столу. (А.П.Чехов) В данном случае «точно» – частица с утвердительно-уточняющим значением. Различают также частицу «точно» со сравнительно-предположительным значением. Например: Соня проговорила это точно в отчаянии, волнуясь и страдая и ломая руки. (Ф.Достоевский)

5) И точно, мало было в ней истинно прекрасного. Глаза, одни глаза. (А.С.Пушкин). Модальное слово «точно» в этом предложении подтверждает реальность утверждения («действительно так, на самом деле так»).

Таким образом, рассмотрев слово «точно», мы можем отметить, что даже одно словоявляется показателем изменений, происходящих в современном русском языке. Происходит это потому, что в языке слово вбирает в себя все языковые процессы – от фонетических до синтаксических.

Литература

1. Бабайцева В.В. Явления переходности в грамматике русского языка. – М, 2000, с.208
2. Прияткина А.Ф. Словарь служебных слов русского языка. – Владивосток, 2001, с.265-267
3. Частотный словарь русского языка / Под ред. Л.Н.Засориной. – М, 1977, с.716

Мотив искушения в древнерусской агиографии XIII века

Е. Ю. Липилина

Казанский государственный университет

В последнее время одним из перспективных является изучение явлений древнерусской литературы в диахроническом срезе, что позволяет проследить эволюцию выбранных в качестве объекта исследования тем, образов и т. д. Мотив искушения является одним из ведущих во всей древнерусской литературе. Он проходит сквозь всю русскую литературу и так или иначе вытекает из самого менталитета русского человека. Вследствие особой жанровой специфики представляется наиболее интересным рассмотреть его эволюцию в агиографии. Целью предлагаемого доклада стало изучение развития мотива искушения на примере произведений XIII в. Выбранная проблема не была предметом специального исследования в науке, что определило новизну нашей работы.

Были поставлены следующие задачи:

– проследить то, как раскрывается данный мотив на примере каждого отдельного произведения;

– разобрать те литературные приемы и средства художественной выразительности, с помощью которых этот мотив выражается;

– определить функцию, выполняемую данным мотивом в рассматриваемых произведениях.

В качестве объекта рассмотрения выбраны жития Александра Невского, Михаила Черниговского, Михаила Тверского и Авраамия Смоленского. Все это – жития татаро-монгольского периода. Это наложило особый отпечаток на всю литературу (и в частности, на агиографию). Самым распространенным жанром становится княжеское и, как правило, мученическое житие. Это связано с исторической обстановкой – иноземным игом. Столкновение двух народов осложняется религиозным противодействием: русским людям приходится принимать смерть за веру во Христа.

Другое объяснение – состояние самогоруцкого государства, находящегося в стадии феодальной раздробленности. Писатели Древней Руси одними из первых осознали первопричину всех бед и убедились в необходимости сплочения всех людей под властью одного человека. Стремлением изобразить идеал правителя мотивируется обилие княжеских житий в этот период. Необходимо учитывать и периодизацию Д. С. Лихачева (его монография «Человек в литературе Древней Руси»), согласно которой в XIII веке в литературе господствует стиль «монументального историзма», что обуславливает и выбор героя – человека, занимающего высокое социальное положение (князя или представителя церковной власти).

Разновидность же искушения в агиографическом произведении вплотную связана с типом самого жития: княжеского («Житие Михаила Черниговского», «Житие Михаила Тверского», «Житие Александра Невского») или монашеского («Житие Авраамия Смоленского»). Князья борются с соблазнами получить власть и богатство неправедным путем, предав тем свою веру или поправ родственные отношения, а монахи – с желанием вернуться в «мир» и жить по законам плоти.

В рассматриваемый период развития древнерусской литературы все чаще встречаются попытки дать психологическую обрисовку душевного состояния человека (долгая борьба Михаила Черниговского с теми, кто пытался уговорить его предать веру ради спасения собственной жизни и княжества), его душевных противоречий (нравственные страдания пленного Михаила Тверского, пытающегося побороть страх перед близкой смертью, обиду на своих врагов, ощущение полного одиночества), что является очередной вехой на пути к открытию человеческого *характера*, человеческой *личности*. Ограничения в этом направлении связаны, прежде всего, со строгостью житийного канона (традиционные агиографические клише полной готовности святого претерпеть все страдания во имя Христа).

Как правило, автор не остается в стороне от описываемых событий, он не беспристрастен, но активно заявляет о своей позиции (и в «Житии Авраамия Смоленского», и в «Житии Михаила Тверского» агиографы стремятся доказать правоту своих героев, убедить читателей в их святости).

Язык агиографического произведения становится более эмоционально окрашенным, выразительным, художественно обработанным: активно используется прием ретроспективной аналогии, «чужой речи», меткие эпитеты, цитация из книг Священного Писания и других произведений церковной литературы и т.д.

Неоднородной оказывается природа злых помыслов в душе человека, трактовка преград, воздвигаемых на его пути к благому делу. Они уже не однозначно исходят извне — от дьявола, а зачастую объясняются вполне «мирскими», житейскими причинами (в «Житии Авраамия Смоленского» — это зависть малограмотных священнослужителей по отношению к талантливому проповеднику, в «Михаила Тверского» — столкновение двух политических противников и т.д.). Отныне в роли искушителя чаще всего выступают конкретные люди (например, княжеские дружинники — «Жития Михаила Черниговского» и «Михаила Тверского и др.). Однако порой остается трактовка их действий как козней дьявола, стремящегося воздвигнуть всевозможные преграды на пути святого (особенно в монашеском «Житии Авраамия Смоленского»).

Особо следует обратить внимание на «Житие Александра Невского», необычное тем, что сочетает в себе черты воинской повести и княжеского жития (что отразилось и в скупости стиля, и в композиции произведения, и в способах создания образа главного героя — идеального князя Древней Руси).

Искушения посылаются человеку Богом для искоренения страстей, испытания истинности его веры. Достоинно прошедшие через них удостаиваются небесной награды (причисляются к лику святых), павшие подлежат вечному осуждению (так в «Житии Михаила Тверского» это московский князь Юрий и ханский вельможа Кавгадый).

Каждое житие служит для всех христиан примером того, как святой, претерпев все посланные ему испытания, достигает Царствия Небесного. Его жизненный подвиг должен укреплять ослабевающих в борьбе с соблазнами грешных людей (подвиг Михаила Черниговского воодушевляет его боярина Феодора тоже принять мученическую кончину).

В будущем предполагается проследить эволюцию мотива искушения на примерах древнерусских житий последующих эпох.

Литература

1. Памятники литературы Древней Руси: XIII век / Общ. ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. М., Худож. лит, 1981, с. 616.
2. Слово Древней Руси / Сост., вступ. Ст. О. В. Гладковой. М., Панорама, 2000, с. 496.
3. История русской литературы в 10-ти тт. Т. 2. Ч. 1 Ред. тома: А. С. Орлов, В. П. Адрианова-Перетц, Н. К. Гудзий. М.-Л., АН СССР, Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский дом), 1945, с. 527.
4. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., Наука, 1988, с. 512.

5. Князь Александр Невский и его эпоха. Исследования и материалы. Под ред. Ю. К. Бегунова и А. Н. Кирпичникова. С.-П, РАН, Ин-т истории материальной культуры, 1995, с.214.

6. Кучкин В. А. Повести о Михаиле Тверском. Историко-текстологическое исследование. М., Наука, 1974, с.290.

7. Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М., Моск. рабочий, 1990, с. 269.

М.В. Ломоносов и истоки отечественной научной терминологии

Н.А. Лиханова

Читинский государственный университет

Современная русская терминология представляет собой самостоятельную сложную науку, которая значительно шире и глубже, нежели другие отрасли взаимодействует с широким кругом научных дисциплин и производств. Динамичные темпы развития терминологии объясняются практическими потребностями общества. В специальных словарях фиксируются данные, без которых невозможен технический прогресс, затруднено обучение, проблематична переводческая деятельность. Признано, что термины как слова или словосочетания, обозначающие понятия специальной области знания и деятельности, представляют собой многоаспектное языковое явление.

Формирование научной терминологии в России относят к первой четверти XVIII века, когда русская наука ещё только «училась говорить на своём родном языке». Это время ознаменовано реформами Петра I: развитие различных ремёсел, мануфактур, становление образования, установление связей с другими государствами. Деятельное участие в развитии отечественной терминологии принимал великий русский учёный М.В. Ломоносов. В то время повсеместно в Западной Европе признавалось, что научные мысли можно выражать только на латинском языке. Русское дворянство считало пренебрежительным изъясняться на русском языке. М.В. Ломоносов был первым русским учёным, выступившем с лекциями по точным наукам перед аудиторией на русском языке, а не на латинском. Глубокое знание русского языка, владение другими языками, литературный талант и природный гений, – всё это дало возможность учёному явиться создателем основ русской научной терминологии.

При работе с терминами М.В. Ломоносов руководствовался рядом принципов, среди которых – принцип придания слову строгих семантических границ, устанавливаемых природой раскрываемого понятия в процессе его определения; принцип должного отбора слов для терминологизации. Из сказанного можно говорить о том, что определение слов-терминов у М.В. Ломоносова включается, в органическую ткань всего хода изложения предмета, а основной пласт используемой терминологической лексики составляют общерусские слова. Понятие термина учёный толковал следующим образом: «материя, сочинителю слова данная обыкновенно бывает сложенная идея, которая называется тема. Простые идеи,

из которых она составляется, называются терминами» [1]. М.В. Ломоносов решительно настаивал на истолковании всех используемых терминов, требовал «в научных целях именовать предметы и явления действительности сообразно их природе», «по рассуждению и приличности» [1].

В ряде своих работ («Рассуждение об обязанностях журналиста», «Российская грамматика», «Реестр российским продуктам, натуральным и рукодельным, для скорого прииску сочиненный по алфавиту», «Слово о пользе химии», «Письмо о пользе стекла» и др.) М.В. Ломоносов обосновал положения, которыми руководствовался при разработке отечественной терминологии:

а) чужестранные слова научные и термины надо переводить на русский язык;

б) оставлять непереверждённые слова лишь в случае невозможности подыскать вполне равнозначное русское слово или когда иностранное слово получило всеобщее распространение;

в) в этом случае придавать иностранному слову форму, наиболее сродную русскому языку». [1]

Главнейшим требованием в создании терминологии М.В. Ломоносов выдвинул понятность. В предисловии к переводу «Вольфианской экспериментальной физике» он писал «Сверх сего принужден я был искать слова для наименования некоторых физических инструментов, действий и натуральных вещей, которые хотя сперва покажутся несколькими странными. Однако надеюсь, что они со временем через употребление знакомее будут». [2]

Так, например, в работах «Слово о пользе химии» и «Письмо о пользе стекла» в ходе анализа можно выявить следующие группы терминов: физические (барометр, микроскоп, материя, частица), химические (селитра, минерал, химия), математические (фигура, геометрия, искомое), астрономические (планета, телескоп, зрительная труба).

Желая сделать достижения науки доступными народу, ученый вводит в научное изложение лексику повседневного употребления; слова, образованные им самим от исконно-русских основ (коренья, плодородие, недра земное). В ходе повествования М.В. Ломоносов так старался раскрыть содержание термина, чтобы не запутать читателя, например, «металлургия, которая учит находить и очищать металлы и другие минералы». Он прибегал к различным сравнениям и сопоставлениям, стремясь предать терминам форму поэтичности (например, небесное светило, природы рачительный любитель).

Важно отметить, что в научном языке М.В. Ломоносова в составе терминологии иностранная лексика по сравнению с русской занимает незначительное место. Заимствования, засоряющих русский язык, он называл «дикими и странными» словами «нелепости». [2] Встречающиеся в работах автора термины являются общепринятыми в международной науке. Таким образом, благодаря огромному душевному упорству и стрем-

лению к знаниям М.В.Ломоносов становится создателем основ отечественной терминологии на русском языке.

Отечественная лексикография на современном этапе ее развития может гордиться достаточно хорошо сформированной областью знания — терминографией. Формальные дифференциальные признаки, такие как область понимания, тематический охват специальной лексики, цель, предназначенность терминологических словарей, число описываемых языков, объем, способ подачи слов в словаре и другие авторские элементы определяют тип словаря. Выделяются следующие жанровые разновидности терминологических словарей: переводной терминологический, учебный терминологический, толковый терминологический словарь, а так же словари диалектных терминов (специальной лексики диалекта), историко-терминологические и стандартизирующие словари.

Значимость словарей специальной лексики обусловлена тем, что они отражают уровень знаний и достижений в области материальной и духовной культуры, помогают не только закрепить, но и расширить наши представления о наиболее значимых фрагментах мира. Подобные словари насыщены сведениями о той или иной науке, промыслах, орудиях труда. Это своеобразные, неповторимые книги о становлении производства, о развитии областей научных знаний русского народа, в которых отражена жизнь всех слоев общества, разных поколений.

На современном этапе развития языковедческой науки терминологические словари являются идеальным источником для исследования в области лингвистики антропологического направления, особенно в области этнолингвистики.

Литература

1. Ломоносов М.В. Сочинения. М, 1987.
2. Ломоносов М.В. Избранная проза. М, 1980.

Языковое воздействие средств массовой информации на систему ценностей российского общества.

А.А.Любимова

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
E-mail annalubimova@mail.ru*

Языковая картина мира народа и система национальных ценностей находится в прямой зависимости от процессов языковой эволюции, которые целесообразно рассматривать в рамках проблемы взаимодействия языка и общества.

Долгое время взаимодействие языка и общества, языка и национально-го характера изучалось лишь в направлении воздействия социально-культурных и исторических факторов на языковые процессы. Действительно, развитие общества является главным импульсом для развития языка. С другой стороны, в соответствии с рядом лингвофилософских концепций XX века, прежде всего, французского структурализма, язык как автоном-

ное явление может, в свою очередь, оказывать воздействие на общество, на движение истории, превосходя и даже моделируя события.

В настоящее время традиционная система ценностей российского общества стала объектом манипуляционного воздействия средств массовой информации. Это воздействие основано, в частности, на том, что языковыми средствами можно переместить то или иное слово из категории «ценности» в категорию «антиценностей» и наоборот.

В результате исследования, проведенного на материале ста выпусков наиболее крупнотиражных российских молодежных журналов, были выявлены приемы языкового манипулирования сознанием молодежи с целью разрушения традиционной языковой картины мира, из которых основными являются:

Лексические способы.

Выделение доминантной ценности и устойчивой лексемы. В текст вводится доминантная ценность, которая ложится в основу бинарной дихотомии, позволяющей описывать весь окружающий мир в категориях «гламурно — не гламурно», «круто — не круто».

Изменение лексической сочетаемости слова (коллокации). Слова, обозначающие идеальные, отвлеченные понятия, все чаще вводятся в контекст повседневной, сниженной реальности. Таким образом, идеальный сигнификат сопоставляется с материальным денотатом, происходит редукция ценности.

Изменение ассоциативного ряда и коннотаций как следствие изменения лексической сочетаемости слова. Изменение ассоциативного ряда — один из главных показателей изменений в языковой картине мира — влечет за собой возможные смены внутренних (ингерентных) коннотаций слова. Так, лексической единице «воровство» навязываются положительные коннотации: *«Милые и обеспеченные барышни отдирают ноготками ценники от маек, прячут эти безделушки в сумки и испытывают небывалый восторг, фланируя с невинным видом мимо охранников»* (Севентин, Апрель, 2003).

Использование существительных с уменьшительно-ласкательными суффиксами, лексических и грамматических (настоящее время, третье лицо, множественное число) обобщений, а также слов с положительными ингерентными коннотациями (милые, восторг, хороший тон) привносит в ассоциативное поле слова «воровство» положительные ассоциации.

Использование полисемии. Для номинации явлений авторы манипуляционного дискурса часто выбирают из семантического поля слово, наиболее удаленное по смыслу от семантического ядра, в пределах которого эквивалентность синонимов минимальна, или слово многозначное, одно из значений которого можно «притянуть» к обозначению номинируемой ситуации.

Универсально-обобщающая лексико-грамматические конструкции. Этот синтаксический способ воздействия характеризуется, в первую очередь, использованием лексических единиц «любой», «всякий», «каждый»,

«все», «так», «большинство», а также использованием настоящего времени действительного залога изъявительного наклонения (для выражения регулярно повторяющегося действия) или прошедшего времени изъявительного наклонения (для описания опыта).

«**Все девочки воруют**» (Севентин, Апрель, 2003).

«**Можешь пойти в известное место тусовки «ночных бабочек». О таких местах знает весь город**» (Круто № 24, 2003).

«**Психологи уверены: у большинства мужчин, которые смотрят эротические фильмы, нет никаких проблем, кроме сильно развитого воображения**» (Севентин, май, 2004).

Синтаксические способы.

Назидательно-нравоучительные конструкции. В текст статьи включаются модели, основанные на функциональном стиле инструкций. Подобные синтаксические структуры часто используются для выражения рекомендаций, советов. Распространенной моделью является конструкция «как + инфинитив» («**Как потратить его деньги**» (Севентин, Апрель, 2003); «**Как перестать стесняться и начать раздеваться**» (Севентин, ноябрь, 2003)), а также построение текста в виде перечисления способов действия («**5 способов лишиться невинности**» (Круто № 24, 2003)).

Литература

1. Базовые ценности россиян: социальные установки. Жизненные стратегии. Символы. Мифы. — М.: Дом интеллектуальной книги, 2003 — 448 с.

2. **Любимова А.А.** Интерпретация текста и языковое манипулирование в текстах современных западных средств массовой информации. // Вопросы интерпретации текста. Лингвистика и история литературы. — М.: МАКС Пресс, 2004. — с. 66-78.

3. **Любимова А.А.** Прагматическое использование образного языка как способ воздействия на общественное сознание в средствах массовой информации // Сборник тезисов Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов — 2004», М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2004. — С. 240-241.

4. **Любимова А.А.** Языковое манипулирование в СМИ как способ разрушения языковой картины мира и традиционной системы ценностей. // Современные вопросы общественно-речевой практики. — М.: Макс-Пресс, 2005. — с. 25-46

5. Словарь русского языка: В 4-х т./ Ан СССР, Ин-т рус.яз. — М.: Русский язык, 1981.

6. **Шмелев А.Д.** Русский язык и внеязыковая действительность. — М.: Языки славянской культуры, 2002. — 492 с.

К. Кавафис «Кони Ахилла»: проявление черт романтизма через приемы модернизма.

А. Д. Ляц

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

К. Кавафис, К. Кариотакис и К. Монтис в греческой филологической традиции считаются наиболее выдающимися поэтами-модернистами. Несмотря на различия в предпочитаемых каждым из этих поэтов мотивах, их объединяет творческая потребность в создании текста, вовлекающего читателя в своеобразную игру, игру со смыслами, значениями, теориями; именно такова игра в модернизме.

В русском языке слово «традиция» иностранного происхождения, поэтому нами это слово воспринимается лишь в прямом, современном смысле. В греческом же языке слово «традиция» (‘παράδοσις’) восходит к греческому же слову «передавать» (‘παράδοσις’), причем в толковом словаре значение «традиция» фигурирует как одиннадцатое, последнее [1, 1052]. Следовательно, греки воспринимают слово «традиция» как понятие для обозначения целой ассоциативной цепочки, а не как звукосочетание для обозначения определенного понятия. Возможно, именно об этом «передавании» говорит Т. С. Элиот в эссе «Традиция и творческая индивидуальность». Только через умение передавать старое сквозь призму своего видения художник обеспечивает себе место среди признанных классиков. Безусловно, этот секрет приобщения к миру классиков был известен и ранее — вся эпоха просвещения служит тому примером, как, впрочем, и любая другая эпоха, тоже. Однако лишь модернизм декларирует и формулирует основные принципы и критерии классики.

Интеграция в тексте старого подразумевает и интеграцию романтизма в том числе. Возможно, одной из основных черт романтизма является решимость и настойчивость в отношении принятой линии. Исследователь литературы XIX — XX веков В. М. Толмачёв отмечает, что «романтизм пытался предпринять «прорыв» не только в безусловность будущего, но и прошлого. Стрелкой этого прорыва в романтизме была античность» [2, 329]. И модернизм, свойством которого является выпитывание старого, конечно, перенимает у романтизма эту «стрелку», при этом немного модифицирует ее, настраивая на свой лад.

Если для романтиков античность ценна потому, что это аллегория поэтического мира, а значит, мира, где поэт может быть счастлив, то для модернистов античность ценна потому, что она воспринималась как безусловное прошлое, причем «безусловное» не только потому, что оно является прошлым, а, следовательно, неизменным, но и потому, что это именно античность — колыбель европейской культуры, «классика», говоря словами Элиота. Для Кавафиса это классика вдвойне — во-первых, как для представителя общеевропейской культурной парадигмы, а во-вторых — как для непосредственного потомка. Именно благодаря этому последнему факту создаваемый им поэтический мир не настолько сильно про-

тиворечит миру реальному, как мы это можем наблюдать в поэзии других поэтов и писателей той же эпохи (Ср. например, сЭ. По, Х. Ибсенем, С. Малларме). Поэтому романтизм модерниста Кавафиса проявляется не столько в противопоставлении двух миров, сколько в потребности создать мир нереальный, мир поэзии, мир отчеканенных форм, тонко подобранных слов и точно найденной формы.

Модернизм предоставляет Кавафису приемы, позволяющие ему преобразовывать старое таким образом, чтобы в результате придавать своему тексту черты классического традиционного («передающего» старое через индивидуальное видение) литературного произведения.

В стихотворении «Кони Ахилла» эти приемы видны особенно отчетливо. Для Кавафиса сама цепочка событий оказывается неважной: напротив, на первый план для него выходит не история (здесь мы употребляем это слово в смысле 'story', т.е. 'повествование о каких-либо событиях'), а ситуация. Для поэта самоценным оказывается «стоп-кадр» в битве: на окружающих Патрокла воинов не обращается ровным счетом никакого внимания, создается впечатление, что течение земного времени приостановлено на тот срок, пока мы будем читать стихотворение. Кавафис сознательно выбирает данный эпизод, откровенно вырывая его из повествования. В обращении греческого поэта к отдельным ситуациям-кадрам мы склонны видеть тенденцию, отразившуюся в творчестве писателей и поэтов XX века в целом и у модернистов в частности.

В тексте также присутствует интертекстуальность. Важно, что Кавафис не просто выдирает некоторый мифологический эпизод, он заимствует его у Гомера, таким образом вписывая древний текст в новый.

В стихотворении можно найти и другие приемы, которые подробнее мы будем рассматривать в самом докладе.

Литература

1. К.П. Καβαφης. Τα ποιήματα Α' (1897 – 1918). Αθήνα, Ικαρος Εκδοτική Εταιρία, 2004, σελ. 183.

2. Элиот Т.С. Избранное: Стихотворения и поэмы; Убийство в соборе: Драма; Эссе, лекции, выступления / Сост. Ю. Комов. М., ТЕРРА — Книжный клуб, 2002, с. 527.

3. Толмачев В. М. От романтизма к романтизму: Американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры. М., Издательство МГУ, 1997, с. 355.

4. Mario Vitti. Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα, Εκδοσεις Οδυσσεας, 1994, σελ. 526.

5. Μαρωνιτης Δ.Ν. «Τα αλογα των Αχιλλεωj». Αντιγραφη – Μεταγραφη – Μετωννμια // Μαρωνιτης Δ.Ν. Πισω μπρος. Προτασεις και νποθεσεις για την νεοελληνικη λογοτεχνια. Αθήνα, Στιγη 1986, σελ. 287.

6. Νεο ελληνικο λεξικο της συγχρονης δημοτικης γλωσσας. Εμμ. Κριαρα. Αθήνα, Εκδοτικη Αθηνων, 2003, σελ. 1587.

Концепт ОБРАЗ в работе А.А. Потебни «Мысль и язык»**Г.В. Майоров***Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова**E-mail mrflibble@list.ru*

1. Антропоцентрическое направление в современной лингвистике полагает язык и речь неразрывно связанными с экстралингвистическим контекстом и прежде всего с самим говорящим. Объяснению этой связи служат термины «концепт» и «дискурс», широко применяемыми в когнитивной лингвистике. Универсальное определение этих терминов отсутствует.

2. Л.О. Чернейко предполагает как минимум два понимания термина «концепт»: «семасиологическое» и «ономасиологическое» [7]. «Семасиологический» концепт есть имя языка, связавшее воедино всю стоящую за ним в данной культуре информацию, как логическую (денотативную), так и сублогическую (коннотативную). «Ономасиологический» концепт — понятие скорее культурологическое, нежели лингвистическое: это «основополагающее понятие» культуры, «сгусток культуры в сознании человека» (Степанов). Оба понимания концепта по сути представляют различные интерпретации одного явления: «ономасиологический» подход акцентирует внимание на его культурологическом аспекте, а «семасиологический» — на лингвистическом. В настоящей работе термин «концепт» понимается семасиологически.

3. Следует четко разграничивать понятия «концепт», «слово» и «значение». Концепт — это единица хранения информации, не равная слову или его значению; он охватывает все множество содержательных элементов имени, отражающих как рациональные, так и иррациональные связи его денотата. Многие исследователи склонны считать, что на статус концептов могут претендовать в первую очередь абстрактные имена (АИ). За АИ стоят фрагменты идеальной действительности, которые моделируются с опорой на действительность материальную. Особенность АИ заключается в том, что они сочетаются со «вторичными предикатами» [4] — глаголами физического действия и дескриптивными прилагательными в переносных, небуквальных значениях: *время идет, терять терпение*. Благодаря этому свойству АИ образуют явление, названное В.А. Успенским «вещной коннотацией» [5]: абстрактная сущность уподобляется конкретной, и это уподобление направляет сочетаемость АИ. Эти проекции Л.О. Чернейко предложила называть гештальтами абстрактного имени [6]. Исследование узуальной сочетаемости абстрактного имени и буквальное прочтение его предикатов позволяет восстановить гештальты и таким образом эксплицировать «языковое знание» — те представления о стоящем за именем явлении, которые существуют в языке вне зависимости от их осознания говорящими.

4. Предложенное Л.О. Чернейко понимание дискурса различает дискурс объекта и дискурс субъекта [7]. Дискурс субъекта — это укоренившийся в данной культуре способ осмысления интенционального явле-

ния и рассуждения о нем; дискурс субъекта определяется индивидуальным мировоззрением и мироощущением говорящего.

Термин «дискурс» свободно сочетается с названиями тех родов деятельности человека, объект которых теоретичен по своей сути. Научный дискурс, ставший объектом данного исследования, — это прежде всего дискурс объекта-идеи, т.е. абстрактного имени, обладающего, в силу своей абстрактности, метафорической сочетаемостью. Научный дискурс интересен тем, что в его рамках на логическое (денотативное) содержание используемых понятий сильно влияет его субъективная составляющая, вследствие чего понятие может претерпевать и изменения парадигматических связей называющего его абстрактного имени в соответствии с изменениями свойств его денотата. Первостепенность для науки логического, понятийного аспекта позволяет четко отграничивать денотативные элементы концепта от коннотативных и проследить развитие последних.

5. В качестве объекта исследования взят концепт ОБРАЗ, интересный тем, что он относится к сфере человеческого «знания о знании», а вне своего терминологического употребления имя «образ» обозначает элемент наивной когнитивной модели человеческого сознания. Исследование проводится на материале работы А.А.Потебни «Мысль и язык».

Анализ сочетаемости имени «образ» в работе «Мысль и язык» позволяет обнаружить стоящие за ним гештальты, отражающие как дискурс объекта, так и дискурс субъекта. Результаты исследования позволяют выделять два различных концепта, обозначаемых именем «образ» и различающихся по своей гештальтной структуре: ОБРАЗ₁ (относящийся к наивной картине мира) и ОБРАЗ₂ (в труде Потебни).

Гештальты ОБРАЗ₂, отсутствующие у его наивного коррелята, обусловлены логическим содержанием, которым Потебня наделяет этот концепт в своем труде. Например, гештальт ОБРАЗ — СБОРНАЯ КОНСТРУКЦИЯ, представленный сочетаниями типа «впечатления, сложившиеся в образ внешнего предмета» и «в составляемом образе» возник под влиянием сочетаемости понятия ПРЕДСТАВЛЕНИЕ, которое Потебня тесно связывает с ОБРАЗОМ (ср. у него сложилось представление, я составил для себя некоторое представление о предмете). Посредством высказываний типа «разложение образа» Потебня подчеркивает сложную структуру образа, распадающегося на множество более простых элементов — восприятий и представлений [3].

Любопытно отметить, что информация, заключенная в концепте, может быть выражена как эксплицитно, так и имплицитно. Так, гештальт ОБРАЗ — ЗАРОДЫШ («в ряду суждений, развивающихся из образа») и прямое высказывание «Чувственный образ — исходная форма мысли» указывают на место, которое Потебня отводит ОБРАЗУ в когнитивном процессе.

Обобщая проведенный анализ, можно сказать, что концепт ОБРАЗ в труде Потебни параллелен концепту обыденного языка с тем же именем и не тождественен ему. ОБРАЗ₂ вторичен по отношению к своему наивному корреляту и наследовал некоторые его свойства, но вместе с тем

приобрел новые содержательные характеристики, которые обнаруживаются в сочетаемости.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. «Семиотические концепты» // Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1998.
2. Лакофф Дж., Джонсон М. «Метафоры, которыми мы живем» // Теория метафоры. (сб. статей). М., 1990.
3. Потебня А.А. «Мысль и язык» // Потебня А.А. Собрание трудов. Мысль и язык. М., 1999.
4. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М., 1986.
5. Успенский В.А. «О вещных коннотациях абстрактных субстантивов» // Семиотика и информатика. Вып. 11. М., 1979.
6. Чернейко Л.О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. М., 1997.
7. Чернейко Л.О. «Базовые понятия лингвистики в их взаимосвязи» // II Международный конгресс исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». Труды и материалы. М., 2004 г.

Пространство «род» в фольклорной картине мира

Н.И. Мазай

Красноярский государственный университет

Рассмотрением отношения языка, духовной культуры, народного менталитета и народного творчества занимается этнолингвистика, в рамках которой выполнено данное исследование.

Этнолингвистика описывает модель мира через концептуальные понятия. Одно из таких понятий — «род». Понятие «род» входит в концепт СВОЙ оппозиции СВОЙ/ЧУЖОЙ [6] и является одним из исконных понятий русской культуры. По мнению В.В. Колесова, понятием «род» в русской культуре всегда обозначались свои, близкие [4]. Первоначально понятие «род» понималось как родичи, которые связаны кровными узами с общим предком, в дальнейшем понятие «рода» расширяется и включает в себя не только родственников, но и близких людей.

В фольклоре понятие «род» расширяется до семантического поля.

Цель данного исследования — рассмотреть пространство «род» в фольклорной картине мира, которая отражает национальные представления о мире различных исторических эпох.

Нами было исследовано воплощение понятия «род» в эпических, лирических, паремийных, жанрах фольклора. Каждый из фольклорных жанров отражает определенный взгляд на мир, на «род»: эпос воспроизводит картину мира человека родового общества, отражает идеальное народное представление о мире; паремии отражают прагматический, бытовой взгляд на мир.

1. В эпической картине мира понятие «род» имеет статус концепта. В былинных текстах существует единая точка зрения на все родственное, СВОЕ. Формально в былинных текстах понятие «род» выражается лексемой *род*, которая в эпическом пространстве имеет семь значений: «ряд поколений»; «родство по рождению»; «родина»; «жизнь»; «судьба»; «происхождение»; «сущность», – каждое из которых является отдельным понятием. Данные понятия в эпосе неразрывно связаны и воплощены в общем понятии «рода».

2. Паремийные тексты (поговорки, пословицы) отражают процессы разделения отдельных понятий, составляющих концепт «род», и трансформацию данного понятия в тематическое поле. В паремиях пространство «род» объединяет несколько частных понятий, которые образуют «семантические поля» [5]. Основным критерием характеристики каждого из частных понятий является оппозиция «свое/чужое».

2.1. Поле «род-племя» включает в себя паремии, содержащие значение «связь с родом», которую невозможно разорвать. Понятие «род» воплощено имплицитно через описание ситуаций, связанных с проявлением тех или иных биологических или социальных наследственных качеств (*От доброго дерева добрый и плод; В матку и детки [1]*). В данных текстах ярко выражена оппозиция «врожденное/неврожденное», с которой связан мотив «невозможности изменить врожденных качеств» (*Лиса спит, а кур видит; Вороне соколом не бывать; Каково семья, таково и племя*).

2.2. Для поля «семья-родня» определяющими становятся оппозиции: «родственники/не родственники» (*Седьмая вода на киселе*); «родные/неродные родственники», родители мужа противопоставлены родителям жены, сын противопоставлен зятю (*Сын – свой горбок, зятек – покупной щеголек*).

2.3. Поле «родина-чужбина» составляют паремии, описывающие ситуацию пространственного противопоставления. Следует отметить, что как своей, так и чужой стороне в паремийных текстах даются взаимоисключающие характеристики. Своя сторона по отношению к субъекту может характеризоваться как знакомое, дающее благо пространство, с которым у человека существует связь (*Своя сторона по шерстке гладит, чужая на супротив*), или как пространство, не отвечающее ожиданиям человека (*На одном месте и камень мхом обрастает*). Чужбина может характеризоваться, как место безразличное по отношению к пришлому (*На чужой стороне обтолкнут бока*), место, причиняющее ущерб пришельцу, либо как место, с которым связаны определенные ожидания.

3. Фразеологизмы соединяют две картины мира архаическую и современную, в современной картине мира понятие «род» утрачивает концептуальную значимость.

В современном языке лексема *род* употребляется в таких служебных сочетаниях, как *своего рода; в этом роде* [3], в которых слово *род* имеет абстрактные значения, «некая общность», «отношение», «разновидность», которые характерны для современного русского языка.

Интересно заметить, что смысловое ядро понятия «род» остается неизменным — «общность, совокупность».

Литература

1. Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1984.
2. Свод русского фольклора. Былины: В 25 томах. СПб., М., 2001, Т.1-2, с.
3. Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2-х томах. Новосибирск, 1995, Т.2, с. 396.
4. Колесов В.В. Человек в слове Древней Руси. Л., 1986, с.
5. Левин Ю.В. Провербальное пространство // Паремииологические исследования. Сборник статей. М., 1984, с. 319, с. 108-126.
6. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997, с.

Семантическая категория биологического пола в системе категорий функциональной грамматики русского языка

С. Г. Мамечков

1. В русском языке грамматическая категория рода является важнейшей категорией существительного (см. [2]). В основе этой категории лежит исключительно важная для языка и для речевого общения семантика биологического пола ([3], [4]). Однако, как это ни странно, мы не находим семантической категории биологического пола и соответствующего функционально-семантического поля (ФСП) в самых полных функционально-грамматических описаниях последних лет (см. [1]).

2. Мы считаем необходимым выделить в современном русском языке особое ФСП биологического пола, грамматическим ядром которого является субстантивная категория рода. При этом у многих существительных мужского и женского рода семантика пола не выражена, она лишь латентно присутствует в семантической структуре словоформы, но потенциально может быть в случае необходимости однозначно выражена в определенных коммуникативных ситуациях: а) метафоризации (особенно олицетворения), например: ***Март** вышел на улицы, фиалкой надушенный, // С оранжевой розой в петлице пальто* (Б.Лавренев. Март); б) наращения, например: ***Шарик*** (можно сказать только о существовании мужского пола), ***Эра*** (только женское имя); *И принц **Каштан** с бутылкой меди // Проходим не подаст руки* (А. Гуницкий. Корпоративная эпоха).

3. Помимо собственно морфологических и примыкающих к ним синтаксических средств выражения семантики биологического пола, образующих центр данного ФСП (ср. *Мастер — Маргарита, влюблённый Мастер — прекрасная Маргарита*), данная семантическая категория выражается также иными средствами: словообразовательными (*старик — старуха*), лексическими (*баран — овца*), синтаксическими — на уровне предложения: а) через референтные связи с местоимением (*Маргарита ...её рыжие волосы ...вслед за нею* (М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита)); б) через сравнительный оборот («...напоминая летящего **купилона**, выплыл медленно в окно через письменный стол **Варенуха**...» [там же]). Таким образом, можно говорить о целостной системе разноуровневых средств выраже-

ния семантической категории биологического пола, т.е. об особом ФСП, до сих пор не изученном.

4. Такие разноуровневые средства в большинстве случаев взаимодействуют в одном и том же контексте: *Трясущийся, дрожащий старик упал-ø, потому что ему показалось, что на него сверху мягко обрушился Варенуха*. Значение мужского биологического пола для слова *старик* выражается здесь: а) морфологическими средствами (*старик* – существительное II скл.м.р., ед.ч.с нулевым окончанием, а нулевого окончания в подобном парадигматическом комплексе не бывает у существительных ж.р. и ср.р.); б) синтагматическими показателями (словоформы *трясущийся, дрожащий* и *упал-ø* дублируют информацию о принадлежности слова *старик* к мужскому роду); в) с помощью словообразовательных средств (суффикс *-ик* со значением лица выделяется только у существительных мужского рода); г) синтаксически – на уровне предложения (через референциальные связи существительного с местоимениями *ему, на него*).

5. В текстах разных функциональных разновидностей русского литературного языка наблюдается различное соотношение средств выражения семантики биологического пола, а также различается количество существительных, для которых род значим а) реально; б) потенциально. Проанализировав с этой точки зрения тексты различной стилизованности (фрагменты из романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита», статьи из журналов «Вопросы философии» и «National geographic» (русская версия), газеты «Вечерняя Москва», а также из Уголовного кодекса РФ), мы получили для грамем м.р. и ж.р. следующие результаты.

Количество существительных:	Язык художественной прозы	Газетно-публицистический стиль	Научный стиль		Официально-деловой стиль
			гуманитарный подстиль	естеств.-научный подстиль	
а) одушевлённых	21%	12%	14,3%	32,4%	2,6%
б) неодушевлённых	79%	88%	85,7%	67,6%	97,4%
Род значим: а) реально	35,5%	5%	13,3%	4,9%	0%
б) потенциально	64,5%	95%	86,6%	95,1%	100%

Приведённые данные позволяют сделать следующие выводы.

а) Язык художественной литературы демонстрирует наибольшее количество существительных, для которых граммема рода номинативно значима (35,5%).

б) Газетно-публицистический стиль (в жанровой разновидности журналистского очерка) характеризуется значительно меньшим количеством существительных, для которых род значим реально (всего 5%).

в) В научном стиле в целом этот показатель также ниже, чем в художественной литературе. Однако научный стиль отличается неоднородностью. Так, например, когда речь идёт о естественно-научных текстах (биология), мы наблюдаем, что количество одушевлённых существительных велико, но лишь у незначительной их части (4,9%) род значим реально, так как многие существительные, называющие растения и животных, не дифференцируются по биологическому полу: *обезьяна, карась*. В текстах же о человеке (философия, история) наблюдается существенно большее количество существительных, для которых род значим реально (13,3%).

д) Официально-деловой стиль (ср. Уголовный кодекс РФ) демонстрирует практически полное отсутствие существительных, для которых род значим реально, поскольку для данного стиля дифференциация субъектов социальных отношений по биологическому полу обычно оказывается не существенной (ср., например, существительные типа *лицо, человек, собственник, осуждённый*).

Литература

1. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики. т.1-6. Л. [СПб.], 1987-1996.

2. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М. – Л., 1947, с. 58.

3. Галактионова И.В. Номинативный аспект категории рода у существительных, входящих в родовые пары // Вопросы русского языкознания. Выпуск VIII. М.: МГУ, 2000.

4. Кронгауз М.А. Sexus, или проблема пола / Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сборник к 60-летию Андрея Анатольевича Зализняка. М., 1996.

Согласование в баскском языке

Н.С. Матвеева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail: matnat@mail.ru

Согласование – один из наиболее часто встречающихся в языках мира феноменов, который, тем не менее, не может считаться изученным до конца. В нашем докладе мы рассмотрим его на материале баскского языка, который уникален в своей генетической принадлежности (это язык-изолят, не выявлено ни одного бесспорного родственного ему языка).

Грамматика этого языка обладает рядом выдающихся черт, в том числе, в области согласования.

Данное исследование проводилось по методике, предложенной Greville Corbett et al., так называемом рассмотрении в терминах базы данных. Удобство данного метода заключается в том, что рассматриваются все возможные параметры согласования — это позволяет представить всеобъемлющий обзор и не упустить существенных деталей. Наш доклад предлагает перечень наиболее интересных моментов, выявленных таким образом.

В именной группе согласование отсутствует; ИГ функционирует как единое целое без словоизменительных показателей внутри себя, показатель числа и падежа присоединяется к последнему слову в группе (которое не обязательно является существительным).

Наибольший интерес представляет глагольное согласование. Баскский язык относится к языкам с мультиперсональным согласованием, а именно, глагол может согласовываться по лицу и числу с тремя своими аргументами — подлежащим, прямым дополнением и непрямым дополнением (в дативе).

Все глаголы по своей семантике делятся на 4 класса: одноместные глаголы, согласующиеся только со своим подлежащим в абсолютиве, двуместные глаголы (с подлежащим в эргативе и прямым дополнением в абсолютиве), двуместные глаголы (с подлежащим в абсолютиве и непрямым дополнением в дативе) и трёхместные глаголы (с подлежащим, прямым и непрямым дополнением).

Как правильно, выбор той или иной стратегии согласования жёстко задан семантикой глагола, но некоторая часть глаголов может, согласуясь по различным моделям, изменять свою модель управления и, как следствие, семантику.

Например, глагол *joan* имеет основное значение ‘идти, ехать, уходить, уезжать’, если спрягается по модели ABS и значение ‘быть важным, интересным; влиять’ в модели ABS-DAT. Глагол *apurtu* в спряжении по модели ABS-ERG значит ‘сломать, разбить, порвать’, в модели ABS — ‘сломаться’ (декаузатив), в модели ABS-DAT ‘сломаться у кого’ (декаузатив с бенефактивом), в модели ABS-DAT-ERG ‘сломать кому’ (с бенефактивом).

Понятно, что по семантическим свойствам не все глаголы могут принимать все 4 модели согласования. Но можно сказать, что добавление позиции согласования с непрямым объектом в дативе возможно к очень широкому классу глаголов, тем самым добавляется новый участник ситуации — бенефактив.

Итак, мы рассмотрели наиболее интересные моменты согласования в баскском языке, а именно, тот факт, что модель согласования глагола влияет на семантику и прагматику всего высказывания. Это позволяет по-новому взглянуть на проблему согласования в целом.

**Видо-временная парадигма русского глагола
в аспекте языковой картины мира**

И.Л. Мацегора

Запорожский национальный университет, Украина

Проблема соотношения пространства и времени давно и прочно занимает умы ученых в самых разных отраслях знания. Предпринимавшиеся на протяжении осознанной истории человечества многочисленные попытки дать то или иное (философское, естественнонаучное, психологическое и т.п.) обоснование базовым категориям бытия, значительно расширили и углубили наше представление о том, как устроен мир, какое место в нем занимает и как с ним взаимодействует человек, однако широта и глубина проблемы продолжают порождать многочисленные вопросы, и дискуссию нельзя считать исчерпанной. Об активизации исследовательского интереса к данной проблематике можно судить по следующим работам: Зельдович Т.М. [1], Кравченко А.В. [2], [3], Манакина В.Н. [5], однако материалом для анализа в указанных исследованиях служили преимущественно глаголы английского языка, и как следствие, мало исследованными остаются парадигматические объединения различных русских лексико-грамматических классов с учетом их этноязыковой специфики.

В предлагаемой статье мы рассматриваем видовые и временные парадигмы русского глагола через их отражение в человеческом сознании. Целью нашего исследования является выяснение особенностей отражения морфологических форм видовой и временной парадигмы русского глагола в аспекте языковой картины мира. Объектом исследования выступают глаголы, извлеченные из лексикографических изданий современного русского языка [6], а также художественных текстов. В ходе проведенного исследования морфологических форм-членов парадигмы времени и вида русского глагола в аспекте их концептуальных характеристик были получены такие результаты:

1. Познавательная деятельность человека категоризирует различные ситуации в терминах объектов с присущими им признаками, находящихся в определенном отношении друг к другу в местах, связанных между собой в областях пространства-времени. Поэтому, можно считать, что в основе значения форм совершенного и несовершенного видов, составляющих парадигму вида, лежит наблюдаемость ситуации в определенном пространстве. В связи с тем, что наблюдатель, чувственный опыт которого составляет источник передаваемой языковыми средствами информации, не обязательно является говорящим, тогда как говорящий всегда выступает в роли наблюдателя, необходимо различать соотношенность между пространствами, которые условно можно назвать «пространство наблюдателя» и «пространство говорящего». В случае, когда эти пространства совпадают, совпадает и время наблюдения локализованной в этом пространстве ситуации, что, по-видимому, лежит в основе категориального значения форм времени. Другими словами, в первом приближении значение настоящего времени можно определить как «отнесенность про-

странства описываемой ситуации к пространству говорящего». Например: *Посмотри, что он бросил / бросал в урну; Каждые полчаса он бросил / бросал в камин новое полено; Человек, только что давший / дававший вам прикурить, – кто он?; Отчим, дававший / давший мне рубль в воскресенье, меня не любил.*

2. Указание на «текущее» наблюдение, являющееся частью значения глагола несовершенного вида характеризует обозначенное им действие (процесс) как наличествующий в наблюдаемой ситуации. Структура фрагмента действительности, наблюдаемого и описываемого в высказывании с глаголом несовершенного вида, такова, что процесс, к которому отсылает глагол, является неотъемлемой составной частью.

3. Точкой отсчета временного указания является фигура наблюдателя. Из этого положения вытекают весьма важные для временной теории следствия. Первое из них заключается в том, что в основе понятия «настоящее» лежит соотнесение того или иного действия не с моментом речи, а с моментом наблюдения, и уже в силу этого факта настоящее следует рассматривать не как абсолютную исходную точку определения временного плана, который в этом случае обычно характеризуется как «абсолютное время» [4;79], а как относительный центр координации, осуществляемого временного указания, обладающий «шифтерным характером» [7;98]. Этим объясняется употребление форм будущего времени в примерах типа *Он уже вчера знал, что в поход его не возьмут*, которые в грамматиках квалифицируются как относительное время. С точки зрения языка, прошедшее и будущее есть осознаваемое наблюдателем восприятие того или иного фрагмента действительности, которое ориентировано на наблюдателя, как источник сообщаемой в высказывании информации.

Таким образом, референциальные сферы прошедшего и будущего времени представляют собой открытые пространства, поэтому необходимо разграничивать темпоральную локализацию и темпоральную ориентацию описываемого действия, так как референт грамматической формы не является строго фиксированным (локализованным). Референтная сфера настоящего также представляет собой пространство, а отнюдь не точку, причем пространство это по своей природе аналогично размытым множествам, поскольку не имеет четко фиксированных границ.

Перспектива использования полученных результатов представляется возможной при исследовании формообразовательной специфики глаголов, имеющих неполный или вариантный набор парадигматических элементов, а также при выяснении факторов, обуславливающих подобные языковые «аномалии».

Литература

1. Зельдович Т.М. Семантика времени: к уточнению метаязыка // Филологические науки, 1995, № 2, С.34-41

2. Кравченко А.В. Индексальные конструкции с глаголами чувственного восприятия в современном английском языке. Л.: АКД, 1987, с. 87

3. Кравченко А. В. К когнитивной теории времени и вида (на материале английского языка) // Филологические науки, 1990, № 6, С. 84-90
4. Краткая русская грамматика. Под ред. Шведовой Н. Ю., Лопатина В. В. М.: Русский язык, 1989, с. 340
5. Манакин В. Н. Языковые картины мира // Сопоставительная лексикология, К.: Просвита, 2004, с. 44
6. Словарь русского литературного словоупотребления / Сост.: Л. П. Безрук, В. М. Брицын, Л. П. Дидковская. К.: Наукова думка, 1990, 301 с.
7. Reichenbach H. Elements of symbolic logic. N. Y., 1951, p. 288

Феномен зеркала в латиноамериканской литературе

Н. Н. Мельникова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Феномен зеркала нашел свое отражение не только в культуре, истории, мифологии, но и в литературе: Л. Кэррол «Алиса в зазеркалье», Ж. Кокто «Орфей в аду», Борхес «Энциклопедия вымышленных существ». Однако в каждом произведении оно отразилось по-разному: одни свойства были рассмотрены под увеличительным стеклом, другие — затушеваны. В связи с этим встает вопрос о предпочтениях писателя в том или ином случае. Для того чтобы найти ответ, обратимся к примерам из латиноамериканской прозы: легенде Астуриаса «Зеркало Лиды Саль» (сборник «Легенды Гватемалы») и рассказу Г. Г. Маркеса «Глаза голубой собаки».

В основе легенды лежит поверье: если девушка хочет приворожить юношу, она должна три ночи спать в костюме, который ее возлюбленный наденет во время торжественного шествия в День св. Кармен. Затем нужно оглядеть себя с головы до ног в большом зеркале, иначе ничего не получится. Девушка, работающая судомойкой, полюбила юношу из богатой семьи. Зная о его участии в шествии, она отдает все свои деньги, чтобы получить злосчастный костюм. Однако в последнюю ночь выясняется, что у нее нет достаточно большого зеркала. Тогда она идет к обрыву, с которого сможет разглядеть свое отражение в воде. В это же время мать молодого человека, приворожившая в юности таким образом своего мужа, боясь, как бы кто-нибудь не использовал колдовство по отношению к ее сыну, обращается к Богородице с просьбой не допустить этого. Несчастливая девушка поскользывается на краю обрыва и падает — волны смыкаются над ее головой.

Сюжет не является оригинальным. Астуриас взял его у майя. Перед нами художественная обработка мифа, передающая мировосприятие индейца. Зеркало занимает здесь центральное место. Оно является главной темой и условием трагической развязки. Нужно заметить, что в европейской традиции вообще и в славянском фольклоре в частности зеркало — неперемный атрибут святочных гаданий: девушки высматривают в нем своего суженого. В католичестве оно — символ Девы Марии. У гватемальского автора присутствуют оба этих мотива в немного измененном виде.

Более того, важной оказывается латиноамериканская трактовка зеркала — воды. Этот мифообраз связан, прежде всего, с темой любви, а точнее, счастливой любви. Здесь необходимо обратить внимание на то, что происходит переосмысление мотива. Причем автор не выходит за рамки жанра. Когда сборник «Легенды Гватемалы» в 1930 году увидел свет, Европа, безусловно, оценила его, но, к сожалению, не увидела в нем нечто большее, чем просто экзотическую диковинку.

«Глаза голубой собаки», напротив, авторский вымысел. Зеркало функционирует в этом произведении как одна из деталей. Без сомнения очень важная, но не главная: сюжет непосредственно с зеркалом никак не связан.

Главные герои: он и она. Они встречаются в мире снов « Я та, кто приходит каждую ночь в твои сны и говорит тебе: «Глаза голубой собаки»». «Ты — единственный, кто, просыпаясь, не помнит ничего из того, что ему снилось». Этот мир чужих сновидений иллюзорен и проницаем. Герой может выйти из комнаты, но это равносильно пробуждению, которое стирает из памяти все, что было ночью. Он мог бы найти ее в реальности, запомнив пароль «Глаза голубой собаки», ведь она пишет его «на салфетках», «на плитках пола ярко-красной губной помадой», «на пыльных окнах гостиниц» Но как проснуться и не забыть?..

Зеркало — предмет интерьера комнаты, где находятся герои, стоящие спиной друг к другу. По сути зеркала два: одно — настоящее, из стекла, другое — стена, оживленная фантазией героя. Он видел ее «в лунном круге зеркала», видел, как она смотрит «из зеркального мира, тождественного нашему».

Астуриас использовал готовый материал, пускай и устный. Его зеркало «заключено» в рамки определенного жанра — легенды, который заранее наделяет характерными свойствами: соответствие между зеркалом и поверхностью воды, обладание волшебными качествами, связанные с ним поверья (зеркало может приворожить возлюбленного).

В рассказе Маркеса жанр никаких условий не ставит. Отсюда сравнение стены со «слепым» зеркалом — яркая метафора. Герой может не видеть свою возлюбленную глазами, но воображение рисует ему ее так реалистично, что даже стена становится подобна зеркалу. «Даже не глядя на нее, я знал, что она делает. Я видел, что она снова сидит у зеркала и смотрит на мою спину, которая успела проникнуть в самую глубину зеркала и которую там отыскал ее взгляд, тоже успевший проникнуть до самой глубины».

Таким образом, можно сделать вывод о том, что зеркало как феномен мифологии и культуры функционирует в произведении двояко. С одной стороны, это предмет, ассоциирующийся в человеческом сознании с мистикой, волшебством, нечистой силой, предмет оккультизма. Качества, ему приписанные, важнее его самого как такового. Это нечто целостное. В каком-то смысле, еще один «герой». С другой стороны, это неотъемлемая часть повседневной жизни. Оно может служить фоном или деталью. Автор вправе наделять его любыми свойствами.

**Категория истины как основной компонент
Я-концепции героинь Ф.М. Достоевского
(Софья Мармеладова и Настасья Филипповна Барашкова)**

Ю.И. Митякина

Пензенский педагогический университет им. В.Г. Белинского

Сегодня при изучении полифонических романов Ф. М. Достоевского [1] огромный практический интерес вызывает разработка типологии образов-идей в них. «Достоевский обосновывает личность через избираемую ею идею, принадлежащую надэмпирическому миру, и таким образом создает идееносного героя, по ходу романтического сюжета сполна выявляющего жизнь и потенцию идеи как бытийной силы». [3] На периферии этих исследований оказываются женские образы.

Поскольку проблема веры и неверия — одна из ключевых в творчестве Ф.М. Достоевского, то центральными понятиями для характеристики женских образов-идей можно назвать триаду «истина — добро — красота». Истина в данном контексте понимается как объективно правильный порядок вещей (в том числе для человека — система нравственных ценностей и поведение); идеальным воплощением истины для героев Ф.М. Достоевского является образ Христа — исполнителя божественных заповедей.

Каждый из героев Ф. М. Достоевского оказывается перед необходимостью принятия божественной истины для себя лично. Соню Мармеладову («Преступление и наказание») и Настасью Филипповну Барашкову («Идиот») можно назвать типичными правдоискательницами Достоевского.

Соня Мармеладова — идеал жертвенной любви в полноте человеческого страдания. Христианские идеи, базовые в общей Я-концепции Сони, раскрываются через эпизоды, связанные с Родионом Раскольниковым, заглавным героем романа. Теория Раскольникова оказывается неистинной по существу. Соня раскрывает перед Раскольниковым настоящий путь служения людям: через страдание, милосердие, добро и веру. Но и идеи Сони не могут считаться воплощенными до конца, пока Соня не испытывает земной, личной, человеческой любви к конкретному человеку. Это подтверждает, что у Ф.М. Достоевского «человеческая личность никогда не умирает в Божестве» [2].

Настасья Филипповна Барашкова воплощает двойственную сущность человека. В «своеволии» своем она «предпочитает страдание», и оно доводит Настасью Филипповну «до последних пределов раздвоения» [2]. Путь Настасьи Филипповны — не в преодолении внешних препятствий к счастью (как было у Сони), а в разрешении спора между двумя голосами собственной души. Эти голоса персонифицированы для Настасьи Филипповны, с одной стороны, в образе князя Мышкина (голос истины, принимающей человеческую сущность героини), с другой — в образе Парфена Рогожина (голос неистины, осуждающий Настасью Филипповну как падшую женщину). Я-концепция этой героини носит ярко выраженный полярный характер. Это легко проследить в монологах, когда голос Настасьи Филипповны раздваивается (имеет место скрытый диалог

двух Я). Причиной раздвоения героини является гордыня (как она сама указывает в письме к Аглае Епанчиной). Это качество совершенно несвойственно Соне. Поскольку Настасья Филипповна не способна разрешить внутренний спор в пользу истины, она провоцирует собственное физическое разрушение.

Таким образом, и Соня Мармеладова, и Настасья Филипповна представляют собой полноценные образы-идеи в соответствии с общей религиозной концепцией Достоевского. В случае с Соне Я героини вступает в конфликт с Я Раскольниковом и перерождает последнего; Настасья Филипповна находится в состоянии неразрешимого внутреннего конфликта. Необходимость принятия божественной истины у Ф. М. Достоевского совершенно не отменяет человеческой сущности героев. Напротив: познание истины возможно только через земную жизнь, только через страдание.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979, 320 с.
2. Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского. / Н.А. Бердяев. О русских классиках. М., 1993, с. 107-224
3. Философский энциклопедический словарь. / Редкол.: С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичев и др. М., 1989, 815 с.

Пространственно-временные «модели» героев в I части романа У. Фолкнера «Шум и ярость»

Н.А. Мороз

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

В первой части романа У. Фолкнера «Шум и ярость» (The Sound and the Fury, 1929), пусть в «зашифрованном» виде, уже содержатся все основные линии произведения, намечен основной конфликт; в «части Бенджи» участвуют все Компсоны. Исходя из этого, одновременно с пространственно-временной моделью мира, возникающей в сознании Бенджи, мы попытались проанализировать особенности восприятия пространства и времени другими членами семьи Компсонов. «Модель» Бенджи предельно проста: она основывается на элементарных законах мифологического сознания. В то же время в его повествовании складываются вполне четкие образы матери, боящейся течения времени и создающей в доме особые запретные пространства, отца, стоящего на страже «запретного мира», Квентина, избирающего «путь ухода», и Джейсона, озабоченного несправедливостью прошлого.

Миссис Компсон занимает «верхний уровень» дома — мир запретов, связанных со смертью. Это помещения, в которые Бенджи нельзя заходить по той или иной причине. Время — главное, что заботит и пугает миссис Компсон. Жизнь миссис Компсон — существование в преддверии конца. Каждое событие кажется ей вредоносным, поскольку оно укореняет во времени, включает во временной поток. Пространство, в котором су-

ществует миссис Компсон, и время, которым она живет, насквозь искусственны. Миссис Компсон пытается манипулировать прошлым. Для этого она превращает комнаты детей в особые «запретные пространства», как, например, комната Кэдди, в которую после «изгнания» дочери нельзя заходить. Уединившись в своей комнате, она уединяется и в своем времени – искусственном, замершем «времени болезни», времени на пороге смерти. Помимо «материальных» атрибутов изоляции (закрытая комната, постель, кресло), миссис Компсон окружает себя кольцом невещественных преград. Это прежде всего «болезнь» и «тишина». «Can't I even be sick in peace» [1, 59], – говорит миссис Компсон. «And be quiet, so you won't disturb Mother» [1, 62], – просит детей отец. «Hush, Benjy. You'll disturb Mother» [1, 43], – говорит Кэдди. «Can't you play with him and keep him quiet» [1, 52], – обращается к Ти-Пи сама миссис Компсон. «Quiet» и «disturb» – самые частотные слова в ситуациях, связанных с миссис Компсон.

К семейству Компсонов также принадлежат персонажи, которые не решаются на открытое противостояние, но находятся как бы «за порогом» «мира запрета». Это отец и братья Бенджи – мистер Компсон, Квентин и Джейсон. Благодаря отцу и братьям в мире Бенджи на короткие промежутки времени устанавливается искусственное равновесие. Однако это равновесие быстро разрушается, так как запрет остается в силе.

Мистер Компсон выполняет в «мире запрета» две функции: во-первых, он находится «на страже» этого мира, во-вторых – выступает как своеобразная «замена» матери. Практически при каждом появлении отец просит детей помнить о том, что мать больна, и вести себя потише. Он находится на пороге «верхнего» мира (или на лестнице, ведущей наверх), за его пределами. Благодаря отцу создается дополнительный барьер между «верхним» миром и Бенджи. Во второй своей функции отец создает иллюзию проникновения в мир миссис Компсон.

Квентин избирает путь ухода. Ему непонятны запреты, однако он не стремится к их нарушению, – напротив, они имеют для Квентина почти болезненную значимость. В «детском» эпизоде возвращения с ручья Квентин ощущает себя нарушителем запрета: он стал участником «преступления» Кэдди и даже замочил одежду. Для Квентина существует только один выход: по собственной воле уйти туда, где страшное, конечно, не перестанет существовать, но будет принадлежать ему одному, из объекта внешнего мира превратится в объект мира внутреннего, а значит, в какой-то степени утратит реальные очертания.

Маленький Джейсон чувствует себя уютно только в одном помещении дома – бабушкиной комнате. Бабушкина болезнь и смерть затрагивают в наибольшей степени именно Джейсона. Однако из всех «запретных пространств» его интересует только комната бабушки; запрет, касающийся комнаты матери, вовсе его не травмирует. Проникнув на «запретную» территорию, он тут же «выгораживает» внутри нее ему одному принадлежащее пространство. Смерть бабушки накладывает отпечаток и на восприятие времени Джейсоном: в прошлом кроется несправедливость. Взрос-

лый Джейсон рассматривает Бенджи не как враждебное существо, а как часть компсоновского дома. Джейсон, как ни странно, крепче других детей привязан к дому, который он воспринимает как «свою» территорию.

Кэдди категорически не признает запретов, связанных со смертью. В отличие от матери, пытающейся изолировать смерть в «запретном» пространстве, Кэдди стремится максимально приблизить пугающую ситуацию к себе. Чтобы доказать, что страшное не существует, Кэдди действует противоположно матери и уравнивает «свое» пространство и пространство, в котором содержится пугающая ситуация: «Я прямо к ним в гостиную войду Нет, прямо в столовую и сяду ужинать. — А где ты сядешь? — сказал Верш. — На бабушкино место, — сказала Кэдди» [2, 345]. Законом «верхнего» мира противоречит и отношение Кэдди к болезни. Для Кэдди не болезнь равна смерти, и поэтому абсолютна, но сама смерть заменяется временной по своей природе болезнью.

Благодаря Кэдди в мире Бенджи возможно равновесие: смерть постоянно находится рядом, но затрагивает Бенджи редко. Однако это равновесие нарушается, когда речь заходит об исчезновении сестры. Противостояние законам компсоновского мира неизбежно должно было привести Кэдди к разрыву с ним. В этом разрыве — и нарушение всех мыслимых запретов, и отрицание смерти. Но для Бенджи, который способен воспринимать происходящее только в рамках своей «системы», исчезновение Кэдди может означать лишь одно — торжество смерти. Внутри «системы» больше нет силы, способной противостоять смерти и запрету. Не случайно эпизод бабушкиных похорон связывается в потоке сознания Бенджи с эпизодом свадьбы сестры.

Литература

1. Faulkner W. The Sound and the Fury. — N.Y., 1977.
2. Фолкнер У. Шум и ярость / Пер. О. Сороки // Фолкнер У. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 1. — М., 1985. — С. 329-572.

Религиозно-философский цикл А. С. Пушкина 1836 г.: лингвостилистический комментарий

Я.В. Московка

Тверской государственный университет

В 1836 г. А. С. Пушкин создает ряд значительных текстов, глубоко насыщенных православно-христианской духовностью. Среди них особенно важны три стихотворения: «Отцы пустынноики и жены непорочны», «Подражание итальянскому» и «Мирская власть». Сам Пушкин не выделял данные произведения в отдельный цикл, тем не менее, в современной филологии стихи рассматриваются как единое целое — религиозно-философский цикл 1836 г. Важнейшей причиной выделения цикла является установленное соответствие стихов с последовательностью событий Страстной недели [4].

В качестве основных проблем нашего исследования следует выделить объем и функции старославянской лексики в стихах, а также образно-тематическую связь текстов с церковной литературой и ее модификацию Пушкиным.

Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны» представляет собой переложение Великопостной молитвы Ефрема Сирина. В этом тексте нами выделены три части, каждая из которых отличается языковыми чертами, определенными смыслом данной части и ее эмоциональной атмосферой. Стихи 1-4 указывают на источник происхождения и исходную сферу бытования молитвы (причем «историческая справка» выражена старославянизмами), стихи 5-9 содержат мотивировку выбора автором объекта переложения, стихи 10-16 – собственно молитвенный текст. Представленное нами сопоставление авторских значений церковнославянизмов, употребленных в тексте, с каноническими толкованиями указывает на отличное знание Пушкиным как формы, так и содержания широкого круга церковной литературы от Библии и Псалтыри до агиографии (ср. христианская картина мироустройства и иерархия Царства Небесного, выраженные в словах *области заочны*, безусловно сакральная семантика слов *возлетать, умиление, падший*). В переложении молитвы наиболее значительным фактом является модификация композиции, которая у Пушкина более гармонична и уравновешена, чем у Ефрема Сирина.

«Подражание итальянскому» представляет собой перевод сонета «Sonetto sopra Giuda» итальянского поэта Ф. Джанни. Наш собственный полный построчный перевод оригинального текста позволяет нам проследить трансформацию Пушкиным исходного сюжета, в частности, включение элементов народной мифологии (рога бесов, отсутствующие и у Джанни, и в христианском мифе). Одним из важных художественных приемов в тексте является перифраз типично библейского характера: Сатана назван *проклятым владыкой*, Иуда – *предатель ученик и всемирный враг*. Последнее именование близко к частотному эвфемизму дьявола – *враг рода человеческого*; так Пушкин выводит Иуду из категории людей и причисляет его к инферальной среде. Важно действие дьявола, выраженное словом *дхнул*: дьявол вопреки христианским канонам признается носителем *духа* и возвращает жизнь в Иуду, который становится *живым трупом* (фактически перенос сакральной семантики церковнославянизма *падший*). Показательно, что действия дьявола, в изображении которых необходима стремительность, лишены эпитетов как ретардирующих элементов.

В стихотворении «Мирская власть» следует отметить строгую продуманность отбора слов, подчиненных основной задаче: противопоставить таинство смерти Христа и истинную скорбь верующего современному десемантизированному обряду. Торжественность и обращение к высокому здесь создается с помощью церковнославянской лексики и фразеологии, широко известной во времена Пушкина по богослужениям и, следовательно, практически не имеющей архаичного оттенка: *животворяще древо* (перифрастическое именование распятия), *пресвятая дева, Мария-*

грешница; владыка, венчаный тернием. На создание контраста между таинством и обрядом работают различные стилистические ряды (соответственно церковнокнижная и нейтральная лексика), а также рифма (*ср. честнаго — градскаго, мышей — царей*).

Итоги нашего исследования следующие. Во всех стихах цикла наблюдается обращение А. С. Пушкина к церковной лексике и фразеологии, причем к часто используемой в богослужениях и известной современникам поэта. Использование данной лексики — это прежде всего средство создания высоких духовных образов; однако с учетом известности и определенной степени активности этих лексических и фразеологических единиц в языке эпохи мы можем сделать вывод об уникальном приспособлении Пушкиным данных средств выражения к выражаемой идее: создание высокого контекста без архаичного утяжеления языка. Учет особенностей отбора и введения названной лексики в текст указывает на обширное знание поэтом богослужебной литературы и, что важно, на знание и понимание сакральной семантики заимствований. При этом Пушкин нередко позволяет себе модификацию сакральной семантики за счет внелексических средств (композиция, включение элементов народной мифологии и др.). Церковнославянская лексика занимает в текстах значительный объем и является основным средством образности, причем Пушкин, используя славянизмы, в одних и тех же случаях объединяет несколько различных функций данных языковых единиц (так, в первых строках стихотворения «Отцы пустынноики и жены непорочны» славянизмы одновременно выражают историзм, торжественность и указывают на духовный мир).

Литература

1. Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX века. Пушкин. Некрасов. М., 1981.
2. Дунаев М. М. Православие и русская литература. М., 1996.
3. Полный церковнославянский словарь. М., 1993.
4. Старк В. П. Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны» и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 10. Л., 1982.

Синтактика образа в поэтическом тексте

Т. В. Муравьева

Белорусский государственный университет

E-mail: katteya@tut.by

Стихотворение — сложная информационная система, которая не сводится к тематическому изложению мыслей и эмоций. Важным является не только, какие образы используются автором в произведении, но и как происходит создание образа. Соответственно, анализ поэтического текста не может быть ограничен только семантическим аспектом. Говоря о синтактике образа, мы, по сути, рассматриваем художественный образ как

знак, функционирующий в системе (тексте). Синтактика, являясь одним из разделов семиотики, традиционно посвящена изучению синтаксических, то есть чисто структурных свойств знаковых систем, безотносительно к каким-либо их интерпретациям и интерпретаторам. Однако рассмотрение синтактики как инструмента литературного анализа текста расширяет границы ее функций, так как в данном случае возникает задача не просто дать характеристику знаку и определить его место в системе, но и попытаться найти и объяснить причины особенностей взаимосвязи между «формой» и «содержанием» в каждом конкретном случае.

Целью данной работы является формулировка и раскрытие основных положений, касающихся синтактики образа в поэтическом тексте. Акцентируя внимание на том, что синтаксический анализ образа является лишь структурной частью литературного анализа текста, нами были выделены следующие ключевые пункты:

1. Поэтический текст – сложная целостная информационная система, одним из элементов которой является художественный образ. В стихотворении (разделение художественного текста на прозаический и поэтический является существенным не только для синтактики, но и для семантики) информативно все: ритм, размер, рифма, образы, содержание, словарь и т.д., соответственно, художественный образ может рассматриваться только как часть конкретной системы, а не как изолированный элемент. В структурном плане образ может быть соотнесен со знаком, – значит, для его анализа может быть использован методологический аппарат семиотики.

2. Синтактика образа представляет собой анализ средств и приемов, используемых автором для создания художественного образа. В зависимости от особенностей данных средств и приемов, могут быть выделены следующие уровни синтактики: «внутрисистемный» и «межсистемный». «Внутрисистемный», он же текстовый, включает в себя фонетический, лексический, синтаксический и др. уровни синтактики. «Межсистемный», то есть указывающий на связь данного произведения с другими системами, он же «интертекстуальный», представлен аллюзиями, реминисценциями, цитатами и др. При создании образа автором могут быть использованы средства любого из уровней.

3. Семантический и синтаксический анализ художественного образа дают широкую, но недостаточно полную характеристику. Для полноты картины необходимо рассмотреть взаимосвязь «содержания» и «формы», то есть семантики и синтактики, с учетом личности автора, времени написания произведения и множества других факторов.

4. При анализе образа должен быть сделан акцент на то, что данный элемент не существует изолированно, он находится в тесной связи с другими элементами и может рассматриваться только с данной позиции. Важным является рассмотрение образа именно как элемента целостной информационной системы, которая не теряет связи со своим создателем

и открыта для восприятия читателя, то есть мы можем говорить об акте сотворчества, о котором так часто упоминается в современном искусстве.

Таким образом, результаты данного исследования позволяют расширить возможности литературного анализа поэтического текста, акцентируя внимание не только на семантике образа, но и на не менее важном аспекте — синтактике.

Специализация сленговой лексики СМИ в качестве эквивалентов узуальных лексем.

Н.С. Мурдугова

Ставропольский государственный университет

Сленговая лексика в семантическом пространстве современного русского языка занимает в последние годы значительное место. Её появление обусловлено как социально-экономическими факторами, так и причинами духовно-нравственного характера. Литературно нормализованные формы слов повсеместно терпят ущерб под давлением сленговых структур. Целью данной статьи является описание этих структур в аспекте их функционально-семантической специализации в пределах средств массовой информации.

Собранный нами фактический материал позволяет представить совокупную картину сленговых вкраплений в структуру СМИ. Наиболее употребляемыми в этой связи являются такие, например, нестандартные лексемы, как «исповедь» (допрос), «кипиш» (суета, хлопоты), «гудёж» (пьянка), «капуста» (деньги), «слёзы» (драгоценные камни), «кислород» (деньги), «ломовой» (хороший), «пострясно» (превосходно), «напрягать» (утомлять) и др.

В то же время сленг — это и «групповой код, пароль, указывающий на принадлежность к «своим», выделяющий носителя из социума» [1].

Сленговую лексику, зафиксированную в текстах средств массовой информации, можно классифицировать с учётом соотношения её с исходными лексическими единицами. В этой связи в её составе выделяются:

1. лексемы, образованные за счёт полного переосмысления семантического содержания слова («весло» — рука, «мылиться» — собираться куда-либо, «вешалка» — неприятность, трудность, «кадр» — хитрый человек);

2. лексемы, образованные путём усечения мотивирующей основы («абитура» — абитуриент, «академ» — академический, «дискач» — дискотека, «лаба» — лабораторная работа, «медляк» — медленный танец, «универ» — университет);

3. Лексемы, возникающие на базе метафор и метонимий («обезьянник» — скамейка в милиции для задержанных, «колесо» — таблетка, «волосатые» — хиппи, «корочки» — диплом);

4. лексемы, образованные за счёт заимствованных иноязычных слов («крейзуха» — психбольница, «крезанутый» — ненормальный, «герла» — девушка, «вайтовый» — белый, «хаза» — квартира).

Анализ фактического материала позволяет нам представить в качестве выводов следующие положения:

1. Наиболее многочисленную группу составляют те сленгизмы, которые возникли в результате переосмысления значений узуальных лексем. Семантическая переориентация этих лексем определяется полной деактуализацией их смысла.

2. Как свидетельствуют факты, подавляющее большинство сленгизмов не допускают варьирования со стороны формо- и словообразования и имеют устойчивые характеристики в рамках синтагматических и парадигматических рядов.

3. Практически все исследованные сленгизмы совмещают в себе номинативные и оценочные значения, всю совокупность коннотативных признаков, аккумулируют в себе явления экстралингвистического характера.

4. Сленгизмы обладают особыми, специфическими значениями, своеобразии которых проявляется в большей степени при учёте тех элементов языковой структуры, которые непосредственно участвуют в их реализации. Элементы контекста так или иначе обогащают смысловое содержание изучаемых единиц.

5. Сленговые образования нельзя оценивать с нормативных позиций. Функционируя в языке как экспрессивно-оценочные номинации, они самим фактом своего существования отражают уровень социально-культурного сознания нашего общества, сфера литературного языка которого «не только использует, но и сама воспроизводит нелитературные средства» [2].

6. Изучая сленговые образования в лингво-культурологическом аспекте, мы описываем их как реальную наличность языка, принимая во внимание факт экстралингвистической детерминированности этих явлений. Логика здравого смысла не позволяет нам считать эти явления сколь-нибудь ценными приобретениями нашего языка в процессе его эволюции. Являясь живым организмом, русский язык имеет определённые закономерности своего внутривидового развития, и эти закономерности, законы являются положительными. Всё негативное, некрасивое, следовательно, неизбежно искоренит себя — ведь, помимо всего прочего, язык имеет и духовную составляющую. В этой связи процесс изучения лексических инноваций такого рода, как нам кажется, может осуществляться далее не только в аспекте их лингвистической интерпретации, но и в плане выяснения меры духовно-нравственного сознания носителя языка, человека нашей эпохи.

Литература

1. Колтунова М.В. «Что несёт с собой жаргон» // Русская речь, 2003, №1, с.48-50.

2. Шапошников В.Н. Русская речь 90-х: Современная Россия в языковом отображении. — М., 1998, с.93.

Специфика синтаксического статуса междометий

Н. А. Набокова

Ставропольский государственный университет

До недавнего времени в современном научном мире велись дискуссии о классификации междометий как лингвистического явления, о включении междометий в число частей речи или же отнесении их к классу слов. Междометия как слова выражающие, но не называющие чувства и волеизъявления говорящего, потенциально в наибольшей степени соответствуют лингвистическим способам передачи ощущений человека, мгновенности его впечатлений. Согласно Лингвистическому энциклопедическому словарю, междометия – это «класс неизменяемых слов, служащих для нерасчлененного выражения эмоциональных и эмоционально-волевых реакций на окружающую действительность» [1, 290].

Большинство исследователей правомерно рассматривают междометия как особого рода самостоятельные слова-предложения. Действительно, в связной речи междометие выступает как целостное кратчайшее законченное выражение чувства или волеизъявления. По целенаправленности высказывания междометные предложения можно приравнять к восклицательным. В тех немногих случаях, когда междометия вступают в связь с членами предложения, они становятся синтаксическим и смысловым центром высказывания. Междометия могут функционировать как эквиваленты предложения, модальные компоненты предложения, члены предложения. К выполнению функции эквивалента предложения способны все междометия. При этом они имеют силу высказывания и характеризуются самостоятельной интонацией. [4, 290].

Категорию модальности большинство исследователей дифференцируют. Один из аспектов дифференциации – противопоставление объективной и субъективной модальности. Объективная модальность – обязательный признак любого высказывания, одна из категорий, формирующих предикативную единицу – предложение. Субъективная модальность, т.е. отношение говорящего к сообщаемому, в отличие от объективной, является факультативным признаком высказывания. Смысловую основу субъективной модальности образует понятие оценки в широком смысле слова, включая не только логическую (интеллектуальную, рациональную) квалификацию сообщаемого, но и разные виды эмоциональной (иррациональной) реакции. Субъективная модальность охватывает всю гамму реально существующих в естественном языке разноаспектных и разнохарактерных способов квалификации сообщаемого и реализуется: 1) при помощи междометий; 2) введением специальных модальных частиц; 3) специальным лексико-грамматическим классом слов, а также функционально близкими к ним словосочетаниями и предложениями. Эти средства обычно занимают в составе высказывания синтагматически автономную позицию и функционируют в качестве вводных единиц;

Междометия обслуживают три семантические сферы речи: эмоций и эмоциональных оценок, волеизъявлений и этикета. Семантические функ-

ции эмоциональных и эмоционально – оценочных междометий могут быть однозначными (диффузными). Междометия можно считать специализированными эмотивами, а возможно и основным средством выражения эмоций, так как именно выражение эмоций является их основной функциональной нагрузкой. «Особенности самих эмоций, а именно, диффузность, то есть оттеночность эмоций и стягивание, то есть групповой характер эмоций, оказывают влияние на полифункциональность эмотивных языковых средств и создают трудности при понимании и использовании этих средств в коммуникации» [2, 58]. Большинство эмоциональных междометий являются полифункциональными, причем полифункциональность междометий – явление специфичное. Многозначность предполагает наличие у слова близких значений, однако, одно и то же междометие в различных ситуациях может выражать эмоции, даже противоположные по значению, чего при наличии полисемии в знаменательных словах не бывает.

Полифункциональность междометий как важнейшая их характеристика проявляется как в диффузности междометий, связанной с трудностью разграничения выражаемых эмоций, границы между которыми как бы расплываются, так и в амбивалентности выражаемых эмоций, то есть в способности одного междометия выражать две противоположные эмоции.

Литература

1. Лингвистический энциклопедический словарь. Под ред. В. Н. Ярцевой. М, 2002.
2. Жельвис В.И. Эмотивный аспект речи. Психолингвистическая интерпретация речевого воздействия. Ярославль, 1990.

Образ «Человека-медведя» в калмыцких и бурятских волшебных сказках

И.С. Надбитова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Сказочный сюжет о брачной связи женщины с медведем зафиксирован в фольклоре многих народов, в том числе и в устном творчестве монголоязычных народов.

В волшебном эпосе бурят и калмыков сказочному персонажу, рожденному чудесным образом от брачной связи земной женщины и медведя, нередко отводится главная роль. Сказка изображает его сильным, мужественным, обладающим необыкновенными качествами. Например, калмыцкая сказка «Сын медведя Алвт Хар» («Аюгин ковун Алвт Хар»). В ней рассказывается о том, что медведь похищает девушку и уносит в свою берлогу. Через некоторое время у нее рождается сын. Однажды мальчик-медведь узнает от матери, что она – человек, и просит ее уйти к людям. Благодаря своей огромной силе медвежий сын отворяет каменную дверь и вместе они отправляются в путь. Медведь, вернувшись домой и, обнаружив, что сын и жена покинули его, идет вслед за ними. В схватке с медведем сын убивает отца. Мать и сын стали жить у стариков, ее родителей,

но затем мальчику-медведю захотелось посмотреть на мир, и он отправился в путь. В дороге герой встречает силачей, уничтожает старуху-шулмуску (ведьму), освобождает из плена людей. Медвежий сын женится на ханской дочери, которую спас от врагов, и становится ханом (царем)[5].

В бурятском фольклоре также имеются сказки о сыне медведя и обыкновенной земной женщины. Одна из них аналогична с представленной выше калмыцкой волшебной сказке. В ее зачине повествуется о том, как медведь похитил двух девушек. Одной из них удалось бежать, а вторая осталась жить со зверем. Далее сюжет развивается сходным образом, как и в сказке калмыков: сын медведя, Бабаган хубун побеждает змея, поедавшего людей, неприятеля хана и его огромное войско; женится на дочери царя, которого спас [3].

Таким образом, несмотря на животное происхождение, главный герой этих сказок наделен лучшими внутренними качествами человека: смелость, сострадание, благородство.

В другой бурятской сказке «Баабгай-хун» («Человек-медведь»), рассказывается о том, что зверь в облике человека живет с обыкновенной земной женщиной, каждый день уходит на охоту, но возвращается без добычи. Его жена, решив узнать, почему он плохо охотится, украдкой пошла вслед за ним. «Идет она по дороге за мужем, следит за ним. А потом спряталась за бугорок. Смотрит: муж ее подходит к одинокому дереву. Бросил ружье, обежал его три раза против солнца и, превратившись в медведя, убежал в лес» [2].

Три дня подряд женщина следила за медведем. «И на третий день жена пошла за мужем, а когда он превратился в медведя и убежал в лес, (она) срубила то дерево. Вечером медведь выбежал из леса, подбежал к одинокому дереву, смотрит, а оно срублено. Сколько ни бегал медведь вокруг дерева, так и не смог превратиться в человека. Бегал он до темноты, ничего не смог сделать. Тогда с ревом побежал в лес. С тех пор он не возвращался» (там же). Таким образом, героиня сказки, благодаря своей находчивости и решительности, избавляется от оборотня, лишив его возможности снова превратиться в обыкновенного человека.

Предки бурят верили в то, что медведь когда-то был человеком, поэтому и имеет с ним сходство. Об этом даже говорится в самой сказке: «медведь похож на человека (особенно, когда с него шкуру снимут), а мясо его, говорят, служит человеку лекарством» (там же). Вероятнее всего, основой сказки послужила легенда о происхождении медведя от человека.

В.Я. Пропп писал, что «мотив превращения человека в животное связан с представлением древних о том, что человек после смерти превращается в какое-нибудь животное, а в иных случаях съедается им» [4]. Е.В. Баранникова также отмечала, что «вера в происхождение человека от животных, обожествление отдельных зверей породило веру в такой вид оборотничества, когда человек без особого труда мог превратиться в животных или птиц» [1].

Возможно, и в сказках калмыков и бурят о человеке-медведе, также отражены представления древних людей, их вера в происхождение от этого зверя.

Литература

1. Баранникова Е.В. Бурятские волшебные-фантастические сказки. Новосибирск, 1978, с. 82.
2. Бурятские волшебные сказки. Новосибирск, 1993, 223.
3. Бурятские народные сказки. Улан-Удэ, 1973, с. 239.
4. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 112.
5. Хальмг туульс. Элиста, 1968, с. 113.

Специфика билингвизма в Норвегии

А. В. Наумова

*Московский Государственный Университет им. Ломоносова
E-mail anastasia-n@yandex.ru*

1. В работах норвежских лингвистов две языковые нормы, функционирующие на территории Норвегии, принято считать «нормами двух различных языков» [1] (букмол-нюнорск). Согласно Ж. Мунэну, явление попеременного использования одним и тем же человеком двух языков «следует во всех случаях называть *билингвизмом*» [2]. Под использованием языка здесь понимаются как проявления пассивного, так и активного владения языком. Если учитывать, что в Норвегии, почти независимо от того, какой язык является у носителя доминирующим, носитель способен понимать и другой язык, то можно утверждать, что в данном случае мы имеем дело не только с национальным, но и с индивидуальным билингвизмом. Тем не менее, выбор языковой системы не обусловлен ни функциональными признаками, ни тематическими, и, кроме того, в результате языковой политики в XX веке, была практически устранена градация языков по престижности. Следовательно, признавая государственное двуязычие, в данном случае мы не можем говорить о диглоссии «букмол-нюнорск».

2. Необходимо тем не менее отметить, что ситуация, тема высказывания и социологические характеристики носителей, не являясь определяющими при выборе одного из стандартных языков, обуславливают выбор между диалектом и стандартным языком. В этом случае мы можем говорить о диглоссии «стандартный язык (в качестве которого выступает букмол или нюнорск)-диалект», при которой диалект сознательно оценивается говорящим как обладающий меньшим престижем, чем стандартный язык.

3. Другой особенностью двуязычия в Норвегии является специфика воздействия языковых норм друг на друга. Согласно У. Вайнрайху, языковой контакт возникает в тех случаях, когда два или более языков используются в рамках одного коллектива [3]. При воздействии языковых систем друг на друга в результате языкового контакта обнаруживаются при-

меры смешения норм каждого из двух языков или интерференция. Если рассмотреть ситуацию использования двумя говорящими или двумя языковыми коллективами двух стандартных языков Норвегии (букмола и нюнорска), то в этих случаях интерференция отсутствует. Это связано с стремлением носителей обоих стандартных языков избегать изменений в произношении. Подобные случаи выделяются Вайнрайхом в особую группу как представляющие особый тип отношений между говорящими, когда каждый кодирует на своем собственном языке и свободно декодирует сообщения, посылаемые собеседником, что «позволяет носителям языковых норм ощущать регулярность различий между системами» [4] и предотвращать интерференцию при использовании стандартных языков.

3. Тем не менее при изучении ситуаций языкового контакта в Норвегии нельзя не принимать во внимание явление интерференции, но в данном случае интерференция возникает не при использовании стандартных языков, а при контакте языковых систем диалектов. Например, случаи лексической интерференции могут быть при контакте носителей диалектов центральной Норвегии, а фонетической интерференции — при воздействии диалектов северной Норвегии (выступающих как источник интерференции) на диалекты центральной Норвегии (являющихся объектом интерференции).

4. Таким образом, некоторые черты, присущие двуязычию в целом, не присущи официальным стандартным языкам, использующимся на территории Норвегии. Это обусловлено не только политикой государства по отношению к этим языкам, но, в большей степени, индивидуальными установками носителей этих языков на сохранение норм того стандартного языка, который для них является доминирующим. Подобная установка не распространяется на нормы диалектов, что подтверждает ситуативная и функциональная обусловленность использования диалектов, а также интерференция.

**Стихотворение Ш. Бодлера «Гимн красоте» в переводе
Л. Л. Кобылинского (Эллиса) (формально-статистический аспект)**

Е.Ю. Недоговора

Институт языковой коммуникации

Томского политехнического университета

E-mail lunalena@mail.ru

Стихотворный сборник «Цветы зла» (1857 г.) — наиболее значительное произведение и единственный поэтический сборник, созданный Шарлем Бодлером и в итоге определивший его литературную судьбу. Это цельное поэтическое произведение, представляющее собой своеобразную историю внутренней жизни современного человека.

Предметом исследования в нашей работе является русский перевод поэтического сборника «Цветы зла», выполненный поэтом-символистом Львом Кобылинским (Эллисом). Для первичного исследования нами бы-

ло выбрано стихотворение «Гимн красоте» (1842 г.), которое является одним из ключевых стихотворений и философским центром сборника «Цветы зла» и служит своеобразным манифестом, раскрывающим амбивалентность мировосприятия Бодлера и, следовательно, основную тему его творчества – переосмысление природы прекрасного.

Фактическим материалом для исследования послужит оригинал стихотворения, перевод Эллиса и выполненный нами подстрочник.

В сравнительном литературоведении и теории перевода существуют различные подходы к исследованию художественного перевода. В данном докладе, представляющем результаты начального этапа нашего исследования указанного текста, мы остановимся на методе формально-статистического анализа художественного перевода, предложенного М.Л. Гаспаровым в его статье «Подстрочник и мера точности».

Разработанный М. Л. Гаспаровым «достаточно показательный способ измерения точности» [1] позволяет дать не только субъективную, но и более точную оценку перевода, так как в основе данного метода лежит «подсчет количества знаменательных слов, сохраненных, измененных и опущенных-добавленных в переводе по сравнению с подстрочником» [2]. Под знаменательными словами автором понимаются существительные, прилагательные, глаголы и наречия. В результате подсчетов выявляются количественные показатели точности и вольности, служащие, в свою очередь, доказательством или опровержением субъективного, интуитивного ощущения степени адекватности предложенного варианта перевода.

Используя вышеописанный метод, мы подсчитали, что общее число знаменательных слов оригинала и подстрочника составляет 126. Из них существительных – 60, глаголов – 28, прилагательных – 27 и наречий – 11. Анализируя перевод, М.Л. Гаспаров выделяет 4 типа пословных соответствий между подстрочником и переводом:

- 1) точное воспроизведение слова из подстрочника;
- 2) замена слова из подстрочника однокоренным синонимом;
- 3) замена слова из подстрочника разнокоренным синонимом;
- 4) опущение слова из подстрочника или добавление слов, которых не было в подстрочнике.

В своем переводе Эллис дает точный перевод 31 слова. Стоит отметить, что подавляющее большинство из них (22 слова) – существительные (например, «Красота», «вино», «закат», «мотылек»). Столь очевидное преобладание существительных свидетельствует о том, что эта часть речи является ключевой, смыслообразующей в семантической системе стихотворения «Гимн красоте» (в оригинале их 60 из 126). Как известно, из существительных складывается не только предметная, но и понятийная структура текста, представляющая собой один из главных компонентов художественного мира любого произведения. Для нас представляется интересным рассмотреть в дальнейших работах тематический характер существительных в переводе и в подстрочнике. То есть, как предлагает М.

Л. Гаспаров, «тематически расписать» [3] все существительные по группам и проследить их употребление в контексте. В «Гимне красоте», можно сразу выделить 4 явные группы: явления природы, отвлеченные понятия внешнего и внутреннего мира, внешность человека.

Ко второму типу относятся 8 знаменательных слов оригинального текста, 3 существительных сохраняются в перифразах: «гроб» — «гробница», «любовник» — «влюбленный», «порождение ада» — «приходишь из ада».

Третий тип пословных соответствий, выделенных Гаспаровым, представлен двадцатью знаменательными словами (16 из которых — существительные: «взор» — «взгляд», «отрок» — «ребенок», «губ твоих» — «твой рот», «ад» — «бездна», «безбрежность» — «бесконечность», «ритм» — «звук», «восторг» — «радость», «благовония» — «аромат» и другие).

Слова, опущенные или добавленные в переводе, объединены в четвертый тип пословных соответствий. Из 126 значимых слов оригинала Эллис опускает 53, не заменяя их и не вводя другие единицы. В основном это прилагательные, описывающие качества или характеризующие предметы, явления и человека (например, «с неба *глубокого*», «взгляд *божественный*», «бездны *мрачной*»), а также глаголы, характеризующие движения и действия, субъектом которых является Красота: «выходишь», «спускаешься», «танцует», «выражаешь», «содержишь».

Вполне очевидно, что в силу своих особенностей стихотворный перевод не представляется возможным без добавлений. Количество добавленных переводчиком слов в «Гимне красоте» составляет 39 («скажи», «лазурь», «пьянишь», «уста»), из них существительных — 11. В основном это слова, служащие вспомогательными средствами при переосмыслении, интерпретации и перефразировании, и являющиеся, тем самым, неизбежными для сохранения композиции, стиля и строя всего стихотворения.

Таким образом, пользуясь полученными цифрами, можно вывести два показателя, которые могут характеризовать перевод в целом: показатель точности — доля точно воспроизведенных слов от общего числа слов подстрочника; и показатель вольности — доля произвольно добавленных слов от общего числа слов перевода (и то и другое — в процентах) [4]. Для стихотворения Эллиса, показатель точности составляет 25% (31:126), показатель вольности (при общем числе слов перевода — 110) 35% (39:110). Мера точности получается невысокой. Но, несмотря на это, при прочтении перевода Эллиса на субъективном уровне создается ощущение, что он не допускает принципиальных смысловых трансформаций, хотя в традициях его времени наблюдалась такая тенденция. Можно предположить, что подобного рода ощущение объясняется частым использованием разнокоренных синонимов и добавлением близких по значению слов без изменения смысла.

Уже метод статистического анализа позволяет сделать вывод о том, что для переводческой манеры Эллиса характерно внимание к содержанию авторского поэтического текста, которое он, однако, стремится передать, сохраняя свободное отношение к передаче формальной точности струк-

турной организации оригинала («Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?» (Выходишь ты из бездны темной или спускаешься ты со звезд?) – «Прислал ли ад тебя иль звездные края?»). Предложенный им вариант перевода нельзя назвать вольным в том понимании, в котором использовалось это слово в традициях поэтических переводов XIX в.

Таким образом, статистический метод анализа, предложенный Гаспаровым, является достаточно продуктивным в процессе анализа художественных переводов. Выявленные нами в результате его применения конкретные варианты пословных соответствий оригинала Бодлера и перевода Эллиса позволяют обнаружить адекватное основание для их последующего семантического анализа, типологизируя их, попробовать дать ответ на вопрос о том, с какой целью отдельные элементы оригинала подвергаются трансформации или вовсе выпускаются, а другие, напротив, передаются с максимально возможной точностью.

Литература

1. Гаспаров М.Л. Подстрочник и мера точности // О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. – СПб., 2001, с.364.
2. Гаспаров М.Л. Подстрочник и мера точности // О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. – СПб., 2001, с.364.
3. Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною» Методика анализа // О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. – СПб., 2001, с.19.
4. Гаспаров М.Л. Подстрочник и мера точности // О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. – СПб., 2001, с.365.

Символика цвета в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник»

Т.В. Никитина

Ульяновский Государственный Технический Университет

Каждый тип авторства характеризуется определенными чертами. Для Ивана Алексеевича Бунина – это восприятие природно-предметного мира всеми человеческими чувствами и необычайно тонкое, разнообразное словесное изображение этого восприятия.

По характеру художественного воздействия различаются детали-подробности и детали-символы. Подробности действуют в массе, описывая предмет или явление со всех мыслимых сторон, символическая деталь единична, старается схватить сущность явлений разом, выделяя в ней главное [2]. Данная работа посвящена исследованию такой символической детали, как цвета, у И.А. Бунина. Часто произведения И.А. Бунина сравнивают с живописью слова, он умел тонко чувствовать и сопоставлять чувства героев, события и цвет, оттого его произведения так выразительны, всегда вызывают ассоциации.

На мой взгляд, особенно ярко символика цвета проявилась в рассказе Бунина «Чистый понедельник», вошедшем в сборник «Темные аллеи». В рассказе «Чистый понедельник» главными цветовыми символами явля-

ются черный и белый, черный и золотой, в целом же прослеживается переход от темных тонов к светлым.

Особое внимание в работе обращено на символику черного цвета в «Чистом понедельнике». В самом начале произведения автор употребляет восемь раз в описании зимнего московского вечера слова, означающие темные оттенки, таким образом, с первых строк рассказа чувствуется какая-то катастрофичность, дисгармоничность, автор готовит нас к трагедии двух любящих людей. В описании внешности главной героини, ее одежды, квартиры писатель также использует черный цвет. Прежде всего, это говорит о её необычности, таинственности, загадочности. Черный — цвет тайны, чего-то скрытого, запредельного, но вместе с тем влекущего, цвет рока, тьмы, неизвестности, неопределенности. Возможно, такое описание героини указывает и на ее греховность. Черты ее внешности очень похожи на черты какого-то дьявольского существа.

Известно, что на мировоззрение И.А. Бунина большое влияние оказала индуистско-буддийская традиция. Посетив Цейлон в 1911 году, он не только познал дух индийской культуры, но глубоко принял в себя основные идеи буддийского канона. Мною подробно рассматривается влияние, связь системы цветов в буддизме на символику цвета в рассказе «Чистый понедельник». Цвета, используемые в буддистских священных текстах, — черный, синий, красный, желтый, белый, золотой — представляют собой последовательность, путь к просветлению, к совершенному состоянию, символом которого является золотой. У главной героини две жизни: первая, внешняя — блестящая, светская. Вторая жизнь — духовная, внутренняя, скрытая от всех. Поэтому можно наблюдать изначальное сочетание всех цветов, а затем переход от черного и красного цветов как символов заблуждения, человеческой привязанности к жизни к белому и золотому как символам истины, совершенного состояния.

В тексте также на уровне цвета прослеживается борьба в самой героине этих двух начал: как противостояние между чем-то духовным, высоким и обычной человеческой жизнью, так и между золотым цветом и черным, красным. И когда духовное начало все-таки перевесило, Бунин чаще использует золотой цвет.

Как известно, белый цвет символизирует чистоту. Поэтому после ухода героини в монастырь, писатель отдает предпочтение именно этому цветовому оттенку, указывая на очищение, перерождение души. В последнем абзаце слово «белый» употребляется четыре раза, указывая на идею рассказа, то есть на перерождение души, переход от греха, черноты жизни к духовной, нравственной чистоте.

Также в рассказе автором используется лунный свет. Лунный свет является символом несчастной любви. Луна, освещающая влюбленных, предвещает им разлуку или даже смерть. Герой простил свою возлюбленную, хотя и не понял. И снова, как и во всех рассказах Бунина о любви перед нами любовь трагическая. Любовь — «легкое дыхание», посетившее этот мир и готовое в любой миг исчезнуть, она является лишь «в мину-

ты роковые». Любовь не может существовать в любви, браке, в буднях. Короткая, ослепительная вспышка, до дна озаряющая души влюбленных, приводит их к критической грани, за которой – гибель, небытие. Эта катастрофичность любви, трагизм соотносятся с лунным светом, одиноким, далеким, неживым, тоскливым. Герои расстаются, потому что являются абсолютно разными, что тоже можно проследить на уровне цвета. Наверное, каждый должен сделать свой нравственный выбор. Каждый человек – это целый мир, целая Вселенная.

Таким образом, используя цвет, цветовую символику И.А. Бунин в рассказе «Чистый понедельник» умело рисует внутренний мир героини, ее сомнения, переживания и выразительно изображает путь героини к духовному очищению, к ее конечному выбору.

Литература

1. Бунин И.А. Темные аллеи. М., 2002, с.20-44.
2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – 2-е изд., испр. – М., 1999, с.76.
3. Карпов И.П. Проза Ивана Бунина: Книга для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей. – М., 1999, с.166, 200-202.

Функции метафоры в прозе Н.С. Лескова

А.В. Ольховатская

Волгоградский государственный педагогический университет

Особенности использования метафор в малой прозе Н.С. Лескова были рассмотрены на материале рассказов из циклов «Восточные легенды», «Святочные рассказы», «Рассказы к стати», «О трех праведниках». В процессе анализа были выделены две основные функции метафоры: текстообразующая и стилеобразующая.

Под текстообразующими свойствами метафоры понимается ее способность быть мотивированной и развернутой. В произведениях Н.С. Лескова метафора может организовывать как весь текст, так и отдельный эпизод. Так, одна из главок повести «Смех и горе» построена на метафоре «люди – рыбы», основой для которой служит внешность, поведение, социальное положение персонажей.

Одним из активно используемых Н.С. Лесковым приемов является стилизация. Наиболее яркий пример – цикл «Восточные легенды», где писатель подражает стилю древних сказаний. Своеобразие рассказов связано прежде всего с тем, что в метафорах, которые здесь определяют особенности манеры повествования, Н.С. Лесков использует понятия, свойственные культуре тех стран, где происходит действие. Например: «виданное ли дело, чтобы человек чужеземец смел бы так дерзко отвергнуть *квитовое яблоко, которое подала ему такая красивая женщина?*» (Н.С. Лесков. Гора). В древнеегипетской культуре квитовое яблоко, т.е. айва, символизировало любовь. Таким образом, метафора подразумевает то, что герой отверг любовь египтянки Нефоры.

Образная метафора никогда не бывает нейтральной по эмоциональному воздействию и часто не только характеризует предмет или явление, но и содержит оценочный компонент. Это дает возможность говорить об эмоционально-оценочной или оценочно-характеризующей функции метафоры. Для оценки людей, их поведения, внутренних и внешних качеств в произведениях Н. С. Лескова употребляются метафоры, основанные на сопоставлении с животными (*ты, братец, осел*), карточные термины (*люди-козыри*), военные метафоры (*человек старого мушкетного пороха*).

Множественность смыслов, возможность различных трактовок позволяют Н. С. Лескову применять метафору как средство создания комического (например, при описании внешности персонажа), иронического обыгрывания имени собственного или неявной оценки. Например: «Этот герой Печерска /Кесарь Степанович Берлинский/, как настоящий «кесарь», только господствовал над местностью и над всеми, кто, живучи здесь, обязан был его знать» (Н. С. Лесков. Печерские антики).

В прозе Н. С. Лескова широко представлены свойственные художественной метафоре изобразительная и декоративная функции. Метафора помогает сделать сообщение или описание более ярким, наглядным и украшает речь как автора, так и персонажей. Так, с помощью метафоры создается картина зимней ночи: «Вместо соблюдения тайности обегли мы всех своих благо ночь светлая, превосходная, мороз по снегу самоцветным камнем сыпет, а в чистом небе Еспер-звезда горит» (Н. С. Лесков. Запечатленный ангел).

Выделение вышеназванных функций метафоры во многом условно, поскольку в чистом виде они встречаются редко. В произведениях Н. С. Лескова для метафоры наиболее характерно соединение двух функций: игровой и эмоционально-оценочной, игровой и текстообразующей, текстообразующей и кодирующей. Например, в заглавия рассказов «Гора», «Пугало», «Антука» и других Н. С. Лесков выносит метафору широкого контекста, смысл которой неясен без знакомства с произведением полностью. Это проявление кодирующей функции. В то же время, такая метафора организует весь текст, порождая цепочки соответствующих образов. Сочетание различных функций обеспечивает более полную реализацию изобразительно-выразительных возможностей метафоры.

Сказка фольклорная и киносказка: к вопросу об их соотношении

А. Е. Орлова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

В связи с многочисленными экранизациями сказок и созданием мультипликационных фильмов, вопрос о соотношении сказки фольклорной и сказки на экране на данный момент является открытым и актуальным.

1. В. Я. Пропп полагал, что самой благоприятной областью для сказки (кроме словесного творчества, конечно) является музыка, а живопись — внеположна по отношению к сказке, т. е. сказку нельзя иллюстрировать.

Рассматривая кино, видимо, как «ожившую живопись», В.Я. Пропп отмечал, что в кино сказка в принципе невозможна. Однако кино — синтетический вид искусства, имеющий несколько носителей образности: сменяющие друг друга картинки (кадры) и звуки речи и музыки. По своему материалу кино близко к изобразительным (пространственным) видам искусства — к живописи, по разворачиванию материала — к временным видам искусства, словесному и музыкальному. Именно разворачивание картинок в движении и во времени приближает кино к словесным искусствам, создает эффект рассказывания, столь необходимый сказке.

2. Время в волшебной сказке и в кино различны по своей сути. Сказочное время неопределенно, оно может растягиваться или сжиматься в соответствии с развитием действия. Киновремя, казалось бы, тождественно времени на сцене: непременно здесь и сейчас, т.е. в пределах одного эпизода время, нужное для изображения действия, равно тому действию, которое изображается. Тем не менее кинематограф обладает арсеналом технических средств для выхода за рамки настоящего времени и создания художественного времени.

3. То же касается и пространства. Попадая на экран, сказочное пространство неизбежно теряет свою неопределенность и условность и становится двухмерным, ограниченным пределами кадра. Преодолеть плоскость экрана также возможно при помощи технических приемов (крупный и общий план, объемный звук, «выскакивание» из экрана и т.д.).

4. Со временем и пространством в сказке очень часто связана категория чудесного. Чудо в кино является результатом комбинированных съемок, трансформации и тщательной подготовки всех участников «волшебства», начиная от людей и заканчивая животными.

5. Итак, кинематограф всеми доступными ему средствами пытается преодолеть реальное начало и создать волшебный условный мир, далекий от повседневного быта. Однако, А.А. Роу, первым из режиссеров обратившийся к жанру киносказки, считал, что главным свойством сказки вообще является достоверность сказочного вымысла; это свойство он стремился перенести и на экран. Таким образом, снимая фильмы-сказки в реальных декорациях, на реальной природе и с живыми людьми, А.А. Роу ломал привычный стереотип мультипликации и театра о том, что сказка может преподноситься зрителю только в условном, стилизованном оформлении. Возникает парадокс: кинематограф воссоздает сказочную условность для того, чтобы зритель поверил в подлинность происходящего на экране.

6. Пожалуй, одной из главных проблем кинематографа в целом является проблема киноактера и его связи с жизнью за пределами искусства. При экранизации литературного произведения, например «Гамлета», перед зрителем предстает не только датский принц, но и артист определенного амплуа и определенного типа. При визуализации образов волшебной сказки ситуация усугубляется еще и тем, что сказочные герои максимально условны: они не имеют не только характера, но и портрета

(при характеристике героя обычно используются постоянные эпитеты, лишённые описательной функции). На экране же обязательно должен появиться конкретный человек с его неповторимым внешним обликом, мимикой, движениями и т.п. На первый взгляд, это не кажется сложным. При упоминании того или иного сказочного персонажа в сознании каждого человека возникает образ-стереотип. Но в сознание этот образ попадает не из народной сказки, а под влиянием мульт- и кинопродукции. Так, при упоминании Бабы-Яги многие представят себе Г.Ф. Миляра в этой роли. Сложная задача визуализации фольклорного образа стояла именно перед первопроходцами жанра киносказки – А.А. Роу и его творческой группой.

7. Вместе с внешним обликом сказочный персонаж в кино приобретает и определённые черты, и манеру поведения; при этом могут утрачиваться некоторые изначально свойственные ему функции, может измениться и атрибутика. Вместе с персонажем создателями фильмов заимствуются не только принадлежащие отдельному сюжету, но и общефольклорные элементы, составляющие фольклорно-поэтического дискурса.

8. Итак, фильм-сказка не претендует и не может претендовать на абсолютное тождество с фольклорным источником. Поставить любой фильм (в том числе и мультипликационный) – значит придумать его. Недаром подзаголовок многих фильмов гласит: «по мотивам русских народных сказок». Таким образом, имея дело с киносказкой, правомерно говорить не о фольклоре, а о кинофольклоризме (понимая фольклоризм в широком смысле как процесс адаптации, воспроизведения и трансформации фольклора в иных видах культуры).

К вопросу о развитии и функционировании санскритских новообразований в хинди

Е. В. Панина

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
E-mail panina_e@mail.ru*

1. Санскрит – священный язык Индии. Согласно ведийской традиции, Речь, Язык имеют божественное происхождение. Это отразилось в «Восьмикнижии» Панини. Древнейший индийский грамматист зафиксировал в своем труде язык, который изначально был дан в совершенной форме. Понимание языка дает возможность людям глубже познать и постичь основы бытия, открыть путь к духовному, нравственному и религиозному совершенствованию.

2. Один из новоиндийских языков, хинди, в настоящее время распространен в штатах Уттар Прадеш, Мадхья Прадеш, Химачал Прадеш, Раджастан, Бихар. Словарный состав хинди вмещает в себя слова, происходящие из различных языков, что влияет на частоту и особенности их употребления. Выделяется несколько групп, на которые делится лексика хинди: слова татсама, тадбхава, дешадж (дешья) и видеши. Татсама – санскрит-

ские слова, употребляющиеся в хинди в такой же форме, как и в санскрите. Тадбхава — слова, которые пришли в хинди не прямо из санскрита, а через пракриты (пали, апабхрانشа, магадхи, арддхамагадхи); слова собственно хинди. Дешадж (дешья) — слова местного (диалектного) происхождения. Видеши — лексика, заимствованная из других языков: арабская, персидская, турецкая, английская, португальская, французская, русская.

3. В настоящее время пополнение и развитие словарного состава хинди идет по трем основным путям: словообразование, заимствование и изменение значений слов. Санскрит при этом становится не только хранителем традиций, но и выразителем жизни и культуры современной эпохи. Процесс санскритизации характеризуется как возобновлением старых, так и появлением новых словообразовательных средств, которые основываются на базе санскрита, но функционируют в современных литературных языках. Санскритские словообразовательные элементы начинают использоваться при образовании новых слов и моделей деривации.

4. Единая общесанскритская система современных языков не будет полной, если не учитывать одной из ее составляющих — неосанскритизмов. Это новые образования, построенные на базе санскритских основ, корней, префиксов, суффиксов, но отсутствующие в самом санскрите. Будучи состоящими из заимствованных санскритских элементов, неосанскритизмы преобразуют их, превращая в словообразовательные элементы современных индийских языков. Это элементы продолжают развиваться, гармонично вписываясь и становясь частью синхронической системы современного языка. В то же время они представляют собой результат развития системы диахронической.

5. Неосанскритизмы в своей новой форме передают новое содержание (janvādī gaṇrājya — демократическая республика, audyogīkaraṇ — индустриализация, sarvasattāvād — тоталитаризм). Но они могут обозначать и старые, имеющиеся в санскрите понятия: antarrāshtrīy — международный, nīrastrīkaraṇ — разоружение.

6. Форма новосанскритских образований позволяет выделить две группы: т.н. «правильные» и т.н. «неправильные» неосанскритизмы. Основой для выделения этих групп является наличие или отсутствие характерных для «правильного» санскрита изменений (сандхи) на стыке морфем (аффиксов) и слов (при словосложении).

7. Сфера применения неосанскритизмов — в первую очередь, терминология индийских языков. Группа слов — названия общественного строя, политические учения, литературные школы или направления, философские термины — в разговорной речи именно неосанскритизмы, а не соответствующие им слова с латинским корнем. Высокая степень использования новосанскритских образований видна при исследовании публицистических произведений, посвященных политическим вопросам и проблемам развития страны. Как представляется, это связано именно с той «высокой» функцией санскрита и, соответственно, заимствованных из него корней и аффиксов, о которых говорилось ранее. Использование

неосанскритской лексики, в частности в политических текстах, несомненно, является одним из средств привлечения симпатий читателей к точке зрения авторов текста. Некоторые неосанскритизмы настолько укрепились в языке, что оказываются достаточно популярными в текстах, отличающихся обилием англоязычной лексики. Речь идет о газетных статьях криминальной хроники, молодежной тематики, материалах, посвященных различным городским событиям.

8. Анализ текстов позволил нам выделить определенный набор суффиксов, используемых для образования неосанскритизмов в хинди. Отметим, что в санскрите эти суффиксы представляли собой полные слова.

9. Отдельная группа – новосанскритские словосложения (*rāshtrsangh* – Лига Наций, *samvād-dātā-sammelan* – пресс-конференция, *udyog-samīkaraṇ* – рационализация промышленного производства). Они образуются без характерных для санскрита внутренних сандхи на границе основ.

10. Используемые неосанскритизмами словообразовательные форманты и установление отношений между производными позволили нам схематически представить некоторые из моделей новосанскритского образования в хинди (на основе аффиксальных образований). Подобная схема помогает систематизировать сведения о потенциальных возможностях образования новосанскритской лексики. Так, можно выделить новосанскритизмы «второго», «третьего» и «четвертого» уровней, а также образования с синонимичными по значению словообразовательными формантами. Схема показывает и удаленность производного от исходной основы.

11. Задача дальнейших исследований – анализ продуктивности тех или иных словообразовательных моделей, определение отношений и зависимости моделей друг от друга. Важный вопрос – связь структурных преобразований санскритской лексики с ее семантическими изменениями.

Литература

1. Бархударов А.С. Новосанскритизмы современного хинди // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974, с. 211–224.
2. Бархударов А.С. Санскритизация индоарийских языков и древнеиндийская культурная традиция. М., 1979.
3. Бескровный В.М. О роли санскрита в развитии новоиндийских литературных языков // Санскрит и древнеиндийская культура. М., 1979.
4. Чаттерджи С.К. Введение в индоарийское языкознание. М., 1977.

Роль солнца в организации художественного пространства в творчестве Достоевского

М.Н. Панкратова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Свет является важным структурным элементом произведений Ф.М. Достоевского. Источники света меняют реальное и метафизическое про-

странство, наполняя его смысловой насыщенностью, формируют вокруг себя, своего рода, новые измерения.

Особенно ярко это прослеживается при изучении солнца, ставшего одним из ключевых факторов поэтики писателя. Разная насыщенность солнцем определяет атмосферу отдельных сцен и текста в целом. Дневное пространство в произведениях Достоевского по наличию и качеству солнечных лучей условно делится на четыре типа: 1.отсутствие солнца; 2.яркое дневное солнце; 3.закат; 4.восход.

1. *Отсутствие солнца* означает его сокрытость от глаз героев: за туманом, дождем, свинцовыми тучами, петербургской пылью. В пасмурные дни герои замыкаются в себе, создается атмосфера грусти, беспросветной тоски.

2. *Яркое дневное солнце*, вопреки сложившемуся стереотипу, встречается у Достоевского довольно часто и имеет ряд взаимодополняющих значений:

А. Это символ радости, тепла, наполняющий души героев умиротворением, надеждой.

Б. Солнце дарит силу и здоровье, нравственное и физическое.

В. Солнце является символом гармонии с природой и людьми.

Г. Солнце отождествляется с насыщенностью и осмысленностью бытия, с земным человеческим счастьем.

Д. Яркие солнечные лучи заставляют людей поверить в чудо, вновь обрести забытые в детстве смысл и радость жизни, навеявая светлые воспоминания.

Е. Солнце является вестником божественной любви к человеку, путеводной звездой среди бесконечного и холодного космоса, доступной человеку земной истиной.

3. *Закат* создает противоположную атмосферу – сумрачную и таинственную. Косые лучи заходящего солнца обозначают границу двух миров: дневного (сознательного и логичного) и ночного (подсознательного, фантастического).

А. Закат – перекресток возможностей, фон значимых событий, судьбоносных решений.

Б. На закате перестают действовать привычные физические и нравственные законы, исчезает вера в здоровую рассудочность; это мир пограничных состояний психики. Многие герои писателя предпочитают ночь дню, утрачивая связь с реальностью и другими людьми. Они посягнули на недоступное человеку – устремились к звездам (к таинственным глубинам мироздания), забыв о солнце (доступной человеку истине). Максимум, что дозволено человеку как существу переходному (душа и тело) – это оказаться на границе двух миров (ясного дневного и загадочного ночного) во время пограничного состояния природы – т.е. на закате.

В. Потере ориентиров с закатом солнца способствует атмосфера Петербурга, где перепутаны день и ночь, а свет – таинственный, неживой, но удивительно притягательный для героев Достоевского.

Г. На закате появляется большинство пророческих видений и предчувствий.

Д. В закатную пору посещают героев воспоминания о покойниках. В это время оказывается возможным особенно близкое соприкосновение с миром умерших.

Е. Странное состояние, названное Достоевским «закатной тоской» (смесь одиночества, необъяснимой грусти и др.), объединяет совершенно разных героев писателя.

Ж. На закате тревожит героев модификация «закатной тоски» – мистический сон о «золотом веке» – метафора первобытного счастья человечества. Невозможность обрести первозданную духовную чистоту и гармонию подчеркивается резким контрастом между сном и пробуждением.

З. На закате часто совершается переход в мир иной. Закономерны благообразные, умиляющие смерти в кругу близких и друзей. Закатная смерть имеет особую природу: это гармоничное растворение во вселенной, плавный переход границы между дневным миром и ночным космосом.

4. *Восход* менее изучен, хотя весьма интересен – особенно в сопоставлении с закатом.

А. Рассвет – фон многих решающих событий во внешнем развитии произведения, в сюжете (ср. закат – обрамление переломных моментов в развитии мысли, идеи, духа).

Б. На рассвете происходит ряд смертей – в отличие от «закатных», это безрадостный конец, трагическая случайность (дети, подростки и молодые люди, полные сил и мечтаний). Неизбежность близкой смерти вызывает у таких героев бунт, неприятие.

В. Восход, как и закат, представляет собой границу двух миров – дня и ночи, реальности и фантазии, вызывающей призраки и видения.

Г. Однако движение через эту границу на рассвете идет в обратном направлении – к отрезвлению, возвращению в действительность из лихорадочного мира мечтаний

Д. Рассвет нередко символизирует надежду, возрождение, свет, в который хочется верить человеческой душе даже среди непроглядного мрака.

Изучение роли солнца в создании художественного пространства произведений Достоевского позволяет по-новому осветить и ярко подчеркнуть уже известные особенности его поэтики и наметить возможные направления дальнейших исследований.

Формирование интеркультурной компетенции в процессе интерпретации художественного текста

М.А. Пахноцкая

Тольяттинский Государственный Университет (Россия)

Обучение переводу художественного текста ведется в свете лингвокультурологии. Это предполагает привлечение сведений о художествен-

ной картине мира писателя, являемой в его текстах; моделирование языкового сознания автора, определение его типа и составляющих сознания.

В лингвострановедении одним из основных объектов исследования являются реалии страны изучаемого языка. Реалии – это реальные факты и предметы, касающиеся быта, культуры, истории страны изучаемого языка, ее героев, традиций, обычаев. С другой стороны, во многих филологических дисциплинах термином «реалия» обозначают большей частью слова, называющие такие предметы и явления. Отличительной чертой реалии является характер ее предметного содержания – тесная связь обозначаемого реалией предмета, понятия, явления с народом (страной) и/или историческим отрезком времени, т.е. реалии присущ соответствующий национальный и/или исторический колорит. Колорит – «это та окрашенность слова, которую оно приобретает, благодаря принадлежности его референта – обозначаемого им объекта – к данному народу, определенной стране или местности, конкретной исторической эпохе, благодаря тому, что он характерен для культуры, быта, традиции, – одним словом, особенностей действительности в данной стране или в данном регионе, в данную историческую эпоху, в отличии от других стран, народов, эпох». В теории перевода и лингвострановедении традиционно существует два варианта классификации реалий-слов: по лингвистическому принципу (имена собственные и имена нарицательные, фразеологические единицы и образные сочетания, крылатые выражения, сокращения) и экстралингвистическому принципу (реалии географические, этнографические, общественно-политические и др.)

Но классификации подобного рода не достаточны при интерпретации художественного текста, учитывающей позицию инокультурного реципиента и осуществляемой в рамках когнитивного подхода.

Знания, формирующие когнитивный уровень сознания существуют в неязыковой форме, но не в виде семантических долей слов и словосочетаний, а в форме знаний-концептов, логических импликаций и пресуппозиций. С помощью языка передается такая информация, которая дополняет уже имеющуюся у коммуникантов информацию о соответствующих предметах и явлениях. Знания представляют интерес с точки зрения того, как в той или иной лингвокультурной общности специфичные для данной культуры знания «вплетаются» в тексты художественных произведений, отражая определенную национальную картину мира. Необходимо выделить такой фактор в межкультурной коммуникации, который, с одной стороны, соотносится с когнитивными конструкциями в сознании инокультурного читателя, с другой стороны, представлен в тексте художественного произведения, что позволяет сопоставить знания реципиента с текстовой информацией.

Передача информации в процессе коммуникации происходит путем оперирования образами, возникающими в сознании коммуникантов, при этом не происходит «обмена» образами, воспринимаемый знак вызывает лишь возникновение образа, уже имеющегося в сознании реципиента.

Следовательно, суть оптимизации процесса межкультурной коммуникации заключается в построении в когнитивной системе реципиента когнитивных конструкций, согласующихся со знаниями о мире представителя иной локальной культуры, в рамках которой создавался художественный текст.

Таким образом, возникает необходимость рассмотрения понятия компетенция в интеркультурной коммуникации. Говоря о формировании интеркультурной компетенции, необходимо подчеркнуть роль художественной литературы. Основная цель создания интеркультурной компетенции состоит в развитии позитивного отношения к иной культуре и способности к интернациональному взаимопониманию в политике, культуре, науке и технике и т.д. Частные задачи создания интеркультурной компетенции заключаются в приобретении знаний об инокультурной действительности (культуре, истории и т.д.), а также в приобретении коммуникативно-прагматических знаний и умений, т.е. способности ориентироваться в коммуникативной ситуации. А поскольку человек живет в мире текстов и инокультурное своеобразие фиксируется именно в текстах, поэтому интеркультурная компетенция формируется на основе текстовой среды, и отбор единиц когнитивной структуры, необходимых для преодоления культурных барьеров может рассматриваться и исследоваться только на основе анализа текстовой деятельности инокультурных реципиентов. В этом смысле сам художественный текст в процессе интерпретации способствует созданию интеркультурной компетенции.

Синтаксические особенности переводов Диатаксиса патриарха Филофея.

С. И. Панова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail simplius19@hotmail.com

В XIII – XIV веках, в результате реформирования богослужбной практики Православной Церкви у славян был принят Иерусалимский Устав (ИУ). В это же время редактируется и соответствующий комплекс богослужбных книг – Евангелие, Апостол, Минеи, Триоди, Октоих, Часослов, Служебник, Псалтирь, а также появляются два независимых перевода текста, устанавливающего последование литургии, – *Διάταξις τῆς θείας Λειτουργίας*, который был составлен константинопольским патриархом Филофеем Коккиным. Один из переводов (Д-2) имеет южнославянское происхождение, связываемое с болгарским патриархом Евфимием Тырновским, долгое время жившим на Афоне и таким образом ставшим свидетелем изменений в афонской церковной практике. Евфимий проводит реформу богослужения в Болгарской Церкви, при нем также производится книжная справа и в соответствии с новым уставом (ИУ) формируется новый комплекс богослужбных книг. Перевод Диатаксиса константинопольского патриарха Филофея исследователи относят к трудам самого патриарха. Вопрос о происхождении другого перевода (Д-1)

не разрешен окончательно. Под влиянием нововведений в византийской и южнославянской Церкви первой половины XIV века изменения произошли и в богослужбной традиции Русской Церкви. Здесь литургическая реформа осуществлялась во второй половине XIV века. К началу этого периода был создан русский перевод ИУ. Близким к русской редакции ИУ по времени создания считается особый перевод Устава Литургии патриарха Филофея, список которого хранится в Ватиканской библиотеке. Сравнение этого перевода Диатаксиса с соответствующим болгарским в Служебнике Евфимия Тырновского показало различия этих переводов как по содержанию, так и по употребленной в них лексике. Так, только в данном тексте встречаются лексемы **въздѣхъ** (для греческого $\acute{o} \acute{\alpha}\eta\rho$) и **покрѡвъ / покрѡецъ** (греческое $\tau\acute{o} \acute{\kappa}\alpha\lambda\upsilon\mu\mu\alpha$), в то время как в южнославянском памятнике употребляются соответственно **аѣръ** и **покрывало**. Однако упомянутые переводы Диатаксиса различаются не только по лексике, но и в области синтаксиса. Сравнительное изучение синтаксических особенностей обоих текстов позволило бы сделать более определенные выводы относительно их происхождения, их места в ряду других переводов богослужбных текстов, в истории славянской переводческой традиции.

Так, греческая конструкция «родительный самостоятельный» в обоих текстах передается с помощью распространенного в славянских переводах оборота «дательный самостоятельный». Более последовательно это проявляется в Д-2: насчитывается 9 случаев употребления этого оборота в Д-2, которым в Д-1 соответствуют другие конструкции: **н' дѣакѡноу рѣкшоу а́мнѣ** (Д-2): **дыакѡ(н) рѣ(ч) а́мнѣ** (Д-1) – $\acute{o} \acute{\delta}\iota\alpha\kappa\omicron\nu\delta\ \epsilon\iota\pi\acute{o}\nu\ \tau\acute{o}, \ !\text{Аμῆν}$; **скончаноу же оубо вывшоу... (Д-2): **по конци же анти(ѡ)на** (Д-1) – $\pi\lambda\eta\rho\theta\acute{\epsilon}\nu\tau\acute{o} \omicron\upsilon\upsilon\ \tau\omicron\upsilon\delta\ \dots \ \acute{\alpha}\nu\tau\iota\phi\acute{o}\nu\omicron\upsilon$ и др. При этом в Д-1 есть случаи употребления данного оборота там, где в греческом тексте, а также в Д-2, отсутствует соответствующий оборот: **входѣимъ имъ црѣьскыи двѣри** (Д-1): **въходяще въ сѣтын олтарь** (Д-2) – $\acute{o}\tau\alpha\nu \ \acute{\epsilon}\lambda\theta\omega\sigma\iota\nu \ \epsilon\iota \ \tau\acute{\alpha} \ \acute{\alpha}\gamma\iota\alpha \ \theta\acute{\upsilon}\rho\iota\alpha$; **и дыаконѡ пока(д)вшю сѣтаа** (Д-1): **и дыакѡ(н) оубо покаднѣвѣ та** (Д-2) – $\kappa\alpha\iota \ \acute{o} \ \mu\epsilon\nu \ \acute{\delta}\iota\alpha\kappa\omicron\nu\delta \ \theta\upsilon\mu\acute{\alpha}\sigma\acute{\alpha} \ \acute{\alpha}\upsilon\tau\alpha$.**

Синтаксические конструкции с местоимениями **иже**, **еже** разделяются на 3 группы: 1) определенные предложения, в которых **иже**, **еже** – относительные местоимения. Только в Д-1 эти местоимения используются также при пояснении грецизмов славянскими эквивалентами: **третии покрѡецъ еже ѣ(с) въздѣ(х); дискѡсть еже ѣ(с) сѣтоѡ блюдо**; 2) использование **иже**, **еже**, **аже** при передаче греческих атрибутивных конструкций, где с помощью этих слов передается греческий артикль. В Д-1 находим пример, где греческая конструкция не калькируется: **свирае(т) крошки около сѣта(г) блю(д)** (Д-1): **н' въззе(м) метанцѣ свѣираеть въса аже в сѣтѣ(м) дѣскоѣ части** (Д-2) – $\sigma\upsilon\lambda\lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota \ \tau\acute{\alpha} \ \acute{\epsilon}\nu \ \tau\acute{\omega} \ \acute{\alpha}\gamma\iota\omega \ \delta\iota\sigma\kappa\omega \ \mu\epsilon\rho\iota\delta\acute{\alpha}$ 3) использование **иже**, **еже**, **аже** при передаче греческих инфинитивных и причастных конструкций с артиклем: **по еже сѣтворити настоящѣму** (Д-1): **по еже**

сътворити **обычное** **настолицоу** (Д-2) –
 μετά τὸ ποιῆσαι τὴν σιγήτη τῷ προεστῶτι. Надо отметить, что в обоих текстах встречаются также переводы греческих инфинитивных конструкций без *иже*, *еже*, а в Д-2 – также конструкция **вънегда** с инфинитивом: **г҃ла и҃се вънегда раздѣлѣти** (Д-2): **глѣ(т) же и҃се внегда раздѣлаеть** (Д-1) – λέγων καὶ τοῦτο ἐν τῷ μελίσειν.

И Д-1, и Д-2 содержат как примеры, где сохраняется приименной родительный падеж (**время трѣстаго** (Д-1): **врѣмѧ трѣстаго** (Д-2) – τὸν καιρὸν τοῦ τρισαγίου; **прочее лѣто живота нашего** (Д-1): **прочее лѣто живѣтѧ нашего** – τὸν ὑπόλοιπον χρόνον...), а также примеры, где представлена замена приименного родительного падежа на дательный (**вземли грѣхы миру** (Д-1): **въземли грѣхы миру** (Д-2); **пожида(т) скончанна и анти(θ)ноу** (Д-1): **ожидѧж антифоноу скончѣние** (Д-2) –

προσμένον τὸν τοῦ ἀντιφώνου ἐκπλήρωσιν; **прокимѣ(н) аплѧ** (Д-1) – **г҃лѣ(т) прѣ(к) а҃п(с)лоу** (Д-2) – **προκείμενον τοῦ ἀποστόλου**). При этом в Д-2 количество примеров на замену родительного приименного на дательный больше. Как правило, эта замена происходит при пропозитивных именах: **ѡпамати и҃ оставени грѣхѡ(м)** (Д-2): **ωпам(т) и оставени грѣхѡвъ** – Ὑπερ μνήμη καὶ ἀφέσεω τῶν ἀμαρτίων; **ожидѧж скончаніе мѣтвѣ** (Д-2): **пожидал свершенна мѣтвеннаго** (Д-1) – **προσμένον τὴν συμπλήρωσιν τῇ εὐχῇ**.

В текстах представлены как полные формы местоимений в функции притяжательных (**на прѣтлѣ славы црѣвнѧ своего** (Д-1): **на престолѣ славы цр(с)твѣа своего** (Д-2) – ἐπὶ θρόνου δόξης τῇ βασιλείᾳ σου), так и энклитические формы в тех же моделях (**чт҃ною си кровью** (Д-1): **ч҃стнож си кръвїю** (Д-2); **мѣтвѣми прѣчтыл ти мѣре** (Д-1): **за мѣтвѣ прѣчистыл ти мѣре** (Д-2)), причем наличие энклитических моделей более характерно для Д-2: **г҃и о҃устнѣ ми ѡвръзеши** (Д-2): **г҃и о҃устнѣ мои ѡвръзеши** (Д-1) – Κύριε τὰ χεῖλη μου ἀνοξεῖ **помѣне(т) тѧ г҃ь бѣ въ цр(с)тви си** (Д-2): **поманеть тѧ г҃ь бѣ въ црѣтви своемь** (Д-1) – Μνησθεῖν σου Κύριε ὁ Θεὸς ἐν τῇ βασιλείᾳ αὐτοῦ. Однако в основном в обоих переводах преобладают полные формы притяжательных местоимений.

Таким образом, изучение синтаксических особенностей двух переводов Диатаксиста выявило различия как в синтаксических конструкциях, системе падежных форм, так и в местоименных моделях. Особенности, выявленные в переводе патриархе Евфимия, отражают южнославянскую языковую норму (дательный приименной, энклитические местоимения), при этом видно, что этот перевод достаточно строго соответствует греческому оригиналу, последовательно передает соответствующие греческие модели, в то время как в другой текст внесены некоторые изменения по сравнению с греческим. На основе этих и других различий можно сделать вывод о том, что переводы были сделаны независимо друг от друга

и, скорее всего, восходят к разным греческим оригиналам, которые на данный момент еще недостаточно изучены.

Аксиологические модели драматического водевиля Д. Хармса «Адам и Ева»

И.Ю. Павлихина

Ставропольский государственный университет

Главной нашей задачей является интерпретация «Адама и Евы» Д. Хармса с точки зрения актуализации ценностного аспекта произведения, т.е. определение аксиологических моделей, присутствующих в тексте Д. Хармса, и выделение среди них доминирующей.

В водевиле наличествуют следующие ценности: Правда, Вседозволенность, Благо, Закон, Ответственность и др. На наш взгляд, на первом плане выделена Ценность Благо – это моральная категория, заключенная в поступке Антона Исааковича и Натальи Борисовны. Эта Ценность двунаправлена: Благо для себя, Благо для другого. Только в последнем случае оно переходит в свою противоположность – Зло для других. Герои меняют привычный ход жизни, они переворачивают мир с ног на голову, вследствие чего возникает новый мир-перевертыш: «По улице скачут люди на трех ногах. Из Москвы дует фиолетовый ветер» [1; 103]. Это Благо для себя, превращаясь в Зло для других, заставляет народ упасть на колени и просить о пощаде.

Таким образом, Благо как доминирующая в тексте Д. Хармса ценность трансформируется при прохождении через сознание героев индивидуальных (Адама и Еву) и проецируется в сознание героя коллективного (народ) как Зло для них.

Над всеми частными стоят более значимые аксиологические категории Свободы, Необходимости и Силы. В тексте Д. Хармса актуализована Свобода, которая привела героев к надеванию масок. Свобода для них – необходимая ценность, управляющая их сознанием. Они стремятся к безграничной Свободе, выбирая для этого путь возвышения над миром людей: «Не хочу больше быть Антоном, а хочу быть Адамом» [1; 102]. Свобода дает право вседозволенности, неограниченности в действиях, возвышению во всех сферах человеческого сознания до запредельных высот. Но свою роль здесь играет и Сила, которой наделены герои Д. Хармса. Только сильные личности посмеют пойти наперекор нравственных, духовных, божественных законов. Антон Исаакович и Наталья Борисовна обладают огромной Энергией, для них превращение в прародителей всего человечества является пустяковым делом: «Это очень просто. Мы встанем на письменный стол, и, когда кто-нибудь будет входить к нам, мы будем кланяться и говорить: «Разрешите представиться – Адам и Ева» [1; 102].

Итак, данные ценностные ориентировки привели нас к выделению универсальной категории Правды, как одной из высших ценностей в «Адаме и Еве», которая выражена в тексте иносказательно – посредством

Свободы. Правду надо говорить прямо, но так как у Хармса реализована ситуация-перевертыш, то Ценность показана с помощью Кривды. Только переделав, перевернув традиционный взгляд на события, читателю становится видной высшая Ценность Правды.

Литература

1. Хармс Д. Комедия города Петербурга. СПб., 2003, с. 192.

Образующая функция словообразовательной формы

Ю. С. Паули

Кемеровский Государственный Университет, Россия

Традиционная дериватология при рассмотрении словообразовательной формы не уделяет должного внимания ее способности детерминировать речемыслительную деятельность индивида как «истинное и самостоятельное творческое начало языка» [1]. Однако вопрос об «образующей функции языка» [2], его свойстве «стимулировать человеческую духовную силу к постоянной деятельности» [3] поднимается в лингвистических и философских учениях Платона, Э. Б. де Кондильяка, В. фон Гумбольдта, П. А. Флоренского, А. А. Потебни, И. А. Бодуэна де Куртенэ.

Цель нашего исследования — показать роль словообразовательной формы в организации речемыслительной деятельности языковой личности.

1. Значение образа, структурированного словообразовательной формой, раскрывается именно в дискурсе языковой личности. Данное развертывание образа возможно благодаря определенному посреднику, «посредствующему семасиологическому звену» [4], «представлению» [5], более конкретному, более выразительному, по сравнению с самим образом.

2. Одним из типов таких представлений выступают перифрастические выражения (мотивирующие суждения), содержащие в себе элементы, формально близкие определяемой структуре. Данные перифразы уточняют смысловое содержание образа и способны замещать его при создании дискурса. Ни одна из перифраз не исчерпывает собой содержание образа, поэтому таких представлений может быть большое количество. Каждое из них обозначает какой-то один аспект образа. В ходе соединения представлений происходит «расчленение образа и превращения его в понятие» [6], в котором заключено индивидуальное отношение языковой личности к познаваемому.

3. Стремление данных заместителей более полно передать содержание словообразовательной формы направляет развитие дискурса и определяет дискурсивную манеру языковой личности.

4. К примеру, произведение Н. А. Бердяева «Смысл творчества» [7] посвящено раскрытию такой философско значимой категории, как *творчество* (анализ деривационного потенциала исходного, тематического элемента осуществляется на материале первой — пятой глав). Словообразовательная форма указанного слова принимает участие в организации речемыслительной деятельности автора. Доказательством этому служит

факт конкретизации исходного образа следующим множеством перифраз (нижний индекс показывает частотность определяющего элемента): нечто, что есть *творческий акт*₈₂: нечто, что составляет *творческую природу*₂₁ человека : нечто, что есть способность *творить*₁₉: нечто, что знаменует собой *творческую эпоху*₁₅: нечто, что есть способность *сотворить что-либо*₁₃: нечто, что сопряжено *творческой философии*₁₃: нечто, что есть *творческая сила*₁₂: нечто, что есть *творческая мощь*₁₁: нечто, что уподобляет человека *Творцу*₁₀: нечто, что раскрывает *творческую тайну*₁₀: нечто, что есть *творческий порыв*₈: нечто, что основано на *творческой интуиции*₈ : нечто, что есть *творческое познание*₇ : нечто, что есть *творческое призвание*₇.

5. Дискурс Н.А. Бердяева организован таким образом, что актуализация смысла исходной философской категории происходит в сопоставлении с другими связанными с ней категориями (*философия, человек, искупление, гносеология, бытие*). В зависимости от категории конкретизируется какой-то определенный аспект понимания образа *творчества*, что обуславливает выбор перифрастических выражений.

6. *Творчество* понимается Н.А. Бердяевым как «*творческий акт*», «*творческая природа*», которая проявляется в способности человека «*творить*», «*сотворить нечто*», это «*творческая сила*», «*творческая мощь*» человека, делающая его «подобным **Творцу**», «*творческая тайна*», которая раскрывается в «*творческом порыве*», «*творческом философском познании*» бытия, «*творческое призвание*», которое наиболее полно раскрывается в «*творческую эпоху*».

Таким образом, словообразовательно соотносимые представления, замещающая собой определяемый элемент *творчество*, участвуют в оформлении дискурса. Словообразовательная форма представляет собой одно из условий самовыражения личности. Образ, структурированный посредством словообразовательной формы, обнаруживает свою ценность в дискурсе языковой личности. Поэтому словообразовательная форма является источником дискурсивного стиля автора.

Литература

1. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984, с. 227
2. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984.
3. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984, с. 52
4. Бодуэн де Куртене И.А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. 2. М., 1963.
5. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
6. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 302
7. Бердяев Н.А. Смысл творчества. Харьков — М., 2002, с. 25-130.

**Тело рифмы и рифма тела
(на материале народного и литературного стиха)**

А.А. Петрова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

1. Тело рифмы

Проблема рифмы, помимо национального (этнопоэтического) и исторического аспекта, так или иначе уже изученных, раскрывает и третий аспект, третий ракурс, ракурс противопоставления системы литературной и фольклорной. Все существующие в русском стиховедении определения рифмы базировались на ее литературном варианте. Жирмунский, давший, что называется классическое определение этому приему, повторяемое из учебника в учебник, выводит определение рифмы не столько из нее самой, сколько из ее функции в стихе, которую он определяет как метрическую или композиционную: рифмой он называет «всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения» (1:246).

Согласно нашим наблюдениям над рифмой говорных фольклорных жанров (рассматривались прежде всего пословицы, поговорки и загадки – по сборникам Даля и Садовникова). Фольклорная рифма отлична от рифмы литературной по следующим параметрам.

Во-первых, фольклорная рифма – рифма неточная, рваная, приближенная к аллитерации и ассонансу (*Было мыло, стало сало, У мордвы две морды*). Очень частотен в фольклоре случай, когда в рифмующихся словах совпадают начало и конец, перед нами своего рода звуковая ана-эпифора, типа: крылах – костылях, полотенца – поленца, кисейчатом – клетчатом и т.п. Совпадение звуков в рифмуемых словах фольклорной рифмы не обязательно последовательное, существуют разные комбинации: *ворону – корову, город – ворог, бог – год, Потана – лопата, похороны – гороховые, дупеля – пуделя, подворье – здоровье* и др.

Во-вторых, фольклорная рифма – рифма произносимая, артикуляторная (в отличие от письменной акустической литературной рифмы), она существует во времени речи, а не в пространстве страницы, вследствие чего (возможно), обладает меньшим межрифменным расстоянием. Чрезвычайно распространенным для всех фольклорных жанров оказывается феномен контактной рифмы. Это рифма типа: Бог не убог, старуха-говоруха, зай-горностай, натура дура, тощ как хвощ, кумко-голубко, слизень-близень, радость на старость, палица-буявица, пир на весь мир, скатертка-самовертка, т.е. когда зарифмовываются слова, непосредственно стоящие рядом друг с другом. Иногда весь текст малого жанра может состоять из такой контактной рифмы: *Натура дура, Тощ как хвощ, Маленький, / Горбатенький / Утят / Таскат (Садовников №1689б), Не крылата, / А перната; / Как летит, / Так свистит, / А сидит, / Так молчит (Садовников №1421а). Хорошо в дорожке пирожок с горошком (Даль)*

В-третьих, рифма в фольклоре – рифма семантически предсказуемая. Если, семантические отношения между членами рифмопары в классиче-

ском литературном стихе по преимуществу ситуативно-образные, то в разговорном стихе русского фольклора отношения между рифмокомпонентами больше тяготеют не столько к образности (ситуативность, благодаря контактной рифме, в семантике фольклорной рифме также прослеживается достаточно отчетливо), сколько к «лингвистичности», обнаруживают парадигматические отношения: включают синонимию (*сербром — добром, милостив — жалостлив, глупости — дурости*), антонимию (*барин — крестьянин, добром — дерьмом, мил — постыл*) категориальность (*мельницу — кузницу, гусары — уланы, пятак — четвертак*) и партитивность (*лесами — зверями, сад — виноград, котики — лобики*).

Из семантических падежей на рифменном материале самым распространенным оказывается локатив. Но его особенность такова, что он определяет не столько местоположение и пространственную ориентацию глагольного действия, а, при нулевой связке связывает два существительных: *Кашка на ложки, на рожке кожа, доска среди мостка, на горке Егорка, Никитка у титьки, криворот у ворот, воробей на перегородке, на пролубочке две голубочки*.

В-четвертых, в социо-культурном плане, фольклор не знает форм канонизации приемов, метров и ритмов. Фольклор — система если и эволюционная, то органически эволюционная, он преодолевает сам себя без революций и оппозиций. Virtuозная рифмовка (*Насилу Ненилу свалили в могилу*) здесь соседствует с наимпримитивнейшей (*Вот так квас в самый раз*).

Т.о., формальная непредсказуемость фольклорной рифмы компенсируется достаточно устойчивой семантической составляющей приема. В рифме литературного «классического» стиха установка прямо противоположная: рифма предполагает формальную урегулированность (как звуковую, так и строфическую), но, вместе с тем, требует семантической оригинальности, некоторого смыслового несоответствия, парадокса между членами рифмопары.

2. Рифма тела

Интересным оказалось провести семантический анализ рифмующихся слов. Тематически данный анализ ограничился «телесной» сферой (для сопоставления был отобран материал пословиц и загадок, и слова-рифм Лермонтова и Блока). «Проблема соматизмов стала актуальной для современной теории познания, поскольку умами ученых постепенно овладевает идея антропоцентризма. С идеей антропоцентризма (человек — центр Вселенной) смыкается идея антропоморфизма (Вселенная структурно подобна человеку)». (7:12). Любопытно, что в лингвистике доминирует именно «антропоцентрический» пафос: так, американские когнитивисты противопоставляют себя традиционному объективизму, выдвигая следующие тезисы: «* мы понимаем мир главным образом на основании нашего физического телесного опыта; * физический опыт, основанный на наших пяти чувствах, является тем, что мы понимаем буквально; * многие абстрактные концепты являются расширением физических концептов» (4:346)

Наблюдения над рифмой позволяет проследить с какими лексемами из других тематических полей соединяется поле «части тела». Интересно, что соматика (части тела) в фольклорной рифме оказывается связанной прежде всего с бытом, хозяйством (*борода — ворота, пера — двора, рукой — домой, роток — огород, хлевок, уме — гумне, умок — домок, уголок*). Фольклорный человек (в рифменной картине мира) работает (*бородушка — боронушка, ножки — сошки*), и ест (*роточек — кусочек, рука — мука, пуза — арбуза, пузище — о пище, тело — съело, уста — куска, языком — пирогом*), по преимуществу некрасив (*глазу — грязи, горбом — бельмом, кожа — рожжа, непригожа*) и озабочен денежными проблемами (*душа — барыша, душка — полушка, уму — суму, умок — скопидомок, шейка — копейка*).

У Лермонтова человек такой на войне (*бока — прыжка, седока, головою — борьбою, бою, груди — орудий, длани — брани, костей — коней, плечах — боях, телами — врагами, челе — седле, чела — стрела*), в любом случае в стрессовой ситуации (*волос — угроз, глаза — гроза, глаз — Кавказ, страх; головой — громовой, головою — роковую, судьбою*), он любит (*бровь — кровь, любовь, глазки — ласки*), молится, плачет, надеется (*глаза — слеза, головой — мечтой, губам — мольбам*). Он молод и красив (*бородой — белизной, молодой; власы — красы, глотка — красotka, косой — молодой*). Он ночью на природе (*головой — зарей, луной, душой — ночной, кудрей — ночей, стадами, очах — скалах, очей — темней, морей, камней, рука — ветерка, устами — ветвями, звездами, челе — мгле, щеках — облаках*).

Примерно то же у Блока: любовь, красота (*бровь — любовь, кровь*), мечта и мольба (*глазами — мечтами*) но без всякого стресса, здесь человек, напротив в ночи, в звуках, в «угасающей» обстановке (*глаз — гас, волоса — вполголоса, грудь — уснуть, душа — шурша, тиши, утиши, крылами — снами, рукой — упокой*) и опять же на природе (*глазами — горами, цветами, главой — листвой, луной*).

Т.о., человек на фольклорном рифменном материале занимает доминирующую позицию (по сравнению с другими тематическими полями). Человек здесь представляет собой «меру всех вещей». Тогда как в народной лирике, где «ступенчатое сужение образов» лишь подводит к человеку, вектор направлен от природы к человеку, от макрокосма к микрокосму. Человек вписан в природу: «образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания. (...) Такое нисхождение от обширного к узкому, от общего к частному, от множественного к единичному — индивидуальному, как нельзя более служит заданию лирики, наиболее индивидуалистического рода поэтического искусства» (5:39, 40).

В рифменном же дискурсе природа оказывается «соразмерной» человеку, а вектор, наоборот, ведет от человека к природе, от микрокосма к макрокосму (рифмопары с первым «телесным» элементом преобладают). Здесь согласимся с Топоровым: «Хотя существуют разные точки зрения по вопросу о том, что в соотношении мира (пространства) и Первочеловека (тела) является моделирующим, а что моделируемым (Первочеловек

– модель Вселенной или последняя – модель человека), первичен ли антропоморфичный код, с помощью которого описывается Вселенная, или космологический код, которым можно описать тело человека, – в настоящее время, кажется, можно с достаточной уверенностью говорить о том, что роль источника должна быть отдана человеку и его телу». (6:67)

В фольклорном мире сосуществуют обе модели построения пространства и осмысления места человека в нем: антропо-бежная / антропоморфичный код (языковая модель Топорова и бытовые рифменные жанры говорного стиха: пословицы, поговорки, загадки) и антропо-стремительная / космологический код (жанры народной лирики).

Литература

1. Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория (1923). // Он же. Теория стиха. Л., 1975
2. Максимова Т.Ю. Словарь рифм А. Блока // Росс. литературоведч. журнал, 9 (1997), с. 135-283
3. Словарь рифм Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981, с. 666-716
4. Современная американская лингвистика: Фундаментальные направления. М., 2002
5. Соколов Б. Экскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор. М., 1926
6. Топоров В.Н. Пространство и текст // Он же. Исследования по этимологии и семантике. Т. I. М., 2004
7. Хроленко А.Т., Петренко О.А., Карамышева О.А. Опыт сопоставительного анализа в лингвофольклористике. Курск, 2002.

Сопоставительный анализ «Жития Вячеслава Чешского» и «Повести об убиении Андрея Боголюбского».

Н.В. Плюснина

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова

Политические, экономические и династические связи древней Руси с Чехией существовали со времен Владимира Святого. Существенным показателем чешско-русских связей был культ на Руси князя Вячеслава (Вацлава), убитого в 929 г. На Руси это убийство ассоциировалось с гибелью двух сыновей Владимира – Бориса и Глеба, убитых братом Святополком в 1034 г.

«Житие Вячеслава Чешского» восходит к латинской легенде епископа Гумпольда. Текст этого жития впервые был обнаружен А.Н. Востоковым в рукописи XV- начала XVI в. и опубликован им в 1827 г.; в середине XVI в. житие было включено в состав Великих Четых-Миней митрополита Макария (в Софийском и Успенском их списках). Кроме минейных редакций «Жития Вячеслава» в Древней Руси были известны проложные варианты его жития, а также проложное житие его бабки Людмилы [1].

С «Житием Вячеслава Чешского» связан единственный случай возможного влияния западнославянского памятника церковно-славянской литературы на литературный памятник Киевской Руси. Речь идет о связи анонимного «Сказания о Борисе и Глебе» с легендой о Вячеславе Чешском. В «Сказании» говорится о том, что Борис в предвидении расправы над ним Святополка вспоминает «мучение и страсть» Никиты, Вячеслава Чешского и Варвары.

«Повесть об убиении Андрея Боголюбского» датируется концом XII в. Наиболее полная редакция вошла в состав Ипатьевской летописи. Князь Андрей погиб в 1174 г. в результате заговора его приближенных. Историки считают, что в гибели Андрея Боголюбского были заинтересованы его родственники, вассалы и ближние слуги.

В тексте «Жития Вячеслава Чешского» и «Повести об убиении Андрея Боголюбского» обращает на себя внимание связь гибели обоих князей с мученической кончиной Бориса и Глеба. Перед смертью, в словах, обращенных к убийцам, князь Андрей вспоминает Горясера, зарезавшего Глеба: «О, горе вам, нечестивии, что уподобистесь Горясеру?» [2].

Автор «Повести» сравнивает князя со святыми Борисом и Глебом: «Тем достойно от Бога победный венец приял еси, княже Андрею, мужеству тезоимените братама благоугодныма, святыма страстотерпцема кровью умы вся страдания ти» [2]. В параллельном этому отрывке в «Житии Вячеслава Чешского» говорится о дьяволе, «всельшем» «лукавая» в сердце Болеслава: «Дьявол наusti его на брата своего, яко же и окаянного Святополка, иже совецца злое на братию свою в сердца своем» [1]. Сравнение Болеслава со Святополком в русской минейной редакции жития св. Вячеслава еще раз говорит о связи этого памятника с произведениями борисоглебского цикла, традицию которых продолжает и «Повесть об убиении Андрея Боголюбского».

В тексте обоих произведений убийству предшествует заговор, который в «Житии» назван «советом лукавым пагубоубийственным» [1]. Заговорщики называются «злыми псами», в «Повести» — «злыми советниками» во время сговора, «злыми псами», и «зверями сверепыми» в ночь убийства [2]. Общим является сравнение заговорщиков с Иудой. В «Житии» оно дается более обобщенно: «Всяк восстай на господина своего Иуде подобен есть». В «Повести» с Иудой сравнивается один из убийц, Яким Кучкович: «Якоже Иуда к жидом, тьсняся угодити отцю своему сотоне» [2].

В обоих памятниках указана точная дата события, в связи с чем упоминаются церковные праздники, в которые были совершены преступления. В «Житии» заговор против князя состоялся в день святого Авраама. Князя Вячеслава убивают на следующий день после праздника святых бессребреников Козмы и Дамиана. Убийство Андрея Боголюбского произошло в канун праздника святых апостолов Петра и Павла. Возможно, что точная хронология событий имеет для авторов большое значение. Упоминание церковных праздников говорит об исторической достоверности, реальности событий, передает глубокий христианский смысл гибели

ли князей. Обретают связь бессребреничество Козьмы и Дамиана и подвиг духовной нищеты, христианского смирения Вячеслава Чешского. Государственная и церковная деятельность Андрея Боголюбского оказывается сопоставленной с апостольским служением первоверховных апостолов Петра и Павла.

Похожи друг на друга сцены погребения князей. В «Житии» поп Крастей берет на себя заботу о теле убитого князя. В «Повести» это Кузьмище Киянин. Если в «Житии» поп Крастей – фигура важная, но эпизодическая, то Кузьмище Киянин является центральным персонажем второй части в «Повести об убиении Андрея Боголюбского». Над телом князя Кузьмище произносит свой плач.

И князь Вячеслав Чешский, и князь Андрей Боголюбский прославлены в истории как выдающиеся храмовые строители. Г.Ю. Филипповский отмечает общую черту «Жития» и «Повести»: «Описание храмового строительства князя Андрея уникально для древнерусских памятников раннего периода. Но ведь именно в таком ключе, пусть не столь пространно, характеризовались заслуги князя Вячеслава в посвященном ему житийном памятнике» [3].

Общей характерной особенностью двух произведений является мотив золота. Для «Повести» характерно использование образа золота в метафорическом значении высоты мученического подвига, «злата в горниле», то есть золота, очищенного огнем. Этот мотив звучит в предсмертной молитве князя Андрея, где он молит о мученической кончине, дающей очищение грехов. В средневековой эстетике золото являлось специальной эмблемой мученичества, оно символизировало высшие духовные качества человека, прошедшего через все испытания, включая и смертную страсть.

В «Житии» и «Повести» в той или иной степени отразился евангельский рассказ о крестной смерти Христа. А.М. Ранчин пишет: «В житиях князей-страстотерпцев эта поэтика имеет структурообразующий характер, формирует ядро текста» [4].

Сопоставление «Жития» и «Повести» дает возможность, опираясь на текст памятников, показать черты типологического сходства этих произведений. Автор «Повести об убиении Андрея Боголюбского» вполне мог быть знаком с ранними списками произведений вацлавского и борисоглебского циклов, тем более, что уже во второй половине XII в. в древнерусском прологе появляются краткие статьи, посвященные князю Вячеславу и княгине Людмиле.

Г.Ю. Филипповский считает, что «для автора «Повести» более чем естественно обращение к традициям вацлавского (западнославянского) и борисоглебского (южнорусского) циклов, рассказывающих о событиях становления национальной государственности» [3].

Подтверждением предположения о литературном влиянии являются многочисленные текстуальные и сюжетно-образные соответствия этих памятников. Не исключается, что природа образа Кузьмища Киянина, ге-

роя и вероятного автора «Повести» является по преимуществу литературной и связана с фигурой попа Крастея, который единственный, как и Кузьмище Киянин, проявляет заботу о теле убитого князя.

Литература

1. Сказание о начале Чешского государства в древнерусской письменности. М., 1970. С.59-68.
2. Повесть об убиении Андрея Боголюбского // Древнерусские княжеские жития. М., 2001. С.132-145.
3. Филипповский Г.Ю. Столетие дерзаний. М., 1991. С.120-121, 119.
4. Ранчин А.М. Князь-страстотерпец в славянской агиографии // Ранчин А.М. Статьи о древнерусской литературе. М., 1999. С.55-66.

Семантическое поле лексемы «Бог» в русской паремиологии

А.К. Погребняк

Красноярский государственный университет

Одна из главных проблем современной этнолингвистикой — описание значимых категорий культуры, выявление ее основополагающих и системообразующих понятий, к числу которых принадлежит понятие «Бог».

Материалом исследования послужили паремии — малые фольклорные жанры: пословицы, поговорки, присловья, фразеологизмы, — так как язык фольклора (в том числе, язык паремий) является «самым устойчивым и надежным показателем этнической принадлежности и целостности традиции» [3].

Цель работы — на материале отобранных паремий по принципу эксплицитного выражения в них слов «Бог» и «Господь», а также их дериватов «Божий», «Богово», «Господне», «божиться» реконструировать понятие «Бог» в паремийной картине мира. Под паремийной картиной мира понимается схема восприятия действительности, совокупность представлений, зафиксированных в языке паремий.

Перед нами стояли следующие задачи: выявить противоречивость понятия «Бог» в паремийной картине мира; определить признаковый и предикативный компоненты значения; выявить концептуальные связи данного понятия с другими семантическими полями в паремийном пространстве.

В паремиях со словом «Бог» обнаруживаются взаимоисключающие тенденции, отражающие наложение разных временных пластов, исторических явлений, общественных отношений и разных форм общественного сознания: язычества, христианства, старообрядчества, советской эпохи. Данное высказывание демонстрируют оппозиции, с которыми взаимодействует понятие «Бог» в паремиях: прощение/наказание: *Нужного Бог прощает/Бог накажет, никто не укажет* [1]; счастье/горе: *Бог народит, так и счастьем надели /Больше горя, ближе к Богу;* богатство/бедность: *Господь богатит и высит, убожит и смиряет/Гол да наг — перед Богом прав.*

Структура понятия «Бог» в паремийном пространстве представляется нам состоящей из признаковых и предикативных компонентов. Ю.Т.

Листрова-Правда [2] констатирует пять признаков богов в языковом сознании славян-язычников.

Основную часть фольклорного фонда составляют поговорки, формирующие образ христианского Бога. Выделяются следующие «христианские» признаки: 1. Безгрешный: *Один Бог без греха (безгрешен)*; 2. Локативный признак абсолютности Бога содержится в поговорках с эксплицитно/имплицитно выраженным смыслом «весь» или «находящийся везде»: *В мале Бог, и в велике Бог*; 3. Единственный: *Бог один, как ни призывай его*; 4. Великий: *Великий, один Русский Бог велик; Велик Бог русский и милосерд до нас*; 5. Милостивый: *Велик Бог милостью; Бог милостив*; 6. Справедливый: *Бог по силе крест налагает* 7. Могущественный: *Один воин тысячи водит, а Бог и тысячи и война водит*.

Особенность предикативной характеристики понятия «Бог» в поговорках является доминирующая «одевающая» функция Бога. Она представлена в оппозиции давать/брать, в которой семантически доминантной является ситуация «Бог дает». Представление о Боге как о «дающем» обнаруживается в прямом, словарном значении слова Бог – «соз-да-тель», которое также реализуется в поговорках: *Из ничего один только Бог свет создал*.

Абстрактность понятие и принадлежность Бога к миру трансцендентному позволила широко расширить семантику данного понятия: «он все может сделать и всегда». Однако приоритет материального над духовным, конкретного над абстрактным в поговорках привело к «овеществлению» Бога: Он становится активным участником жизни человека, частью его быта, что выражается глаголами действия – «дает», «посылает», «приносит», «ходит», «кормит»: *Послал Бог работу, да отнял черт охоту*. «Опредмечивается» не только понятие Бог, но и другие взаимодействующие со словом Богом универсальные категории: *власть, душа, жизнь, ум, защита, помощь: Бог дает власть, кому похочет; Бог души не вынет, сама душа не выйдет; Плакаться станешь, Бог жить заставит*.

Таким образом, особенностью понятия Бог является то, что оно «своим присутствием» объединяет, связывает важнейшие для русского сознания понятия (в каждом из них есть часть «божественного» смысла), определяет их национально-культурную специфику.

Литература

1. Даль В.И. Пословицы русского народа: В 3-х т. Т. 1-3. М., 1998.
2. Листрова-Правда Ю.Т. Концепт Бог в языковом сознании русского народа // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2001. С. 93-102.
3. Толстой Н.И. Некоторые соображения о реконструкции славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. М., 1989. С. 7-22.

**«Отцы и дети И.С.Тургенева и «Донья Перфекта» Б.П.Гальдоса:
аспекты художественной преемственности**

О.А. Пономарева

Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия

E-mail: zigmunda@rambler.ru

Авторитет Тургенева среди испанских писателей был чрезвычайно высок, и его воздействие на многих из них (Э.П.Басан, Б.П.Гальдос, Х.Валера и др.) было глубоким и плодотворным. Вопросы преемственности русско-европейских литературных и философских связей затрагивали многие исследователи тургеневского текста (М.П.Алексеев, В.Е.Багно, Г.Б.Курляндская, А.И.Батюто, В.М.Головко, М.Г.Ладария, А.Звигильский).

Роман И.С.Тургенева «Отцы и дети» (1861), по мнению исследователей, повлиял на замысел одного из самых известных романов испанского писателя Б.П.Гальдоса — «Донья Перфекта» (1876). Б.П.Гальдос и И.С.Тургенев не были знакомы лично, но в беседе с И.Я.Павловским испанский романист утверждал: «...Я знаю все его сочинения ... Он писал мне два раза, и я храню его письма ...» [1]. «Подражание» Гальдоса Тургеневу проявляется на идейно-нравственном и проблемно-тематическом уровнях. «Подражание» и «заимствование» — неизбежная стадия литературного ученичества, а Тургенев, по словам Гальдоса, являлся его учителем [1].

А.Бушмин определяет понятие «подражание» как заимствование, осуществляющееся «по принципу аналогизирования, без очевидных следов конкретных заимствований» [3]. Типологические сходства мы видим уже в конфликте романов «Отцы и дети» и «Донья Перфекта» — в изображении идейного столкновения поколений. Но подобный конфликт мог быть подсказан Гальдосу, скорее, не романом Тургенева, а испанской жизнью. В 1876 г. завершилась вторая карлистская война и противостояние двух общественных группировок привело в XIX веке испанцев к гражданской войне.

Сходство обнаруживается в сюжетах двух романов: оба главных героя (Базаров и Пепе Рей), представляющие поколение «детей», занимаются естественными науками, столкновение происходит в «вотчине» «отцов», патриархальные «отцы» провоцируют представителей молодого поколения на столкновение, развивая свои взгляды, «дети» опираются на последние достижения Германии, Англии и Франции в области науки, техники и философии. И в том и другом случае герои симпатизируют представителям мира своих противников (Фенечка в «Отцах и детях», Росарио в «Донье Перфекте»). В финале — трагическая смерть обоих героев.

Одно из важнейших различий между романами — в отношении писателей к своим главным героям. Гальдос убежден: естественные науки — спасение и будущее страны. Позиция Тургенева более сложная: к трактовке научных достижений и прогресса Базарова Тургенев не относится положительно. Действительно, Пепе Рей, носитель идеи буржуазного прогресса, «энтузиаст-одиночка краутистского толка» [4], с нигилистом Базаровым может быть соотнесен лишь условно.

Необходимо сказать, что в «Донье Перфекте» значительно больше внимания уделено религиозному вопросу. Это актуальная тема произведений испанских романистов, в том числе и Гальдоса, так как свобода вероисповедания была узаконена в Испании только конституцией 1869 года. Поводом для столкновения послужил очевидный разрыв между «свободомыслием» Пеппе Рея и «религиозным фанатизмом» доньи Перфекты и ее окружения [2].

Таким образом, мы видим, что интерес к «Отцам и детям» Тургенева сказался, в той или иной степени, на замысле романа Гальдоса «Донья Перфекта», но это не мешает ему быть самостоятельным произведением, отражающим социальное, духовное и политическое положение Испании тех времен.

Литература

1. Алексеев М.П. Русская литература и романский мир. Л.: Наука, 1985, с.220
2. Багно В.Е. «Донья Перфекта» Б.П. Гальдоса и «Отцы и дети» И.С.Тургенева (К истории восприятия творчества И.С.Тургенева в Испании) // Тургенев И.С.: Вопросы биографии и творчества/АН СССР. Ин-трусской литературы (Пушкинский дом): Л.: Наука, 1982, С. 115-124
3. Бушмин А. Преемственность в развитии литературы. Л.: Наука, 1978
4. Плавский З.И. Испанская литература XIX-XX века. М: Высшая школа, 1982, с. 17

Актуальные направления исследований в современной польской ономастике

Е.А. Попова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail: ekaterina.popova@mail.ru

Польская ономастическая школа является одной из самых сильных и находится в настоящее время на довольно высоком уровне. Развитие ономастических исследований в любой стране, как правило, проходит по одной модели. В первую очередь исследователей начинают интересовать топонимы и антропонимы, т.е. прототипические имена собственные (ИС), которые составляют ядро ономастического пространства, исследуются генезис, этимология этих классов ИС, их словообразовательная структура. Постепенно встают и общетеоретические проблемы, связанные с определением ИС как особого класса лексики, его свойств, соотношений с апеллятивом. Ономастическое пространство подвергается все более подробному членению, появляются комплексные описания отдельных классов онимов. Возникает интерес к таким аспектам исследования ИС, как их грамматическое оформление (в т.ч. по сравнению с апеллятивами), ассимиляция заимствованных онимов в языке.

На протяжении двух последних десятилетий польская ономастическая наука развивается очень бурно. В период 1960–2000 гг. вышли 5 томов «Библиографии польской ономастики», причем том 1981–1990 гг. содержит более 2400 позиций, а том 1991–2000 гг. — более 5000.

Основные тенденции внутри отдельных классов онимов:

1) Собственные наименования людей (антропонимы).

Ядро ономастических исследований данного класса ИС по-прежнему составляет историческое освещение категорий имени и фамилии, в качестве материала используются церковные книги. В пределах одной работы рассматриваются антропонимы в определенный промежуток времени на определенной территории. Наблюдается усиление интереса к анализу антропонимов на пограничных территориях, а также иноязычных имен и фамилий в польском языке (этимологически немецких, татарских, восточнославянских, словацких и т.д., а также имен и фамилий в польских диаспорах за границей), в т.ч. анализируются проблемы, связанные с их орфографическим и грамматическим оформлением. Возрастает интерес к такому классу онимов, как прозвища. Часто рассматриваются антропонимы, принадлежащие лицам определенной группы (по полу или социальному положению: имена — мужские, женские; фамилии — шляхетские, рыцарские; прозвища — учеников, учителей, солдат, в уголовной среде). Все больше внимания уделяется функционированию имени в речи, его роли в коммуникации, а также вопросам, связанным с отражением в имени культуры народа.

2) Собственные наименования географических объектов (топонимы)

Основная масса исследований по топонимике также связана с исследованием этимологии и эволюции различных типов географических наименований, в основном, городов. Отмечается возрастание интереса к названиям улиц, площадей, а также мелких городских объектов (магазинов, ресторанов, аптек и т.п.). Все больше работ посвящено исследованию топонимике пограничных областей. Исследуется и культурная составляющая семантики топонима.

3) Другие классы онимов

Возрастает интерес к классам ИС, относящимся к периферии ономастического поля. Появляются работы по зоонимии и широко понимаемой хрематонимии (хрематонимы — наименования предметов материальной культуры, созданных человеком, названия объединений людей и др.). Именно этот класс онимов вызывает сейчас особый интерес ономастов в связи с его неустойчивостью. Среди такого типа ИС особое место в исследованиях принадлежит эргонимам (наименованиям деловых объединений людей — организаций, политических партий, музыкальных групп и т.п.), названиям торговых марок (фирмонимам, часто также относимым к ИС), а также транспортных средств (автомобилей, поездов, яхт и т.п.), произведений искусства (в т.ч. литературных произведений) и т.п. Основная масса работ здесь посвящена наименованиям фирм как наиболее интересной разновидности эргонимов: в связи с рекламной функцией

ей, которую они выполняют, в названии часто используется языковая игра и иные способы привлечения внимания потенциальных клиентов.

4) **Функционирование ИС в литературном тексте (литературная ономастика)**

Литературная ономастика как самостоятельное направление ономастических исследований насчитывает чуть больше двух десятилетий, и в настоящее время это одна из наиболее активно развивающихся областей ономастической науки. Работы по литературной ономастике в основном представляют собой исследование ономастикона одного произведения или произведений одного автора. Особенно часто поднимаются вопросы, связанные с исследованием ономастикона библейских текстов, а также с переводом ИС в художественных произведениях на другие языки.

Таким образом, наиболее явными тенденциями в ономастических исследованиях в настоящее время можно назвать:

- 1) расширение круга исследуемых типов ИС;
- 2) исследование функционирования онимов в языке (как в разговорной речи, так и в тексте художественного произведения);
- 3) исследование польских ИС с точки зрения языковых и культурных контактов с другими народами (ИС на пограничных территориях, иноязычные имена и фамилии и т.д.)

Литература

1. Bibliografia onomastyki polskiej od roku 1981 do roku 1990 włącznie. Opr. R. Przybytek, K. Rymut. Kraków, 1992. s.276
2. Bibliografia onomastyki polskiej od roku 1991 do roku 2000 włącznie. Opr. R. Przybytek, K. Rymut. Kraków, 2001. s.540
3. Słowińska onomastyka. Encyklopedia. T.1. Warszawa-Kraków, 2002. s.540. T.2. Warszawa-Kraków, 2003. s.624.

Английские компаративизмы с полным переосмыслением компонентного состава

Е.Ю. Попова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

В лингвистике компаративизмы по обыкновению считаются фразеологизмами с *частично* переосмысленным значением. Занимаясь исследованием семантики английских компаративных фразеологических единиц (КФЕ), обращаем внимание на тот факт, что значительное количество КФЕ являются *полностью* переосмысленными. Это значит, что адъективный компонент компаративизма, будучи основанием сравнения, выступает не в своем первоначальном, а в новом, переосмысленном значении, которое, в свою очередь, и подвергается интенсификации значением компонента, называющего объект сравнения.

Рассмотрим, например, такую компаративную фразеологическую единицу, как (as) close as an oyster, покомпонентный перевод которой выражается следующей фразой: закрытый/ замкнутый как устрица. Какое же

качество имплицитно задает данный фразеологизм? Ответ на этот вопрос дает анализ контекстуальных употреблений рассматриваемой КФЕ: «He has the brain of a Cabinet Minister, and is *as close as an oyster*.» (E. Wallace, «Captains of Souls»). — У него голова как у министра, кроме того, он умеет *держат язык за зубами*.

Контекстуальные примеры показывают, что рассматриваемый оборот не выступает в них в качестве простого адъективного сравнения, в котором основание сравнения (адъективный компонент) сохраняло бы свое первичное значение 'закрытый' и все словосочетание было бы частично переосмысленным. Напротив, анализ фразеологических конфигураций каждого контекстуально-случая позволяет нам судить о том, что данная фразеологическая единица является полностью переосмысленной, что она вошла в парадигму словаря благодаря той трансформации компонентного состава (метафорический перенос по сходству поведения), которая позволила ей именовать новое качество в новом референте, а именно: указать на скрытность субъекта сравнения, на его умение молчать, особенно в случае необходимости.

Подтверждение нашим наблюдениям находим в толковых одноязычных словарях идиом современного английского языка, в которых читаем следующие дефиниции: а) uncommunicative, secretive [1, 18], б) secretive, reluctant to give information [2, 73].

Рассматриваемый ряд КФЕ с полным переосмыслением компонентного состава может быть продолжен целым рядом довольно частотных в дискурсе КФЕ: (as) bold as brass (досл.: храбрый как медь) — impudent, aggressive, defiant; in a shameless, insolent manner [1, 17] — нахальный, наглый, бессовестный, бесстыжий, медный лоб; (as) thick as two short planks (досл.: плотный как два коротких бруска) — (informal) very stupid [1, 30] — очень глупый; (as) hard as steel (досл.: твердый как сталь) — physically strong and with mental or moral firmness [1, 22] — физически и морально устойчивый, непоколебимый; (as) bright as a button (досл.: сверкающий как пуговица) — very lively and clever [3, 39] — очень умный,образительный; (as) cool as a cucumber (досл.: холодный как огурец) — controlled, not disconcerted or upset (especially in circumstances where the opposite might be expected) [1, 19] — весьма хладнокровный; и др.

Изучаемые КФЕ, в основном, характеризуются антропологической ориентированностью семантики, т.е. они употребляются в том случае, когда в качестве субъекта сравнения выступает человек. Но полное переосмысление компонентного состава может характеризовать и такие адъективные сравнения, референтная отнесенность которых указывает только на неодушевленный субъект сравнения. В эту группу можно отнести такие фразеологические компаративные сравнения, как: (as) dry as dust (досл.: сухой как пыль) — very dull, uninteresting [3, 89] — скучный, неинтересный; (as) good as play (досл.: хороший как игра/ пьеса) — amusing, interesting [1, 21] — забавный, интересный; (as) sure as eggs is eggs (досл.:

также уверенный как яйца есть яйца) – (informal) quite certainly [1, 30] – абсолютно уверен, наверняка; и др.

Адъективные КФЕ с полным переосмыслением компонентного состава отличаются высокой степенью экспрессивности в современном английском языке.

Литература

Cowie, A.P., R.Mackin, and I.R.McCaig. Oxford Dictionary of Current Idiomatic English Vol.2: Phrase, Clause and Sentence Idioms Oxford: Oxford University Press. 1984.

Gulland, D.M., and D.G.Hinds-Howell. The Penguin Dictionary of English Idioms Harmondsworth: Penguin Books Ltd. 1994.

Urdang, L. (ed). Longman Dictionary of English Idioms. Harlow and London: Longman Group Ltd. U.K. 1996.

К вопросу о реализации антропоморфной концептуальной метафоры в стихотворном цикле Т.С. Элиота «Популярная наука о кошках...»

И.С. Прокофьева

*Саратовский Государственный университет им. Н.Г. Чернышевского,
Саратов, Россия*

E-mail: expectation@yandex.ru

Со времени своего возникновения и вплоть до 80-х годов 20-го века термин «метафора» употреблялся для обозначения явлений, отступающих от языковой нормы, а основной функцией метафоры считалось украшение языка. Кардинально новая точка зрения появилась в трудах американского лингвиста Дж. Лакоффа, основоположника теории концептуальной метафоры. В основании его взглядов – положение о неразрывной связи языка и сознания: по его словам, «метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и в действии» [1]. Точка зрения Лакоффа получила свое развитие в работах М. Тёрнера и Ж. Фоконье. Они разработали т.н. теорию концептуального «блэнда»: в ней метафоризация рассматривается как сложный четырехкомпонентный процесс, в который вовлечены два пространства ввода, «обобщающее» пространство (оно представляет концептуальную структуру, общую для пространств ввода) и пространство блэнда, где происходит взаимодействие материала из пространств ввода.

В настоящее время эта лингвистическая теория широко используется для анализа литературных текстов. Данное направление исследований считается очень перспективным, и именно в рамках обозначенного подхода проводится наше исследование антропоморфного образа кота на материале поэтического цикла «Популярная наука о кошках...» Т.С. Элиота.

Для удобства анализа мы выделяем два уровня реализации антропоморфной метафоры в тексте: логический и языковой.

На логическом уровне представлены те общие представления о человеке и человеческом обществе, которые в результате метафорического пе-

реноса стали служить характеристикой котов. Так, все без исключения коты и кошки в данном стихотворном цикле обладают способностью думать, говорить, испытывать различные чувства. Коты обладают яркой речевой характеристикой. У них существует социальная стратификация. Кроме того, кошки переняли и многие другие базовые признаки человеческого общества: деление на расы, профессии, законы, правила этикета и т.д.

Реализации метафоры на языковом уровне представлена тремя типами средств:

1. лексические средства. Наиболее тесно связаны с логическим уровнем. Естественно, именно через словесные единицы выражаются понятия логического уровня, и те элементы концепта, которые особенно важны для выражения идеи автора, будут наиболее часто маркироваться лексическими единицами. Так, наиболее частотными среди метафорически используемых слов являются глаголы речи, мышления, волеизъявления. К ним примыкает особая группа глаголов, имеющих основное значение восприятия или движения и вторичное значение оценочности.

2. грамматические средства. К ним мы относим употребление по отношению к котам местоимений «he», «she» и их производных. Следует отметить, что в английском языке для обозначения животных, так же, как и всех неодушевленных предметов, обычно используется местоимение «it». Исключение составляют лишь те случаи, когда речь идет о домашних животных, очень близких человеку и имеющих кличку. В тексте «Популярной науки о кошках», которая рассказывает не об отдельно взятом домашнем любимце, а о целом сообществе кошек и, следовательно, должна подчиняться общему правилу, не встретилось ни одного употребления местоимения «it».

3. графические средства. Очень часто слово «cat» пишется с заглавной буквы, причем не только в заголовках, что полностью соответствовало бы орфографии английского языка, но и в тексте стихотворений. Как известно, подобное написание является одним из индикаторов антропоморфизма.

Таким образом, мы можем сказать, что элиотовские коты живут как бы в двух параллельных мирах. С одной стороны, все они тесно связаны с реальным «человеческим» миром. Они живут в домах у людей, общаются с ними, ежедневно сталкиваются с ограничениями этой среды. С другой стороны, у котов существует свой собственный мир, где человеческие законы не властны, где можно жить, руководствуясь лишь собственной волей, и где животные ходят в пабы, играют в театре и имеют хобби. Часто эти миры пересекаются, а соотношение реальности и выдумки постоянно меняется от стихотворения к стихотворению. Адекватное восприятие подобного стиля повествования было бы невозможно без использования теории концептуальных «блэндов».

Литература

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С.390.

**«Вещь» как средство художественной изобразительности».
(К вопросу о деталях предметного мира в прозе Владимира Набокова)**

Е.В. Просвирякова

Московский Педагогический Государственный Университет

E-mail: Elena.Prosviryakova@ntvplus.com

«Мир произведения – художественно освоенная и преображенная реальность. Он включает в себя систему персонажей: изображение поведения персонажей, черты их наружности (портреты), психологические особенности характера, а также компоненты художественной изобразительности – многочисленные реалии окружающего людей бытия. Наконец, малым и неделимым звеном художественной предметности являются единичные подробности, детали изображаемого, порой четко и активно выделяемые писателями и обретающие относительно самостоятельное значение» [6].

Деталь – особо значимый, необходимый элемент художественного образа. Функции художественной детали весьма многообразны. Деталь, как правило, неповторима, единична, однако она может стать мотивом и даже лейтмотивом в произведении. Деталь существенно отличается от такого понятия как подробность [1]. Подробность осуществляет в большей степени информационную, нежели эстетическую функцию.

Отметим, что нас интересуют, исключительно, детали внешние, а именно вещный мир художественного произведения, «вещь» как средство художественной изобразительности. Однако при этом необходимо учесть, что внешние и психологические детали не разделены непроходимой границей и внешняя деталь становится психологической, если передает те или иные душевные движения или включается в ход размышлений и переживаний героя. Как, например, «безымянный старый карандаш», ненадолго задержавшийся в руках Персона – младшего (роман В. Набокова «Прозрачные предметы»).

Мир вещей составляет существенную грань художественной реальности. Как необходимый компонент поэтического мира «вещь перерастает свою «вещность» и начинает жить, действовать, «веществовать» в духовном пространстве» [5]. Более того, следуя мысли Набокова [3], «вещь, сделанная кем-то вещь, сама по себе не существует. Ружье, лежащее в глуши тропической чащи, уже не вещь, а законная часть леса; Дом – просто каменная глыба, когда уходит человек. <...> И не только нет предмета без человека, нет предмета без определенного отношения к нему со стороны человека. Нет одной вещи, – хотя математически вещь одна, – а четыре, пять, шесть, миллион вещей в зависимости от того, сколько людей смотрят на нее».

Степень привязанности к вещному миру различна – в прозе и поэзии, в литературе разных эпох, у писателей различных литературных направлений. Но, как отмечает А.П. Чудаков [7], «никогда художник слова не может отряхнуть вещный прах со своих ног и освобожденной стопой вступить в царство имматериальности».

На ранних стадиях развития художественного творчества мир вещей не получал широкого отражения, а сами вещные детали были мало ин-

дивидуализированы. Вещь была скорее «аксессуаром», и еще никак не соотносилась с характером конкретного персонажа.

С течением времени, в реалистической литературе XIX века, «аксессуарная» вещь утрачивает свое значение и на ее место приходит вещная деталь как способ характеристики человека, выражение его индивидуальности.

Начиная с Н.В. Гоголя, мир вещей под пером писателя, предстает уже не вспомогательным средством для характеристики мира людей, а, скорее, особой ипостасью этого мира. В его творчестве открылись совершенно новые возможности в использовании вещных деталей: мир вещей стал самостоятельным объектом изображения (Набоков, например, не только сохраняет, но и продолжает эту традицию мастера детали, абсолютизируя вещь, а порой даже снимая различия между людьми и предметами). Загадка гоголевской вещи в том, что она не полностью подчинена задаче более ярко и убедительно воссоздать характер героя или социальную среду (у Набокова практически полностью не подчинена). Вещь у Гоголя перерастает рамки привычных для нее функций. Она интересна Гоголю сама по себе (как впоследствии и Набокову) в значительной мере независимо от ее связей с конкретным человеком.

Литература XX в. ознаменовалась небывало широким использованием образов вещного мира не только как атрибутов бытовой обстановки, среды обитания людей, но и (прежде всего!) как предметов, органически связанных с внутренней жизнью человека и имеющих при этом значение символическое и психологическое. Это расширение художественной функции вещи имеет место и в тех случаях, когда она, как у Набокова, сопряжена с глубоким постижением смысла жизни, с холодной отчужденностью от реальности лирического героя, повествователя или персонажа. Так, любопытно набоковское сравнение «памяти» как свойства человека и предмета как части реальности, его окружающей: «Теперь еще предстояло как-то справиться со множеством воспоминаний о жестоких поступках, в коих он был повинен вплоть до самого этого дня, избавиться от них оказалось не проще, чем от вставных челюстей и очков, бумажный пакет с которыми вручил ему муниципальный чиновник» [2].

О. Роден писал [6]: «В каждом существе, в каждой вещи пронизательный взор художника открывает характер, то есть внутреннюю правду, которая просвечивает сквозь внешнюю форму». Набоков в равной степени любит и существом (человеком) и вещь, но порой именно вещь настолько самодостаточна, что, в продолжение гоголевской традиции, становится самостоятельным объектом изображения и даже может выступать «в качестве персонажа».

В романе «Прозрачные предметы» снимаются различия между людьми и даже между людьми и предметами. Так, люди, подобно карандашу, могут «сквозить» и раскрывать свои тайны: «улица полна прозрачными людьми и случаями из их жизни, в которых мы можем увязнуть с ангельской или авторской старательностью». Также, Хью Персондействует, творит в рома-

не только «в качестве персонажа», автор так и обращается к нему: «А, вот и нужный мне персонаж. Привет, персонаж!..». Хотя вполне возможно, что вещи, предметы могут быть для автора-мистификатора, который постоянно втягивает читателя в свою игру, «лишь одним из средств пробуждения в нас интереса к его образам». Ведь, как писал В. Набоков [3]: «Человек — подобие Божие, вещь — подобие человеческое. Человек, который делает вещь своим Богом, уподобляется ей. Тогда получается полный круг: вещь, Бог, человек, вещь, — а для ума прелестен полный круг и во всякой другой вещи — я чувствую известное сходство с человеком».

Таким образом, вещная конкретность составляет неотъемлемую часть и весьма существенную грань словесно-художественной образности. Вещь в литературном произведении (как в составе интерьеров, так и за их пределами) имеет широкий диапазон содержательных функций. Нередко автор выделяет, как бы «высвечивает» отдельные звенья предметного мира, выдвигая их на авансцену произведения. «Читая, — заметил В. В. Набоков, — мы должны замечать и лелеять детали. Лунный свет обобщений — вещь хорошая, но лишь после того, как любовно собраны все солнечные мелочикниги». Всматриваясь в детали, мы включаем дремлющие в нас ассоциативные навыки, угадываем намеки писателя и значительно расширяем предложенную нам образную картину.

Литература

1. Добин Ю. М. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., 1981
2. Набоков В. Со дна коробки. Прозрачные предметы. — СПб, 2003.
3. Набоков В. В. Статья «Человек и Вещи» // Berg Collection. New York Public Library. Box 1, folder 1.
4. Роден О. Сборник статей о творчестве. М., 1960.
5. Топоров В. Н. Апология Плюшкина: Вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В. Н. — Миф. Ритуал. Символ. Образ. — С. 21
6. Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. с. 101.
7. Чудаков А. П. — Слово — вещь — мир. От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. — М., 1992. — С. 94.

Средства обеспечения связности диалога в современной шведской речи

Л. А. Проценко

Московский Государственный Университет им. М. В. Ломоносова

1. Связность диалога предполагает, что всякая реплика в нем должна обладать реактивными или стимулирующими свойствами, то есть содержать реакцию на предыдущее или прогнозировать последующее высказывание [1]. В начале его, как правило, появляются сигналы, обеспечивающие реактивный характер; реже в этой позиции оказываются стимулирующие сигналы.

Для современного шведского диалога свойственно начинать высказывание со связующих элементов, которыми могут быть:

— междометия — ответные слова;

– союзы;
 – обращение *du* «ты», выступающее самостоятельно или в сочетании с именем адресанта, с союзом *och* «и» или *men* «но».

2. Междометия – ответные слова, употребляемые в начале реплики, в зависимости от выполняемых ими функций можно отнести к одной из двух групп.

1) Маркеры связи с предыдущим высказыванием, выражающие реакцию на предшествующую реплику:

– согласие (*ja, jo, nä*)

– несогласие (*nä*)

– демонстрацию понимания сообщения собеседника (*ja, jaha, jaså, nä*)

2) Маркеры отсутствия связи с предыдущим высказыванием; эта группасигнализирует начало новой темы: говорящий берет слово и сообщает, что новое высказывание не будет связано с тем, о чем было сказано выше:

A: *nä det blir ljusare men blir inte vitt*

B: *jaså skavi hamed oss lite böcker också [2]*

A: Ну нет, так светлее, но белым не становится

B: Ну что, мы книг с собой возьмем?

3. Реплика одного коммуниканта может быть продолжена его собеседником, так что вместе два высказывания образуют одно сложное предложение. Связующим элементом между ними может служить сочинительный – *och, men, eller* «или» – или подчинительный союз – *att* «что», *så* (*att*) «так что», *för* (*att*) «чтобы» – в инициальной позиции:

C: *alltså det e ett plus om man kan taladanska å norska också [2]*

F: *men som modersmåslärare vet jag inte om man kan fordradet*

C: Значит, есть плюс в том, чтобы владеть еще датским и норвежским?

F: Но, как учитель родного языка, я не знаю, можно ли этого требовать.

Однако начинающаяся с союза реплика может быть самостоятельной и не соотноситься ни с одной из предыдущих реплик. Так сочинительный соединительный союз *och*, в примере ниже представленный в виде транскрипции å, что характерно для передачи разговорной речи на письме, помогает увязать в диалоге высказывание коммуниканта E, по смыслу не связанное с предшествующими репликами:

E: *oj oj oj tittanu rinner det också*

A: *m*

E: *å du kan få melon efterrätt[2]*

E: Ой ой ой, смотри, здесь тоже вытекает!

A: *мм*

E: А на десерт ты сможешь поесть дыню.

Употребленное самостоятельно придаточное изъяснительное, вводимое союзом *att*, не связано предшествующим высказыванием синтаксически, хотя, будучи результатом эллипса выделительной конструкции «*det är så att*» «дело обстоит так, что», является реакцией-комментарием на него:

A: Jag har fått nog av Uppsala. Jag står inte ut med det akademiska snoberiet.

B: Att du inte sagt nåt innan. [3]

A: В Упсале мне надоело. Не выношу этот академический снобизм.

B: И ты ничего не говорил раньше.

4. В ходе диалога возникает необходимость в особых сигналах для привлечения или активизации внимания собеседника. Функция таких сигналов является стимулирующей, так как обращение предполагает реакцию-отклик. К таким сигналам относятся междометия *hallå, hörru* «*послушай-ка*», а также прямые обращения; особенно часто они встречаются в инициальной позиции. В шведской диалогической речи в качестве обращения к собеседнику выступает чаще всего личное местоимение второго лица единственного числа *du*, либо собственное имя адресата, или сочетание местоимения и имени собственного.

Обращение, как правило, является сигналом запроса реакции. В инициальной позиции оно наделяет утвердительное высказывание стимулирующими свойствами, которыми данное высказывание само по себе не обладает:

D: kan jag få ett tuggummi?

S: okej

D: *men* DUU jag vill inte hadet äckligatuggummit som du redan har käkat på

S: hehe jag har tuggat på det andra [2]

D: Можно мне жвачку?

S: Окей

D: Ну ты! Я не хочу эту противную жвачку, ты ее уже пожевал!

S: Хи-хи, я жевал другую.

Во многих случаях обращение вводит вопрос. По своей природе вопрос уже является стимулирующим высказыванием, и тем самым стимулирующие свойства вопроса усиливаются:

Och du, vilkaleksaker tycker du om? [2]

А ты, а тебе какие игрушки нравятся?

Формулы обращения, представляющие собой комбинацию местоимения *du* с соединительным союзом *och* или разделительным союзом *men* (*och du, men du*), помимо того, что обладают стимулирующими свойствами, благодаря союзу приобретают реактивные свойства. В зависимости от контекста союз маркирует либо продолжение предшествующей реплики, либо переход к новой теме.

5. Сигналы в инициальной позиции реплик являются коммуникативно обусловленными связующими средствами в ткани диалога. При этом междометным словам и союзам в инициальной позиции в большей степени свойственен реактивный характер, в то время как обращения обладают стимулирующими свойствами.

Литература

1. Linell P. En dialogisk grammatik? – till frågan om samtalsspråkets byggenar. Linköping: Tema Kommunikation, 2002, с.6.
2. Корпус «Talspråk». <http://www.ling.gu.se/~leifg/tal>
3. Nylinger Claes. Det hemliga sällskapet. Stockholm, 2002, с.51.

К вопросу об изучении политически – ориентированного дискурса в современной лингвистике*Ж.В. Рассошенко**Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова*

Язык политики включает всю сферу вербальной коммуникации во всем ее жанровом и стилистическом многообразии, относящейся к области политических процессов. «Традиционно общественно-политическая речь как языковое действие была представлена в двух основных сферах: судопроизводстве и публичном выступлении перед собравшимися массами людей. Такая ситуация сложилась еще в классической античности, это можно проследить, в частности, на примере ораторского искусства Цицерона. Наиболее существенное отличие между данными формами репрезентации публичной речи заключается в том, что в суде задачей оратора является оказать воздействие на подготовленную (как предполагается) и компетентную аудиторию, посвященную в суть рассматриваемого вопроса, либо, отстаивая при этом точку зрения обвинения, либо защищая позицию обвиняемого, — в любом случае стратегия выступления предполагает обоснованную аргументацию своей позиции. Задачей же оратора, выступающего перед народным собранием, перед массой людей, является оказать воздействие на разнородную и большей частью аморфную группу людей. Такое воздействие может осуществляться как посредством риторически привлекательно построенного выступления, так и посредством выдвижения новых, но ожидаемых ценностей» [Т.В. Юдина, 2001; с.8].

Надо отметить, что сферы использования политического дискурса как коммуникативного действия разнообразны: это – конференции, встречи и форумы, выступления в конгрессе и парламенте, съезды, сессии и заседания, наконец, избирательная кампания, где выступления представлены в устной форме. В письменной же форме обычно представлены мнения общественно-политических деятелей, статьи которых мы читаем на страницах газет и журналов и в глобальной информационной сети Интернет. Не секрет, что произносимая устно речь очень часто или почти всегда пишется заранее. И в ее подготовке принимают участие не только те, кто ее в последствии произносит, но и их советники и «спичрайтеры». Но, так как в реальной жизни мы привыкли ассоциировать речь только с именем того, кто ее произносит, то обычно понятие «автор» применяется по отношению к тому лицу, которое произносит то или иное речевое произведение. Что касается жанра интервью, то здесь можно говорить о спонтанном характере произнесенной речи. В любом случае и те, и дру-

гие примеры представляются очень интересными для исследования, так как содержат различные синтаксические средства связности текста.

Политическая речь, рассматриваемая в данной статье, как процесс коммуникации и как одна из разновидностей социального, точнее политического действия, является одним из способов действия со стороны широких групп общества (почти в каждом случае это целые политические партии, лидерам которых принадлежат исследованные нами материалы). В связи с этим предполагается высокая степень воздействия политической речи. Каждая форма языковой практики — это социальная практика, а система знания и значения зависит от ситуации и социальной роли личности. В дискурсивном пространстве политической речи одно высказывание вызывает в качестве ответной реакции целый набор других высказываний, способствуя тем самым его продолжению — в целом это процесс динамический, отражающий когнитивную картину мира.

Вопросу восприятия, понимания и интерпретации полученной информации не случайно уделяется огромное внимание в современной науке. Полученная нами информация трансформируется в нашем сознании под влиянием различных психологических и социокультурных факторов. Это, как нам кажется, необходимо учитывать в ходе изучения средств, способов и механизмов воздействия политической речи на сознание и поведение человека. Для любых способов воздействия важно выявить и механизм воздействия на сознание, и его возможный результат. Когнитивные методы исследования выделяют личностный фактор, связанный с адресатом информации и множество факторов, в том числе и личностный, возрастной, национальный, гендерный, социальный, религиозный, связанных с адресатом информации. Учет все этих факторов очень важен при порождении информации и прогнозе возможной реакции на полученную информацию. И это, как нам кажется, особенно актуально в политическом дискурсе. Именно поэтому уделяется огромное внимание подбору оптимальных средств выражения информации, в том числе и языковых. Любая информация может быть воспринята по-разному, с учетом всех вышеперечисленных факторов. Задача автора использовать все необходимые средства, чтобы донести до слушателя (читателя — адресата) в максимально доступном виде всю полноту информации и добиться ее полного и адекватного восприятия со стороны последнего. Социальное положение, взгляды и общее мировоззрение адресата является важным фактором, влияющим на интерпретацию воспринимаемой им политической информации. Запоминание воспринятой политической информации, зафиксированной в устной или письменной форме, зависит не только от связанности, лаконичности и законченности сообщений, но и от выбора языковых средств сообщений. Поэтому авторы прибегают к использованию средств редуцирования, таких как эллипсис и слова-заместители; для создания экспрессивности используются лексические повторы, для выражения своего отношения к сообщаемому используются парантезы различных категорий.

В подтверждение всего вышесказанного, приведем несколько примеров использования различного вида повторов, как средств текстовой связи, выполняющих экспрессивную функцию и функцию воздействия:

Tomorrow we'll give a look ahead; every Friday I'm going to give a look ahead.

(Press Briefing by Ari Fleisher. January 25, 2001. Washington, D.C.)

В этом примере встречается полный тождественный повтор целых фраз, который стягивает текст, в то же время, создает атмосферу напряженности, придавая большую выразительность всему высказыванию.

We're not looking back to place blame; we're not looking back to ascribe motive.

(Press Briefing by Ari Fleisher. January 25, 2001. Washington, D.C.)

Этот пример хорошо иллюстрирует полный тождественный повтор целой фразы.

Ari, if there was all this renovation that went on, how do we know, or how do you know if phone lines were cut or if things were damaged that it couldn't be a by-product of tearing up rugs and carpets and repainting and moving furniture around?

(Press Briefing by Ari Fleisher. January 25, 2001. Washington, D.C.)

Здесь также используется полный повтор. Но, употребляя при повторе вместо местоимения «мы» местоимение «вы», автор несколько меняет смысл всего высказывания, переориентируя вопрос сторону собеседника.

Hello, troops. Good afternoon. I have two personnel announcements to begin with. President Bush today announced his intention to nominate Mark A. Weinberger as Assistant Secretary of Treasury for Tax Policy. And President Bush today announced his intention to nominate Dr. Paul Wolfowitz as Deputy Secretary of Defense. News releases will be circulating after today's briefing.

(Press Briefing by Ari Fleisher. February 5, 2001. Washington, D.C.)

В данном случае автор использует полный синонимический повтор целых фраз, чтобы подчеркнуть важность передаваемой информации. Этот прием часто используется в политической речи, особенно когда упоминаются первые лица государства или цитируются их слова. Нужно отметить, что такой прием служит очень хорошим средством воздействия.

Одним из свойств любого текста, как известно, является его информативность. И произведения политической речи, в данном случае, не исключения. Поэтому в них довольно часто встречаются различного рода замещения. Например:

The mountains were littered with the dead. Up to 8,000 were killed.

(Milosevic is Damned by a Trail of Blood. Article by the British Prime Minister, Tony Blair, to the 'Express Newspaper'. 7 May 1999)

Использование замещений это характерная черта для текста любого стиля. В политическом дискурсе замещения встречаются довольно часто.

Слова – заместители могут функционировать только в тексте и их главная функция связывающая, текстообразующая, заместительная. Политический текст, как и любой другой, насыщен местоименными словами. Поэтому именно местоимения «по данным частотных словарей имеют самую высокую частотность употребления в речи» [Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. 2004; С.186]. Замещения, эллипсис, как и другие средства языковой экономии, избавляют текст от лишних повторений, делая его более понятным и легким для восприятия. Употребление личных местоимений вместо существительных или имен собственных, использование указательных местоимений, – все это связывает одну часть предложения с другой, одно предложение с другим. Поэтому, проанализировав большое количество примеров, мы приходим к выводу, что замещения, как и другие упомянутые в нашем исследовании средства, способствуют общей когезивности, связности политического дискурса. Политическая речь создает представления о политическом мире, а качество политических выступлений – это неотъемлемая часть общего имиджа политика, который формируется в сознании народа при помощи когнитивных схем. Политический текст – это текст, созданный с определенной целью: в основном это материалы, содержащие события сегодняшнего дня, отражающие взгляды тех, для кого они предназначены. В этой связи, учитывая все вышеизложенное, мы считаем целесообразным рассматривать политическую речь как дискурс и определять ее как политический или политически-ориентированный дискурс.

Литература

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник. – М.: Флинта: Наука, 2004.
2. Юдина Т.В., Теория общественно – политической речи. – М.: Изд – во Моск. Ун-та, 2001.
3. Press Briefing by Ari Fleisher. January 25, 2001. Washington, D.C.
4. Press Briefing by Ari Fleisher. February 5, 2001. Washington, D.C.
5. Milosevic is Damned by a Trail of Blood. Article by the British Prime Minister, Tony Blair, to the 'Express Newspaper'. 7 May 1999.

Качество шипящих в говорах западной части Костромской группы в первой половине XVII века. (По данным местной деловой письменности).

Ю.А. Ромащенко

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
E-mail yuljarom@mail.ru*

По данным письменных источников можно достаточно полноценно восстанавливать качество шипящих в говоре, так как графико-орфографическая система позволяет это сделать. Деловые тексты первой половины XVII века дают богатый материал по этому вопросу. В исследуемый период мягкость шипящих могла присутствовать в говоре в качестве ре-

ликтового явления или быть живым, характерным для говора явлением. Для определения качества шипящих в говорах западной части территории Костромской группы были исследованы тексты отказных, кабацких и таможенных книг, составленных в первой половине XVII века в Костроме, Ярославле, Романове и Пошехонье общим объемом 3740 листов. Рукописи хранятся в фондах РГАДА. Данные, полученные при исследовании рукописных текстов, неоднозначны.

Качество кратких шипящих <ш> и <ж>. В исследованных текстах из **костромской и ярославской отказных книг** отмечен ряд написаний, свидетельствующих о мягкости глухого шипящего <ш>: 1) *пустошя^х, Ошянина, шюрина, Шю^гино*; 2) *Первушя, см Ъшявѣ, Шюмило, о^мхожся, Люжся, мужся*. Для звонкого шипящего есть примеры *Жюков* и *Жябина*, но присутствуют и единичные употребления сочетаний с **ы**: 1) *руку приложы^т*; 2) *Шылова*. Возможно, здесь отвердение шипящих происходило раньше, чем развернулся процесс их массового отвердения, под влиянием следующего за [и] согласного [л], который в данных говорах являлся веляризованным. Именно в позиции перед <и> мягкость шипящих удерживалась дольше, чем перед гласными непереднего ряда [1], но, видимо, к позиции «*шипящий + <и> + <л>*» это не относится. Примеры из **романовской отказной книги** свидетельствуют о мягкости глухого шипящего: *Шюми^тко пашию^м, шюриню^н*. Для звонкого шипящего отмечено написание *ржы*, отражающее его твердость. Другие примеры, свидетельствующие о его твердости, отмечены в текстах **кабацких и таможенных книг**: *продажы, рогожы*. В говоре возможно мягкое произношение одного шипящего (обычно, глухого) и твердое – другого [2]. Вероятно, такая ситуация существовала в первой половине XVII века в районе Романова. Произношение кратких шипящих по данным **пошехонской отказной книги** иное: всего один пример, указывающий на сохранение мягкого произношения <ж> (*прихожся^т*), но есть примеры, отражающие твердость как глухого (*Демешыха, пустошы*), так и звонкого (*приложы^т*) шипящих. Вероятно, на данной территории в первой половине XVII века отвердение шипящих получило более широкое распространение. Произношение шипящих согласных в современных говорах Костромской группы в интересующем нас районе разнообразно [1]. Видимо, это связано с довольно поздно и неравномерно прошедшим в них процессом отвердения шипящих.

Долгие шипящие согласные. О качестве долгого (сложного) глухого шипящего согласного в исследуемых говорах свидетельствуют следующие примеры: 1) Отмеченная во всех памятниках взаимная мена букв ш и щ, говорящая о близости в их произношении. 2) Написания типа помешиковъ и примеры с удвоенными согласными (усади^шшу) 3) Примеры типа ро^шчи и ще^тве^ттию (с четвертью), которые могут указывать на сложное произношение. О твердости или мягкости данного звука вывод сделать сложно, т.к. написания типа заимищя соседствуют с примерами нишцы^х и живушцы^х. Для определения качества долгого (сложного) звонкого шипящего значимы примеры при^бжа^л, про^бжую, дро^жжами, указываю-

щие на долгое произношение, а также написания типа недоедзя, съе*дие, прие*дя¹, которые говорят о возможности сложного произношения. О его твердости или мягкости нельзя сделать окончательный вывод. Для современных говоров, согласно ДАРЯ, характерны долгие глухой и звонкий шипящие, твердые или мягкие, но в отдельных районах есть и их сложные варианты [1].

Итак, данные исследованных памятников деловой письменности позволяют сделать следующие выводы: 1) В столь поздний период в некоторых районах на данной территории присутствовали мягкие шипящие в качестве живой диалектной черты. 2) Для данных говоров уже в XVII веке было характерно сосуществование разных типов произношения долгих (сложных) шипящих

Литература

1. Диалектологический атлас русского языка: (Центр европейской части СССР). Выпуск 1. Фонетика. М. 1986. Карта 63.

2. Копосов Л.Ф. Фонетика вологодских говоров XVI-XVII вв.: (По данным местной письменности)// Уч.зап. Моск. обл. пед. ин-та. 1967. Т. 204. Вып 14, с. 191.

Литературный дебют с позиций рецептивной эстетики (на примере первых повестей и «Обыкновенной истории» И. Гончарова)

Ю.А. Руднева

Челябинский государственный университет

E-mail: sophia1982@mail.ru

В нашем исследовании мы рассматриваем проблему взаимодействия автора и читателя в дебютном тексте с позиций рецептивной эстетики. Внимание акцентируется именно на читательском восприятии образов, созданных автором. Теоретическая база работы, касающаяся проблемы коммуникации автора и читателя в тексте, основывается на исследованиях рецептивных эстетиков констанцской школы: Х. Яусса, В. Изера, Р. Варнинга, Х. Вайнриха, Г. Гримма и др. Сведения о предпочтениях читательской аудитории в России сороковых годов девятнадцатого века почерпнуты нами из работ А. И. Рейтблата, В. И. Харламова, В. Я. Аскарновой и др. Поставленная проблема исследуется нами на примере дебютных произведений И. А. Гончарова — «Лихая болезнь», «Счастливая ошибка», «Иван Саввич Поджабрин» и «Обыкновенная история».

Повести «Лихая болезнь» и «Счастливая ошибка» (1838) появились в рукописных альманахах «Подснежник» и «Лунные ночи». Эти рукописные журналы издавались в семье Майковых, друзей Гончарова. В подобных же альманахах Гончаров помещал свои стихи («Романс», «Утраченный покой»), которые затем вложил в уста Александра Адуева. Кроме того, в 1842 году Гончаров написал в модной тогда манере физиологический очерк «Иван Саввич Поджабрин». Но свет произведение увидело уже после «Обыкновенной истории» (1847), в 1848 году, и успеха, в сущности, не

имело. В целом, можно подытожить, что эти произведения, не знавшие суда современников, стали для Гончарова школой писательского мастерства, в которой он оттачивал приемы воздействия на читателя. И действительно, многие детали, идеи, приемы из этих ранних произведений «всплывают» в «Обыкновенной истории». Например, фамилия Адуев появляется уже в повести «Счастливая ошибка», главного героя которой зовут Егор Петрович Адуев.

В наши задачи входит выявление точек соприкосновения горизонтов ожидания имплицитного читателя, к которому адресовал произведение автор-дебютант, и читателя имманентного (реального), то есть — анализ причин успеха дебюта.

Наиболее наглядно интерференция горизонтов ожидания проявляется при анализе литературного подтекста романа. Именно на этом уровне «узнавание» текста читателем проявляется наиболее очевидно. Совпадение горизонтов ожидания, а значит и успех во многом обусловлены диалогичностью текста «Обыкновенной истории». Диалогичность обеспечивается обилием реминисценций в тексте. «Чужое слово», используемое Александром, графически выделяется в тексте. Этот особый феномен изучен довольно основательно. Само «чужое слово» подчас не является оригиналом, а очередным «чужим словом», оказавшимся в диалогических отношениях с «оригиналом». От этого степень пародийности возрастает. К примеру, стихи, что пишет Александр, имитируют элегии и дружеские послания поэтов школы Жуковского и Батюшкова. Также известно, что два стихотворения («Романс», «Утраченный покой») созданы самим Гончаровым, который, приписывая их Адуеву, дополнительно усилил в них элемент несамостоятельности. Этапы эволюции молодого героя, житейские и психологические ситуации, которые он переживает, оказываются не только жизненно типичными, но и более узнаваемыми с точки зрения их освоения литературой. В докладе мы выстраиваем цепочку доказательств совпадения горизонтов ожидания имплицитного и имманентного читателей. В тезисах, для иллюстрации основной мысли, приводим наиболее яркие примеры диалогичности текста «Обыкновенной истории», обеспечившие этому произведению признание читателей-современников. Это аллюзии на такие тексты, как:

- «Страдания юного Вертера» Гете. С Вертером на начальном этапе жизни в Петербурге (влюбленность в Наденьку) соотносится Александр;
- «Утраченные иллюзии» Бальзака. Во многом схожа сюжетная канва этих романов (метаморфозы в жизни вчерашних провинциалов — Александра Адуева и Люсьена де Рюбампре, их приспособленчество к жизни в столице). В этих романах совпадают даже многие детали, вплоть до знаменитых желтых цветов.
- «Люсьен Левен» Стендаля. Сюжетная линия взаимоотношений Александра и дядюшки связана с сюжетной парой отца и сына Левенов у Стендаля; совпадает эпизод «принудительного» ухаживания молодых героев за любовницами компаньонов старших родственников.

Кроме того, очень важен пародийный пласт «Обыкновенной истории», основанный на травестировании многочисленных штампов романтической традиции. Он воспринимается как самый влиятельный в романе, поскольку эффектен, мгновенно привлекает к себе внимание и задает тон в начале повествования. В романе развенчиваются ходовые мотивы романтизма, а именно — «встреча родных душ», «бегство мечтателя в сон души от романтической действительности» и тому подобное. Приметы «романтика жизни» беспощадно высмеиваются в любовных историях Александра и в бесконечных спорах с дядей (о том и о другом писалось во всех работах о Гончарове). Заполнение пустых мест (лакун) в тексте происходит за счет разворачивания фарсовых ситуаций. Например, комическое разочарование Александра в якобы столь расположенных к нему сослуживцах, один из которых оказывается картежником, а другой прохвостом и неисправимым должником.

Новаторство автора — дебюта в поиске своего пути к читателю проявилось в лаконичном и точном изложении абстрактной идеи в виде убедительных художественных образов, легко узнаваемых рецепиентом. Необычной и новаторской для того времени стала неожиданная развязка перцептивного узла повествования, в которой дебютант Гончаров не заготовил для имплицитного читателя точных прогнозов затактовых судеб героев, а позволил рецепиентам самим решать, что произошло с персонажами в дальнейшем. Так новый взгляд на неоднозначную человеческую природу, заданный в романе Гончаровым, породил инвариантные трактовки развязки перцептивного узла повествования читателями-критиками (В. Белинский, А. Григорьев и др.). Возможный жизненный путь дяди и племянника Адуевых моделировался читателями — профессионалами в зависимости от горизонта ожидания, сформированного убеждениями и мировоззрением. В целом жанровые установки, реализованные автором в «Обыкновенной истории», совпадают с горизонтом ожидания основной массы читателей-современников автора, основанным на памяти жанра. Это одна из многих причин столь громкого успеха этого литературного дебюта.

О паронимии фразеологических единиц (на материале французского языка)

Н. А. Рындина

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Паронимия, или, как назвала это явление И.Н. Кузнецова [1], лексическая интерференция, — лексический процесс, который может затрагивать один язык или два языка при их контакте. Паронимия представляет собой двустороннее (в плане выражения и в плане содержания) сближение лексических единиц одного или нескольких языков, обусловленное фонетическим сходством этих единиц вытекающим из него семантическим уподоблением, приводящим к непроизвольному нарушению норм.

Чаще всего принято говорить о паронимии, или смешении между двумя основными лексическими единицами, т.е. словами.

Гораздо меньшее внимание уделяется возможности паронимического смешения фразеологических единиц. Паронимичными фразеологические единицы можно считать на основе формального сходства, при котором нейтрализуются неполнозначные компоненты фразеологизмов. Например, выражение *faire les (des) armes* (*заниматься фехтованием*) из-за своей малоупотребительности смешивается иногда в речи носителей языка с другим выражением, похожим на него по форме, ***faire ses armes*** (**приобрести опыт, набить руку**). Самым важным, функциональным признаком паронимов нужно считать их способность к смешению именно в речи людей, для которых язык является родным. При отсутствии этого функционального признака фразеологические единицы можно считать паронимичными условно, так как для не носителей языка фразеологическая паронимия — явление гораздо более широкое, чем для носителей языка.

Исследование ставит перед собой две основные задачи. Во-первых, можно ли вообще говорить о паронимии, смешении фразеологических единиц. Во-вторых, если такое явление существует, то каковы его причины и характер. Базой для отбора материала тестовых заданий послужил француско-русский фразеологический словарь, составленный группой авторов под руководством Я.И.Рецкера и В.Г.Гака [2], также привлекались некоторые французские словари (*Le Grand Robert, Dictionnaire des Expressions et Locutions A.Rey, S.Chantreau*).

За основу были взяты выражения с глаголом *faire*, поскольку этот глагол чаще всего встречается в предикативных фразеологических словосочетаниях, представленных в фразеологическом словаре под редакцией Рецкера. Из общего списка были выделены выражения, составляющие пары, элементы которых различались лишь незнаменательными частями речи (артиклем, предлогом или их отсутствием), знаменательные же части речи оставались тождественными (как правило, сочетание глагола *faire* и существительного). Эти выражения легли в основу тестирования, проведенного в среде носителей языка.

Те, для кого французский язык является родным, почти не смешивают фразеологические единицы в активной речи, но для них достаточно характерно смешение такого рода выражений на уровне восприятия. Носитель языка, встречая в тексте малоупотребительное на современной стадии развития языка выражение, похожее по своему составу на другое, которое ему хорошо знакомо, автоматически принимает первое за второе, а различие в незнаменательных частях речи считает ошибкой или опечаткой. Так, выражение *faire fête* (*радостно встретить кого-либо*), которое обычно употребляется, когда речь идет о животном, встречающем хозяина, зачастую смешивается с выражением *faire la fête* (*кутить, праздновать*). Подобного рода смешения могут происходить также, когда одно из выражений имеет специфическую сферу употребления или когда его денотат относится к определенной исторической эпохе, и не все носители

языка могут его знать. Например, выражение *faire popote* (*пиматься вместе, на паях, иметь общую кассу*), обозначающее понятие, распространенное среди военных в XIX веке, особенно в эпоху наполеоновских войн, отождествляется у некоторых носителей языка с выражением *faire la popote* (*стряпать, готовить еду*).

Гораздо реже встречаются случаи смешения фразеологических единиц в активной речи. Так например, выражение *faire preuve de...* (*проявить, обнаружить, показать*) иногда смешивается с выражением *faire la preuve* (*доказать, продемонстрировать*). Было также замечено, что носители французского языка иногда не просто заменяют одно выражение на другое ввиду его большей распространенности, но и взаимозаменяют их. Например, выражение *faire (de l') effet* (*производить впечатление, эффект, иметь успех*) может ошибочно заменяться на *faire son effet* (*оказать, возыметь (свое) действие*), и наоборот.

Еще одним наблюдением является то, что ряд выражений, которые, опираясь на словарь под редакцией Рецкера, можно считать гипотетически паронимичными, на самом деле на современном срезе языка являются вариантами одного и того же выражения (например, *faire l'andouille* и *faire son andouille* можно перевести как *валять дурака*).

Интерес к данной теме был вызван статьей Никитиной Т.П. «К вопросу о паронимии фразеологических единиц» [3]. Однако исследование показало, что количество фразеологических выражений, подверженных смешению, гораздо меньше того, которое представлено в указанной работе. В своей работе Никитина Т.П. также разделяет фразеологические паронимы согласно классификации лексических паронимов Кузнецовой И.Н. [4] и полагает, что в речи носителей языка могут встречаться лишь синонимические и контактные фразеологические паронимы, тогда как дистантные характерны для не носителей языка. Однако по результатам излагаемого исследования видно, что дистантные фразеологические паронимы появляются и в речи носителей языка. Так, выражение *faire ses vœux* (*постричься в монахи*) может восприниматься носителями языка как вариант выражения *faire des vœux* (*что-то кому-то желать*).

Проведенное исследование показывает, что паронимия фразеологических единиц в определенной мере присуща французскому языку. При этом в значительно большей степени она проявляется на уровне восприятия, чем в активной речи. Паронимия фразеологических единиц представляет большие трудности для людей, у которых французский язык не является родным, и в частности, для носителей русского языка, в котором подобное явление практически отсутствует.

Изучение паронимических смешений является одним из важных моментов методики преподавания французского языка как иностранного, что может стать предметом отдельного исследования.

Литература

1. Кузнецова И.Н. Теория лексической интерференции (автореферат диссертации). М., 1998

2. Французско-русский фразеологический словарь (под редакцией Я.И.Рецкера), М., 1963
3. Никитина Т.П. «К вопросу о паронимии фразеологических единиц» // Проблемы идеоэтнической фразеологии, СПб., 1999, с. 76–81
4. Кузнецова И.Н. Пособие по французской лексикологии. М., 1991

Русские переводы стихотворений Бодлера

Е.С. Савина

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail: savimail@mtu-net.ru

Первые стихотворения Ш. Бодлера на русский язык были переведены во второй половине XIX в., вскоре после появления «Цветов Зла» во Франции («Старушонки» Н.С. Курочкина, «Отечественные записки», 1869 г.). Этот перевод характеризует высокая степень вольности (в нем 176 строк вместо французских 84).

К стихотворениям Бодлера обращались многие поэты, в число которых входят К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, И. Анненский, М. Цветаева, Вяч. Иванов, Н.С. Гумилев, Д.С. Мережковский и П. Антокольский.

Целью нашего исследования является анализ русских переводов сонета «Соответствия», одного из наиболее важных для поэтики Бодлера. Мы рассматриваем переводы А.А. Панова, П.Ф. Якубовича, Эллиса, Б. Лившица, В. Микушевича и В. Левика.

В работе использован количественный способ измерения точности и вольности перевода, предлагаемый М.Л. Гаспаровым для сравнения подстрочника и перевода. Суть этого метода заключается в подсчете «количества знаменательных слов (существительных, прилагательных, глаголов, наречий), сохраненных, измененных и опущенных-добавленных в переводе»⁵. Данный способ применим и для сравнения перевода с оригиналом: «Понятие «точности» не теряется, но расплывается — например, можно считать «точной» передачу тех слов, где в двуязычном словаре против слова оригинала стоит слово перевода»⁶.

Нами были получены следующие результаты:

1) В русской поэзии александрийский стих передают шестистопным ямбом, и в рассматриваемых переводах все, кроме Панова, используют именно его.

2) Чередование мужских и женских рифм также сохраняют почти все переводчики. Данная особенность представляется достаточно важной, т.к. Бодлер изменяет схему рифм традиционного сонета.

3) У четырех переводчиков из шести есть переносы, отсутствующие в оригинале. Данный прием используется для выделения значимых для автора слов. Поскольку у Бодлера переносов нет, их использование переводчиками не представляется мотивированным.

⁵ Гаспаров М.Л. «О русской поэзии». Санкт-Петербург, «Азбука», 2001 г. С. 364.

⁶ Там же, с. 370.

4) Русские переводы Бодлера в основном характеризуются большим количеством добавленных существительных. В некоторых случаях их можно считать удачными.

5) Существительные в переводе могут заменяться:

а) полными, частичными, стилистическими и семантическими синонимами;

б) существительными, относящимся к одному тематическому полю;

в) существительными, относящимися к другой тематической группе.

б) Встречаются добавления, которые можно отнести к узкоспециальным терминам. Они неуместны, т.к. перегружают текст.

7) Переводчики достаточно часто «расцветивают» существительные произвольно добавленными определениями. Это объясняется тем, что эпитеты часто служат лишь для наполнения ритма.

8) В переводе неизбежны и потери. Панов не соблюдает формальные структуру стихотворения, он не сохраняет ни размер, ни систему рифмовки подлинника.

9) Одним из критериев адекватности перевода можно считать передачу наиболее значимых идей стихотворения. («une tènebreuse et profonde unité», «vaste comme lanuit et comme laclartè», « ayant l'expansion des choses infinies»). Их попытались передать только Эллис и Левик.

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

- Необходимо сохранять метрику подлинника (размер, чередование мужских и женских рифм, переносы), насколько это возможно при разных типах стихосложения.

- Точность не определяет удачности перевода. Самые точные переводы могут оказаться, «ненаучно говоря, самыми плохими»⁷

- Добавления и потери также не всегда искажают идею подлинника. Главное – передать основную мысль, воплощенную в образе, а добавления и потери, вызванные самыми разными, порой субъективными причинами, неизбежны при любом переводе.

Гармоническая организация поэтического текста М.И. Цветаевой

О.С. Сало

Ставропольский государственный университет

Поэтический текст – это многомерная, многослойная организация, «ткань», где все взаимосвязано: языковые (звуковой, словный, синтаксический) и неязыковые слои текста («картины», «виды», «сцены»), которые дополняют, выявляют друг друга. «Язык поэзии, поэтическая речь является самодовлеющим языком, самодовлеющей речью» [1]. С одной стороны текст это герметичная структура: к нему нельзя ничего добавить, а с другой, он в смысловом отношении открыт для наращивания новых витков смысла.

Гармоническая организация поэтического текста определяет особенности его как художественного произведения (когнитивного артефакта).

Гармонической организацией поэтического текста — это «такое соотношение всех языковых и неязыковых элементов стихотворения, которое приводит к его непрерывности (плотности, непроницаемости), имеющей эстетическую значимость» [3]. Гармоническая организация поэтического текста и идиостиль художника формируется в «эпистемологической реальности, без знания которой невозможно осмысление поэзии» [2].

Поэтический текст репрезентирует ряд принципов, используемых для его анализа. Их можно разделить на две группы: анализа и синтеза. Принципы анализа включают: принцип относительности — феноменологический метод — стратегию деконструкции, они позволяют определить аналитические тенденции в гармонической организации поэтического текста. Принцип синтеза (синтетики) также основан на триаде принципов: принцип симметрии, которая включает симметрию геометрическую (структуру текста) — симметрию изотопическую (семантическую однородность текста) — прегнантность интенциональных объектов (симметрию связи предметов в «сценах», «видах», «картинах» неязыкового слоя), принцип дополнительности и принцип относительности. Данная триада принципов позволяет обнаружить синтетические тенденции в гармонической организации поэтического текста.

Основными категориями гармонической организации поэтического текста является: языковая ткань, материал языковой ткани, материя поэтического языка, фактура поэтического текста. Основа гармонической организации — повтор на всех уровнях текста.

Стиховая ткань поэтического текста М.И. Цветаевой пронизана сквозными повторами по горизонтали (стихи) и вертикали (строфы). Повторность имеется на всех уровнях организации текста: звукового, словного, грамматического, синтаксического. Обилие повторов организует текст по вертикали, делает его подобным гармонической вертикали в музыке. В то же время повторы у М.И. Цветаевой способствуют выделению наиболее значимых элементов речи.

Особенности гармонического построения текста на всех уровнях организации эмблематично воспроизводят поэтику и творчество М.И. Цветаевой. В поэтическом тексте соединяется несоединимое — внешняя атрибуция классического типа текста (четкое членение на стихи, сохранение строфы, рифмы, строго ритма), которая сосуществует с авангардистскими манерами (выделенность слова с помощью знаков препинания, другого шрифта, ударения, анжамбемана, часто «изломанного» порядка слов, отступление к альтернирующему ритму). Эта антиномия и составляет основу гармонической организации поэтического произведения М.И. Цветаевой.

Литература

1. Банфи А. Философия искусства. М., 1989, с. 383
2. Штайн К.Э. Поэтический текст в научном контексте. СПб. — Ставрополь, 1996, с. 158

3. Штайн К.Э Принципы анализа поэтического текста. СПб. – Ставрополь, 1993, с.276

**Зарождение традиции описания Индии как страны чудес
в произведениях античных авторов**

Н.Е. Самохвалова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

1. Отдалённые страны, сведения о которых малы и отрывочны, изначально становились тем местом, куда греческие авторы помещали разнообразные чудесные явления, которые никак не могли существовать на знакомой и обжитой территории. Даже известные о дальних странах факты трактовались в произведениях историков и географов согласно восприятию этих стран как стран всевозможных чудес.

2. Традиция описания Индии как удивительной страны берёт начало в «Истории» Геродота. Для него Индия – страна, расположенная на восточном краю ойкумены, «восточнее Индии простираются пески и пустыня» (III, 98; здесь и далее цитаты из «Истории» Геродота приводятся в переводе Г.А. Стратановского [1]). Таким географическим положением объясняется удивительный климат (III, 104) и необыкновенный растительный и животный мир, ведь «окраины ойкумены по воле судьбы щедро наделены редчайшими и драгоценными дарами природы»: животные там большей величины, чем в Греции, плоды деревьев дают шерсть, а недра земли изобилуют золотом (III, 106). Обычаи людей, живущих там, резко отличаются от обычаев эллинов (достаточно упомянуть племена, которые едят тела своих умерших родителей). Наконец, среди диковинок Индии Геродот упоминает муравьёв «величиной почти с собаку, но меньше лисицы», добывающих золотиносный песок, и описывает, как индийцы похищают у них золото (III, 102-105).

3. Контакты греко-римского мира с Индией способствовали увеличению количества реальных географических и этнографических сведений об этой стране. В IV – III вв. до Р.Х. появились свидетельства об Индии участников похода Александра Македонского и труды Мегасфена и Деймаха, посланных эллинистическими правителями к маурийским царям. Однако степень влияния расширения знаний античных авторов об Индии на существующую традицию описания этой страны не так велика, как могло бы показаться. Тяготение к точности побеждает не всегда. Наоборот, зачастую авторы игнорируют доступные в их время сведения и продолжают насыщать свой рассказ фантастическими подробностями, хотя и предупреждают читателя, что сами они описанного не видели и не считают, что эти сведения заслуживают доверия. Даже Арриан, который неоднократно подчёркивает своё стремление к максимальной достоверности описаний, всё же охотно пересказывает свидетельства о различного рода странных и чудесных вещах. Плиний Старший и Страбон в своих трудах опираются на историко-географические работы эпохи раннего

эллинизма, причём Страбон даже обосновывает своё нежелание пользоваться современными ему источниками: он считает, что те, кто писал об Индии или плывал туда в его время, не сообщили ничего достоверного.

4. Рассказы античных авторов о чудесах далёких стран пользовались популярностью в эпоху средневековья, причём при переработке становились всё более фантастическими. Так, рассказ Геродота о добывающих золотой песок муравьях находит отражение не только в «Естественной истории» Плиния Старшего или в «Географии» Страбона, но и, например, в «Книге сокровищ» Брунетто Латини (XIII в. после Р.Х.) или в «Cosmografia Universalis» Себастьяна Мюнстера (XVI в.).

5. Нежелание расстаться с чудом заставляет по мере увеличения знаний о мире располагать удивительное всё дальше и дальше, вместо того, чтобы признать его несуществующим. Описание Индии античными авторами по большей части окрашено стремлением предложить читателю нечто странное, необычное, чудесное, пусть и недостоверное. Авторы последующих эпох развивают фантастические темы и мотивы античных авторов.

Литература

1. Геродот. История в 9-ти книгах. Перевод с греческого Г.А. Стратановского. Ленинград, «Наука», 1972.

Имена собственные — персоналии в ассоциативном эксперименте

А.А. Самойленко

Ставропольский государственный университет, Россия

1. Ассоциация — это связь между некими объектами или явлениями, основанная на нашем личном, субъективном опыте. Опыт этот может совпадать с опытом той культуры, к которой мы принадлежим, но всегда является также и сугубо личным, укороченным в прошлом опыте отдельного человека. Каждое личное имя имеет свое ассоциативное поле. В этом поле присутствует ряд признаков, которые отражают связи имен с единицами ономастического пространства.

2. Личное имя — это лексическая единица, которая занимает определенное место в сознании говорящего и имеет свое индивидуальное значение и смысл. Часто, услышав имя в речевом потоке, человек может представить носителя данного имени и сформулировать основные качества и черты характера этого человека, даже не имея речевого контакта с данным субъектом.

Как можно объяснить это явление? Что формирует различные ассоциации с теми или иными личными именами?

3. На основе проведенного эксперимента были получены данные о том, что с именем Екатерина у студентов 1 и 2 курсов факультета психологии ассоциируется понятие Великая (16 человек), с именем Елизавета — понятие императрица (14 человек), Анна — Иоановна (5 человек). Можно сделать вывод о том, что данные персоны закрепили за именем Ека-

терина и Елизавета определенное мнение и сформулировали данную ассоциацию. Они создали устойчивое понятие о носителе этих имен, которое закрепилось в современном обществе. Можно проследить разницу в количестве студентов, представивших в своем сознании имя Екатерина как Великая и имя Анна как Иоановна: 16 и 5 человек. Это можно объяснить положительностью и отрицательностью этих образов. Екатерина вошла в сознание русских людей как Великая императрица, внесшая огромный положительный вклад в историю развития России. У Анны Иоановны сформировался не такой положительный образ российской правительницы. Но необходимо учитывать тот факт, что ассоциативное поле варьируется в разных возрастных и социальных группах и имеет различную значимость для отдельных людей. Так, имя Дарья вызывает следующие ассоциации: Донцова (2 человека), светлая (1 человек), хорошая (1 человек).

Учитывая, что эксперимент проводился со студентами в возрасте 17-20 лет, можно отметить, что большинство имен ассоциируются с персонами современной жизни: телеведущими, актрисами, эстрадными исполнителями. Имя Регина ассоциируется с известной телеведущей Региной Дубовицкой (16 человек), Фекла — Толстая (13 человек), Роксана — Бабалян (9 человек), Рената — Литвинова (8 человек), Диана — Гурцкая (6 человек), Агата — Кристи (10 человек). С именем Раиса была связана ассоциация жены политического деятеля М. Горбачева.

4. В основе формирования ассоциативных связей лежат фоновые знания об информантах, а также отношение между именем-стимулом и словом-реакцией. Синтагматические отношения складываются на основе высококачественного контактного употребления имени и его ассоциата: Кристина — Орбакайте (3 человека), Алина — Кабаева (2 человека), Вероника — Кастро (1 человек).

В процессе эксперимента студентам были предложены и мужские имена. В полученных результатах были также выявлены ассоциативные реакции, основанные на имеющихся знаниях респондентов: Амадей — Моцарт (4 человека), Козьма — Прутков (9 человек), Эдгар — По (10 человек).

Многие мужские имена ассоциируются с официальными историческими именами. Такие имена имеют синтагматические ассоциативные признаки, которые употребляются в сочетании с фамилиями и отчествами в литературных и исторических произведениях. Некоторых исторических деятелей не принято называть неофициальными именами, что способствует укреплению синтагматических ассоциативных реакций: Цезарь — Гай Юлий (10 человек), Адольф — Гитлер (14 человек).

Проведение ассоциативного эксперимента позволяет описать различные факты из жизни современного общества, истолковать эти факты и установить закономерные связи и взаимоотношения между явлениями. Личные имена могут свидетельствовать о вкусах общества или определенных его групп, о моде на какой-то узкий круг этих имен и, напротив, о неприятии некоторых из них.

**Поэтика городского площадного фольклора в поэзии русского авангарда:
1910-ые — 1930-ые гг. (футуризм, имажинизм, ОБЭРИУ)**

Н. В. Сарафанова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail sarafanat@mail.ru

Несмотря на относительно автономное сосуществование двух культур — народной (в нашем случае обратимся к городской площадной народной культуре) и богемной (условно назовём её так), — между ними угадывается не только взаимосвязь, но и диалог. Мы коснёмся этого диалога весьма односторонне: обращение богемного искусства к народной городской культуре. Однако можно найти и примеры обратной связи — от городского фольклорного театра к богеме: «Глядите-ка сюда: это — декаденты господа. Писатели-любители, здравого смысла губители. Описывают, как поют миноги, как рыдают зелёные ноги. У них всё не по-нашенски: чувства у них красные, звуки ананасные, в сердце булавки, в затылке пиявки, в голове Гоморра и Содом, словом, кандидаты в жёлтый дом! Туда им и дорога!» [1].

Для подтверждения обоснованности такой постановки проблемы — сопоставления двух типов культур — обратимся к высказываниям самих участников литературного процесса. Б. Лившиц в книге «Полутороглазый стрелец» неоднократно указывает на интерес и обращение футуристов к народному творчеству, «в котором искали опоры и вдохновения» [2]. Писатель указывает также на тяготение футуристов к «примитиву во всех его формах», которое, в частности, заставило Бурлюка «скупать вывески кустарной работы». Здесь уместно вспомнить последующую работу В. Маяковского с агитплакатом и рекламным плакатом как развитие городской оформительской традиции. Балаган проникает в литературную жизнь и на другом уровне: формируется своеобразное «искусство зазывания», импровизации, клоунады, которое внедряется в качестве основного стиля общения с публикой на лекциях и диспутах. «Ярмарочные обещания», которые во время самого действия можно было и не выполнять, кричащие плакаты, диалог с залом прочно вошли в практику не только футуристов, но и их последователей и противников — имажинистов.

В. Шершеневич писал о том, что «футуризм убил серьёзную лекцию. Используя доходчивость доказательства сквозь смех, мы как бы отучили публику воспринимать серьёзную речь» [3]. Проведение литературных и искусствоведческих диспутов постепенно сменила практика игровых действий (например, новогодних представлений, судов над литературой, имажинистами и т.п., выступлений в заведомо фамиллярной обстановке кафе). Здесь зритель становится активным или пассивным участником происходящего на сцене: к нему обращаются, он может выкрикнуть с места реплику, даже выйти на сцену в качестве второстепенного актёра. Не та ли самая роль отведена ему и на площади?

Обратимся теперь непосредственно к поэзии авангарда. Рассмотрим некоторые принципы художественной организации текста у Маяковского-

го, связанные с различными жанрами народного творчества: лубок, раёк, балаганное зазывание. Принцип построения стихотворений об обрядах или, скажем, «Сказки о дезертире, устроившемся недурненько, и о том, какая участь постигла его самого и семью шкурника» весьма напоминает русский лубок: сам текст выполняет функцию своеобразной подписи под сатирической картинкой на актуальные темы (ср. с народными сказками о Ерше или о Шемякином суде). Стихи написаны достаточно простым языком с использованием просторечных форм («Для ча/ буду/ я/ на рожон прыгать?») [4], рассчитаны, как и лубок, на чтение малограмотными людьми. Картинки должны привлекать внимание читателей к тексту и облегчать его понимание. Этот лубочный принцип лёг в основу многих агитплакатов Маяковского: рисунок, а под ним — подпись-комментарий.

Своеобразные выкрики в толпу, типа «Эй, двадцатилетние!», встречаются в поэзии Маяковского достаточно часто. Но обратимся к стихотворению «Нате!», где рядом стоят два площадных жанра. С одной стороны, это прямое обращение к кому-то из зрителей: «Вот вы, мужчина» (уместно также вспомнить о том, как поэт читал эти стихи, выбирая конкретных адресатов в зрительном зале); с другой — стихотворение напоминает ярмарочный раёк: называется персонаж, а далее даётся описание его внешности, поступков, образа жизни. То же и у Маяковского: «у вас в усах капуста/ где-то недокушанных, недоеденных щей».

Представляется возможным сопоставление выкриков смоленского закличалы [5] и детского стихотворения Д. Хармса «Цирк Принтинпрам» [6]. Интересен сам факт выбора народного «взрослого жанра» для детского стихотворения, а не наоборот, как, например, у Лермонтова — колыбельная является детским жанром, а стихотворение «Казачья колыбельная песня» рассчитано на взрослого читателя. Итак, в обоих текстах (Хармса и закличалы) основной стержень — патетика чуда: Хармс даёт подзаголовок своему стихотворению: «Невероятное представление». Закличала говорит прямо: «Чудеса узрите». Далее следует перечисление тех номеров, которые «дурачок» может увидеть на представлении. «Чудесность» их одного порядка. Обязательно представлено человеческое уродство: «человек без костей» (закличала) и «Иван Кузьмич с пятью головами» (Хармс); силачи: «Жонглёр с факелами,/ На лбу самовар с углями» и «Силач Хохлов поднимет зубами слона»; невероятные номера с животными: «Цыплёнок лошадь сожрёт» и «Учёный попугай/ Съест мочёную/ Редьку». Многие участники представления имеют вполне конкретные имена: гармонист Фадей у закличалы и силач Хохлов, Иван Кузьмич, клоуны Петька и Колька у Хармса. Завершается каждый текст упоминанием о музыке как неперменной спутнице весёлого чудесного представления: «Музыку прошу играть!» (закличала) и «Грянет музыка,/ И цирк закачается» (Хармс). Отличительной особенностью обоих текстов является также их ритмическая организация при отсутствии определённого стихотворного размера и разной длине строк. При этом стилистика ярмарочного языка соблюдена у Хармса настолько точно, что, часто

сложно определить, какая строка принадлежит Хармсу, а какая — закли-
кале, если заранее не знать автора.

Однако возможны и другие формы воплощения площадного искусства в поэзии, например, на уровне образности. Образы народных балагуров, ярмарочных героев встречаются в поэзии Шершеневича и Мариенгофа. В стихотворении Шершеневича «Эстрадная архитектоника» лирический герой предстаёт в образе бродячего скомороха — «коробейника счастья», «певца чудес». Излюбленный образ Мариенгофа — паяц (см., например, поэму «Магдалина. Глава первая»), клоун («Руки галстуком»), арена для его представлений — «балкончик балагана» («Магдалина. Дни горбы. Книга II») [7].

Таким образом, черты народного городского искусства можно найти в творчестве поэтов авангарда. При этом каждый поэт на разных уровнях художественной выразительности воплощает эти черты в своей лирике. Поэзию авангарда представляется возможным соотносить с различными жанрами городского фольклорного театра.

Литература

1. Фольклорный театр. Сост. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. М., 1988, с. 385.
2. Лившиц Б. Полутороглазый стрелец. Воспоминания. М., 2002, с. 60.
3. Шершеневич В. Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910 — 1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сборник. М., 1990, с. 542.
4. Маяковский В. Сочинения в трёх томах. Т. 1. М., 1970, с. 199.
5. Фольклорный театр. Сост. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. М., 1988, с. 411.
6. Введенский А., Владимиров Ю., Заболоцкий Н., Хармс Д. Игра. Сборник стихов. М., 1993, с. 22-23.
7. Поэты-имажинисты. (Библиотека поэта. Большая серия). СПб., М., 1997.

Отражение критики христианства Д. Дидро в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского

Е. В. Сарычева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Предыдущие исследователи вопроса о связях Достоевского и Дидро (такие, как Л. П. Гроссман, А. С. Долинин, А. Л. Григорьев, В. Я. Кирпотин и т.д.) в своих работах, как правило, изучали влияние главного образа только одного романа Дидро «Племянник Рамо» на образы героев различных повестей и романов Достоевского. Мы же попытаемся сопоставить религиозно-философские произведения Д. Дидро и роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Интерес к последнему роману Достоевского не случаен. Ведь имя Дидро впервые у Достоевского появляется именно на страницах «Братьев

Карамазовых», тогда как до этого можно обнаружить лишь отдельные признаки влияния философии французского просветителя на творчество Достоевского. Кроме того, в письме 1869 года к Н.Н. Страхову из Флоренции (а известно, что основной сюжет будущих «Братьев Карамазовых» задумывался именно тогда) Достоевский писал: «Вы вот спрашиваете в письме Вашем что я читаю. Да Вольтера и Дидро всю зиму и читал»[1].

Нам неизвестно, что конкретно читал Достоевский, но можно признать воздействие на роман «Братья Карамазовы» таких работ Дидро, как «Философские мысли», «Прибавление к философским мыслям или разные возражения против сочинений различных богословов» и «Прогулки скептика или Аллеи».

Сперва стоит сказать о чисто внешнем сходстве сюжета «Братьев Карамазовых» и эпизода из «Аллей» Дидро, где речь идет о разговоре между главным героем Атеосом и неким слепцом, после чего этот слепец убивает семью Атеоса и грабит его дом: «Подозрение (в убийстве семьи главного героя – Е.С.) пало на слепца, с которым Атеос вел спор через изгородь и которого убеждал не считаться с голосом совести и законами общества всегда, когда можно пренебречь ими без опасности для себя; решили, что именно он... совершил это злодейство, считая себя обеспеченным от наказания отлучкой Атеоса и отсутствием каких бы то ни было свидетелей. Самое огорчительное в этой истории заключалось для бедного Атеоса в том, что он даже не смел громко жаловаться; ибо ведь слепец был, в конце концов, только последователен»[2]. Легко провести аналогию с преступлением, совершенным Смердяковым, лишь следовавшего косвенным указаниям Ивана Карамазова.

Взгляды Дидро повлияли и на философию Ивана. В «Философских мыслях» Дидро отрицает существование Бога, так как «безобразия в нравственном мире уничтожают всякое провидение»[3]. Он пишет: «Если все создано Богом, то все должно обладать наибольшим совершенством, как только возможно; ибо если не все обладает наибольшим возможным совершенством, значит, в боге есть бессилие или злая воля»[4]. Подобные рассуждения мы можем найти и у Ивана Карамазова, когда он рассказывает Алеше свои «фактики», пытаясь объяснить брату свое понимание Бога и мира, Им созданного. Иван так же, как и Дидро, хочет логически объяснить себе и понять, как может страшный и жестокий мир быть созданием милосердного Бога.

Таким образом, и Дидро и Карамазов анализируют одну и ту же проблему, и даже кажется, что их точки зрения совпадают. Дидро считает виновником всех бедствий Бога: «Кто осудил их на эти муки?... Бог, которого они оскорбили... Каков же этот Бог? Он – бог, исполненный благости... Значит, исполненный благости бог любит утопать в слезах! Эти вопли ужаса не прямое ли надругательство над его милосердием?»[5]. А Иван Карамазов, отрицая современный ему мир, все же Бога признает: «Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то Божьего не при-»

маю и не могу согласиться принять»[6]. Дидро же в дальнейшем отрицает существование Бога вообще, и этим он отличается от Карамазова.

Далее оба писателя снова сходятся, но уже не в тезисах своих теорий, а в их доказательствах: оба они рассматривают небольшие сюжеты о детях. И снова, отправляясь из одной точки, они расходятся в разные стороны. Дидро пишет в «Прибавлениях к философским мыслям»: «...в виду крайней трудности достигнуть такой степени совершенства, несовместимой с человеческой слабостью, я не вижу для ...отца иного выхода, как взять своего ребенка за ноги и раздробить его голову о землю или задушить его в момент рождения. Этим он спасет его от мук ада и обеспечит ему вечное блаженство...»[7]. Подобным примером Дидро хочет показать нам недостижимость «вечного блаженства», так как люди, по его мнению, слишком слабы и грешны, чтобы быть достойными этой награды. И так, Дидро не верит ни в Бога, ни в человека. Рассказы Ивана Карамазова про маленьких замученных детей, поражая нас той же жестокостью и даже циничностью, что и высказывание Дидро, призваны, однако, выразить совсем другую мысль: о недопустимости покупки вечной гармонии ценой детских слез. То есть Иван Карамазов, не признавая Божий мир, отрицает и само вознаграждение за все человеческие страдания, так как он не может допустить мучений даже однокоробенка, не говоря уже об остальном человечестве.

При более подробном анализе видно, что взгляды этих двух философов (а Ивана в полной мере можно назвать философом) все же отличаются: если Дидро не признает Бога и все им созданное (в том числе и человека, вернее, его разумность, самостоятельность и силу) вообще, то Иван Карамазов решается отрицать лишь окружающий мир с его жестокими порядками и невыносимо высокую цену за мировое «вечное блаженство».

Иван не атеист (хотя Достоевский пытается представить нам его таким), так как его взгляды в корне расходятся со взглядами атеиста Дидро; он даже не деист, как Вольтер, несмотря на то, что их рассуждения внешне похожи, и Иван прямо ссылается на него в тексте романа. В отличие от Вольтера, который Бога все же признавал, вопрос о существовании Бога для Ивана остается открытым до конца, и в этом его трагедия и причина умопомешательства.

Достоевский, решаясь как бы доказать существование Бога «от противного», основывается на размышлениях французского философа-атеиста, но по ходу романа Иван постепенно отказывается от своих взглядов, видит их несостоятельность и неприменимость к жизни и пытается найти другой выход.

Таким образом, Достоевский явно противоречит Дидро, критикуя его через тех героев, которые придерживаются атеистических взглядов, и стремясь противопоставить их рассуждениям другие, христианские ценности, которые столь ярко отобразились в последнем романе великого писателя.

Литература

1. Достоевский Ф. М. Письма, т. 2, М. – Л., 1930, с. 186.
2. Дидро Д. Прогулки скептика или Аллеи. Собрание сочинений в 10 томах, т. 1, М. – Л., 1935, с. 201.
3. Дидро Д. Философские мысли. Собрание сочинений в 10 томах, т. 1, М. – Л., 1935, с. 96.
4. Там же, с. 96.
5. Там же, с. 93.
6. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы, М., 2003, с. 244.
7. Дидро Д. Прибавление к философским мыслям или разные возражения против сочинений различных богословов. Собрание сочинений в 10 томах, т. 1, М. – Л., 1935, с. 134.

Традиции авангардной поэзии в творчестве Ивана Ахметьева**Д. В. Сафонова***Волгоградский государственный педагогический университет*

В современной культуре постмодернизма, представляющей «мир как хаос», родились такие понятия, как «кризис авторитетов», «эпистемологическая неуверенность», «деконструирующее начало», ставшие выражением духа времени. Очевидно, что в подобной ситуации наличие установки на традиционность становится знаковым в литературе и, что еще более важно, дает нам основание говорить о связи писателя с определенной литературной традицией.

Иван Ахметьев – поэт традиционный. Традиционность Ахметьева – это не только художественный феномен, но явление более общего концептуального, мировоззренческого уровня. Связь поэта с литературной традицией ощутима практически в любом его стихотворении, в любой поэме: традиционные темы, проблемы, мотивы, образы пронизывают буквально все творчество Ахметьева. Действительно, в его произведениях мы находим ту же идею, которая реализуется, в свою очередь, вполне традиционным арсеналом художественных средств. То есть при всей оригинальности конструкции стихотворений у Ахметьева были предшественники. Так, Александр Касымов в статье «Иван Ахметьев. Девять лет» отмечает, что «Тютчевское метафизическое молчание осмысляется у него чисто по-советски» [1]. Но, на наш взгляд, наиболее отчетливо на поэта влияние творческого наследия обэриутов.

В произведениях обэриутов открыт и эстетически осмыслен «новый человеческий опыт выхода из мира привычных причинно-временных цепочек в более широкий и многомерный мир» [2], где связи между событиями непостижимы и существуют по иным (не причинно-следственным) законам. К данному принципу обращается и постмодернист-концептуалист Иван Ахметьев.

я кашляю
собака лает

зачем-то в животе бурчит
пятиэтажный дом молчит
но вот — ворона пролетает
и что-то резкое кричит

Предыдущий стих никак не связан с последующим. Такая радикальная перестройка временных отношений в тексте позволила создать новый метафорический его строй. Соответственно и бытовая зарисовка происходящего сиюминутно перерастает в глобализацию картины жизненного пространства. Проявляется характерная для современной поэзии тема повседневности, близкая каждому человеку.

Мотив противостояния внешнему миру, который характерен для Д. Хармса, А. Введенского, сохраняется и у И. Ахметьева. Обэриуты считали, что средствами прежней литературы невозможно изобразить новую послереволюционную жизнь. И. Ахметьев полагает, что именно опираясь на «классические» средства литературы, можно изобразить современную жизнь, полную хаоса. Однако поэт стремится уйти от этого хаоса, тяготя в своих стихах к идее сопереживания и сострадания человеку. Таким образом, по мере того, как уходят в прошлое реалии советского строя, ослабевают и роль деконструирующего начала в русском постмодернизме.

Отметим особое внимание Ахметьева не только к изображаемому предмету, но к слову, его обозначающему, формулировке высказывания.

Подобное мы встречаем и у предшественника обэриутов, Велимира Хлебникова, направившего вектор поэзии в сторону языка. Сравнивая языковые деформации у Хлебникова, обэриутов и Ахметьева, можно увидеть, что эти нарушения имели разный художественный смысл. Иными словами, заимствуя основные механизмы текстопорождения, формальную структуру, систему приемов, а иногда и жанровые особенности подтекста и у Хлебникова, и у обэриутов, Иван Ахметьев переключает их на решение собственных художественных задач. Таков характер его рецепции литературной традиции. Это позволяет рассматривать творчество И. Ахметьева сразу с двух точек зрения: традиции и новаторства.

Пришло время осмыслить авангард как особую форму парадоксальной, но необходимой преемственности культуры. Своеобразие поэзии Ивана Ахметьева в том, что он продолжает традиции поэтов, которые в своем времени были «воинствующими новаторами».

Литература

1. Касымов А. «Иван Ахметьев. Девять лет» // Знамя, 2002, № 5, с. 6-8.
2. Кобринский А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда. Т. 2, М., 2000, с. 80.

Объединение взаимоисключающих пространств (о специфике картины мира в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди»)**О.В. Седельникова***Томский политехнический университет*

В современном литературоведении неоднократно отмечалось, что адекватная интерпретация художественного произведения невозможна без всестороннего исследования общей картины мира, воссозданной в нем и в опосредованном виде, в совокупности всех используемых поэтических средств и категорий, заключающей в себе базисный комплекс авторских идей [1]. Такой подход особенно актуален при исследовании произведений новой русской и европейской литературы в силу очевидного изменения самого типа эстетического мышления, начавшегося в середине XVIII века и приведшего к отказу от господствовавшего в литературе с античности мифо-риторического слова, полностью ориентированного на каноны античной поэтики и образности и не допускающего как свободы индивидуального восприятия жизненных явлений, так и мысли о возможности их неоднозначной трактовки [2, 3]. Литература постепенно отказывается от готовых формул художественного исследования жизни и начинает поиск новых подходов, позволяющих отразить объективную многомерность живой изменчивой реальности.

Значительные изменения происходят не только в характере жанрового и родового мышления. Стремление к разработке синтетических жанровых форм, позволяющих передать всю полноту жизни, приводит к перерождению всех уровней поэтики. В романе, основном жанре литературы XIX века, с самого начала определяющую роль приобретает детальная проработка общей картины жизни исследуемой эпохи. Она становится не просто необходимым фоном для изображения характеров и событий, условным и малоинформативным, как это было зачастую в предшествующие периоды литературного развития, но приобретает глубокий содержательный смысл и выявляет корни рассматриваемых жизненных явлений, вписывает их в большое историческое время и широкое пространство национальной жизни.

Ф.М. Достоевский в романе «Бедные люди», отвечая актуальным социо-культурным тенденциям 1840-х гг., обращается к решению проблемы социального зла. Его волнует углубляющийся процесс дегуманизации жизни, утраты человечности, ведущей по большому счету к уничтожению самой жизни. Об этом красноречиво свидетельствует очевидная эсхатологическая направленность романа, реализованная в судьбах большинства второстепенных персонажей и намеченная как неизбежный удел главных героев, если ничего не изменится в их жизни. Однако писателю важно не только выявить факт и сформировать читательское сочувствие маленькому человеку и эмоциональный протест против существующих социальных отношений. Представители натуральной школы уже изрядно преуспели в этом направлении. Достоевский ставит перед собой более сложную задачу: не только показать современную жизнь во всей ее не-

приглядности, но выявить коренные причины этого, а также, следуя теоретическим требованиям В.Н. Майкова [4], наметить пути очеловечивания жизни.

Центральный конфликт романа восходит к одной из основных в истории мировой литературы оппозиций должного и сущего в ее конкретном преломлении в контексте распространенных в 1840-е годы утопических идей. Эта идея организует романную поэтику и становится основой разработки художественной картины мира, закрепляется уже в образе пространства, на котором развивается сюжетное действие. Романный сюжет разворачивается на фоне подробного очеркового изображения жизни петербургской бедноты. С самого начала семантика сюжетного пространства обретает новый символический потенциал, перекликаясь с характерными чертами Петербурга Пушкина и Гоголя, подробно разработанными в «Медном всаднике» и «Петербургских повестях». Образ города, чуждого основам национальной жизни, оказывается носителем мощной разрушительной силы. Ориентированный на Европу, Петербург вбирает все характерные черты буржуазной цивилизации, изначально воспринимаемой Достоевским как воплощенное зло: индивидуализм, бездуховности, жадности, жадности наживы любой ценой. Человек, не имеющий достатка и чина, здесь быстро превратится в ветошку, поскольку «наиважнейшая гражданская добродетель — деньги уметь зашибать» [5]. Зло безраздельно господствует в Петербурге. Даже природа здесь враждебна человеку.

Этой безрадостной картине Достоевский отчетливо противопоставляет совсем иную жизнь — провинциальную, верную исконным традициям народной жизни, распространенную на бескрайних просторах России. Она наглядно разворачивается в воспоминаниях Вареньки в начале ее дневника и в письме от 3 сентября. При этом в начале дневника писатель со всей очевидностью противопоставляет сельскую гармонию петербургскому прозябанию. Картина «золотого детства» становится идеалом и героини, и самого автора. Именно такой должна быть человеческая жизнь. Идеальный смысл этого небольшого отрывка писатель утверждает не только эмоциональным отношением к нему Вареньки, но и использованием жанрового концепта идиллии, который в данном случае актуален для писателя как особенностями поэтики, так и своей художественной философией. Подробный сопоставительный анализ указанного отрывка и канонического образца идиллии — романа Лонга «Дафнис и Хлоя» — позволяет говорить о том, что писатель строго придерживается всех требований античного канона.

В «Бедных людях» пространственная организация оказывается средством формально-смысловой реализации центральной романной оппозиции. В основном тексте романа, сообщающем о настоящем моменте жизни героев и демонстрирующем разрушение всех основ человеческой жизни, воспроизводимых в идиллии в качестве основных идиллических соседств, петербургское пространство предельно конкретизировано. Именно поэтому художественная ткань эпистолярного романа, жанра,

ориентированного прежде всего на изображение рефлексии героя, но отнюдь не на бытописание, обогащается описательным началом подробных бытовых зарисовок.

В идиллических отрывках представлено провинциальное пространство общинной жизни с ее идеей братства и взаимозависимости. Оно лишено конкретности, локальной прикреплённости. Это обобщенное эпическое пространство жизни русского народа. Между двумя этими пространствами не только нет связи, но по сути своей они исключают возможность существования друг друга. Важно и то, что Достоевский изображает существование двух пространств не в противоречии, но параллельно, практически независимо, что отражает его представления о разобщенности жизни российских сословий. Противопоставлению двух разных пространств служат и особенности романного времени.

Таким образом, сложный комплекс авторских идей формирует своеобразие пространственной структуры романа «Бедные люди», соединившей в себе две чуждые друг другу жизненные сферы. В идиллических отрывках воплощено все бескрайнее многомерное пространство русской национальной жизни, гармоничное своей связью с природой, историей и традицией. Основной текст романа воплощает совсем иное пространство – пространство города – шире – буржуазно-капиталистической цивилизации, губящей в человеке человека и в конечном итоге разрушающее жизнь. Отсутствие связей этого мира с бескрайними просторами всей России, одухотворенными историей и традицией, демонстрирует чужеродный, фантомный характер Петербурга, символизирующего зло современной цивилизации. Используя в качестве идеальной модели изображение общинной жизни русского народа, Достоевский всеми средствами старается подчеркнуть губительность европеизированного пути развития России в отрыве от вековой традиции. Этот конфликт получает дальнейшую разработку в других произведениях писателя 1840-х гг.

Литература

1. Бахтин М.М. «Автор и герой в эстетической деятельности» // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 7-189.
2. Аверинцев С.С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996, с. 115-145.
3. Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX века // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997, с. 509-521.
4. Майков В.Н. Сочинения: в 2 т. Киев, 1901, с. 66.
5. Достоевский Ф.М. ПСС и П. Т. 1. Л., 1972, с. 47.

Эпизод в композиции драматической хроники А.Н. Островского
«Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»

Е. Е. Сергеева

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail teolit@philol.msu.ru

1. Для драматической хроники как жанра (к которому отнес свою пьесу Островский) характерно «изображение жизненных явлений в их временной и причинной последовательности» [2,9]. Иными словами, здесь время движется линейно, повторяя его течение в самой жизни. Хотя таким способом могут быть воссозданы любые сюжеты, драматическая хроника традиционно – историческая (Шекспир, «Жакерия» П.Мериме, «Борис Годунов» Пушкина). С одной стороны, жанр напоминает о летописи: воссоздаются *многие* исторические события, как бы рисуется их панорама; с другой – события все-таки выбираются, обнажая драматургию самой жизни. Так, Шекспир, «найдя полный драматизма исторический период, превращает обширную массу фактов, сообщаемых летописями, в драматическую фабулу» [1, 492]. С развитием исторической науки и упрочением ее союза с художественной литературой становится все более очевидной невозможность переложения истории в некий четкий концентрический сюжет, по модели классицистических трагедий. Множественностью персонажей и сюжетных линий историческая драматическая хроника близка к эпике [2, 8-9].

Характерным признаком жанра является также высокая степень автономности *эпизода* – части (единицы) изображаемого действия, «фиксирующей происшедшее в замкнутых границах пространства и времени» [4, 1233]; при этом эпизод может совпасть с маркированными автором *явлением* или *сценой (картиной)*, но так бывает далеко не всегда. Границы эпизода и его построение, иерархия персонажей в нем (лица, второстепенные или даже фоновые в пьесе в целом, здесь могут быть главными), типы эпизодов и ритм их чередования в композиции пьесы – эти и некоторые другие вопросы особенно актуальны при анализе драматической хроники, «открытая композиция» которой «предоставляет возможность свободного сочетания самых различных эпизодов» [2, 9].

2. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867), по признанию драматурга, – «плод пятнадцатилетней опытности и долговременного изучения источников» [3, 515]. Хроника охватывает период, начиная с 19-20 июня 1605 года (торжественный въезд Самозванца в Москву) и кончая 17 мая 1606 года (его гибель и провозглашение Шуйского царем). В пьесе две приблизительно равные части (в первой – 7 сцен, во второй – 6); в авторском тексте указаны место действия каждой сцены и, если изображается известное событие, – дата, например: «Грановитая палата (24 июня 1605 года)» [ч.1, сцена 4, условное название – «Суд над Василием Шуйским»]; «Черная изба у Шуйского» [дата не указана, поскольку точно не известна; условное название сцены – «Приезд бояр к опальному Шуйскому с вестью о его прощении»]. Из 13 сцен всего в трех не указа-

ны даты. Между первой и второй частями — перерыв почти в полгода; между сценами внутри частей — перерывы краткие. Смена сцен, времени и места действия в них, занятых персонажей, среди которых огромную роль играют собирательные образы (например, в 1 сцене 1 части — крестьяне, представленные тремя «голосами»), напоминает трагедию Пушкина. «Я беру форму «Бориса Годунова», — писал Островский [3, 516]. Естественно, события, произошедшие в прошлом или происходящие «за сценой», вводятся в речи действующих лиц (например, рассказ Шуйского о чуть было не состоявшейся над ним казни — ч. 2, сцена 3).

3. Деление текста пьесы на сцены подчинено развитию действия и одновременно мотивировано сменой места и времени (хронотопа), что объясняется возможностями театральной техники. Однако в рамках одной сцены часто происходят разные события, можно выделить несколько сюжетных «ходов». Иначе говоря, сцена состоит из *эпизодов*. Так, сцена 3 (ч. 2), которую можно назвать «Подготовка мятежа» (место действия — «верхние сени в доме Шуйского», дата — «11 мая 1606 года»), отчетливо делится на четыре эпизода. Первый — разговор Шуйского с Калачником (Шуйский убеждается в его преданности и готовности собрать «рать из вольницы московской»). Второй — совет бояр, которых теперь объединяет недовольство «царьком»; здесь, в узком кругу, Шуйский откровенен и циничен, говоря о превосходстве бояр над народом: «Нужна народу правда — / И мы даем ее; мы правду прячем, / Когда обман народу во спасенье». Третий эпизод — совет бояр и народа, где Шуйский просит «прощенья» у народа, говорит о Дмитрии как «расстриге», заплонившем Кремль еретиками, поляками (т.е. приводит факты, в особенности возмущающие народ), и условливается о дне и плане мятежа. Наконец, заключительный эпизод — краткий разговор Куракина и Голицына о Шуйском как лицедее («Что ни начни, все свято у него!»). При этом границы эпизода и «явления» (как легко вычленяемого элемента внешней композиции) не совпадают, хотя состав персонажей меняется от эпизода к эпизоду. Деление на эпизоды — результат *интерпретации* сцены, и здесь, конечно, возможны разные варианты.

Литература

1. Аникст А.А. Шекспир. Ремесло драматурга. М., 1974; 2. Богданов А.Н. На рубеже эпоса и драмы. Челябинск, 1984; 3. Островский А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 5; 4. Хализев В.Е. Эпизод // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.

Семантические факторы различий элементов глоттохронологического списка в степени сохранности их лексических обозначений в индоевропейских языках

Л.А. Селезнева-Елецкая

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Вопрос о применимости, границах и условиях корректного применения глоттохронологической модели, разработанной М.Сводешом для датировки времени расхождения родственных языков, до сих пор не прояснен до конца.

Вопрос о точности и применимости метода глоттохронологии в историко-лингвистических исследованиях связан с проблемой неравномерности распада базового словаря, то есть неодинаковой подверженности распаду слов в составе базового списка.

Прежде всего, до сих пор не решен вопрос о причинах различий единиц базового словаря в степени их сохранности, а также о причинах различий в скорости распада базовых словарей разных языков и базового словаря того или иного языка в разные исторические периоды существования.

Решение данного вопроса представляется особенно важным, поскольку если никаких причин столь разительных различий между разными языками и разными элементами базовых списков не существует, то во многом теряют смысл и математические модели, отображающие ход процессов сменяемости лексики.

Выявление же тех или иных факторов варьирования степени сохранности элементов базового списка позволяет точнее определить реальные возможности и ограничения использования данной модели, а также перспективы ее дальнейшего развития.

В проведенном исследовании [1] нами были получены экспериментальные данные по зависимости сохранности и вариативности слов глоттохронологического списка от их смысловых характеристик.

Для получения данных о сохранности использовался материал по 95 индоевропейским языкам и диалектам, который представлен в БД А.Дайена, Дж.Краскала и П.Блэка [2]. Далее была разработана классификация семантических компонентов понятийных областей в составе глоттохронологического списка.

В результате нами было обнаружено, что существует определенная зависимость устойчивости лексических обозначений понятийных областей от тех или иных семантических свойств этих областей. Во-вторых, нами были получены результаты по определению степени влияния тех или иных семантических свойств понятийных областей на сохранность их лексических обозначений во времени. Прежде всего, нами была обнаружена зависимость сохранности обозначений элементов списка от широты этих областей, т.е. степени их абстрактности/конкретности.

Мы также выяснили, что наличие в понятийных областях эмоционально-экспрессивных компонентов, отражающих негативное отношение человека к этим областям (то есть наличие семантических компонентов

чувства неудовольствия, чувства страха и оценки эмоциональной отрицательной), приводит к меньшей степени устойчивости их лексических обозначений, в то время как наличие в понятийной области положительных эмоционально-экспрессивных компонентов (семантических компонентов чувства удовольствия и положительной эмоциональной оценки) приводит к большей устойчивости ее лексических обозначений. Более того, согласно полученным результатам мы можем утверждать, что увеличение степени проявления тех или иных отрицательных или положительных компонентов в содержании той или иной понятийной области также влияет на понижение/повышение сохраняемости ее обозначений во времени.

Итак, основным результатом исследования явилось экспериментальное подтверждение нашего представления о том, что глоттохронологическая модель на современном этапе ее существования нуждается в дальнейшем развитии и усовершенствовании, которые заключаются во внесении в нее ряда уточнений. Эти уточнения касаются, прежде всего, необходимости построения более сложной глоттохронологической модели на основе учета свойств понятийных областей в составе глоттохронологического списка.

Литература

1. Поликарпов А.А., Селезнева-Елецкая Л.А. Степень абстрактности и субъективности смысла – факторы варьирования степени сохранности во времени его лексических обозначений. // Сравнительно-историческое исследование языков: современное состояние и перспективы. – Сб. статей по материалам международной конференции. – М., 2004. – С. 327-376.

2. Dyen, I., Kruskal, J. B. & Black, P. Comparative Indo-European Database, 1997 (<http://www.ntu.edu.au/education/langs/ielex/HEADPAGE.html>).

Подход к определению степени семантической близости синонимов (на материале речи младших школьников)

В.Г. Семенова

Таганрогский государственный педагогический институт

В настоящее время нет специальных исследований, посвященных функционированию в детской речи такого важного компонента лексической системы языка, как синонимы. Во многом это объясняется не только слабой изученностью детской речи, но и сложностью самой проблемы синонимии, дискуссионностью всех вопросов, которые с ней связаны, включая вопрос об определении самого понятия «синоним» [Ю.Д. Апресян, В.А. Гречко, М.Ф. Палевская, А.П. Евгеньева, А.А. Уфимцева, В.А. Звегинцев, С.Г. Бережан, К.С. Горбачевич].

Цель исследования заключается в том, чтобы выявить специфику в осознании детьми младшего школьного возраста синонимических отношений. Исследование это основано на эксперименте, в котором участво-

вали дети 8 -9 лет – учащиеся вторых классов школы № 6 г. Таганрога. В качестве исходного слова младшим школьникам было предложено существительное *буря*, являющееся доминантой синонимического ряда. Испытуемые должны были сами подобрать и записать синонимы к заданному слову.

В своем исследовании мы исходили из гипотезы о том, что дети синонимизируют более далекие по значению слова, чем это принято в языке и отражено в словарях. Для проверки этой гипотезы была использована методика выявления семантических схождений и расхождений слов, основанная на компонентном анализе семантики слов-синонимов, определении коэффициента их семантической близости и степени синонимичности. В основу компонентного анализа слов в составе синонимического ряда были положены словарные значения слов, из которых были выделены затем семы. Покажем, из каких семантических компонентов состоит значение слова *буря*, т.е. вскрыем механизм выделения сем. В «Словаре современного русского литературного языка» *буря* описывается как «сильный разрушительный ветер, обыкновенно сопровождаемый грозой, дождем, в зимнее время – снегом, на воде – волнением». Основываясь на данных этого словаря, получаем для слова *буря* следующий набор сем: «сильное», «разрушительное», «движение слоев воздуха», «треск, грохот, гул», «разряд атмосферного электричества в воздухе», «атмосферные осадки в виде капель воды», «густое темное облако», «атмосферные осадки в виде кусочков прозрачного льда», «атмосферные осадки в виде белых звездообразных кристаллов или в виде хлопьев», «колебательные движения водной поверхности». Семы «треск, грохот, гул», «разряд атмосферного электричества в воздухе» вычленены из значения слова *гроза*: «гроза – гром и молния с дождем или градом», а затем из толкования значений слов *гром* и *молния* и т.д. Следует заметить, что во время *бури*, например, не всегда может идти снег, град и т.д., однако были выделены возможные варианты сем. Данные, полученные в результате семного анализа слов, обработаны по формуле, предложенной Н.А. Шехтманом для определения семантических расстояний между словами [1].

Семный анализ синонимов позволил установить, что «семантические расстояния» между компонентами синонимического ряда гораздо большие, чем это принято в языке, и что дети, таким образом, синонимизируют более далекие по значению слова, чем это отражено в словарях. В качестве примеров приведем некоторые из таких рядов: *Буря* – ветер – ураган – гроза – дождь; *Буря* – волна – шторм – вьюга – гром – туча. Этот вывод подтверждает выдвинутую гипотезу.

Рассмотрение явления синонимии под предложенным углом зрения приводит к выводу, что языковые синонимы суть слова, имеющие I и II степень семантической близости, содержащие в своей смысловой структуре как можно большее количество совпадающих сем. Подходя с этой точки зрения к фактам синонимии, следует отметить, что метод компонентного анализа значений слов может внести уточнения в языковые си-

нонимические ряды (прежде всего это касается слов, взятых в качестве доминанты), позволит очертить границы синонимических рядов и предохранить их от чрезмерного расползания.

Данное исследование имеет много резервов для продолжения. Семантическая близость синонимов определяется нами на материале синонимов идеографических, но если ввести в состав компонентов, обрабатываемых на основе формулы Н.А. Шехтмана, не только семы как элементарные единицы значения, но и показатели, связанные с эмоционально-экспрессивными коннотациями («коннотативные семы»), то можно будет установить семантико-стилистические и даже стилистические расстояния между словами.

Литература

1. Шехтман Н.А. «Опыт измерения расстояний между семантическими признаками слов» // Вопросы романо-германского языкознания. Уфа, 1966. С. 15–23.

Англицизмы в современном французском языке

Ю.В. Семенова

Ставропольский Государственный Университет

E-mail: junain@yandex.ru

Заимствования представляют естественный и регулярный процесс, происходящий вследствие установления более тесных контактов между народами. Заимствования обогащают язык, который их принимает, вопрос — где «золотая середина» между нужными и чрезмерными заимствованиями? Только те заимствования оправданы, которые заполняют истинный пробел, замещая нагроможденные фразы, и чей облик не шокирует заимствующий язык. [3]

В 50-е годы XX века Феликс де Гранд Комб составил список лишних терминов во французском языке, сопровождая их своими замечаниями: «businessman: чем это слово предпочтительнее homme d'affaires?»; shopping: есть ли смысл использовать это слово, если французский язык располагает двумя превосходными словами: achats и emplettes?». [4]

В 1994г. приняты законы, которые кажутся образцовыми:

1) все радиостанции транслируют на французском языке не менее 40% песен, из которых не менее половины должны быть либо новыми, либо исполняемыми молодыми певцами;

2) употребление французского языка, в частности в СМИ, именно в нормативной форме, т.е. через замену англицизмов словами, выработанными терминологическими комиссиями. 29 июля 94-го Конституционный Совет отменил действие этого положения для частных лиц и компаний как несовместимое с Декларацией прав человека и гражданина. Как выразила суть его решения «Libération»: «La langue française est obligatoire, mais pas des mots concrets». То есть, в отсутствие параллельного французского перевода недопустимо появление англоязычного слогана,

скажем: «Nike! Earn them», однако журналист на радиостанции может сообщить: «Et maintenant la participante du *casting* va vous raconter du *background du cameraman*». Таким образом, тому, что у нас называют суржикизацией языка, закон Тубона барьеров не ставит. [5]

Создание терминов регулируется и жестко контролируется государственной программой языкового планирования. Изгнание англицизмов считается одним из самых важных аспектов деятельности терминологических комиссий, образованных в соответствии с декретами о защите французского языка. Генеральный комитет по терминологии Франции официально одобрил несколько новых слов, связанных с интернетом и официально включил их в состав французского языка. Новые слова были введены вместо англоязычных заимствований и призваны сохранить чистоту французского языка. Теперь использование новых слов на французских сайтах и в прессе является предпочтительным по отношению к английским терминам или их переводам. Наиболее интересным является новое французское название для символа @ — обязательного элемента любого адреса электронной почты. По-английски этот символ обычно читается как *at*. Французы же отныне обязаны читать этот символ как *arobase*. Это название происходит от старинной испанской и португальской меры *arrobe*. Кроме этого комитет утвердил еще три новых слова: кольцо сайтов или (по-английски *webring*) теперь нужно называть *anneau de site*, написание слова *site* осталось неизменным, а интернет-портал теперь пишется по-французски как *portail*. Электронная почта должна именоваться *le courriel*, а не *e-mail*, компьютер следует называть не иначе как *ordinateur*, а программы — *logiciel*. Прилагательное «цифровой» теперь нужно писать и произносить как *numerique* — вместо привычного *digital*. [3] В экономической терминологической сфере также насчитывается ряд заимствований, обозначающих понятия, уже имеющие свое французское наименование: *headline* (англ.) — **accroche** (фр.) — рекламная приманка; *buy-back* (англ.) — *achat en retour* (фр.) — скидка на покупку еще одного товара у определенной фирмы; *convenience goods* (англ.) — *bien banal* (фр.) — вид продукции, покупаемой наиболее часто; *fax* (англ.) — *télécopie* (фр.) — факс; *desing* (англ.) — *stylique* (фр.) — дизайн; *prime time* (англ.) — *heure de grande écoute* (фр.) — период дня, когда количество телезрителей наиболее велико; *prime* (англ.) — *cadeau* (фр.) — информация о продукции.

Как показали опросы, 98% французского населения все равно не могут подобрать французский эквивалент распространенным англицизмам, т.е. попросту неграмотные французы заменяют англицизмами незнакомые им французские слова. Здесь и возникает следующий вопрос: против чего необходимо бороться французскому правительству в первую очередь — против заимствований или неграмотности населения? [2]

Литература

1. «Во Франции запретили англицизмы» // http://student.ru/cgi-bin/nindex.cgi?action=art&rubr=290&id_art=108685

2. Галь Нора «Слово живое и мертвое: от Маленького принца до Кораб» // <http://gal-nora.bookru.net/cont/slowo/22.html>

3. Зайцева Н.Ю. Формирование терминологической лексики в романских языках (на материале словарей по электротехнике) // Культура. Образование: СПб., 1999.- с.23.

4. Лопатин Г.С. и др. Коммерческая корреспонденция на французском языке. – Краснодар: Либра, 1993. – с. 54.

5. Попов А. «Слова под жандармской защитой» // http://www.analitik.org.ua/ukr/author/410a043334dc7/pagedoc3432_2/

**«Брат Герундий» Франсиско-Хосе де Исла и «Дон-Кихот»
Мигеля де Сервантеса: поэтика подражания**

А.В. Серебренников

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Практически все исследования, рассматривающие проблемы испанской прозы XVIII века, отмечают крайне малое количество романов, созданных в Испании этого периода. В последнее время, после резкого подъема интереса к испанскому XVIII веку в самой Испании и за ее рубежами, это положение подверглось значительному пересмотру [1]. Исследователи справедливо указывают на большое количество переводов и переделок, переизданий романов XVI и XVII века (в том и числе и «Дон-Кихота», о чем речь пойдет ниже), лубочных изданий «народных романов»; кроме того, немалое количество произведений этого жанра остается неизданным. Тем не менее образцов романа-novel, каким его принято видеть, в Испании XVIII века, оказавшейся на политической и культурной периферии Европы, необычайно мало, особенно в сравнении с расцветом английского романа, столь многим обязанным «Дон-Кихоту» и «Гусману де Альфараче». Традиционно к романам из произведений испанской литературы рассматриваемого периода причисляют лишь два произведения: «Жизнь» (Vida, 1743-58) Диего де Торреса Вильяроэля (Diego de Torres Villaroel, 1694-1770) и «Историю знаменитого проповедника брата Герундия де Кампасас, иначе именуемого Сотесом» (Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes, 1758-68) Франсиско-Хосе де Исла (Francisco Jos? de Isla, 1703-81). При этом «Жизни» нередко отказывают в принадлежности к жанру и к художественной литературе вообще, определяя как автобиографию, которой приданы некоторые черты плутовского романа. В этом случае роман де Исла (далее сокращенно именуемый «Брат Герундий») оказывается едва ли единственным образцом романа в испанской литературе XVIII века, наследником традиций прозы предыдущего столетия. Задача настоящего исследования — доказать, что главным образцом для де Исла служил «Дон-Кихот» Сервантеса, проанализировав степень и глубину влияния сервантесовской модели романа на композицию, стиль и отношения автора и героя в исследуемом произведении.

Фабула романа предельно проста. Повествование начинается от рождения героя, крестьянского сына Сотеса, и выстраивается по линейной схеме. Автор описывает, как деревенский юноша, решивший стать священником и полный надежд, попадает на воспитание сначала к отцу Санкас-Ларгас, а затем к бродячему проповеднику брату Бласу. Подобные учителя обучают его на книгах, полных псевдоученой высокопарной болтовни, попутно давая советы, призванные помочь Сотесу сделать церковную карьеру и добиться известности и почета своими проповедями. Вместе с братом Бласом Сотес, трансформировавшийся в брата Герундия, отправляется в странствия по Испании. Автор подробно описывает их дорожные приключения, быт и нравы провинции, часто совершая отступления от сюжетной линии, чтобы подвергнуть критике очередную риторическую нелепость или человеческую слабость. Брат Герундий произносит две проповеди, насыщенные всеми мыслимыми логическими и стилистическими изъятиями, и готовится произнести третью на Страстной неделе, но по прихоти автора повествование обрывается. Это объясняется тем, что автор будто бы ориентировался на писания каирского епископа Исаака Ибрагима Абусемблата. Но некий ученый англичанин, знаток древних языков, осматривает рукопись вымышленного оригинала и приходит к выводу, что перевод по меньшей мере неточен и что большая часть событий — вымысел. На этом де Исла считает нужным остановить развитие сюжета.

Успех «Брата Герундия» в свое время был обусловлен крайней остротой и злободневностью темы; в нем де Исла изобразил в самом нелепом виде все устройство церковной проповеди того времени. Еще в XVII веке, под влиянием выдающегося оратора и поэта, падре Ортенсио Феликса Парависино и Артеага, испанские проповедники стали насыщать свои выступления с амвона причудливыми метафорами, громоздкими периодами, рассчитанными на внешний эффект образами и сопоставлениями, неологизмами, позаимствованными у поэтов «темного стиля». Проповедь как бы стала еще одним жанром литературы испанского барокко. К XVIII веку эта традиция, некогда весьма плодотворная, совершенно деградировала; проповедь выродилась в жонглирование словами и риторическими фигурами, порой весьма рискованное, вызывавшее у слушателей отнюдь не благочестивые ассоциации и граничащее с богохульством, поэтому ее пародирование и осмеяние оказалось на редкость актуальным.

Сравнения с «Дон-Кихотом» начались не без участия самого автора, и в тексте романа, и в письмах к родным и друзьям заявлявшего о том, что он следует примеру Сервантеса и даже ощущает себя Дон-Кихотом [2]. Однако восприятие «Дон-Кихота» испанской культурой того времени заметно отличалось от современного, что объясняет определенные композиционные и стилевые особенности «Брата Герундия», которые сегодня кажутся отнюдь свойственными роману «сервантесовского типа». Это объясняется тем, что в Испании XVIII столетия «Дон-Кихот» считался прежде всего сатирой, высмеивающей сумасбродство и «грубые нравы», в

то же время давая читателю разумные советы. Как отмечает Франсиско Агилар Пиньяль, «по сути дела, Дон-Кихот был персонажем сумасбродным, но достойным уважения за стремление уничтожить такую нелепость, как рыцарские романы. Это голос разума, направленный против неразумия и неправдоподобной фантазии» [3]. В духе такой сатиры выдержаны многочисленные памфлеты, облеченные в романную форму, появлявшиеся на протяжении всего XVIII столетия частично повторявшие фабулу «Дон-Кихота» (персонаж начинает под воздействием своего увлечения совершать сумасбродные поступки и попадает в комические ситуации); место ламанчского идадьго занимала другая комическая фигура, обезумевшая от погружения в астрологию, схоластику, графоманию и прочие занятия, казавшиеся авторам нелепыми и достойными осмеяния [4].

Автор «Брата Герундия», несомненно, отдает дань этой памфлетной традиции; но непосредственная связь его романа с «большой» литературой не подлежит сомнению. Рассел Себолд в предисловии к подготовленному им изданию [5] неоднократно связывает «Брата Герундия» с традицией плутовского романа. Также можно отметить влияние «Критикона» Бальтасара Грасиана и «Телемаха» Франсуа Фенелона — двух классических образцов менипповой сатиры. Но связь «Брата Герундия» с «Дон-Кихотом» представляется определяющей; де Исла, опережая в понимании Сервантеса и его романа своих современников, уловил и перенес в свой роман ироническое отношение к персонажу и его приключениям, авторское самосознание и двойственность реальности и вымысла. Исследователь Джон Полт [6] анализирует, как де Исла заимствует из «Дон-Кихота» характерные приемы, которые «очищенный вкус классицизма» считал недостатками: мнимого восточного автора, несовпадения названий глав с их содержанием, разного рода анахронизмы (допускаемые вполне намеренно). Автор постоянно поддерживает диалог с читателем, иногда забывая ради него о своем герое, а в «открытом» финале романа демонстрирует, что его повествование едва ли можно считать правдивым. Освоив столь нехарактерные для современных ему романов-памфлетов приемы и наполнив свой роман чисто сервантесовской иронией (отчасти замеченной современниками), де Исла ближе всех в Испании приблизился к высоте, достигнутой в XVIII веке английскими романистами, избравшими своим образцом именно «Дон-Кихота».

Литература

1. «Padre Isla» // Historia y crítica de la Literatura española. Ilustración y Neoclasicismo.- Barcelona, 1983, p. 295.
2. Isla, Francisco José de. Obras escogidas. Madrid, 1918, p. 481
3. Aguilar Piñal, Francisco. «Cervantes en el siglo XVIII» // Anales Cervantinos, t. XXI, 1983, p. 160.
4. Barrero Perez, Oscar. «Los imitadores y continuadores del «Quijote» en la novela española del siglo XVIII» // Anales Cervantinos, t. XXIV, 1986, pp. 103-121.
5. Isla, Francisco José de. «Fray Gerundio de Campazas. Introducción, edición y notas de Russell P. Sebold. Madrid: Espasa-Calpe, vol. I, 1960.

6. Polt, John H.R. «The ironic narrator in the novel: Isla». // Studies in Eighteenth-Century Culture, IX, 1979, pp. 371-385.

**Компаративный метод ментальных аттракторов и контент-анализ
в исследовании концепта «счастье»**

И.В. Сидоренко, В.Н. Сидоренко

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail: irina_sidorenko@mail.ru

*Компаративный метод ментальных аттракторов в применении к
счастью как к лингвокультурному концепту*

Предлагаемый компаративный метод ментальных аттракторов относится к группе социолингвистических методов и расположен в области лингвокультурологии. Характер смещения значений в синонимических рядах от слова «счастье» укажет вектор языкового поля, который предлагается назвать ментальным аттрактором. Синонимические ряды от слова «счастье», построенные по «Словарю синонимов» 1989 г. под ред. Александровой З.Е., имеют большее смещение в направлении: счастье — удача — успех — достижение, завоевание, победа, триумф, торжество. Можно предположить, что Победа в Великой Отечественной войне надолго повлияла на сознание народа-победителя, несмотря на то, что явной синонимии здесь нет. Словарь синонимов Microsoft Word 2002 г. отражает состояние языка в настоящее время. Здесь наблюдается сильное смещение понятий в одной области с быстрой и полной потерей синонимии: счастье — фортуна — судьба — доля — часть — компонент — деталь — подробность. Вектор смещения направлен в ментальный аттрактор, который можно назвать «раздел имущества»: 90-е гг. прошлого века характеризовались приватизацией общенародных богатств. В Толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой 1996 г. наблюдается активное смещение понятий по двум направлениям: 1) счастье — успех — общественное признание — оценка по достоинству — мнение о ценности, уровне — суждение; 2) счастье — успех — хорошие результаты — итог — вывод — умозаключение. В области понятия «удовлетворения» синонимические ряды быстро замыкаются. Характер смещений представляет стремление к показателям в плановой экономике и к развитию межличностных связей в эпоху тотального дефицита. Семантическое поле, построенное по синонимическим рядам Толкового словаря В. Даля, наиболее уравновешенное, богатое и разнообразное. Здесь выделены три больших раздела: 1) рок, судьба, часть, участь, доля — носит фатумный характер, подход к разделу земли, отражает настроение беднейшего слоя крестьян, 2) случайность, желанная неожиданность, талант, удача, успех, спорина — выявляет воззрения артельщиков, а также предпринимателей, нарождающегося класса в России XIX в., людей, живущих в вероятностном мире, 3) благоденствие, благополучие земное, блаженство желанное, покой, довольство —

выражает собой некую идиллию, соответствующую парадигме, кратко сформулированной Николаем I: «Общество молчит, ибо благоденствует».

Ментальные аттракторы имеют обратную связь с социумом, воздействуют на него (через школу, законы, СМИ, Интернет, искусство, слухи и пр.). Предложенный метод может быть также использован по отношению к другим понятиям-аттрактантам, которые являются лингвокультурными концептами (свобода, истина, душа, любовь, мир и пр.).

Контент-анализ категории счастья в русской литературе

Контент-анализ – это систематизированная фиксация и квантификация единиц содержания в материале. Русская литература насыщена мыслями о счастье, что свидетельствует о литературоцентричности русской теории счастья в целом. В 2003 г. впервые появилась база данных по школьной хрестоматии литературных произведений. Поэтому в диссертации проведён частотный контент-анализ слов «счастье» и его синонимов в произведениях школьной художественной литературы, на основании чего сделаны выводы. Наименьший уровень (-8 баллов) категории счастья – в произведениях Маяковского В. В., Северянина И. В., Хлебникова В. В., Цветаевой М. И. Нетрудно заметить, что это поэты серебряного века. Следующий порядок по возрастанию исследуемой категории таков: Анненский И. Ф. (-7), Гумилёв Н. Н. (-6), Крылов И. А. (-6), Грибоедов А. С. (-5), Замятин Е. И. (-5), Тютчев Ф. И. (-5). На этом основании можно сделать вывод, что в русской литературе, представленной в школе, данные авторы позиционированы с меньшей степенью их фелицитарного воздействия. Самый большой уровень применения слова «счастья» и его синонимов – в творчестве Салтыкова-Щедрина Е. М. (16), употреблявшего данные слова чаще в переносном смысле в жанре сатиры. Подобная установка писателя сближает его с русскими народными поговорками, в которых счастье иногда подвергается прямым насмешкам. Остальные авторы используют слово «счастье» и его синонимы, как правило, в прямом смысле, и в школьной литературе они позиционированы с большей степенью телеологического и смыслополагающего воздействия: Пушкин А. С. (11), Толстой Л. Н. (10), Достоевский Ф. М. (5), Гоголь Н. В. (4), Радищев А. Н. (4).

Рассмотрена также школьная литература по историческим периодам, кроме XVIII – XX вв. Наименее всего представлено понятие счастья и его синонимов в период татаро-монгольского ига, то есть в XIII – XIV вв. (-10), наиболее благодатными предстают в школьной литературе XI – нач. XIII вв. (12), период до татаро-монгольского ига, а также XVII в. (11), период выхода из Смуты и державного становления России. На этом основании можно отметить, что подбор древнерусской литературы согласован с академическими историческими оценками тех или иных периодов.

Литературоцентричность русской фелицитарной мысли, отражающей духовные искания своего века, преломляется в контент-анализе в не-

сколько формализованном виде. Однако, несмотря на то, данный анализ позволяет приходиться к определённым выводам.

Взаимосвязь концептов «любовь» и «красота» в творчестве И.А. Бунина

Ю.М. Сидорова

Тольяттинский государственный университет

E-mail 1957@nt.ru

Концепты «любовь» и «красота» являются основополагающими в творчестве

И.А. Бунина. При этом за отправную точку в описании концептов мы принимаем положение Ю.С. Степанова о том, что концепт существует в сознании человека не в виде четких понятий, а представляет собой «пучок» представлений, знаний, ассоциаций, переживаний, который сопровождает то или иное слово. «Концепты» не только мыслятся, они переживаются. Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [5, 40-41].

Важно отметить, что при безусловной специфике семантической структуры данных концептов между ними существует вполне определенная, ассоциативная и смысловая взаимосвязь, обусловленная принадлежностью к сфере духовной жизни человека. Изначально понятие «любовь» относится к категории «эмоции», а понятие «красота» – к категории «духовные ценности». Следовательно, концепты «любовь» и «красота» могут быть объединены в одной категории «мировоззренческие понятия». Кроме того, словацкий эстетик Владимир Брожек подчеркивал: «Любовь – понятие заведомо этическое, но люди издавна знали, что она близка красоте не только потому, что она прекрасна, но и особенно потому, что она рождается из красоты. Мы ведь любим то, что нас эстетически притягивает, волнует и удовлетворяет» [2, 106]. Очень близкую мысль высказал и Вагнер: «Только любовь позволяет ощутить красоту» [3, 21].

В семантической структуре данных слов-концептов, соответственно, выделяются общие семы. Например, определяя базисные значения понятий «любовь» и «красота», можно выявить общность их коннотатов: «хорошие, положительные эмоции, связанные с восприятием чего-либо (красота) или с какими-либо ощущениями (любовь)». Если уже на первоначальном этапе анализа интересующих нас концептов можно обнаружить частичное тождество их семного состава, то на уровне их философского истолкования в рамках бунинского мировоззрения эта взаимосвязь становится все более ощутимой и неизбежной. Проследим за ней на примере различных контекстов.

«Всякая любовь – великое счастье, даже если она не разделена» – в этой фразе пафос изображения любви Буниным. Но почти во всех произведениях на эту тему исход трагичен. Как бы сильно ни любили герои, они расстаются. Но в этой разлуке «есть высокое значенье». Только в таком случае, по мысли Бунина, любовь остается «где-то в сердце на всю жизнь» как

изначально прекрасное явление действительности. Именно поэтому любовь и красота в творчестве писателя — две взаимосвязанные категории.

Концепт «любовь» также осмыслен как духовная красота человека. В рассказах «Руся», «Генрих», «Натали» представлены женщины необычайной душевной красоты, наделенные талантом любви и способные одарить несказанным счастьем.

Близость значений концептов «любовь» и «красота» прослеживается и в следующем ряде контекстов И.А. Бунина, где любовь понимается как «трагедия, боль, расставание, смерть и т.д.», а красота — как «внешняя красота, лишенная внутреннего содержания». Иначе, любовь способна причинять страдания и тем самым губить человека (например, внезапное появление сумасшедшей матери Руси навсегда разлучает героев («Руся»); погибает от выстрела ревнивого любовника единственная из женщин, которую по-настоящему полюбил герой рассказа «Генрих»), а внешне прекрасное также может быть безобразно (героиня рассказа «Красавица» предстает перед читателем моральным уродом, существом женским и бездушным. Выйдя замуж за пожилого чиновника, эта молодая и действительно красивая женщина «спокойно» возненавидела его семилетнего мальчика, заставив его жить в изолированной от всего дома комнате). Таким образом, оба понятия представлены Буниным в явно негативном освещении.

В ходе лингвистического анализа мы обращаем внимание на то, как Бунин построил свое произведение, т.е. на композицию, синтаксис, лексику. Так, за счет сложности композиции, сцеплений временных пластов, нарушения хронологической последовательности повествования ослабевает напряжение при восприятии рассказа «Легкое дыхание». А умиротворяющий, ровный тон повествования, спокойный, не напряженный, не «рванный», не «нервный» синтаксис, по мнению Л. Выготского, соответствует нашему дыханию во время чтения этого рассказа: дыханию ровному, спокойному, легкому. Поэтому, какое бы тяжелое, трагичное или грязное явление ни изображал писатель, может произойти чудо очищения, которое внимательный читатель, идя вслед за автором, прочувствует как очищение, эстетическое наслаждение.

Наконец, концепты «любовь» и «красота» формируются в границах одних и тех же лексико-семантических полей. Например, это поля «прекрасное», «безобразное», «вечная ценность».

Итак, мы определили, что взаимосвязь концептов «любовь» и «красота» в творчестве И.А. Бунина проявляется не только на философском, но и на лингвистическом уровне. Абстрагируясь от функционирования данных понятий в контексте творчества писателя, добавим, что они не могут не быть взаимосвязаны, т.к. относятся к этнически и культурно значимым понятиям, что и позволяет определять их как концепты.

Литература

1. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Сантакс, 1994.
2. Брожик В. Эстетика на каждый день / Пер. со словац. С.Д. Баранниковой. М.: Знание, 1990, с. 207.

3. Маймин Е.А. Эстетика – наука о прекрасном. М.: Просвещение, 1982, с. 192.

4. Мещерякова О.А. Авторская концептосфера и ее репрезентация средствами свето- и цветообозначения в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи»: Дис. на соиск. уч. ст. канд. фил. наук. Орел, 2002, с. 197.

5. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997, с. 824.

Актанты в структуре семантически осложненного простого предложения

Н.А. Снегирева

Ставропольский государственный университет

Осложненное предложение как синтаксическая периферия не является самостоятельной структурной единицей и обычно трактуется как простое. Это монопредикативная единица, противопоставленная полипредикативной (сложному предложению), состоящей не менее чем из двух предикативных центров. Традиционно осложненность предложения связывается с включением в него особых конструкций: однородных, обособленных, уточняющих членов предложения, а также компонентов, которые не входят в формальную структуру коммуникативной единицы – вводных, вставных конструкций и обращений.

С развитием в 60-е годы 20 века семантического синтаксиса возрастает интерес и к проблемам семантически осложненного полипропозитивного предложения. Основным здесь является понятие «пропозиции». Пропозиция – это единица смысла, заключенного в предложении; но не все его смысловое содержание, а только та часть, которая отражает денотат-событие, ситуацию, фрагмент действительности. В зависимости от степени предикации пропозиция может оформляться или как предикативный центр, или непредикативная конструкция, которая представляет собой результат различных семантико – синтаксических процессов: номинализации, атрибутизации, адвербиализации и др. Эти конструкции обладают собственной структурой, изоморфной структуре той ситуации, которую они имеют. Такие предложения помимо семантической, имеют и структурную осложненность (причастные и деепричастные обороты, инфинитивные и союзные конструкции и т.д.) В данной статье рассмотрены только те конструкции, которые не имеют признаков структурного осложнения, то есть монопредикативные единицы полипропозитивного содержания.

Следует отметить, что смысловую структуру предложения Ш. Балли предлагал рассматривать в единстве двух аспектов: диктума (объективного содержания предложения) и модуса (выражение позиции мыслящего субъекта по отношению к этому содержанию). К диктумному содержанию предложения относятся такие его составляющие как актанты, атрибуты и сирконстанты.

Актанты – субъекты и объекты высказывания. В лингвистике данная категория рассматривается как любой член предложения, обозначающий лицо, предмет, участвующий в процессе, обозначенном глаголом.

В структуре пропозиции актантам соответствуют подлежащее и дополнение в структуре предложения. Пропозитивное содержание может иметь либо объектный, либо субъектный актант. При этом в одном предложении могут быть соединены пропозиции разных семантических планов: та, что выражена конструкцией «субъект плюс предикат» и та, что является зависимой, отражает событие объективного плана.

Так в высказывании «Прервал молчание соскучившийся бегемот» есть актант объектного типа – «молчание. Здесь нет конкретного лица, на которое было бы направлено действие со стороны субъекта. Это событие характеризует физическое состояние, которое вытекает в целую пропозицию: кто-то молчал. То есть бегемот прервал кого-то, кто подвергся воздействию субъекта. Можно предположить, что это пациент (семантическая роль пассивного участника ситуации), хотя и не ярко выраженный.

В следующем предложении аналогичная ситуация:

Молчание на балконе некоторое время нарушала только песня воды в фонтане.

Объектный актант может указывать на конкретное событие, развитие которого сопряжено с субъектом действия:

Теперь она могла видеть казнь сквозь неплотную цепь пехотинцев.

Дворец Ирода Великого не принимал никакого участия в торжестве пасхальной ночи.

Дополнительная, вторичная пропозиция может быть выражена и актантом субъектного типа, только косвенно, через дополнение:

К ногам храпящего коня Маргариты швырнуло убитую свистом Фагота галку.

Возникает второй субъект – актант «сила», осуществляющий ситуацию уничтожения: свист убил галку.

Следовательно, в роли компонентов, осложняющих семантику предложения могут выступать как актанты объектного типа, так и субъектные. Они создают дополнительную ситуацию, наряду с основной, и позволяют рассматривать подобные предложения как полипропозитивные.

«Опыт общесравнительной грамматики русского языка» И.И. Давыдова в восприятии современников

И.В. Соловьева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Возвращение к анализу и оценка достижений прошлого на каждом новом этапе развития науки как необходимое условие дальнейшего совершенствования любой отрасли знания обосновано и в трудах по общему науковедению, и в работах по истории отдельных наук. При изучении истории русистики основное внимание концентрируется на грамматиках,

поскольку «именно в грамматике содержится основная систематизация фактов языка, а часто и логико-философское обоснование центральных компонентов теории языка» [1]. Возросшая роль науки в жизни общества привела к тому, что особый акцент делается на ее изучении как социокультурного феномена. Таким образом, исследователь истории русистики должен тщательно исследовать не только сами грамматические сочинения, но и их восприятие современниками, что позволит составить наиболее адекватное представление о месте конкретной грамматики в истории науки о языке. Основным источником для изучения рецепции грамматики современниками являются отзывы и рецензии, опубликованные как в официальных изданиях, так и неспециализированных журналах и газетах.

В докладе речь пойдет о малоизвестном для современных русистов сочинении. «Опыт общесравнительной грамматики русского языка» Ивана Ивановича Давыдова — видного филолога, философа, математика — решал поставленные Вторым отделением Академии наук задачи по созданию грамматики, которая стала бы «сокровищницею завещанного предками богатства и руководством для современников» [2] и на основании памятников письменности и произведений современных образцовых писателей предлагала бы систематизированные знания о русском языке и служила стимулом к его дальнейшему развитию. Поскольку простое наблюдение за фактами языка и их систематизация уже не отвечали задачам современной науки о языке, предполагалось с опорой на идеи об «организме» языка и закономерностях его развития, высказанные Беккером, сопоставить русский язык с родственными, чтобы понять его «дух» и вывести основные законы.

Сочинение Давыдова было с энтузиазмом принято читателями и в течение трех лет выдержало три издания. Позитивный отзыв рецензентов встретило существенное расширение языкового материала, включенного в грамматическое исследование, хотя список «образцовых писателей» достаточно традиционен, но, в отличие от предшественников, Давыдов включает в него И.А. Крылова, А.С. Пушкина. Акцент делается на теоретической целостности работы, особенно на установке не давать то, что известно носителям языка «по навыку». Тенденция к упрощению правил также получает положительную оценку, поскольку делает грамматику Давыдова более полезной в практическом применении как для взрослых, так и детей. «Нововведения», такие, как признание глагола «коренной частью речи», также принимались объективно.

Обобщение достижений в изучении русского языка, с одной стороны, и попытка применения современной лингвистической теории — с другой, обеспечили «Опыту общесравнительной грамматики русского языка» хвалебные отзывы, в которых труд Давыдова назывался «второй Академической грамматикой» [3]. Критиковалась ее сравнительная часть, однако рецензенты принимали во внимание, что грамматика Давыдова — опыт в мало разработанной сфере. Большинство из них оценивает уровень развития отечественного языкознания как достаточно низкий, так

что любое грамматическое исследование, основанное на достижениях европейской науки о языке, идет на благо русской лингвистике. В критических разборах «Опыта» видно, как внимание переключается с практической ценности грамматики на ее теоретическую составляющую, на «научность» грамматического описания. Несмотря на недостатки, «Опыт» воспринимается как шаг в сторону научного изучения языка. Важную роль в оценке критиков сыграл и высокий спрос на «Опыт», первое и второе издания которого разошлись в рекордные сроки. Это было для авторов рецензий несомненным свидетельством востребованности подобных исследований. Суть полемики И.И. Давыдова и Н.И. Греча заключалась в противостоянии долгое время господствовавшей «практической» грамматики и нового подхода к изучению языка, представители которого стремились поставить это изучение на научную основу. Poleмика велась по вопросам о научности знания о языке, достоинствах европейских лингвистических школ, роли практической грамматики в отечественном языкознании, возможности нарушения канона грамматического описания.

Литература

1. Ольховиков Б.А. Теория языка и вид грамматическая, состав. Ф. Бушлаевым. Две части. Московского описания в истории языкознания. М., 1985., стр. 26.
2. Давыдов И.И. Опыт общесравнительной грамматики русского языка, изданный Вторым отделением Императорской академии наук. СПб., 1852, стр. i.
3. «Опыт исторической грамматики русского языка. 1858 (9)» // Отечественные записки. 1859, № 8 – 9, стр. 14.

О семантике результативных возвратных конструкций в шведском языке

А.В. Спирина

Петрозаводский государственный университет

В области изучения залога сделано немало как отечественными, так и зарубежными исследователями. Однако анализ отдельных языковых явлений, относящихся к этой категории, позволяет обнаружить новые факты, расширяющие наши знания о грамматике данного языка и представляющие ценность для дальнейших типологических обобщений. Предметом настоящего исследования являются результативные возвратные конструкции в современном шведском языке. Подобные комплексы отличаются экспрессивностью и информативностью, они легко воспринимаются носителями языка и быстро воссоздаются на страницах периодической печати. Их классификация по семантическим признакам в рамках доклада представляется нам интересной и актуальной.

Особенностью результативных возвратных конструкций является наличие: 1) непереходного, переходного или «внешне-переходного» глагола, то есть переходного по отношению к отдельным предметам; 2) обя-

зательного дополнительного элемента, который может представлять собой прилагательное, предлог или предложно-субстантивную группу [1].

Нами собрано около 600 результативных возвратных конструкций, которые семантически распадаются на структуры, где результатом является: 1) новое положение субъекта действия в пространстве; 2) иное физическое и душевное состояние субъекта.

А) 1. Изменение позиции субъекта действия в результате или с помощью развития действий, обозначенных глаголом, происходит:

по вертикали или по горизонтали:

– в направлении **вверх**: без установления определённой конечной точки: Men i allmänhet så får alla **arbeta sig uppåt**; с охватом, достижением некоего предела: Många **bantar sig upp i vikt**; Krister Gidlund **arbetar sig upp till salig extas**.

– в направлении **вниз**: Sedan kan man helt enkelt **jobba sig nedåt**.

– в направлении **вперёд** к центру или к более значимой, заметной позиции зачастую из скрытого от взора или тайного места, при этом движение может быть как конкретным, так и абстрактным: Vems haka har **skrattat sig fram** i karriären; Mja, nog kan en **stava sig fram** allti. Или даже к бытию: det faktiskt går att **jobba sig fram** till inspiration.

– **назад** в направлении, противоположном естественному: Bland annat kan du **lyssna dig bakåt** i Kenthistorien;

относительно других предметов:

– в направлении вовне: Sedan får man «**jobba sig**» **utåt**.

– **внутри**: без установления определённой конечной точки: Flugorna lägger ägg, vilka utvecklas till larver **som äter sig inåt** i hunden; движение внутрь чего-либо ограниченного в своём пространстве, причём в метафорическом значении: Från nästan ingenstans kom Håkan Hellström och **sjöng sig in i hjärtat** hos vilsna, svarta ungdomssjälar

– направление, ведущее к охвату **изнутри** предмета, сферы деятельности, часто подразумеваемого, иногда с акцентом на самом процессе удаления, вне зависимости от цели процесса: Att **arbeta sig ut ur sitt arbete** är målet.

– **через** преодоление препятствий, что требует определённых усилий и времени и не поддаётся контролю: Att **stava sig igenom** är inte så lätt.

2. Изменение состояния субъекта действия по причине некоторых действий:

– внешние/количественные изменения (внешность, вес, цвет и т.д.): Jag **simmade mig skrynklig**; **Tänk dig slank!** Han insåg ganskasnart att det inte gick att **sy sig rik** så han lämnade Ryssland; Mamma svettas och unge **skriker sig röd**.

– внутренние/качественные изменения (ощущения, состояния, качества): man kan ju **läsa sig dum** innan man lyckats klura ut vad felet är; Jag kommer nog **gråta mig sömlös** tills jag fått se vad som fanns på länken; Han har inte **dansat sig trött**.

В) действия по характеру ожидаемого результата могут быть:

– целенаправленные, произвольные: Man vill ligga på stranden och *sola sig brun*,

– нецеленаправленные, непроизвольные: De *snubblar sig blodiga*. В последнем случае значение конструкции приобретает негативный оттенок.

С) достигнутые состояния:

– необратимые, то есть те, после которых действие не может продолжаться или нет необходимости его продолжать: vilket innebär att du inte längre behöver *klicka dig medvetslös* Jag och Lars ska försöka flytta till England efter att jag gått ut gymnasiet och han *utbildat sig färdig* till lärare. *Dansa dig mätt* sista fredagen varje månad på vår godavajbs

– временные, в сочетании с дополнительным компонентом указывают на предел или результат: *Njut dig fri* från stress!

– устойчивые, при этом возможно возвращение к первоначальному состоянию по истечении некоторого времени: det är ansträngande att *garva sig röd* i ansiktet.

Литература

1. Берков В.П. Рефлексивы в скандинавских языках // Рефлексивные глаголы в индоевропейских языках. Калинин, 1985. С.66.

Формирование коммуникативных качеств речимладших школьников на уроках русского языка

В.В. Стаценко

Таганрогский государственный педагогический институт, Россия

Актуальность проблемы исследования обусловлена тем, что в новых учебных стандартах школ России, сформулирован следующий основополагающий тезис: «Содержание начального образования ориентировано на первоначальное формирование основных сторон личности: познавательной культуры, коммуникативной культуры, нравственной культуры, и т.д.»

Таким образом, коммуникативная культура личности применительно к младшему школьному возрасту выступает одним из ведущих системообразующих понятий, организующих учебно-методическую работу учителя начальных классов. Это относится не только к урокам филологического цикла, но и к урокам по всем остальным предметам, так как обучение происходит преимущественно вербальным путем, в форме учебного сотрудничества учащихся с учителем и друг с другом.

Сказанное выше объясняет **значимость** темы нашего исследования для научно-методической работы в области преподавания русского языка.

Целью исследования является создание оптимальной системы работы по формированию коммуникативной культуры, развитию коммуникативных качеств речи у младших школьников.

Объектом исследования выступает теория и практика процесса начального образования, **предметом** исследования — условия формирования коммуникативной культуры младших школьников.

Коммуникативная направленность речи предполагает, что хорошей речью может быть признана такая, которая в наибольшей степени удовлетворяет потребности общения, способствует формированию, выражению и восприятию информации. Основными качествами «хорошей речи» являются: ее чистота, правильность, точность, логичность, выразительность, образность, доступность, действенность и уместность.

Для выявления уровня сформированности коммуникативных качеств речи у младших школьников нами был проведен лингводидактический эксперимент. Результаты эксперимента подтвердили предположение о недостаточно высоком уровне речевого развития учащихся. В ходе эксперимента были выявлены основные причины такого уровня развития речи учащихся. Во-первых, недостаточному развитию основных качеств речи могла способствовать работа по учебнику русского языка Т.Г.Рамзаевой, который не направлен на развитие коммуникативной культуры. Но эта причина не может быть ведущей, так как учащиеся на уроке общаются с учителем, которому необходимо исправлять недостатки их речи. Исходя из этого мы считаем, что другая, наиболее существенная причина подобных результатов состоит в том, что учитель, работающий в данном классе, не владеет в совершенстве методикой работы по развитию коммуникативных качеств речи, по воспитанию интереса к родному языку.

Практика преподавания русского языка до недавнего времени в значительной мере была ориентирована на формирование представлений о языке, его правилах и закономерностях, на усвоение норм орфографии и пунктуации. Соотношение между речевым развитием и языковым образованием складывалось в пользу последнего. Другими словами, школьники «изучали средство общения, не обучаясь (целенаправленно) общению с помощью этого средства» (М.С.Соловейчик). Однако сегодня, когда возрастание коммуникативной активности членов нашего общества продиктовано быстро меняющимися условиями жизни, усиление интереса к речевому развитию младших школьников становится особенно понятным и актуальным.

На основании вышеизложенного, а также в связи с тем, что методической литературы конкретно по нашей теме мало и задания в ней не систематизированы, мы предлагаем свою систему работы и методических рекомендаций по развитию коммуникативных качеств речи учащихся. Предлагаемая система работы может быть использована на уроках русского языка любой системе обучения и не требует выделения в курсе русского языка специальных часов, так как она соотносится с основными разделами программы.

В нашей системе разработан ряд заданий по формированию коммуникативных умений и навыков у младших школьников, таких как: восприятие и осознание смыслового содержания изучаемых слов и однокоренных им слов, оттенков значения этих слов, антонимических и синонимических отношений, сочетаемости слов и устойчивых оборотов; развитие умения объяснять значение слов и особенности их употребления в речи;

формирование умения пользоваться словом при построении собственного речевого высказывания; умение раскрывать основную мысль высказывания; умение выражать свои мысли правильно, точно, ясно, ярко.

Предложенные задания помогут начинающему учителю и учителю со стажем систематично и интересно проводить работу по формированию коммуникативных качеств речи. Данная работа имеет практическую ценность также для студентов педагогических вузов, воспитателей детских садов, родителей.

Звукосимволизм поэтических текстов Ш. Бодлера

Е.А. Степанова

Ставропольский Государственный Университет

E-mail: zorinanatasha@yandex.ru

Звуковая инструментовка текста, исходя из стратегии деконструкции языка в поэтическом тексте, может быть истолкована как отслоение элементов поэтического произведения: в результате звуковых ассоциаций возникает качественно новое звуковое образование, оно функционирует относительно самостоятельно, но имеет отношение уже не столько к звуковому комплексу — слово, сколько к тексту в целом. Здесь возникают свои типы отношений: ассонансы, аллитерации, звуковые регрессии и прогрессии, которые дают некий особый звуковой субстрат, весьма индивидуальный для каждого типа текста [3].

Л.П. Якубинский утверждал: «... звуки речи при языковом мышлении практическом не являются ценными сами по себе, не сосредотачивают на себе внимания, не всплывают в светлое поле сознания. При языковом мышлении стихотворном звуки являются предметом внимания, обнаруживают свою самоценность, всплывают в светлое поле сознания» [4].

Звуки поэтического текста, являя собой в своих свободных конфигурациях материальную плоть мысли, поскольку они сами являют смысл, взаимодействуют со всеми смысловыми нитями произведения. В поэтическом тексте как гармоническом целостном образовании «практически на любом множестве «случайных» элементов его содержания формирует собственный образ в звуках» [1].

Так в поэтических текстах Ш. Бодлера образ, отражаемый в звуках становится определенным символом [6]. Звуки вступают в качественно новые соотношения не только в словах, но и за их пределами, уже в пространстве текста формируя некоторое целостное звуковое образование. Конечно, оно условно, но в процессе прочтения ощущается новое звуковое качество элементов, входящих в текст [2]. В поэтических текстах Ш. Бодлера звуки вступают в дистантные отношения. Гласные стремятся к созвучиям, контрастирующим с созвучиями согласных (ассонанс — аллитерация). В результате значимыми становятся их языковые противопоставления — как в системе названной оппозиции, так и в самих ассонансах и аллитерациях.

При анализе поэтических текстов цикла Ш.Бодлера «Tableaux parisiens» [5] были выделены некоторые особенности звукосимволизма Ш.Бодлера. Среди наиболее распространенных созвучий гласных отмечается использование Бодлером закрытых гласных ([u], [o], [e], [ø]), символически отражающих монотонность изображаемой действительности, «закрытость» внутреннего мира субъектов текста: *Le faubourg secoué par les lourds tombereaux* («*Les Sept Vieillards*»). Ассонансы [a], [y], [i], а также повтор полугласного [ɲ] отражают быстрое движение: *Un éclair ... puis la nuit!* – *Fugitive beauté.* («*A une passante*»). Использование носовых гласных (особенно [ɑ̃]) символически указывает на величие изображаемого поэтом (т.к. ассоциируется с «grand»).

Сочетания согласных либо просто передают особенности звуковой картины текста (например, повтор [f], [s], [t] – передача шороха одежды, повтор [r], [s] – шум улицы), либо становятся символическими. Так звук [m], ассоциируемый с ударной формой местоимения *je – moi* часто используется Бодлером в поэтических текстах для указания на неповторимость индивидуального восприятия поэтом действительности. Весьма заметной является символичность звука [r], который в сочетаниях tr, br, vr, gr, fr отражает тяжесть, мрачность душевного состояния субъекта текста, напряженность описываемой ситуации:

*Dans un trou du plafond la trompette de l'Ange
Sinistrement béante ainsi qu'un tromblon noir.
(«Danse macabre»)*

Основным приемом выражения контраста, противоречия в поэтических текстах Ш.Бодлера является противопоставление звуковых комплексов tr, br, dr, gr, fr звонкому согласному [l], являющемуся символом легкости, открытым гласным ([ɛ], [a]), а также противопоставление звонких согласных глухим.

Таким образом, в поэтических текстах Ш.Бодлера отдельные элементы звуковой цепи, звуковые комплексы, их повторы получают особое значение вплоть до возможности синтезирования с их помощью смысла целого.

Литература

1. Кушнер Б.А. Сонирующие аккорды // Сборник по теории поэтического языка. – Пг., 1917. – с.49.
2. Поливанов Е.Д. Общий фонетический признак всякой поэтической техники // Вопросы языкознания, 1963. – №1. – с.37.
3. Штайн К.Э. Принципы анализа поэтического текста. – Ставрополь, 1993.
4. Якубинский Л.П. Язык и его функционирование. – М., 1986.
5. Baudelaire Ch. Tableaux parisiens // Ch. Baudelaire. Les Fleurs du mal. – Paris, 2000. – p.175-190.
6. Ruff M. L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne. – Paris, 1955.

Особенности выражения авторской модальности в древнерусских письмах на бересте***Е.Т. Стрекалова****Тольяттинский государственный университет, Россия**E-mail 08ekaterina@mail.ru*

Современная парадигматика формируется как антропоцентрическая, то есть исследование языковых процессов предполагает обязательный учет человеческого (субъективного) фактора, или фактора языковой личности. Антропоцентричность текста состоит в том, что любой текст создается человеком и для человека при помощи специальных средств. Иными словами, текст является одновременно и средством, и результатом реализации языковой личности создателя. Новой стезей изучения антропоцентричности текста является авторская модальность.

Категория модальности — это универсальная семантическая категория, принадлежащая к числу основных языковых категорий и пронизывающая все уровни языковой системы (фонетический, лексический, морфологический, синтаксический). Она является важным системообразующим фактором любого текста. Не составляет исключения и древнерусский текст.

Берестяные грамоты — самое загадочное явление в русской лингвистической науке. В отличие от подавляющего большинства дошедших до нас памятников XI — XV веков, они ни с чего не списывались. Для нас особый интерес представляют берестяные грамоты, написанные одними и теми же лицами. Что мы можем узнать об авторе письма, основываясь на языковых особенностях грамоты? Вопреки устоявшемуся мнению о темной и безграмотной Руси XI–XIV вв., на самом деле, древние русичи были довольно грамотной народностью. Об этом свидетельствует тот факт, что большое количество грамот адресовано женщинам или написано ими. Анализ языка показал, что древние новгородцы прекрасно знали азбуку и хорошо ей владели, если встречаются описки, нам кажется, что каждая из них несет свою определенную нагрузку и, таким образом, почти в каждой грамоте угадывается личность автора. Например, любовное послание №752 (стратиграфически 1080-е — 1100 годы).

Начало первой строки было оторвано. Такое обращение с уже прочитанным письмом было не в новинку: адресат отрывал начало, чтобы случайные глаза не узнали чужие тайны. Отсутствие адресной формулы Андрей Анатольевич Зализняк связывает с интимным характером письма.

По содержанию грамота уникальна. Ее можно истолковать, как любовное письмо: при других истолкованиях непонятно, как объяснить тему возможной обиды адресата, необходимость укрываться от людских глаз и в особенности страх героини перед тем, что она может стать объектом насмешки.

Автором грамоты оказалась женщина, страдающая из-за того, что на свидание не пришёл возлюбленный. Волнение вынуждает её делать ошибки. Вместо «имела» она сначала ошибочно написала «есмела», а потом решила заменить это слово конструкцией «есмь имела», но недостаток места превратил эту конструкцию в неуклюжее «есмела». И в предыдущей фразе она

ошибочно написала «къ мне ходиль», а потом исправила, вставив над строкой «нь при», в результате получилось «къ мне нь приходиль» [4].

На этом эмоциональном всплеске заканчивается начальная лента письма. Далее отсутствуют две строки, а вторая лента начинается обломками фраз. Хотя это и обломки, но достаточно важные: слово «въспиши» (отпиши) свидетельствует о том, что переписка между автором письма и его адресатом было делом вполне обычным.

Заканчивается письмо потрясающей фразой: «Ци ти боуду задела своимь бьзоумьемь, аже ми ся поцьньши насмихати, а соудить Богъ и моя хоудость» называет себя женщина. Поэтому окончание письма можно понимать и так: пусть судят тебя Бог и я, слабая женщина. Поставить себя рядом с Богом было величайшей нескромностью, но для нас важно, что выражение «моей хоудостью» было книжным штампом. О книжной образованности автора письма говорят и другие литературные обороты: «своимь бьзоумьемь, имела акы брать себе» [2].

Следовательно, переднами автограф молодой, хорошо образованной и очень уверенной в себе женщины, осмелившейся первой писать мужчине. Заметим также, что на сегодня это древнейшее любовное письмо.

Берестяные грамоты дают широкие возможности для анализа способов выражения авторской модальности в древнерусском тексте. Новгородцы с помощью различных средств выражения модальности рисуют широкое повествовательное полотно, передавая свое отношение к описываемым событиям с помощью различных средств выразительности.

Литература

1. Виноградов В. В. Исследования по русской грамматике. М., 1975.
2. Зализняк А. А. Древненовгородский диалект. М., 1995, с. 720
3. Солганик Г. Я. О текстовой модальности как семантической основе текста // Структуре и семантике художественного текста. Доклады 7 Международной конференции. М., 1999;
4. Янин В. Л., Зализняк А. А. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1990-1996 годов). М., 2000, с. 430.
5. Янин В. Л. Я послал тебе бересту — М., 1998.

«Жизнь Артемия Араратского» в контексте русско-армянских литературных связей

Е. В. Суровцева

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail teolit@philol.msu.ru*

Артемий (Арутюн) Богданов (Аствацатурович) Араратский (1774—?) — уникальная личность в истории культуры нашей страны, до сих пор остающаяся загадочной. В конце XVIII века он из Армении добрался до Петербурга и осел там. Сведения о его жизни крайне скудны, особенно относительно «петербургского периода». Основным источником информации о нём является его собственное жизнеописание, опубликованное в 1813 г.

Книга Артемия появилась в то время, когда в России всё более нарастал интерес к Кавказу. Жизнеописание Араратского было одной из первых книг о Кавказе и первой книгой об Армении. Оно сразу же привлекло внимание читающей публики [5].

Создавая своё произведение, Артемий преследовал политические цели: он хотел привлечь внимание русского правительства и русского общества в целом к бедственному положению Армении, терзаемой персидскими завоевателями. Человек последовательно русской ориентации, он был убеждён, что спасение Армении и залог её дальнейшего существования — в союзе с Россией. Жизнеописание Артемия является уникальным источником исторических и этнографических сведений об Армении. Этот аспект уже привлекал внимание исследователей [5]. Хотелось бы остановиться на менее исследованной стороне и рассмотреть книгу как памятник литературы

Вопреки утверждению Артемия, что он писал свою книгу по-армянски, а затем перевёл её на русский язык, есть основания полагать, что это утверждение не более, чем своеобразная мистификация и что книга была написана по-русски, возможно, с использованием путевых записей, сделанных по-армянски [5]. Очевидно хорошее знание Араратским русского языка. В произведении встречаются отдельные неправильные обороты, а также некоторые экзотические выражения, выдающие национальную принадлежность автора. Однако в целом язык довольно ровный и выдержан в нормах русского литературного языка конца XVIII — начала XIX века. В жизнеописании смешаны «высокий», «средний» и «низкий» слог, привитые на русскую почву М. В. Ломоносовым (теория «трех штилей»), что было характерным признаком русской прозы конца XVIII века [4], до реформы Н. М. Карамзина. Например, «средний» слог при описании принудительной работы армян, строящих персидскую крепость («Персияне... оказывали надо мною свою жестокость в особенности, но не щадили и других моих товарищей. Посредством такого угнетения они хотели вывести нас из терпения») сменяется «высоким» в назидательных фрагментах текста («Я говорил... о примерах святых мучеников, кои переносили все труды и скорби без роптания с верою и любовью к Богу, что и я почитаю здешний свет суетным, а жизнь нашу скоро преходящею»).

В предисловии к книге Араратский не скрывает её зависимости от «примера многих изданий» [1], от существующих образцов жанра жизнеописаний, путешествий, в то время популярных. Трудно сказать, знал ли Араратский о книге А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790), но высока вероятность чтения им «Писем русского путешественника» Карамзина (1797). Думается, книга Араратского находится в русле русской литературы жизнеописаний, путешествий, включающих приключенческий элемент.

Артемий был человеком религиозным, и вся его книга, особенно первая часть, пронизана нравоучениями, цитатами из Библии. Дидактическим целям служат вставные новеллы о красавице Манушак, о могиле се-

ми братьев, различные христианские легенды о чудесах, заимствованные или составленные по образцам средневековой армянской агиографической литературы. Например, история матери Артемия, как она изложена в книге, является подражанием армянской легенде о великомученицах Рипсиме и Гаянэ [2]. Артемий часто обращается к произведениям народной художественной прозы (легенда о Любоеде Праведном, анекдот о плутах-карбийцах, предание о происхождении армянского народа и многое другое), искусно вплетая ее сюжеты в ткань повествования.

Связь фольклорных образов, мотивов и сюжетов сосквозным сюжетом жизнеописания-путешествия естественна для автора, который относится к фольклорным преданиям с полным доверием. Так, Артемий излагает легенду местного армянского происхождения о Святой Варваре и о месте ее погребения, которое в истории христианства считается неустановленным [6]. Ещё одним источником книги Араратского являются армянские исторические произведения. Например, он ссылается на «Историю Армении» Агафангела (V век) [3].

Думается, с полным правом можно утверждать, что свое интереснейшее жизнеописание Артемий Араратский создал на стыке двух традиций — русской и армянской — и что такое сочетание культур оказалось весьма плодотворным.

Литература

1. Жизнь Артемия Араратского. Изд. подг. К.Н. Григорьян при участии Р.Р. Орбели. М., 1981 (Серия «Литературные памятники»); 2. Абемян М. История древнеармянской литературы. Ереван, 1975, с.190 — 197; 3. Агафангел. История Армении. Тифлис, 1909; 4. Винокур Г.О. Русский литературный язык во второй половине XVIII века // История русской литературы, т. IV, М.-Л., 1947, с. 118 — 119; 5. Григорьян К.Н. Из истории русско-армянских литературных и культурных отношений (X — начало XX века). Ереван, 1974; 6. Полный месяцеслов Востока, сост. архиеп. Сергием. СПб., 1901, т.2.

Структура предложных единиц, формируемых параметрическими существительными

Рина Судзуки

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

1. Вводные замечания

В нашей работе рассматриваются имена существительные, которые в некоторых своих словоформах выступают в функции предлога и присоединяют к себе в качестве управляемой единицы числительные или количественно-именные сочетания.

2. Типы словоформ параметрических существительных, формирующих предложные единицы

2.1. Представление о формальном составе предложных единиц с параметрическим значением

Количественная характеристика предмета или действия может выражаться с помощью слов, называющих количество и разного рода величины – измерения, выражаемые параметрами, как, например, **высота**, **мощность** и др. Функция параметрических существительных состоит в том, что они вводят либо числовой показатель – квантитатив, либо квантитатив в сочетании с существительным – названием соответствующей единицы измерения.

2.2. Словоформа существительного – основного компонента предложной единицы

Параметрические существительные в функции коррелята предлога [Всеволодова и др. 2003] выступают в той или иной синтаксической форме – без предлога или с предлогом в препозиции к существительному: а) «тв.п. без предлога» типа **высотой**: *Башня высотой сорок метров, Экран диагональю пятнадцать дюймов* и др., б) «с + тв.п.» типа с **высотой**: *Монитор с диагональю экрана пятнадцать дюймов* и др., в) с другими предлогами: **в высоту** (в.п.), **в высоте** (пред.п.), **на высоту** (в.п.), **на высоте** (пред.п.), **с высоты** (р.п.), **до высоты** (р.п.) и под. Форму тв.п. без предлога для основной группировки будем считать базовой, форма с + тв.п. находится с базовой формой в отношениях свободного варьирования или дополнительной дистрибуции; выбор других форм определяется факторами, которые мы здесь не рассматриваем.

3. Строевые компоненты, осложняющие основную параметрическую словоформу

Строевые компоненты, стоящие в постпозиции к существительному, разделим на три группы: 1) первичные предлоги, 2) вторичные предлоги, 3) компаративы.

3.1. Первичные предлоги

В первую группу входят первообразные предлоги: 1) **в** + в.п.: *длиной в метр*, 2) **с** + в.п., вводящий, как правило, имя релянта: *высотой с дом*, 3) **до** + р.п.: *объёмом до одного кубического метра*; **от** + р.п.: *размером от двух метров*; составной дистантный предлог **от** + р.п. **до** + р.п.: *величиной от двух до пяти метров*.

3.2. Вторичные предлоги

Во вторую группу входят вторичные предлоги: **около**, **порядка**, **свыше**, **сверх** + р.п.: *крепостью около сорока градусов*; *вместимостью свыше ста человек*; *мощностью сверх тысячи ватт*; *шириной порядка трёх метров*.

3.3. Компаративы

Третью группу строевых единиц составляют компаративы: **более**, **больше**, **менее**, **меньше** и их контекстуальные синонимы типа **выше/ниже**, **толще/тоньше** и т.д.: *Отряд численностью более/больше двадцати человек*; *Окружность диаметром не менее/не меньше десяти метров*; *Экран телевизора диагональю не меньше двадцати одного дюйма*; *Спирт крепостью не выше сорока пяти градусов*.

4. Характеристика управления

Особенности управления. Отметим случаи: 1) общие для языковой нормы, 2) специфические, обусловленные внешними формальными факторами.

4.1. Основные падежные формы, управляемые предложной единицей

В подавляющем большинстве случаев квантитатив – припредложный управляемый компонент синтаксемы – выступает:

1) в форме им.п. при базовой единице типа **высотой**: *Стержень высотой одна десятая метра*; и синонимичных ей формах типа **в высоту**: *Башня – в высоту сорок метров*; типа **в диаметре**: *Нарисован круг два метра в диаметре*, и др.,

2) в формах косвенных падежей при наличии предлогов и конкретизаторов, а именно:

а) после предлогов **в** и **с** – в форме в.п.: Книга **объёмом в сто печатных листов**; Птица **размером с курицу**,

б) после всех остальных компонентов – в форме р.п.: *Высотой до трёх метров*; *Глубиной порядка сорока метров*; *Вместительностью более ста человек* и т.д.

4.2. Внешние факторы, влияющие на управление

Отступления от этих правил в ряде случаев системны и обусловлены двумя факторами: 1) порядком слов в некоторых типах единиц, 2) характером управляемой единицы.

4.2.1. Порядок слов

При базовой типа **высотой** и её синонимах типа **в высоту**, **в поперечнике**, **по диагонали** при обратном порядке слов, т.е. с постпозицией существительного, возможен и системен р.п.: *На доске трёх метров длиной*; *В башне сорока метров в высоту*. Такую реализацию могут дать не все параметрические существительные, сравните, **ста человек вместительностью*. Выявление всех случаев возможности/ невозможности р.п. – задача следующего этапа работы.

4.1.2. Тип числительного («Комплексное числительное») и характер управляемой единицы

Наш материал показывает, что имеется определённый тип составных (т.е. состоящих из двух и более простых единиц) числительных, которые выступают в им.п., не только в общих случаях, но и после строевых компонентов, требующих р.п. Мы не нашли в грамматике названия такой группы числительных и условно назвали их «комплексными», это: 1) показатели пропорции типа **один к двум**, **два к пяти**: *В растворе крепостью порядка один к трём*, 2) показатели диапазона типа **один – шесть**: *Породы крепостью в пределах один – шесть по Бомэ*, 3) показатели площади или объёма типа **три на пять**: *Удовольствие работать с картинками размером не более сто шестьдесят на сто шестьдесят*, 4) показатели степени типа **пять в тридцатой** (степени): *Частица с энергией свыше десять в двадцатой*, 5) десятичные (не простые) дроби типа **ноль целых одна десятая**: *Частицы величиной не более ноль целых пять десятых нанометра*.

5. Заключение

Наш материал показывает, что: 1) словоформы параметрических существительных образуют семантическую парадигму [Всеволодова и др. 2003] с определённым набором членов, 2) функционирование всех составляющих таких единиц подчиняется общим закономерностям и, таким образом, образует определённую систему, 3) существуют внешние по отношению к управляющей единице факторы, обуславливающие выбор «нетрадиционной» падежной формы квантитатива.

Литература

1. Всеволодова М.В., Клобуков Е.В., Кукушкина О.В., Поликарпов А.А. «К основаниям функционально-коммуникативной грамматики русского предлога» // Вестник Московского университета Сер.9. Филология. 2003. №2.

Образ сосуда и его семантические трансформации в древнерусской и персидско-таджикской литературах

А.В. Сысоева

Казанский государственный университет

Сравнение памятников древнерусской письменности и текстов средневековой персидско-таджикской литературы представляется возможным. Так как произведения принадлежат к одной и той же литературной эпохе и традиционалистскому типу художественного сознания. Опора на традицию определяла литературную жизнь. Человек испытывал эстетическое удовольствие не оттого, что видел нечто новое, а от узнавания старого [1].

Традиционность вылилась в «формульность» древнерусской литературы [2] и в ограниченное число мотивов таджикско-персидской лирики, которые считались общей собственностью авторов [3].

Для анализа выбран образ чаши, который во многих культурах связан с религиозными обрядами, с миром высших существей. Применительно к восточной лирике образ рассматривается шире, что связано со спецификой переводных текстов, с различиями представленных в них видов сосуда.

Обращение к образу чаши в древнерусской литературе служит способом выражения авторской оценки происходящего, устанавливая аналогию между «старой» и «новой» культурами, библейским прошлым и настоящим, обнаруживая вечное в преходящем. Авторы персидско-таджикской лирики с помощью данного структурно-семантического комплекса раскрывают такие значимые в философском плане проблемы, как жизнь и смерть, бунт человека против окружающего мира и его лицемерия, осмысление Абсолюта. Даже рубаи о любви и вине, призывающие, на первый взгляд, наслаждаться земными радостями, можно прочесть в мистическом плане как воспроизведение пути к Создателю.

Образ чаши основан на метонимии: обычно наиболее важным оказывается содержимое, а не содержащее. В древнерусской литературе содержимое передается эпитетами, иногда эпитет заменяет словосочетание «эпитет плюс чаша». Восточные поэты используют более разнообразные

способы: сочетания с глаголом «наполнить»; родительный падеж принадлежности и др. чаще всего чаша в древнерусской литературе связана с семантикой смерти. Символ народной поэзии: битва-пир, и чаша — это смерть на поле битвы. В.П.Адрианова-Перетц показала взаимодействие фольклорных и религиозных традиций — источников исследуемого образа [4]. Частотность и устойчивость сочетания «испить смертную чашу», значимость его в контексте воинской повести позволяет считать его «формулой». В восточной лирике варианты представления смерти посредством данного образа более многочисленны: чаша судьбы, жизни; символ разбитого сосуда; сравнение чаши с сердцем; сосуд — то, во что человек превращается после смерти. Последний вариант характерен для лирики Омара Хайяма, он рассмотрен в работах Р.М.алиева, М.Н.Османо-ва [5]. В семантическом окружении образа сосуда — слова «прах», «гончар», причем «гончар» приобретает мистическое значение Абсолюта. «Чаша» может помочь подчеркнуть равенство всех перед смертью. То же значение передает этот образ в древнерусской литературе, акцентируя трагизм (изображение смерти на поле битвы, результата сражения).

Кроме семантики смерти, сосуд в восточной лирике имеет много других смыслов, в том числе светлых, радостных, часто связан с мотивом земных наслаждений. У древнерусских книжников воздержанность в выражении желаний связана с идеей умерщвления плоти святыми. Описание наслаждений в таджикско-персидской лирике прочитывается в соответствии с идеями суфизма: возлюбленная — символ Абсолюта, вино — путь к Нему.

Некоторые значения образа, восходящие к Священному Писанию, не имеют аналогов в восточной лирике: чаша как символ девы Марии, чаша в руках святых. А в русской культуре не имеет параллелей чаша Джамшида — чудесная чаша из легенды, показывающая весь мир своему владельцу.

На протяжении 11-17 веков в древнерусской литературе обогащается, он становится символом, обладающим потенциалом смысловой бесконечности. Причем он включает в себя противоположные глобальные смыслы: небесное и земное, гибель и спасение, смерть и жизнь вечная. Такое соединение противоположностей не характерно для восточной лирики: здесь смыслы не обязательно связаны отношениями подобия или контраста. Часто они перетекают друг в друга, выражая идею перехода: человек после смерти превращается в глину, затем — в кубок, следовательно, кубок — не просто условное обозначение человека, но одно из его состояний; сосуд и возлюбленная слиты для лирического героя в единое целое, неразличимы.

Образ сосуда (чаши) занимает важное место в представлениях средневекового человека. Чаша — символ, лежащий в основе многих религий. Образ, верно прочитанный, выводит текст на философский уровень, он отсылает к миру вечных ценностей, трансцендентной реальности.

Литература

1. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с. 360; 2. Орлов А.С. Об особенностях формы русских воинских поветей. М., 1902, с. 50; 3. Грюнебаум Г.Э. фон. основные черты арабо-мусульманской культуры. М., 1981, с. 127-156; 4. Адрианова-Перетц В.П. Очерки поэтического строя Древней Руси. М.; Л., 1947, с. 185; 5. Алиев Р.М., Османов М.Н. Омар Хайям. М., 1959, с. 144.

**Система координат: концептуализация, типология, аспекты исследования
(на материале русского, украинского и английского языков)***С.И. Терехова**Киевский национальный лингвистический университет, Украина*

В современной лингвистике наряду с узкоспециальными, сугубо языковедческими исследованиями наблюдается устойчивая тенденция к интеграции разносторонних научных знаний. Полипарадигмальный подход [1, 2 и др.] позволяет оптимально и всесторонне проанализировать концептуализацию и языковую / речевую репрезентацию системы пространственных, временных и личных ориентиров (координат), как и других понятий, являющихся предметом исследования многих научных дисциплин. В рамках данного подхода можно выделить следующие направления: логико-философское, физико-математическое, концептуально-когнитологическое, этнопсихолингвистическое, прагматическое, типологическое.

Концептуализация системы координат обусловлена рядом социально-языковых факторов: возрастной категорией, профессиональной и социально-классовой принадлежностью, местожительством, этнопсихологическими стереотипами, коммуникативно-прагматической установкой. Лингвистические (грамматическое время, темпоральность, локативность, персональность, аспектуальность, модальность и т.д.) и экстралингвистические категории (объективное время и пространство, художественное время и пространство, авторское время, виртуальное время и пространство, биологическое время, физическое время и пространство и проч.) служат средствами репрезентации системы координат настолько, насколько они содержат в себе относительное, абстрактное указание и способны идентифицировать пространственные, топонимические, временные, личные; акциональные и интеракциональные отношения [3]. Те же факторы определяют выбор языковых и речевых средств репрезентации анализируемых концептов.

Система координат как фрагмент пространственно-временной концептуальной системы формируется под влиянием отображения этническим сознанием опыта идентификации окружающего мира в процессе исторического развития общества и познания мира. Ментальный фактор, наряду с национальным и индивидуальным сознанием, реальным, внешним, окружающим миром определяют национальную языковую картину мира в синхронии диахронии.

Типологический анализ украинского, русского и английского языков позволяет выделить следующие типы языковых и речевых репрезентаций системы координат: общесемантические, структурно-семантические, лексико-семантические, лексико-стилистические, лексические, оценочные, функционально-стилистические, синтагматические, парадигматические, синтаксические, деривационные.

Литература

1. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX в. (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX в. – М., 1995. – С. 144-238.

2. Березин Ф.М. О парадигмах в истории языкознания XX в. // Лингвистические исследования в конце XX в.: Сб. обзоров / исслед. Отв. ред. Березин Ф.М. – М.: ИНИОН РАН, 2000. – С. 9-25.

3. Bühler K. Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. – Stuttgart. – N.-Y., 1982 (Ungekürzt Neudruck der Ausgabe von Yena, 1934).

Концепт «чьсть» и его структурные компоненты в «Повести временных лет».

С. В. Терина

*Тольяттинский государственный университет. Россия
E-mail svetlanavt78@mail.ru*

В настоящее время термин «концепт» широко используется в лингвистической литературе и является одним из ключевых понятий современной науки о языке. Однако понимание данного термина весьма неоднозначно. К подобному разночтению термина приводит подвижность самого понятия, а также необходимость рассматривать значение слова в различных аспектах. Принимая во внимание философские, культурологические и когнитивные дефиниции концепта, базовыми для рабочего определения концепта мы избрали работы лингвистического направления. Таким образом, под концептом понимается весь потенциал значения слова, его коннотативный ореол и весь комплекс ассоциативных приращений, который реализуется в тексте в определенном наборе слов-репрезентантов.

Предметом нашего исследования является культурно значимое понятие «чьсть», концепт которого мы попытались проанализировать. Материалом для исследования данного концепта мы выбрали летопись «Повесть временных лет» по Лаврентьевскому списку. Выбор именно «Повести временных лет» обусловлен тем, что этот памятник является древнейшей частью всех летописей, который имеет сложный жанровый состав, всесторонне охватывает события до 12 века, тесно связан с устно-поэтической традицией и в нем использовано огромное число разнообразных устных и письменных источников, русских и иностранных. Язык летописи представляет собой компиляцию различных типов языка. Благодаря всему этому памятник позволяет полноценно и всесторонне исследовать концепт «чьсть» в древнерусском языке.

Раскрыть содержание и объем концепта, представляется возможным, выделив и описав все значения его имени и ближайшего контекста, так как отличительной особенностью семантики древнерусского слова является зависимость его значения от контекста. Объем понятия отдельной лексемы оказывается связанным с содержательной направленностью контекста, так как, по словам В.В. Колесова, древнерусское слово – «это синкрета, каждое потенциально возможное значение которой раскрывается только в тексте» [2; 83].

Ядро концепта составляет понимание чести как черты, положительно характеризующей человека с точки зрения его моральных качеств. На это ядро будут наслаиваться как на своеобразный каркас различные его компоненты. Концепт не является четко структурированной единицей, внутри него перетекают и переливаются концептуальные признаки, поэтому его структурные компоненты не имеют точных границ, наоборот, они соприкасаются и во многом пересекаются. Суммируем все значения концепта, реализующиеся через слово «чьсть» и его дериваты.

«**Чьсть**» («почьсть») – честь, почет, почитание, уважение, слава. «**Чьстьныи**» – священный (святой), славный, почтенный. «**Чьстью**» – достойно (с уважением). «**Чьтити**» – почитать, уважать. «**Благочьстие**» – почитание Бога.

Репрезентантами концепта являются все слова, выражающие лексические значения слова «чьсть». Перечислим все значения слов-репрезентантов концепта «чьсть», встретившихся в летописи.

«**Почьтити**» («почет») – почитать, уважать, почитать, честь, почет, уважение. «**Слава**» («славныи», «прославити») – прославление, почет, почитание, честь, слава, прославленный, почтенный, знаменитый, прославлять / прославить. «**Благословляти**» – славить, прославлять. «**Хвала**» («хвалити», «възхвалити», «похвала», «похвалити») – хвала, честь, слава, хвалить, славить, прославлять. «**Великыи**» («величие», «възвеличити», «величатися») – почитаемый, знатный, выдающийся, слава, прославление, прославить, славить, прославляться. «**Възпевати**» («певати») – прославлять, восхвалять. «**Святыи**» – священный. «**Добрыи**» – знатный, почитаемый, уважаемый. «**Достоинныи**» («достояние», «достойно») – достойный, достойно, честь, достоинство. «**Имя**» – слава, честь. «**Изповедание**» – слава, прославление («Реку же съ Давыдомъ: «Придете, възрадуемъся господеви, въскликнемъ богу и спасу нашему. Варимъ лице его въ исповеданье». «Исповедающеся ему, яко благы, яко в веки милость его», яко «избавил ны есть отъ врагъ наших», рекъше от идолъ суетных» [2; 134]). «**Поклонитися**» – почитать. «**Предати**» – чтить, почитать («Сего бо апостоли не предаша; предали бо суг апостоли крестъ поставленъ целоват и иконы предаша» [2; 128]). «**Сподобити**» («подобно») – удостоить, достойно. «**Възглаголати**» – прославить, восславить. «**Гърдящеся**» – важно, с достоинством. «**Въздвигати**» – превозносить, славить. «**Стьдение**» – уважение, почтение. «**Светлыи**» – славный. «**Маститыи**» – почтенный, уважаемый. «**Ревновати**» – чтить, почитать («Приимъ Аврамъ огонь, зажъже идолы въ храмине. Видевъ же

Аронъ, брат Аврамовъ, ревнуя по идолех, хоте вымчати идолы, а самъ съгоре ту Аронъ, и умре пред отцемъ» [2; 106]). «**Мъногыи**» — великий, почитаемый («Михея же рече: «Ты Вифлевоме дома Ефрантовъ, еда не мъногы еси быти в тысящахъ Июдовахъ? Ис тебе бо изидеть старейшина бытии въ князехъ во Израили, исходь его от дний века <...>»» [2; 114]).

Теперь выделим основные компоненты концепта: честь (почет), почитание, уважение, слава, достойно, священный. Далее распределим словареппрезентанты по компонентам. Удаленность компонента от ядра определяется количеством репрезентирующих его единиц, их актуальностью.

Ближе всех к ядру располагается компонент «**слава**», который репрезентируется словами «чсть», «чстьньи», «слава», «благословляти», «хвала», «великыи», «възпевати», «имя», «изповедание», «възглаголати», «въздвигати», «светлыи».

На втором месте располагается компонент «**почитание**» и его репрезентанты «чсть», «чстьньи», «чътити», «благочъстие», «почътити», «слава», «великыи», «добрыи», «поклонитися», «предати», «ревновати», «мъногыи».

Третий компонент «**честь**», репрезентирующийся словами «чсть», «почътити», «слава», «хвала», «имя», «предати», «ревновати», «достойныи», «маститыи», «стыдение».

Четвертый компонент «**уважение**» — «чсть», «чътити», «почътити», «добрыи», «стыдение», «маститыи»;

Пятый компонент «**достойно**» — «честьно», «достойныи», «сподобити», «гърдящеся».

И последним компонентом является «**священный**», репрезентирующийся словами «честьный», «святыи».

Вербализованный культурный концепт, базирующийся на понятии, по мере погружения в культурное пространство конкретного этноса, обрабатывается дополнительными вторичными признаками (образ, оценка). В процессе описания концепта, помимо признаково-понятийной характеристики, выделяются еще две: предметно-образная и ценностная (оценочная). Концепт «чсть» является абстрактным понятием и поэтому образный ряд отсутствует. А такие слова как «чсть», «слава», «хвала», «почет» в зависимости от контекста могут приобретать и негативную окраску.

Примечание: при написании древнерусских слов «юс малый» передается буквой -я, буква «ять» передается буквой -е.

Литература

1. Колесов В.В. «Синонимия как разрушение многозначности слова в древнерусском языке» // Вопросы языкознания, 1985, №2, с. 80-87.

2. Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI — начало XII века. Вступит. статья Д.С.Лихачева. Сост. и общая ред. Д.С.Лихачева и Л.А.Дмитриева. — М.: «Худож. лит.», 1978, с. 656.

3. Словарь древнерусского языка (XI — XIV вв.): в 10 т./АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред. Р.И.Аванесов. — М.: Рус. яз., 1988 — .

4. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. — Т.1-3. — СПб., 1893-1912.

К сопоставительному изучению якутского и тофаларского языков

А.В. Тимофеев

Якутский государственный университет имени М.К. Амосова

Якутский и тофаларский языки входят в уйгуро-огузскую группу восточнохуннской ветви тюркских языков. При этом тофаларский язык вместе с тувинским языком составляют уйгуро-тукуюскую, а якутский язык – якутскую подгруппу уйгуро-огузской группы.

Известный специалист по тофаларскому языку проф. В.И. Рассадин отметил, что тофаларский язык вместе с тюркскими языками Саяно-Алтая и якутским сохраняет ряд общих архаичных черт, что представляет большой интерес для научного изучения. [6]

О том, что якутский язык имеет тесные связи с тюркскими языками Саяно-Алтая, в том числе с тофаларским, свидетельствуют многие факты, в частности, наличие большого пласта лексики, объединяющего эти языки и отсутствующего в других тюркских языках: як. *aja*, тув. *aja*, тоф. *aja*, алт. *aja*, хак. *aja* «самострел»; як. *paqaj*, тув. *bagaj*, тоф. *bahaj*, алт. *bagaj* «плохой, дурной»; як. *bil*, тув. *bel*, тоф. *bel*, хак. *pil* «таймень»; як. *kurtujaq*, тув. *kürtü*, тоф. *hürtü*, алт. *kurtuk*, хак. *kurku*, *kurtu* «тетерев» и т.д.

Существует ещё более определенный лексический пласт, общий для якутской и уйгуро-тукуюской подгрупп языков (тувинский, тофаларский, якутский языки): як. *marba*, тоф. *barba*, тув. *barba* «вьючная сума»; як. *bijut*, тоф. *miit*, тув. *mijut* «ленок (рыба)»; як. *itir*, тоф. *ädir*, тув. *ädir* «сальник (часть внутренностей)» и др.

Проф. В.И. Рассадин также отмечает наличие лексических основ, встречаемых только в якутском и тофаларском языках, но это явление недостаточно изучено и требует дальнейшего исследования. [6]

Среди монгольских заимствований, встречаемых в сибирских тюркских, в том числе тофаларском и якутском языках, можно привести следующие примеры: як. *aja*, тоф. *aja* «самострел»; як. *arbaj-*, тоф. *arbaj-* «быть разветвленным»; як. *marba*, тоф. *barba* «вьючная сума»; як. *bültäj-*, тоф. *bültäj-* «вздуться (об опухоли), набежать (о слезах)»; як. *dügdüj-*, тоф. *dügdüj-* «быть сторбленным, сутулым»; як. *dalbaj-*, тоф. *dalbaj-* «быть широким и плоским»; як. *qorğolcun*, тоф. *korgolçin* «свинец»; як. *öbügä*, тоф. *öbüge* «старик, предок»; як. *iärimä*, тоф. *öreme* «двор, хозяйство»; як. *sörüün*, тоф. *seriin* «прохлада»; як. *sugulaan*, тоф. *suglaan* «собрание»; як. *sügä*, тоф. *süge* «топор»; як. *särgä*, тоф. *särgä* «коновязь»; як. *cühün*, тоф. *çüsün* «цвет, масть, свойство, признак, примета»; як. *itir*, тоф. *ädir* «сальник, часть внутренностей» и многие другие. [3]

Из монгольских языков в якутский и тофаларский языки вошли прилагательные, образованные от образных глаголов при помощи аффикса *-gar*, *-gar*, которые, по утверждению В.И. Рассадина, в других тюркских языках не представлены: як. *arbağar*, тоф. *arbagar* «разветвленные и раскидистые (о рогах оленя)»; як. *böqçögör*, тоф. *bükseger* «горбатый»; як. *därägär*, тоф. *däreger* «пузатый»; як. *kilägär*, тоф. *kiläger* «гладкий»; як. *ırcağar*, тоф. *ırçagar* «с оскаленными зубами» и т.д. [4]

Целесообразно рассмотреть якутско-тофаларские лексические параллели несколько подробнее, другими словами, сгруппировать имена существительные по тематическому принципу, чтобы выяснить, какое место занимают исследуемые слова в лексической системе якутского и тофаларского языков. Рассмотрим их некоторые основные тематические группы:

1. Части тела человека, животных (71 слово): як. *süräq*, тоф. *čürek* (сердце); як. *kulгааq*, тоф. *qulaq* (ухо, уши); як. *qaraq*, тоф. *qaraq* (глаз, глаза); як. *tiis*, тоф. *diš* (зуб, зубы) и т. д.

2. Ландшафт (19 слов): як. *sir*, тоф. *çer* (земля, суша; местность); як. *dalaj* (масса воды), тоф. *dalaj* (море); як. *qaja*, тоф. *haja* (скала); як. *küöl*, тоф. *höl* (озеро); як. *oj* (лес), тоф. *oj* (ручей, ключ) и т. д.

3. Растительный мир (19 слов): як. *qatıŋ*, тоф. *qadıŋ* (берёза); як. *sihik*, тоф. *širiš* (ольха); як. *tiit*, тоф. *tit*, *dit* (лиственница); як. *silis*, тоф. *sultis* (корень) и др.

4. Отношение родства и свойства (16 слов): як. *kus*, тоф. *qıs* (дочь, девочка); як. *kütüö*, *kütüöt*, тоф. *hüdää* (зять, жених); як. *öbügä*, тоф. *öbüge* (предок); як. *taaj*, тоф. *taaj*, *daaj* (дядя (по матери)); як. *ijä*, тоф. *ižhe* (мать) и т. д.

5. Птицы (15 слов): як. *qaas*, тоф. *qas* (гусь); як. *kurtujaq*, тоф. *hüörtü* (тетерев); як. *toŋsoğoj*, тоф. *tožhorğu* (дятел); як. *turuja*, тоф. *turuja*, *duruna* (журавль); як. *çuçaaq*, тоф. *šiiček* (мелкая птичка, пташка) и т. д.

6. Домашние животные (14 слов): як. *atur*, тоф. *asqır* (жеребец, самец); як. *biä*, тоф. *be* (кобыла); як. *inaq*, тоф. *inäk* (крупный рогатый скот); як. *qoj*, тоф. *hoj* (овца, баран); як. *kulun*, тоф. *hulun* (жеребенок до одного года) и др.

7. Атмосферные явления и явления природы (11 слов): як. *salgın*, тоф. *sažlın* (ветерок); як. *sulus*, тоф. *sultis* (звезда); як. *çolbon*, тоф. *šolban* (яркая утренняя звезда, Венера); як. *čıbar* (мороз), тоф. *çıbar* (ветер); як. *qaar*, тоф. *qar* (снег) и т. д.

8. Дикие животные (9 слов): як. *üüs*, тоф. *üs* (рысь); як. *qotonoq*, тоф. *hodan* (заяц); як. *tiin*, тоф. *diiŋ* (белка); як. *buur*, тоф. *buur* (лось); як. *börö*, тоф. *börü* (волк) и др.

9. Продукты питания (9 слов): як. *sia*, тоф. *çağ* (сало, жир); як. *üüt*, тоф. *süt* (молоко); як. *arigi*, тоф. *araha* (вино, водка); як. *ürümä*, тоф. *öreme* (сливки, пенки); як. *süögäj* (сливки, сметана), тоф. *söökej* (саламат, мучная каша на сметане) и т. д.

10. Рыбы и земноводные (4 слова): як. *bijit*, тоф. *miit* (ленок); як. *bil*, тоф. *bel* (таймень); як. *balık*, тоф. *balıq* (рыба); як. *bağa*, тоф. *bağa* (лягушка).

11. Насекомые (3 слова): як. *kimırdağas*, тоф. *himisqa* (муравей); як. *kur çağa*, тоф. *qužrt* (червь, жук; насекомое); як. *iŋiriä*, тоф. *ari* (пчела).

В якутском и тофаларском языках нами всего выявлено 373 именных основ, общих для обоих языков. Как видно из приведенных примеров, наиболее обширна и разнообразна группа по теме «части тела человека, животных» (71 основа), в других же, нами рассмотренных группах, система общих параллелей дается в немногочисленном количестве.

Дальнейшее сопоставительное изучение якутского и тофаларского языков представляет большой интерес для выявления их древних родственных связей.

Литература

1. Антонов Н.К. Материалы по исторической лексике якутского языка. Якутск, 1971, с. 176.
2. Грамматика современного якутского литературного языка. Фонетика и морфология. – М., 1982, с. 496.
3. Рассадин В.И. Монголо-бурятские заимствования в сибирских тюркских языках. М., 1980, с. 114.
4. Рассадин В.И. Морфология тофаларского языка в сравнительном освещении. М., 1978, с. 288.
5. Рассадин В.И. Тофаларско-русский словарь. Русско-тофаларский словарь. – Иркутск, 1994, с. 288.
6. Рассадин В.И. Фонетика и лексика тофаларского языка. Улан-Удэ, 1971, с. 252.

**Категория засвидетельствованности в русском языке.
Косвенный источник информации.*****И.В. Тимофеева****Ставропольский государственный университет*

Разработка категории засвидетельствованности ведется в рамках теории функциональной грамматики Бондарко, однако обращение к этому явлению находим у Сепира (1934), Польшауфа (1963), Золотовой (1982).

Многообразие средств выражения указывает на целесообразность рассмотрения категории как семантического поля [1].

Открытым остается вопрос о границах категории. Так, Польшауф включает в так называемый «третий синтаксический план» модальные и экспрессивные элементы, Бондарко – поля инференциальности (логического вывода говорящего) и адмиративности (говорящий является хозяином информации) наряду с полем пересказываемости. На наш взгляд, категория косвенной засвидетельствованности должна ограничиться кругом языковых явлений (преимущественно синтаксических), где есть указание на неличное авторство.

Неоднозначен также ответ на вопрос о классификации явления. Многообразие средств выражения (синтаксических, лексических, фонетических) делает непродуктивными грамматические критерии классификации [2].

На наш взгляд, наиболее продуктивен семантический критерий, позволяющий разграничить способы передачи чужой информации следующим образом..

1. По способу передачи авторской речи:

а) точная передача:

- прямая речь

- цитация (Обо мне писали как о «литературном уборщике». (Булгаков)).

б) неточная передача:

- косвенная речь(Наши извозчики объявили, что обвалов еще не было(Лермонтов)).

- ссылка:

- собственно ссылка(Мне и доктора велят ходить .(Чехов)).
- модальная ссылка (Грушницкий прав,говоря,что у вас самые прозаические вкусы.(Лермонтов)).

2.С точки зрения точности указания на источник: информации:

- конкретный источник (Вчера он был и обещал привести самого настоящего генерала .(Чехов)) .
- неопределенно-конкретный источник (лицо мыслится конкретно, но не называется) (Мне говорили, что вы любите леса .(Чехов)).
- обобщенно-конкретный источник (Спириты говорят: мы не знаем, что это за сила, но она есть(Толстой Л.)).
- неопределенно-обобщенный источник (Я всю ночь не спал и потому теперь немножко не в себе, как говорится.(Чехов)).
- источник не указан (его наличие устанавливается из контекста, с помощью типизированных лексических элементов) (Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер .(Лермонтов)).

Продуктивным является подход к изучению семантического поля засвидетельствованности в рамках учения о функциональных стилях. Для каждого из стилей специфичны различные способы передачи чужой информации.

Особенностью научного стиля являются способы точной передачи информации, а также модальные ссылки.

Специфика официально-делового стиля предполагает обращение к разнообразным ссылкам.

Публицистический стиль использует практически весь набор способов выражения категории косвенной засвидетельствованности.

Для разговорного стиля характерны неточные способы передачи чужой информации с применением вводных частиц (мол, якобы) и разнообразных фонетических средств (логическое ударение, изменение интонации).

Литература

1. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики. – Л., 1984. – с. 226

2. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М., 1982 – С. 182

Сопоставительный анализ некоторых лексико-стилистических особенностей испанского и русского делового письма.

А. В. Тихомирова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

E-mail anastasyat_@list.ru

Любая предпринимательская деятельность связана с деловой перепиской, следовательно, становится актуальным знание стандартов оформле-

ния и написания подобных документов. На практике, речь идет о жанре делового письма, принадлежащего к административно-канцелярскому-подстилю официально-делового стиля (ОДС). Существуют общие требования к оформлению писем, предлагаемые ИСО (International Organization for Standardization, ISO), серия «Документация и информация». Однако в каждом языке есть свои особенности в лексическом наполнении штампов, выполняющих схожие функции. Например, в начале испанского делового письма возможно обращение «Querido amigo» (дорогой друг). В русской традиции это совершенно неприемлемо. Или наоборот, и в испанском и в русском языках, служебное письмо не «пишется», а «составляется»: *la carta comercial no «se escribe», sino «se redacta»*. Несоблюдение правил сочетаемости может повлечь за собой нежелательные последствия. В нижеприведенном фрагменте «...podemos ofrecerle artículos preciosos muy bajos» [1] (мы можем предложить Вам товар по очень низким ценам), прилагательное *bajo*, если речь идет о цене товара, может натолкнуть на мысль о том, что товар плохого качества. Лучше сказать *a precios excepcionales/ módicos/ moderados/ muy alambicados/ muy razonables*. Также важно стилистическое единство текста письма. К примеру, фраза типа «Nuestro negocio marcha bien actualmente.» (Дела нашей компании идут хорошо) более характерна для разговорного стиля речи, и ее использование в деловом письме нежелательно. Можно передать тот же смысл по-другому, например: *Nuestra fabricación ha aumentado considerablemente./ El volumen general del negocio es mucho mayor de lo que esperábamos./ El resultado obtenido sobrepasa todos nuestros cálculos.*

Сейчас наблюдается тенденция к упрощению языка деловой переписки. Она проявляется, прежде всего, в отказе от использования длинных синтаксически перегруженных предложений, что, тем не менее, не снимает лексических и семантических особенностей оформления текстов деловых писем. К примеру, вместо прилагательного *Útil* желательнее использовать стилистически более «официальные» *necesario, indispensable, ineludible, de rendimiento práctico*; вместо глагола *Hacer* в зависимости от контекста используются глаголы *efectuar, proceder a, dar curso a* и т.д.

Отличие деловой переписки от любой другой, с точки зрения ее прагматической направленности, связано с наличием одной из ниже перечисленных прагматических целей: дать или запросить информацию; обосновать свою точку зрения по какому-либо вопросу, имеющему прямое отношение к деятельности этих фирм; сформулировать максимально понятно требования к другой стороне в свете сложившейся ситуации.

Считается, что тексты ОДС характеризует модальность (м.) действительности. К примеру: Sentimos (м. действительности) tener que rehusar (м. действительности) el aceptar la entrega de los artículos, los cuales quedamos (м. действительности) asu disposición. [3] – «Вынуждены сообщить вам, что отказываемся принять товар и оставляем его в Вашем распоряжении». Интересно, что информация, которая, скорее всего, вызовет у адресата, негативную реакцию, оформлена с грамматической точки зре-

ния как нейтральная. Тем не менее, неоднозначность того или иного факта с точки зрения необходимости, возможности или обязательности его реализации, опирается на невербальный контекст. К примеру: No tendríamos inconveniente en perfeccionarlo (м. возможности, обязательности, допустимости, по контексту даже бесспорности реализации действия в определенных условиях) (un servicio de ventas) paravender (м. достаточной вероятности реализации действия, бесспорности, позволительности) sus artículos en el caso de que entrara en sus cálculos en organizar la venta [3] (м. по контексту: «Вы можете/не можете взять на себя затраты» и «Вы будете/не будете брать на себя затраты»; м. допустимости и обязательности для реализации другого действия). — «Нам бы не составило труда наладить продажу данного товара в случае, если Вы возьмете на себя затраты по организации торговли». Как видно, текст, сам по себе, однозначен, но специфика материала — затрагивается сфера отношений между людьми — в определенных случаях способна затруднять понимание и расширять горизонт значений, будь то на уровне фразы, абзаца или всего текста письма.

Литература

1. Mandoune P. «Redacte mejor comercialmente», Parainfo, Madrid, 1999, с.12-40
2. Al? y Aguilar X. «Correspondencia comercial de hoy. Manual práctico con ejemplos de todo tipo de comunicación escrita.», Barcelona, 1999, с.15-33
3. Козлов А.А. «Деловая переписка на испанском языке», М., 2002, с.64-65
4. Жилина О.А. «Язык современных деловых документов в аспекте компьютерных технологий», М., 2000, канд. диссертация, М., 2000, с.25-26

Влияние Владислава Ходасевича на творчество Владимира Набокова

С.В. Тихонов

*Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого
(Россия)*

При разработке целостной концепции творчества В.В. Набокова представляется важным изучение того, как на его стихи, прозу и эстетические принципы воздействовали поэзия и литературная критика В.Ф. Ходасевича. Личные и творческие взаимоотношения Ходасевича и Набокова оказались тесно связаны дружбой [1]. Не будучи просто бытовым приятельством, эта дружба стала легендой в истории русского Зарубежья — редким духовным союзом двух горделивых независимых художников. История их творческих взаимоотношений — это в первую очередь история влияния творчества Ходасевича и только во вторую — отзвуки Набокова на стихи, критические и литературоведческие статьи старшего собрата по перу. Мы полагаем, что воздействие Ходасевича на Набокова было многоаспектным, оно осуществлялось в разное время и на нескольких уровнях. В этом влиянии Набоков прошел определённые стадии: внимание к творчеству

авторитетного поэта, осмысление и внутреннее развитие его стихов и «штудий», органичное включение в своё мировидение и поэтику.

Несмотря на то, что многие мысли, высказанные Ходасевичем в статьях, оказались прочно усвоены Набоковым, он не разделил некоторые его частные художественные принципы. В произведениях Набокова 20–30-х гг. очень разнообразны формы проявления «слова» Ходасевича: цитаты, аллюзии и реминисценции, однако в 30-е годы наблюдается переход – интертекстуальные отношения преобразуются в контекстуальные, на первый план выходят тематические связи, сходство в реализации близких мотивов.

Подробнее мы останавливаемся на лирике Набокова, а также его «ключевых» русских романах – «Защите Лужина» и «Даре».

В 20-е годы Набокову была хорошо известна лирика Ходасевича. Сборник «Тяжёлая лира» вышел в Берлине в 1923 году и вызвал острый резонанс. Ходасевич тогда находился на пике своей «поэтической популярности». Набоков не миновал интереса к нему, и это легко обнаруживается в интертекстуальных отсылках в стихах середины 20-х годов. Показательный пример внимания – когда стихотворение Ходасевича «Акробат» стало основой для создания Набоковым собственного произведения «Тень» [2]. Мотив акробата, заимствованный у Ходасевича, со временем у Набокова превращается в мотив арлекина – и уже не в стихах, а в прозе.

1927 год стал определяющим во взаимном «притяжении» двух авторов: он был ознаменован выходом в свет «Собрания стихов» Ходасевича, на которое Набоков отозвался хвалебной рецензией. В этот период в лирике Набокова появляется множество межтекстовых и тематических связей с поэзией Ходасевича: например, в программном стихотворении 1928 года «К Музе» Набоков по-своему осмысляет формулу Ходасевича «Я стал умён, суров и скуп...» («Стансы», 1922): «Я опытен, я скуп, я нетерпим». Уже здесь обнаруживается та преемственность художественной рефлексии, ставшая, при других частных «разногласиях» поэтических систем Набокова и Ходасевича, основой их активного творческого и личного взаимодействия в 30-е годы.

Обострившийся в 1927 году интерес Набокова к Ходасевичу со временем не ослабел – вплоть до 1939 года он старался следить за его еженедельными четверговыми обзорами в парижской газете «Возрождение». На примере романа «Защита Лужина» мы показываем, как в конце 20-х годов, ещё до личного знакомства, отдельные работы и мнения Ходасевича по культурным (статья «О кинематографе») и литературным проблемам («О Тютчеве») повлияли на творческий процесс Набокова [3]. Актуален и вопрос рецепции других авторов через Ходасевича. Мы утверждаем, что Набоков через Ходасевича воспринял не только Тютчева, но и Державина (в связи с книгой Ходасевича) и даже Пушкина. Поиск интертекстуальных взаимодействий формирует здесь доказательную базу.

«Защита Лужина» – это первый текст Набокова, в котором творчество Ходасевича проявилось на разных уровнях. Этому предшествовала исто-

рия обстоятельного восприятия в 1928–1929 годах, когда Набоков писал роман и внимательно читал все доступные публикации Ходасевича. Нас интересует сложная связь интертекста Ходасевича с интертекстом Тютчева [4], а также влияние полемических статей Ходасевича на образ второстепенного персонажа Валентинова [5].

Вопрос об интертексте Ходасевича в «Даре» является одним из спорных в современной набоковедческой литературе. Он тесно связан с разрешением проблемы прототипа поэта Кончеева, каковым традиционно считается Ходасевич. Исходя из установленной нами точной хронологии встреч писателей и анализа текста романа, мы утверждаем своё видение проблемы: насколько вообще возможен поиск прототипов набоковских героев, тем более таких значительных, как Кончеев. Интертекст Ходасевича в «Даре» гораздо сложнее, его анализ должен проводиться с учётом особенностей литературной ситуации эмиграции 30-х годов и нюансов личных взаимоотношений её крупнейших художников.

Мы полагаем, что дальнейшее исследование творческих связей Набокова и Ходасевича не должно превращаться в поверхностное перечисление указаний сходных фрагментов или цитат. Необходимо следовать глубже: изучать представления об эстетике и метафизике писателей, о закономерностях их художественных миров.

Литература

1. Тихонов С.В. В.В. Набоков и В.Ф. Ходасевич: личные и творческие связи // Восьмая Санкт-Петербургская Ассамблея молодых учёных и специалистов. Аннотации работ по грантам Санкт-Петербургского конкурса 2003 года для студентов, аспирантов и молодых специалистов. СПб., 2003. С. 13.

2. Тихонов С. От акробата Ходасевича к арлекину Набокова // Опыты: Сб. науч. работ студентов и аспирантов / НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2003. Вып. 4, ч. 1. С. 42–51.

3. Тихонов С.В. Воздействие В.Ф. Ходасевича на поэтику и метафизику В.В. Набокова // Сборник тезисов по итогам Всероссийской межвузовской научно-технической конференции «XXXIII Неделя науки СПбГПУ». СПб., 2005 (в печати).

4. Тихонов С.В. Рецепция поэзии Ф. Тютчева в русской прозе В. Набокова // Тезисы докладов аспирантов, соискателей, студентов: 9 научной конференции преподавателей, аспирантов и студентов НовГУ. Великий Новгород, 5–10 апреля 2004 г. / НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2004. С. 28–29.

5. Тихонов С.В., Шадурский В.В. Об одном второстепенном персонаже в романе Владимира Набокова «Защита Лужина» // Вестник Новгородского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». Великий Новгород, 2004. № 29. С. 79–83.

Семантический признак ‘Накопитель эффекта’ и его релевантность для построения таксономической классификации русских глаголов.**И.Ю. Ткачев***Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова*

1. В докладе демонстрируется релевантность семантического признака ‘Накопитель эффекта’ (см. [1]) для построения семантической классификации русских глаголов; в этой сфере данный признак прежде не учитывался должным образом.

2. Глаголы с «накоплением результата» (*забить <гвоздь>*, *сшить <платье>*) впервые были рассмотрены М.Я. Гловинской при анализе одного из семантических типов видовых противопоставлений в русском языке (см. [3]). Параллельно в западной лингвистике разрабатывалось понятие Инкрементальной Темы (работы Д. Даути), или Градуального пациенса (работы М. Крифки). Е.В. Падучева (см. [1]) предложила удачный термин «Накопитель эффекта» (сокращенно Накопитель) как содержательный аналог терминам Крифки и Даути.

Мы определяем Накопитель как семантическую конфигурацию, обозначающую такого участника ситуации, последовательное возрастание/убывание частей или изменение свойств которого находится в изоморфном (одно-однозначном) соответствии с динамикой ситуации. Такое закономерное соотношение между событием и индивидом будем вслед за Крифкой называть инкрементальным, а соответствующие глаголы – инкрементальными (см. [4]), ср.: *Снег тает* (по мере развития ситуации снега становится все меньше и меньше, так что когда он кончается, ситуация, достигая естественного предела, завершается). Накопитель прототипически реализуется в синтаксической позиции объекта и может быть ассоциирован с различными семантическими ролями: Пациенс (*покрашивать забор*), Результат (*написать письмо*), Место (*подмести пол*), Путь (*переплыть реку*).

3. Представляется целесообразным ввести в признаковую базу глагольной классификации абстрактный признак «накопления эффекта» – [±Кумул]. Глаголы с признаком [+Кумул] могут быть как агентивными (*Петр забивает гвоздь*), так и неагентивными (*Кусок сахара растворяется в воде*). Для агентивных глаголов с «накоплением» активная деятельность субъекта «конвертируется» в эффект накопления в объекте, расход энергии субъектом оказывается гомоморфен последовательному процессу в Накопителе, так что Цельсубъекта в идеале совпадает с Результатом (см. элемент толкования Падучевой для «Действий с накоплением»: ‘идет процесс в объекте, синхронный деятельности субъекта’ [2: 37]). Для агентивных глаголов с «накоплением», таким образом, актуализируется субдифференциальный признак [+синхр] признака [+Кумул]. По этому признаку агентивным инкрементальным глаголам противопоставлена группа глаголов с несинхронным относительно деятельности каузатора процессом в объекте (который вполне может быть и «накопительным»): *убивать, выкинуть, сбросить* и др. (см. [2: 40]).

4. В докладе предлагается классификация глаголов с «накоплением эффекта» по ряду дифференциальных признаков.

Релевантные типы накопления эффекта условно можно разделить на «онтологические» и «референциально-квантификационные». Фундаментальных онтологических типов накопления — два: «парциальное» и «параметрическое». Первый тип предполагает уменьшение/возрастание частей денотата Накопителя, охватываемых ситуацией (*писать письмо, смотреть фильм, красить стену*). Второй тип предполагает некую шкалу, ассоциированную с объектом по какому-либо параметру: размер (*увеличиваться, удлиняться* и т.д.), температура (*нагреваться*), цвет (*бледнеть*), расстояние (*приближаться*), функциональная готовность (*пожарить картошку*) и др.

5. Базовых референциально-квантификационных типов накопления также два: «кумулятивный» и «квантованный». Это деление было выявлено в рамках так называемых композиционных теорий вида (см. [4]). Накопитель кумулятивен, если он обладает свойствами *аддитивности* и *подразделимости*, в противном случае Накопитель квантован. Аддитивность Накопителя заключается в том, что если именной предикат выполняется для сущностей x и x' , то он выполняется и для их суммы. Подразделимость предполагает, что любая часть сущности, описываемой предикатом, описывается этим же предикатом. Пример кумулятивного Накопителя: *вода* (про две порции воды, слитые в одну емкость, можно сказать 'вода', как и про часть любого количества воды). Примеры квантованного Накопителя: *яблоко, три мешка картошки*. Мы детализируем это противопоставление и разграничиваем бесконечный, конечный (см. [1]), ограниченный и количественный типы Накопителя. Бесконечный Накопитель в «параметрическом» типе выделяется уградативов в НСВ (*увеличиваться*), а в «парциальном» типе у глаголов с несчетным объектом: *рыть землю, пить воду*. Конечный Накопитель в «параметрическом» типе выражается, например, у глаголов движения, где Путь задан естественным пределом (*перелететь океан*), а в «парциальном типе» — у глаголов с индивидуальным объектом: *построить здание*. Ограниченный Накопитель представлен в делимитативах от инкрементальных глаголов: *пописать статью*. Под ограниченностью Накопителя мы понимаем партитивную интерпретацию объекта, которая имплицитно ограничивается ситуацией по времени: 'в течение некоторого интервала была написана какая-то часть статьи'. «Часть(x)» является кумулятивным Накопителем, так как любая часть части статьи — также часть этой статьи, и сумма двух любых частей одного и той же статьи (по правилу теоретико-множественного пересечения) — как правило, также часть статьи. В «параметрическом» типе ограниченный Накопитель представлен у глаголов изменения состояния (*пожелтеть, засохнуть*), если в контексте подразумевается один из дизъюнктивных смыслов в толковании этих глаголов, 'статья более Z-овым': *Листья уже немного пожелтели <и продолжают желтеть>*

(имеет место частичное продвижение по цветовой шкале, не доходящее до границы, за которой признак «желтый» заканчивается).

Количественный Накопитель выделяется, с одной стороны, у глаголов так называемого «кумулятивного» способа действия, который формально характеризуется префиксом-оператором *на-*, имплицитующим количественный объект: *наловить рыбы, насолить килограмм огурцов, накопать три мешка картошки* (ср. **накопать картошку*), с другой стороны – у градативов в СВ (*нагреть воду <на 10 градусов>*, см. [1]).

Классификация глаголов с «накоплением эффекта» кратко представлена в таблице:

Онтологический тип Н. Квантиф.тип Н.		Накопление «по частям»	Накопление «по шкале»
кумулятивный	бесконечный	<i>есть малину, пахать землю</i>	<i>повышаться, удаляться</i>
	ограниченный	<i>порисовать картину</i>	<i>поварить суп, побелеть (непредельн.)</i>
квантованный	конечный	<i>строить дом</i>	<i>перейти улицу</i>
	количественный	<i>наловить ведро рыбы</i>	<i>повыситься</i>

Литература

1. Падучева Е.В. «Накопитель эффекта» и русская аспектология // Вопросы языкознания. 2004, №5.
2. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики, М., 2004.
3. Гловинская М.Я. Семантические типы видовых противопоставлений в русском языке, М., 1982.
4. Krifka M. The origins of telicity // Events and grammar, Dordrecht, 1998.

Модели отрицательных односоставных предложений

Г. Р. Токтаньязова

Ставропольский государственный университет

Категория отрицания – определяющая логико-грамматическая категория в синтаксисе. Как составляющий элемент значения предложения, отрицание указывает, что «связь, устанавливаемая между компонентами предложения, по мнению говорящего, реально не существует» [1].

Категория отрицания нередко взаимодействует с другими языковыми значениями, а способы выражения этой категории связаны в контексте с единицами различных уровней языка.

Различные средства отрицания (частицы не, ни, отрицательные местоимения и наречия с ударяемой приставкой не; отрицательные модально-предикативные наречия нельзя, невозможно; отрицательный предикат нет; обобщенно-отрицательные местоимения и наречия с приставкой ни и другие) активно участвуют в оформлении определенных синтаксических конструкций, многие из которых представляют собой односоставные предложения. Выделение основных типов односоставных отрицательных предложений, их систематизация имеет немаловажное значение на синтаксическом уровне языка. При этом следует обратить внимание на конструкции, в которых элементы с отрицанием являются необходимыми компонентами структуры. Рассмотрим подробнее.

Обобщенно-личные отрицательные предложения в большинстве своем – фразеологические выражения, без отрицательной частицы они могут утрачивать свой отрицательный смысл (значение невозможности действия): Не зная броду, не лезь в воду.

В неопределенно-личных конструкциях частица не обычно не является необходимым структурным компонентом: Принесли, свежую газету. – Не принесли свежей газеты.

Широко распространены безличные отрицательные предложения, в основе которых лежат структурные различные схемы:

– Нет, + существительное (местоимение в родительном падеже) (Нет смысла доказывать их неправоту);

– Местоимение никакой, согласованное с определяемым существительным в родительном падеже (В остальном нет никаких расстройств);

– частица ни + существительное в родительном падеже (Ни облачка; ни души);

– императивные предложения с частицей ни (Ни с места!);

– ни до + существительное (местоимение) в родительном падеже (Ну, теперь не до того).

Частица не представляет собой необходимый структурный элемент многих инфинитивных предложений со значением невозможности, неизбежности действия (что суждено, тому не миновать. Сердца жаркого не залить вином, душу черную не запотчевать).

Таким образом, в формировании отрицательных односоставных конструкций активную роль играют различные средства отрицания. При этом для одних предложений отрицание является обязательным компонентом их структурной схемы, для других – факультативным.

Литература

1. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1965. – С. 96

Категория мечты в художественной системе романа И. А. Гончарова «Обломов»

Г.Н. Туркина

Череповецкий Государственный Университет

Основная цель доклада – установление той функции, которую выполняет категория мечты в организации образной структуры романа. Для достижения этой цели нам предстоит выполнить две ключевых задачи: во-первых, выделить возможные группы персонажей по их отношению к мечте и мечтательности и, во-вторых, определить то место, которое занимает мечтательность в структуре образа конкретного персонажа.

Отметим, что лексема «мечта» вообще одна из самых частотных в романе, она употреблена тридцать три раза. В целом в «Обломове» использовано семьдесят одно слово, однокоренное к слову «мечта».

Сразу укажем, что в тексте романа слово мечта и связанное с ним представление о поэтическом наделяются двумя разными, взаимоисключающими, значениями. С одной стороны, мечтательность соотносится с литературным штампом, с искусственностью чувств персонажа, с другой стороны, напротив, с проявлением лучших, глубинных качеств души героя.

Отношение к мечте и к мечтательности, а также способность мечтать – одно из наиболее важных качеств, характеризующих персонажей «Обломова». По этому признаку в романе выделяются разные типы героев: во-первых, те, кто не способен мечтать, во-вторых, персонажи, для которых мечта значит больше, чем реальный мир, и, наконец, герои, отношение которых к мечте оказывается двойственным.

В указанные группы могут входить и главные действующие лица, и персонажи второго ряда. Так, интересно обратить внимание на посетителей квартиры Обломова – в первой части романа. Само слово «мечта», впервые в романе появляясь в связи с именем Алексеева, употребляется для того, чтобы указать на отсутствие мечтательности у данного персонажа: «Никогда не поймал на лице его следа заботы, **мечты**, что бы показывало, что он в эту минуту беседует сам с собою». Подчеркнем одну из характерных особенностей мечты – *«беседу с самим собою»*. Важно также и указание на *сущностную близость мечты и заботы* (что ярче всего проявится у Обломова).

В психологическом аспекте и мечта, и «забота» связаны с креативностью (мечта – воображение несуществующего в действительности, забота – поиск решения задачи). Отсутствие у Алексеева как творческих, так и познавательных способностей делает его абсолютно безликим, «неопределенным» персонажем (так, все действия Алексеева определяются не им, а окружающими).

Всех посетителей Обломова объединяет одно качество – внутренняя несвобода, причем степень этой несвободы увеличивается от посетителя к посетителю – одновременно с усилением отрицательного отношения к мечте. Подчеркнем: духовная независимость человека оказывается в романе тесно связанной со способностью мечтать.

Подлинный мечтатель – это Илья Ильич Обломов. Мечтать для него фактически означает жить. Своим возникновением мечтательность главного героя обязана, главным образом, народной стихии, в которую был погружен маленький Илья в Обломовке.

С Обломовкой связано особое понимание поэтического, отличное от того, которое сформируется у Ильи Ильича в дальнейшем. Частично оно выражается в «поэтическом идеале жизни» героя, в котором проявляют себя многие черты обломовской жизни. Впервые представление об этом идеале мы получаем в восьмой главе первой части романа. Важно, что место, в котором разворачивается действие обломовских мечтаний, – это «двойник» Обломовки. Например, одно из важнейших качеств, которым наделяется в романе как реальная Обломовка, так и «внутренняя» Обломовка героя – это тишина. Тишина соотносится в тексте с миром и спокойствием, свойственным Обломовке и обломовцам, т.е. она присуща как внешнему миру, так и миру душевному.

Следующий этап развития характера героя связан с его учебой и знакомством со Штольцом. Здесь нас прежде всего будет интересовать формирование представлений Обломова об ином поэтическом – поэтическом литературного штампа. Читая поэтов, Обломов становится «юношей, как все» (начинает следовать в своем поведении сентиментальным и романтическим шаблонам). Главную роль в процессе приобщения Ильи к литературе сыграл Штольц, который на время заражает Обломова своими идеями, но идеи эти оказываются для Обломова чужими, и он не может принять и полюбить их искренне. В сущности, именно Штольц приводит Обломова к тому состоянию, в котором мы находим его в первой главе: он фактически становится причиной отъезда Обломова из Обломовки, а потом разрушает и саму Обломовку. Однако Штольца, конечно, нельзя оценивать однозначно – в романе он показан как противоречивый персонаж. Для нас же в образе Штольца более всего интересно то, что его внутренняя противоречивость распространяется и на сферу мечтательности, которая у Штольца связана с материнским-русским началом, противопоставленным началу немецкому-отцовскому.

Подводя итоги, еще раз укажем на важнейшие особенности проявления категории мечты в структуре образов *всех* персонажей: во-первых, мечта связана с *рефлексивностью/нерефлексивностью* персонажа, во-вторых, мечта соотносится с заботой и с внутренней *деятельностью* в целом, и, в-третьих, мечта выступает как одно из условий *духовной независимости* (=духовной самостоятельности) человека.

Модальные отношения в коммуникативном акте

О.Е.Тышляр

Ставропольский государственный университет

Понятие модальности – сложное и многоплановое, включающее разнородные характеристики, выявляющиеся на разных уровнях языка. Под

влиянием развития коммуникативной лингвистики в современных исследованиях проблема модальности рассматривается с точки зрения функционального подхода (работы Т.В.Шмелевой, В.Г.Гака, И.П.Сусова, В.И.Карасика, Г.П.Немца). Модальные отношения при этом исследуются во взаимодействии с прагматикой речевого акта. В общей классификации видов модальности они обозначаются как «модальность второго уровня» [1]. Остановимся подробнее на ней.

На первый план выходит понятие коммуникативной ситуации, все виды отношений реализуются в ее рамках. Поскольку говорящий чаще всего намеренно использует возможности языка выразить дополнительные отношения, несоблюдение определенных формул, правил также является значимым и позволяет говорить о проявлении модальности в коммуникативном акте. Прежде всего необходимо определить возможные в ситуации общения субъект отношения и объект его приложения. Наиболее распространена ситуация, при которой субъект речи является и субъектом выражения отношений. Через речевой акт он может проявлять отношение к собеседнику:

– А звать вас как? [Шолохов] (уважительное, доброжелательное); – Гля, Гришка, ну и юбка... (дружеское); – Ишь ты, благородный какой. Сгинь, сукин сын! Что присучился? А то и ремнем! [Шолохов] (Пренебрежительное, недоброжелательное).

Способы выражения модальности при этом могут быть различны: соблюдение формул вежливости, использование в качестве обращения уменьшительных форм имени или бранных слов; употребление средств разговорного стиля речи; лексическое значение слов, обращенных к собеседнику, употребление слов в переносном значении и акцентирование этого.

Модальные отношения могут проявляться и между субъектом речи и третьим лицом, непосредственно в коммуникативной ситуации не участвующим:

– *Сама видала – в шароварах, только без лампасин. Должно, буднишние его подцепила.* (Недоброжелательное отношение – через пейоративные коннотации в лексическом значении «подцепить») [Шолохов].

Через речевой акт субъекта речи выражается и его собственный коммуникативный статус (как он понимается им), то есть отношение говорящего к самому себе:

– *Шагом – марш! Завтра к восьми часам чтобы был здесь* [Шолохов]. (Субъект речи осознает и демонстрирует свое более высокое общественное положение).

Отношения субъекта речи к действию, производителем которого может являться он, собеседник или третье лицо чаще всего представляет собой модальность первого уровня: *Степан нам сосед, и с его бабой не дозволю баловать* [Шолохов]. В данном примере представлены внутрисинтаксические [2] модальные отношения, осложненные здесь проявлением коммуникативного статуса субъекта речи через лексические коннотации и стилистическую окраску слова «дозволю».

Возможны ситуации, в которых само употребление, выбор того или иного слова для обозначения действия субъектом речи позволяет говорить о его отношении как к самому действию (будет ли оно совершаться поспешно, с желанием, с пренебрежением и т.д.), так и к его производителю: — Ты бы сенца сухого взял, Гришунька, — советовала мать. — Григорий, мотай за сеном. Старуха верное слово сказала [Шолохов].

Речевой акт может совмещать выражение коммуникативного статуса говорящего и его отношения к собеседникам (субъект речи через употребление формул вежливости, соблюдение традиций преподносит себя как человека, принадлежащего определенному кругу):

Хозяин вышел на крыльцо, кланяясь:

— За чем добрым пожаловали, господа старики? [Шолохов]

Если коммуникативный акт рассматривать широко и включать в его контекст художественный текст (который направлен на собеседника-читателя, поэтому модальные отношения важны для его понимания), то возможны ситуации, при которых субъектом речи будет автор, а субъектом проявления модальных отношений — персонаж:

— Чутно, мелочь насадку обсекает, — вздохнул Григорий [Шолохов]. Разбитый сном, добрался Григорий до конюшни, вывел коня на водопой [Шолохов].

В первом случае персонаж выражает сожаление в связи с положением дел, отраженным в речи. Во втором примере утверждается возможность персонажа совершить действие, закончить его выполнение («добрался» обозначает «смог дойти»).

Таким образом, в ситуации художественного текста модальные отношения, в реальной жизни передаваемые внеязыковыми средствами (интонацией, жестами, высотой и тембром голоса, резкостью или плавностью движений и т.д.), выражаются с помощью авторской речи.

Литература

1. Немец Г.П. Семантика метаязыковых субстанций: Монография. М.; Краснодар, 1999, 752 с.

2. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М, 1973, 352 с.

О специфике языкового выражения понятия «судьба» в русских диалектах: мотив предопределенности

Г.И. Урбанович

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail ur_bis@yahoo.com

Изучение духовной и материальной культуры славян по данным языка (прежде всего лексики) занимает важное место в современной отечественной лингвистике. Реконструкция различных фрагментов народного мировидения (картины мира) с использованием методов историко-этимологического и этнолингвистического анализа представлена в исследо-

ваниях Е.Л. Березович, Ж.Ж. Варбот, Т.И. Вендиной, А.Ф. Журавлева, М.Э. Рут, С.М. Толстой и др.

Особую значимость для русского наивного языкового сознания имеет концепт с у д ь б ы, д о л и (ср. многочисленные фразеологизмы, обширный материал паремий о судьбе, доле, народные сказки о Доле и Неделе, ритуалы узнавания судьбы, гадания, реализация на уровне текстов художественной литературы и т.д.). Само понятие судьбы, доли человека, как представляется, является весьма сложным, многоаспектным. Одним из наиболее важных качеств, приписываемых судьбе во многих культурах, в том числе и в народной культуре славян и уже — в русской культуре — является е е п р е д о п р е д е л е н н о с т ь. Судьба воспринимается носителем языкового сознания как сила, чье влияние на человека непреодолимо и неизбежно. Данная трактовка понятия доли, судьбы находит прямое выражение на языковом уровне в следующих фразах: *общелит. от судьбы не уйдешь, чему быть, тому не миновать, быть игрушкой в руках судьбы* и т.п.

Большой интерес при изучении языкового выражения мотива предопределенности судьбы представляют русские народные говоры. В силу своей некодифицированности, а значит, и б?льшей (по сравнению с литературным языком) сохранности архаической лексики с одной стороны и экспрессивности, отсутствия ограничений на словотворчество с другой стороны диалектная языковая система дает богатый, разнообразный материал для воссоздания фрагмента русской языковой картины мира, связанного с представлениями о судьбе, в частности, о предопределенности судьбы. В докладе рассматриваются диалектные лексемы, позволяющие судить о важности и актуальности данной характеристики исследуемого понятия для русского языкового сознания.

В новг. *чара* 'беда, несчастье, складывающийся независимо от воли человека ход событий, стечение обстоятельств (по суеверным представлениям, сила, предопределяющая все, что происходит в жизни, рок), у ч а с т ь, д о л я, с у д ь б а' [1] заложено понимание судьбы как колдовской силы, предопределяющей жизнь человека (ср. общелит. *чары* 'волшебство, колдовство'). В народной культуре колдовство рассматривается как один из самых важных и эффективных способов влияния на чужую жизнь, судьбу. При этом объект колдовских действий неволен сопротивляться. При номинации в сознании говорящих понятия «колдовство» и «судьба» оказываются связанными благодаря общему семантическому признаку 'неотвратимое, то, чему нельзя сопротивляться'. Об устойчивости семантической модели «колдовство → судьба» в русском языковом сознании свидетельствуют также др-рус. *кобь* 'гадание по полету птиц, их крику и другим предзнаменованиям, колдовство', 'вера в судьбу, с у д ь б а, счастье', др-рус. *кошь* 'колдовство', 'с у д ь б а, счастье' [2].

Также распространенным в русских говорах является представление о судьбе как о некоей одушевленной сущности, мешающей свободному передвижению человека. Судьба может пониматься как то, что держит че-

ловека, не дает ему уйти, буквально *связывает* его, лишает свободы в движениях. Ярким примером служит забайкал. лексема *связка* ‘участь, доля, судьба, злой рок’ [3]. Ср. также выражение *судьба руки свяжет* [4]. Человек пассивен по отношению к своей судьбе, является объектом ее действий. Судьба настигает человека, направляет, *ведет* его, *приводит*, иногда даже *притягивает* куда-либо: вологод. *престигнуть* ‘понять, постигнуть’, ‘случиться с кем-либо, выпасть надолго (кого-либо)’ (*Тут меня прстигла несчастная судьба*) [5], вологод. приведение ‘судьба’ (*Приведенье, верно, уж такое*) [5] (от диалектного глагола *приводиться* ‘становиться необходимым, неизбежным в связи с какими-либо обстоятельствами’). Сюда же отнесем выражение *судьба притянула* ‘о неизбежных, роковых обстоятельствах’ (*Видно, судьба притянула, села на эту машину, утонула девка*) [6].

Еще один аспект понятия предопределенности, который представляется возможным выделить при анализе диалектной лексики, связан с представлениями о жизни человека как о череде, ряде событий, которыми его наделяет судьба. Для человека оказывается невозможным его вмешательство в установленный судьбой порядок следования событий в жизни. Он не может избежать того или иного события (встречи, смерти и т.п.), повлиять на «очередность» событий. В качестве примера приведем карел. *рядить* ‘предназначать кому-либо, предопределять что-либо (о судьбе, роке)’ (*Раз уж так ряжоно им, дак умирают*) [6]. Ср. также др.-рус. *проуставь* ‘предопределение, судьба’ (‘установленно человеку’), общелит. *всему свой черед*.

Очевидно, именно предопределенность судьбы, невозможность повлиять на свою судьбу, отсутствие свободы выбора обуславливают развитие отрицательных оттенков значения в рассматриваемых лексемах и фразеологизмах: ср. значения ‘злой рок’ для *связка*, ‘беда, несчастье’ для *чара*. Ср. также карел. *неминучая* * ‘злая судьба, беда, несчастье’ [6].

В конце упомянем об одном случае дальнейшего развития значения ‘судьба, доля’, который, как кажется, требует пояснений. Речь идет о лексеме *раздолить* ‘заставить желать, разохотить’ (*Че вы, девки, квасом-то я вас только раздолила*) [7] с легко выделяемым корнем –дол– (от доля). Представляется вероятным следующее объяснение развития семантики корня –дол– от ‘судьба, доля’ к ‘охота, желание’. Судьба, доля с одной стороны и желания человека с другой стороны становятся сопоставимыми, поскольку обладают в сознании сходными по силе воздействия на человека характеристиками. И судьба, и желание — это нечто неизбежное, то, чего не преодолеть, от чего не освободиться (ср. *охота пуще неволи, меня охватило непреодолимое желание, своя страсть неволит, человек не властен над своими желаниями*). Поэтому становится возможным употребить корень с семантикой ‘судьба, доля’ для обозначения охоты, желания.

Литература

1. Новгородский областной словарь. Вып. 12. Новгород, 1995, с. 39.
2. Словарь русского языка XI–XVII вв. Т. 7. М., 1980, сс. 211, 391.

3. Словарь русских народных говоров. Вып. 36. СПб., 2003, с. 335.
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М., 1998, с. 356.
5. Словарь вологодских говоров. Вып. 8. Вологда, 1999, сс. 37, 43.
6. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей. Т. 5. СПб., 2002, сс. 218, 607.
7. Словарь пермских говоров. Т. 2. Пермь, 2000, с. 263.

Мотивационная характеристика семантического поля «лени» в русском языке

Е.М. Устинуна

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Объектом моего исследования стало семантическое поле 'лени', а основным методом исследования – диахронический семантический анализ с целью обнаружения первичных мотиваций лексем, входящих в его состав. Были проанализированы все лексемы с достаточно ясным происхождением, причем в основном анализ ограничен последней словообразовательной ступенью. Учитываются как формальные, так и семантические изменения. В процессе работы было выделено 20 мотивационных моделей, характерных для данного поля. Была исследована древнерусская, современная русская литературная и диалектная лексика. В результате появилась возможность судить об устойчивости и воспроизводимости тех или иных моделей на протяжении всей истории русского языка. Важнейшим аспектом анализа было привлечение многозначных лексем, что позволило более точно определить вероятный круг значений, исходных для значения 'ленивый' в том или ином случае. Анализ поля 'лени' показал, что основными источниками значения 'лениться' в русском языке являются значения 'работать, заботиться, делать' (лексемы с префиксами не-/ без-), 'болтать, говорить глупости', 'пользоваться чужим трудом', 'уклоняться' и т.д. Прилагательные, дающие производные со значением 'ленивый', как правило, имеют значения 'пустой' (о времени), 'неподвижный', 'медлительный', 'ложный', 'легкий, нетрудный' и т.д. Таким образом, становится возможным нарисовать «портрет» лентяя по данным языка и судить о значимости этого понятия для русского человека.

В данном докладе подробно рассматривается модель **'лёгкая, небрежная работа' → 'производство болванок для дальнейшей обработки' → 'лень'**. К ней относятся лит. *бить баклуши*, диал. *бить байдики* 'лениться' от *байдик* 'палка' (донск.), *сбивать сучки* 'бездельничать' (донск.), *шабалы сбивать* 'бездельничать' (донск.) от *шабала* 'баклуша, осиновый чурбан, из которого точат шепенную посуду' и т.п. Таким образом, удается установить связь между понятием лени и ремесленной терминологией.

Кроме того, мотивационный анализ является достаточно надежной базой для этимологизации: на основе выделенных мотивационных моделей оказалось возможным выяснить происхождение некоторых темных лек-

сем. Наличие такой модели позволяет трактовать некоторые неясные лексемы, например, диал. *баглай* 'лентяй' (донск.). Для лексемы *баглай* в том же говоре находим фразеологизм *бить баглаи* 'бездельничать', что позволяет предположить для *баглай* первоначальное значение 'болванка, деревянная заготовка'. Фасмер (1, 102) считает *баглай* связанным с *багай*, *баган* 'длинный тонкий шест', в словаре Даля приводятся также лексемы *багана* перм. татарск. 'палка, кол, жердь, шест, дреколье' и *багалярина* вят. 'жердь'. Наименование лентяя путем простого переноса значения в этом случае становится возможным благодаря закрепившейся в языке связи между значениями 'деревянная болванка' и свойствами человеческого характера (ср. литературное *болван* и *балабан* 'болванка, из которой делают топориче' (новг.) → 'болтун' (новг.)).

Таким образом, анализ мотивационных моделей позволяет установить место данного семантического поля в языковой картине мира носителя русского языка и его связи с другими полями. Определяются наиболее характерные для данного поля переходы значений.

Шумные фрикативные согласные в нидерландском языке

Д.А. Фадеева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
E-mail: dascha_fadeeva@mail.ru

В настоящее время нет четко сложившейся нормы произношения в литературном нидерландском языке. Особенно много противоречий в системе шумных фрикативных согласных, представляющих собой одно из самых проблемных звеньев нидерландского консонантизма.

Цель данной работы – разобраться в проблемах, связанных с шумными фрикативными согласными современного нидерландского языка. В рамках этой цели сформулированы следующие основные задачи:

- систематизировать тенденции в реализации различных аллофонов шумных фрикативных фонем в разных позициях;
- рассмотреть некоторые фрикативные звуки как возможные варианты нидерландских согласных фонем, не являющихся шумными фрикативными.

Проведен анализ литературных источников, а также исследование звуковых материалов, в качестве которых были взяты записи нидерландской речи на шести компакт-дисках из курса «Uitspraak Nederlands». Компьютерная обработка информации (получение осциллограмм и сонограмм) проводилась с помощью программ Super MP3 Converter 3.3 и Cool Edit 96.

На основе проделанного анализа можно сделать следующие выводы относительно нидерландских шумных фрикативных согласных.

- Все звонкие шумные фрикативные проявляют тенденцию к полному или частичному оглушению.
- Оглушение [ʔ] > [x] в начале слова является абсолютной нормой в современном литературном нидерландском языке.

- Звонкий лабиодентальный шумный [v] в начальной позиции очень часто переходит в [f]. В интервокальном положении [v] может переходить в сонорный [w]. Таким образом, фонема /v/ является неустойчивой и наблюдается тенденция к сохранению только двух лабиодентальных фонем – шумной /f/ и сонорной /w/.

- Для звука [z] полное оглушение в начальной позиции не является столь характерным, как для [ʒ] и [v]. Чаще [z] реализуется как полувзвонкий звук во всех позициях.

- Графема w в начальном сочетании wt обозначает звук [v], который имеет тенденцию к оглушению, как и [v], обозначенный графемой v. Фонемный статус звука [v] в сочетании wt не вполне ясен: его можно считать аллофоном как фонемы /v/, так и фонемы /w/.

- Для литературного нидерландского языка характерна поствелярная артикуляция звуков [x] и [ʒ]. Сходная артикуляция свойственна и шумному фрикативному [R].

- Поствелярный ([R]) и альвеолярный ([«]) шумные фрикативные являются свободными вариантами сонорной фонемы /r/. Звонкий фарингальный фрикативный [s] представляет собой свободный вариант глухой фонемы /h/.

- Глухой палатальный фрикативный [ç], наряду с аффрикатой [ç], может возникать в сочетании tj, однако он не является типичным для литературного языка.

- Прогрессивная ассимиляция по глухости в нидерландском языке обусловлена не только формальными правилами, но и тенденцией к оглушению начальных звонких фрикативных, широко развитой в литературном языке.

- В служебных словах, оканчивающихся на глухой фрикативный (например, в глаголе-связке is), в позиции перед гласным или сонорными может выступать звонкий аллофон глухой фонемы.

Функционирование местоимений «я» и «мы» в лирике И. Анненского

М.Л. Федоров

Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН.

1. Г. О. Винокур в незаконченной статье 40-х годов «Я и Ты в лирике Баратынского» (опубликована в 1990 в сборнике «Филологические исследования»), подчеркивая особенную важность изучения категории лица в поэтическом языке, на основании появления в лирическом тексте субъекта и адресата речи выделяет четыре типа стихотворений:

произведения, в которых обозначен только субъект речи.

произведения, в которых обозначен только адресат речи.

произведения, в которых обозначен как субъект, так и адресат речи.

произведения, в которых не обозначен ни субъект, ни адресат речи. [1]

В предлагаемом докладе рассматриваются стихотворения Анненского, где эксплицитно выражен лишь субъект речи.

2. Формальными средствами обнаружения лирического «я» в разбираемой группе текстов оказываются местоимения «я», «мы» в разнообразии падежных форм, притяжательные местоимения «мой, моя, мое, мои», «наш, наша, наше, наши», глагольные формы настоящего-будущего времени, соотносимые с местоимениями 1 лица.

3. Референция личных местоимений подтверждает мысль Д. Максимова о цельности и незначительной эволюции лирического «я» в идиостиле И. Анненского. [2]

4. Субъект речи в рассматриваемых текстах оказывается в значительной мере неопределенным в возрастном, локальном или временном планах. Конститутивные особенности сознания и речевые характеристики лирического героя позволяют говорить о возможной тождественности субъекта речи и автора.

5. Есть только один случай особой референции «я». «Я»-несобственное в стихотворении «Я на дне» («Я на дне, я печальный обломок»).

6. В выделенной группе текстов можно отметить четыре прагматические разновидности местоимения «мы»:

«мы», в значение которого входит «я» + «ты» («Два паруса лодки одной»)

«мы» = «я» + «она» («На пороге», «Ореанда»)

«мы», содержащее указание на группу людей. Здесь возможно выделить две подгруппы: «мы» = «я» + «вы» («В дороге», «Кэк-уок на цимбалах», «Печальная страна») и «мы» = «я» + «они» («Первый фортепьянный сонет»).

«мы» в предельно обобщенном значении («∞», «Июль»).

7. В некоторых случаях субъект речи обозначается привычным для поэзии выделением в нем возвышенной, абстрактной сущности, как то души, сердца и т.д., которые в этом случае становятся заместителями субъекта речи, и по отношению к ним используется 3 лицо.

8. В стихотворении «Свечка гаснет» субъект речи прочитывается в глагольной форме желательного наклонения (« Эх, заснуть бы спозаранья, // Да страшат набеги сна...»). Эта глагольная форма может быть соотнесена с любым из трех грамматических лиц. В приводимом примере контекст дает возможность увидеть здесь указание на лирического героя.

9. В тех случаях, когда обозначенный 3-им лицом предмет речи выступает полноценным героем повествования, когда он единичен, а не множествен в сюжетном пространстве текста, происходит контекстная синонимия второго и третьего лица. Третье лицо предмета речи может быть заменено вторым лицом («Ветер», «Хризантема», «Ненужные строфы»).

10. К композиционным принципам текста, связанным с местоименной поэтикой, следует отнести то, что стихотворения, где субъект речи обозначен местоимением «я», обычно открываются актуальным временем лирического героя в хронотопе происходящего «я — здесь — сейчас». В произведениях, где на субъекта речи указывает местоимение «мы», в начале текста использовано узуальное или гномическое время.

Литература

1. Винокур Г.О. Филологические исследования. М., 1990, с.246
2. Максимов Д.Е. Поэзия и проза А. Блока. Л., 1980, с.103

**Об одном типе парновершинных словообразовательных гнезд
в словообразовательном словаре русского языка А.Н. Тихонова***Л.И. Федорова**Национальный университет Узбекистана им. Мирзо Улугбека
(Ташкент, Узбекистан)*

Вариантность лингвистических единиц остается в современной русистике одним из актуальных вопросов. Особое внимание исследователей всегда привлекала вариантность центральной лингвистической единицы – слова. Лексические варианты были предметом исследования многих ученых-языковедов (В.В.Виноградов, А.И.Смирницкий, О.С.Ахманова, Ф.П.Филин, Р.П.Рогожникова, К.С.Горбачевич, В.Н.Ярцева, Л.К.Граудина, В.М.Солнцев и др.).

Формальные лексические варианты – это регулярно воспроизводимые разновидности одного слова, имеющие одинаковую морфолого-словообразовательную структуру, единое лексическое и грамматическое значение при возможных незначительных видоизменениях звучания (написания).

Несмотря на разные подходы к выделению лексических вариантов и их классификации, общепринятыми являются 3 основных типа вариантов:

Акцентные (акцентологические): баржа, иначе, искриться, мельком, творог.

Фонематические: бобр – бобер, валерьяна – валериана, строгать – стругать, халиф – калиф.

Лексико-морфологические: рей – рея, бренди (он) – бренди (оно), кружево – кружева.

Явление формальной лексической вариантности в русском языке находит специфическое отражение в словообразовании, поскольку лексические варианты, выступающие в качестве базовых слов, создают особый тип словообразовательных гнезд (СГ) с двумя, реже – более вершинами («парные вершины» СГ).

В двухтомном Словообразовательном словаре русского языка А.Н.Тихонова – М., Русский язык. 1990 (далее – ССРЯ) насчитывается около 1000 таких парновершинных СГ. При определении особенностей данных СГ можно выявить следующее:

Исходные слова таких парновершинных СГ представляют собой различные типы формальных лексических вариантов:

Акцентные: аир, баржа, валух, иначе, индустрия, кирза, морщить, старший/старшой, петля, сажень и др.

Фонематические: бриллиант/брильянт, акант/аканф, гибнуть/гинуть, заведовать/заведывать, ноль/нуль, оттоле/оттоль, пергамен/пергамент/пергамин, разный/розный, фелюга/фелюка, этак/эдак и др.

Морфологические: алтей/алтея, база/базис, вольер/вольера, занавес/занавесь/занавеса, кайла/кайло, квант / кванта, риторика/риторизм, рогоз/рогоза, ставня/ставень, стыть/стынуть, щелок/щелочь и др.

В зависимости от типа лексических вариантов исходных слов (акцентные, фонетические или морфологические) парновершинные СГ характеризуются различным составом производных слов (ПС), особыми словообразовательными цепочками (СЦ) и парадигмами (СП), в результате чего образуются разные типы СГ с парными вершинами (типология разработана А.Г. Шереметьевой):

Совмещенные (с морфологическими и акцентологическими вариантами во главе гнезда), с производными, равновозможными по отношению к любому из вариантов вершины.

Симметричные (с фонетическими вариантами), с относительно самостоятельными подгнездами.

Асимметричные (с морфологическими и фонетическими вариантами), с подгнездами сильно отличающимися друг от друга.

Совмещенные и симметричные типы парновершинных СГ образуют подгнезда с производными, состав и структура которых совпадают, т.е. полностью совпадают все СЦ и СП.

Обычно это небольшие гнезда, чаще всего с одноступенчатой структурой, где все имеющиеся производные представлены только 1-ой ступенью словообразования (СП вершины):

фольварк урарту/урарты флуктуировать-флюктуировать
 фольварк-ов-ый урарт-ий/ц-ы флукту-ациј-а флюкту-ациј-а
 фольвароч-н-ый урарт-ск-ий флуктуиру-ющ-ий флюктуиру-ющ-ий

Значительное место среди СГ совмещенного и симметричного типов занимают простейшие гнезда (микрогозда) – структуры с одним ПС:

тандем валух экий/экой вольер/вольера доколе/доколь акант-аканф
 тандем-машина валуш-ок эк-оньк-ий вольер-н-ый докол-ева акант-ов-ый аканф-ов-ый

Асимметричные парновершинные СГ образуют специфические, самостоятельные подгнезда, в которых состав ПС и структура самих подгнезд имеют существенные различия.

Подгнезда первых (основных), более продуктивных вариантов СГ асимметричного типа могут включать свыше 300 ПС, образовывать до 60 СП, более 200 СЦ из 2 – 7 членов, располагающихся на 1 – 6 ступенях словообразования. Подгнезда второго варианта могут представлять собой строения с существенно меньшим числом ПС и ступеней и, соответственно, меньшим количеством СЦ и СП и иной структурой этих комплексных единиц. Например, в СГ с вершинами мерить/мерять подгнездо до первого варианта насчитывает 354 ПС, 59 СП (с максимальной из 97 производных), 242 СЦ (из 2 – 6 членов, например: мерить – размерить – размер – соразмерный – соразмерно – несоразмерно) и имеет пятиступенчатую структуру. Вторым вариантом образует подгнездо из 20 ПС, 1 СП

(парадигмы вершины из 14 производных) и 14 СЦ, состоящих из 2 – 3 членов (например: мерять – смерять – смеряться). Его подгнездо располагается на двух ступенях словообразования.

В отличие от большинства простейших гнезд (микрогоздов) совмещенного и симметричного типов, асимметричные СГ – это, в основном, сложные структурные образования (макрогнезда), состоящие из большого числа производных и насчитывающие до 6-ти ступеней словообразования с разнообразными по составу и структуре СЦ и СП.

Среди всех СП асимметричных СГ особый интерес представляет СП первой ступени – словообразовательная парадигма вершины. Это объясняется тем, что словообразовательный потенциал базового слова проявляется именно на 1-ой ступени словопроизводства и предполагает исследование дериватов непосредственно производных в данном случае от лексического варианта.

Первая ступень СГ асимметричного типа наиболее объемна и представлена всеми разрядами производных, принятых в ССРЯ А.Н.Тихонова.

Рассматривая производные первой ступени СГ асимметричного типа можно отметить характерное только для данного типа гнезд явление, когда каждый из вариантов вершины образует СП первой ступени с дериватами, среди которых нет образований с одинаковыми словообразовательными формантами.

Это значит, что каждый из вариантов обнаруживает специфическую словообразовательную валентность – способность соединяться лишь с определенными словообразовательными аффиксами, набор которых неполон. Остальные словообразовательные аффиксы взаимодействуют с другим исходным лексическим вариантом.

Например, в СГ стлать/стелить СП первой вершины имеет 20 производных: стлать-ся, стла-н?j-о, стил-к-а, стиль-щик, стла-ник, стла-н-ый, стл-яг-а, вы-стлать, до-стлать, за-стлать, изо-стлать, на-стлать, пере-стлать, по-стлать, подо-стлать, про-стлать, разо-стлать, у-стлать, сам-о-стил. Парадигма второго варианта состоит из 13 производных: стелить-ся, стель-к-а, стел-юг-а, вы-стелить, до-стелить, за-стелить, на-стелить, пере-стелить, по-стелить, под-стелить, про-стелить, рас-стелить, у-стелить. При этом 10 производных каждого варианта образованы при помощи одинаковых словообразовательных формантов: стил-к-а – стель-к-а, стлать-ся – стелить-ся, вы-стлать – вы-стелить, до-стлать – до-стелить, за-стлать – за-стелить, на-стлать – на-стелить, пере-стлать – пере-стелить, по-стлать – по-стелить, про-стлать – про-стелить, у-стлать – у-стелить. Остальные дериваты (10 производных первого и 3 производных второго варианта) имеют свои собственные аффиксы.

Таким образом, все производные первой ступени в СГ асимметричного типа как бы «взаимодополняют» друг друга, составляя полную СП вершины.

Например, 1-ая ступень СГ древний/древлий (в соответствии с порядком размещения производных на 1-ой ступени в ССРЯ А.Н.Тихонова в

СГ с исходным словом – именем прилагательным) имеет полную, общую для всего СГ парадигму вершины со следующими образованиями: субстантивированным прилагательным древние – производным первого варианта, формой оценки исходного прилагательного древнейший – производным первого варианта, наречием древле – производным второго варианта, именем существительным древность – производным первого варианта, префиксальным наречием издревле – производным второго варианта и сложными словами – существительным древлехранилище, образованным от второго варианта, и прилагательными древнебылинный, древневерхненемецкий, древнегреческий, древнееврейский, древнеегипетский и др. – производными первого варианта вершины.

Как видим, спецификой гнезд асимметричного типа является своеобразная словообразовательная валентность вариантов-вершин, иллюстрирующая собой аллоэмические (взаимодополняющие) отношения членов словообразовательного гнезда.

О некоторых оценочных лексемах у Гомера и Аполлония Родосского

М. В. Федотова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Задача данной работы – основываясь на смысловых контекстах, развести семантику оценочных лексем *aischos*, *aidōs*, *vemesis*, *elenchos* и *κατῆξις*.

Лексема *αισχηρος* (*ασχηρον*, *αισχηρῶν* и т.д. (II – 20 раз, Od. – 14, Arg. – 4) имеет первоначальное значение «пятнать», «пачкать» (II. XVIII, 24; II. XXII, 75; Od. XVIII, 12), из которого впоследствии вытекает характерное для культуры стыда моральное значение – «достойный порицания в глазах окружающих» (II, 119; VI, 524; XVIII, 180; XIII, 622; Od. II, 86; VII, 305; XI, 433 и т.д.). *Αισχηρον* употребляется тогда, когда у неудачи есть свидетели, таким образом, *αισχηρος* – это «позорный для адресата»,⁸ (формула *αισχηροισ επεισοσι* и пр. (II. III, 38; IV, 25)), причем почти везде в «Илиаде» *αισχηρον* обозначает поражение в соревновании (II, 216; VI, 209; XXI, 437 и пр.)⁹ Особый интерес представляет контекст II. VI, 351, где *αισχηρα* стоит в одном семантическом ряду с *νέμεσις*, и оба эти термина морали контекстуально соотносятся с глаголом *οἶδα* – «знать». Учитывая то, что все возникшие позже слова с общим значением «совесть» непременно содержат в себе корневую морфему глагола «знать» (*σφινεσις*, *σφινειδσις* и пр.), этот контекст позволяет говорить о том, что категория совести, еще не выраженная лексически, присутствует в моральном кодексе гомеровских героев (ср. также. Od. II, 64–65, где традиционные корреляты

⁸ «позорный для деятеля» обозначает лексема *αιεκεος* (II. XI, 142; XIV, 13).

⁹ в этом контексте также может употребляться лексема *ελευχηρος* (II. XI, 314; XXIII, 342; Od. XXI, 329, 424), причем в «Одиссее» позор в соревновании обозначает только *ελευχηρα* (*αισχηρος* теряет связь с агональностью), а в «Аргонавтике» значения поражения в соревновании нет и у *ελευχηρος*.

aiδεομαι и nemes?mai, принимая во внимание залог глаголов, правомерно переводить как «стыдиться» и «совеститься» соответственно¹⁰).

Что касается лексемы νεμεσις, то практически во всех гомеровских контекстах (Il. — 36, Od. — 28) она, в соответствии со своей этимологией, обозначает «справедливое негодование», что подтверждается контекстуальной сочетаемостью νεμεσις с другими глаголами со семантикой гнева (Il. II, 223; IX, 523; Od. XXII, 59). Таким образом, на основании эпизодов с присутствием νεμεσις можно говорить об объективно порицаемых и оцениваемых положительно качествах и поступках гомеровских героев (Il. XVI, 80; XV, 115; Od. XXI, 169). В «Аргонавтике» νεμεσις употребляется всего 1 раз (IV, 1043), по всей очевидности, в идентичном гомеровскому значении. Важно, однако, что, если у Гомера присутствует четкая сочетаемость αἰδῶ как субъективной оценки поведения индивида общественным мнением, и νεμεσις — как объективной, у Аполлония эта корреляция отсутствует (αἰδῶ в поэме употребляется 26 раз, а νεμεσις — всего 1).

Сама лексема aidos (Il. — 50 раз, в Od. — 61), в отличие от αἰσχηρος, прежде всего обозначает не стыд¹¹, а почтение, на что указывает контекстуальная сочетаемость αἰδῶ с лексемой δεοσ — «страх» (Il. III, 172; VII, 93; Od. VII, 22; XIV, 388; — благоговение из страха), и с лексемой τιμή — «удел и соответствующая ему почть» (Il. I, 149; Od. VIII, 480; XVI, 146). Отсюда и значение прилагательного αἰδοῖος — «почтенный», «достойный уважения» (Il. XVIII, 386; XXI, 479; Od. I, 139; Od. XIX, 291, 242), из которого, в свою очередь, вытекает значение смущения, стеснения (Il. XIV, 336; Od. III, 14; VI, 221 и пр.). Примечательна также устойчивая сочетаемость αἰδῶ с ἐλεαῖρ (Il. XXII, 124; XXIV, 44; Od. III, 96; XXII, 312), что дает основания причислить сострадание к категориям морали. У Аполлония производные лексемы -αἰδ- употребляются в том же значении, что и в «Одиссее» и обладают той же лексической сочетаемостью (ср. Il. I, 158; Od. XIII, 376; Arg. II, 93; IV, 360).

В связи с ἐλεγχηρος (Il. — 12 эпизодов, Od. — 6, Arg. — 2), помимо упомянутой синонимичности с αἰσχηρος, особенно интересен эпизод из XXI-й песни «Одиссеи» (331 сл.), где контекстуально противопоставлены понятия ἐλεγχηρα и εὐκλεα. А. Лонг, полемизируя с А. Адкинсом¹², оспаривает исключительность и постулирует правомерность этого противопоставления, поскольку, имеющая сугубо соревновательный характер порицания в «Илиаде», лексема ἐλεγχηρος в ряде контекстов «Одиссеи» становится синонимом οὐ τημις, что подтверждается непосредственной лексической сочетаемостью (X, 72; XIV, 38, 56). В «Аргонавтике» ἐλεγχηρος встречается

¹⁰ Мы обращаемся только к этим двум пассажирам, поскольку в данной работе ограничиваем исследование рамками указанных лексем

¹¹ исключение составляют 6 эпизодов из "Илиады" (в "Одиссее" подобные контексты отсутствуют), где αἰδῶс употребляется в качестве призыва — ободрения воинов (V, 787; VIII, 228; XIII, 95; XV, 502; XVI, 4242), но и здесь нельзя говорить о безусловной семантике упрека, скорее, о семантике соревновательности (см. формулу αἰδῶс και ἐλεγχηρα (V, 787, VIII, 228)

¹² Long A., *Morals and values in Homer* // *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 90, 1970., p. 134

всего 2 раза (III, 800, 1115). Семантика порицания сохраняется, семантика соревновательности в силу объективных причин отсутствует.

Лексема $\lambda\beta$ (II. – 14 раз, Od. – 10, Arg. – 5) у Гомера имеет значение позора, пятнающего того, кто злоупотребляет своим положением или превышает социальный статус (→ «произвол»): II. II, 275; II. I, 242; Od. XX, 69; XVIII, 225. Существенных изменений семантики $\lambda\beta$ от Гомера к Аполлонию не происходит. (III, 172, 801).

И, наконец, $\kappa\alpha\tau\phi\epsilon\acute{\iota}$ (II. – 5 контекстов, Od. – 2, Arg. – 10) у Гомера обозначает отчаяние, связанное с позорным поражением (II. III, 51 – $\kappa\alpha\tau\phi\epsilon\acute{\iota}$ контекстуально соотносится с $\pi\acute{\iota}\mu\alpha$ и противопоставляется с $\eta\rho\alpha\mu\alpha$; ср. также II. XXII, 293; Od. XVI, 342). В отличие от $\alpha\iota\sigma\chi\eta\rho\sigma$ и $\epsilon\lambda\epsilon\nu\chi\eta\rho\epsilon\alpha$, $\kappa\alpha\tau\phi\epsilon\acute{\iota}$, связано с субъектом, а не с объектом позора (II. XXII, 293; Od. XVI, 342). В «Аргонавтике» во всех контекстах эта лексема обозначает уныние, печаль (I, 267; II, 443 и пр.) Таким образом, если у Гомера в «Илиаде» лексема $\kappa\alpha\tau\phi\epsilon\acute{\iota}$ еще имеет семантику порицания (II, XVII, 556), в «Одиссее» оба контекста скорее отражают отчаяние, а в «Аргонавтике» – следствие отчаяния – уныние и потупление взора (внешнее проявление).

Вывод: по частотности среди указанных лексем в обеих поэмах преобладает лексема $\alpha\iota\delta\omicron\sigma$, претерпевшая следующую эволюцию значения: стыд (предполагающий изменение к лучшему) → благоговейное почтение из страха → почтение → смущение. От «Илиады» к «Одиссее» и от «Одиссеи» к «Аргонавтике» $\alpha\iota\delta\omicron\sigma$ теряет семантику порицания (у Аполлония она уже полностью отсутствует, так же, как и корреляция $\alpha\iota\delta\omicron\sigma/\nu\epsilon\mu\epsilon\sigma\iota\sigma$). Следующая по частотности лексема $\alpha\iota\sigma\chi\eta\rho\sigma$ означает «запятнанный», «испачканный» → «позорный» (т.е. осуждаемый окружающими). Смысловая или контекстуальная эволюция $\alpha\iota\sigma\chi\eta\rho\sigma$ от Гомера к Аполлонию не прослеживается, за исключением того, что в «Аргонавтике» $\alpha\iota\sigma\chi\eta\rho\sigma$ полностью теряет непереносимую соотношенность с соревнованием, ослабевающую уже в «Одиссее». $\epsilon\lambda\epsilon\nu\chi\eta\rho\sigma$ в «Илиаде» обозначает внешний позор (← соревновательность), в «Одиссее» происходит значительное усиление морального оттенка, в «Аргонавтике», скорее, воспроизводится смысл «Илиады», но с отсутствием семантики соревновательности. Лексема $\lambda\beta$ имеет значение злоупотребления положением → «произвол» (без принципиального изменения значения от Гомера к Аполлонию Родосскому), и $\kappa\alpha\tau\phi\epsilon\acute{\iota}$ от Гомера к Аполлонию претерпевает существенное снижение морального значения (отчаяние в результате поражения → уныние → потупление взора).

Пейзаж в хокку и его восприятие русским читателем

Н.В. Фурина

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова

1. Хокку (как синонимы используются также термины «хайку» и «хайкай») – традиционный жанр японской поэзии, лирическое стихотворе-

ние, состоящее обычно из 17 строк (первый стих – 5 строк, второй – 7, третий – 5; принцип стихосложения – силлабический, рифма отсутствует; в русском переводестроки обычно длиннее, но сам рисунок строфы передан). Наряду с этими особенностями признаком жанра является указание на время года – чаще не прямое, а косвенное: называются характерные приметы японской весны, зимы и т.д. Например, *дымка* обозначает весну, *пион* – лето, *крик цикад* – осень, *морозящий дождь* – зиму. Словарь хокку включает три-четыре тысячи таких «сезонных слов» [3].

2. В малом пространстве трехстишия значима каждая деталь: ведь нужно сказать о многом через немногое. Роль возбудителя ассоциаций в хокку традиционно играет деталь *пейзажа*: некий зрительный или слуховой образ, передача обонятельных, осязательных, вкусовых ощущений. Например: «Ирис на берегу. / А вот другой – отраженье в воде! / До чего похож!» (здесь и далее – хокку Мацуо Басё в переводе В. Марковой) [5]; «Жаворонок поет. / Звонким ударом в чаше / Вторит ему фазан»; «Где, на каком они дереве, / Эти цветы, – не знаю, / Но ароматом повеяло...»; «Среди морской травы / Кишат мальки... А в руку взять – / Растают без следа»; «Стебли морской капусты. / Песок заскрипел на зубах... / И вспомнил я, что старею». Часто различные виды образов взаимодействуют: «Что ни день, что ни день, / Все желтее колосья. / Жаворонки поют»; «Не успел я отнять руки, / Как уже ветерок вечерний / Поселился в зеленом ростке». Между отобранными деталями и изображаемым (но обычно не названным прямо) временем года, моментом природного цикла – *метонимическая* связь: жаворонок поет весной; стебли морской капусты – знак осени. Создание подобных хокку – плод наблюдательности, детального знания примет каждого месяца, времени суток, горного, морского, равнинного японского пейзажа. Искусство хокку – это прежде всего искусство метонимии.

3. Однако хокку – *лирическое* стихотворение, передающее внутренний мир, чувства человека. Психологический план содержания может быть заключен в подтексте, благодаря традиционной устойчивой символической, которую знают японские читатели. Для русского же читателя иногда нужен соответствующий комментарий: так, не зная, что *роса* – символ быстротечности жизни, можно не понять подлинный смысл трехстишия: «Блестят росинки / Но есть у них привкус печали: / Не позабудьте!». Иначе говоря, нужно знать словарь устойчивых символов, используемых в японской поэтической традиции. Сам же принцип психологического параллелизма – общий в поэзии разных народов и восходит к «анимистическому» мирозерцанию [2]. Так возникали олицетворяющие метафоры, а позднее – сравнения. Хотя размер хокку ограничивает их употребление, все же они здесь есть: «Не сомневайся! / Есть у моря своя весна: / Цветы прибоя»; «Весна уходит. / Плачут птицы. Глаза у рыб / Полны слезами»; «Роща на склоне горы. / Как будто гора перехвачена / Поясом для меча». Чтобы ввести предмет сравнения, автор удлиняет хокку, давая ему название. Так, после заглавия «*Покидая дом друга*» следует текст: «Из

сердцевины пиона / Медленно выползает пчела/ О, с какой неохотой!» Такие метафоры и сравнения близки любому читателю.

4. Для *аутентичного* (т.е. соответствующего замыслу) прочтения хокку нужны *фоновые* знания (истории страны, местных традиций и пр.). В сознании читателя, не имеющего специальных знаний, та или иная деталь может наделяться независимым символическим значением, «обрастать» новыми значениями. Например, в трехстишии: «О ветер со склона Фудзи! / Принес бы на веере в город тебя, / Как драгоценный подарок» – упоминание о *веере* можно понять как развитие темы *ветра*. Но в Японии существовал обычай преподносить подарки на белом *веере*.

5. Чтобы глубже понять хокку, нужно знать не только японские реалии. На творчество М. Басё оказало огромное влияние философское учение *дзен*. Отличие этого учения от ортодоксального буддизма в том, что оно ищет не нирвану, но *сатори* – внезапное просветление в обычной жизни, открытие красоты мира [1]. Истину можно найти во всем, что окружает человека, поэтому он стремится к единению с природой: «Вечерним вьюнком / Я в плен захвачен ...Недвижно / Стою в забвении». Согласно учению *дзен*, сущность неотделима от явления [1] и, таким образом каждая деталь пейзажа глубоко символична.

6. Необходимость комментария связана и с проблемами перевода. Так, самой певчей птицей в Японии считается камышовка, а у нас это соловей, и все японские камышовки стали в переводах соловьями [4], но ведь далеко не всем японским реалиям можно найти аналоги. В разных культурах – разные «ассоциативные центры», т.е. слово, вызывающее определенные ассоциации у японца, у нас может их не вызвать. Функционирование хокку меняет его смысл, т.е. он меняется в зависимости от того, представитель какой культуры читает стихотворение.

Литература

1. Бреславец Т.И. Очерки японской поэзии VIII-XVIII вв. М., 1994, с. 149-227;
2. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Он же. Историческая поэтика. М., 1989;
3. Маркова В. Предисловие // Японские трехстишия. Хокку. Пер. В. Марковой. М., 1960, с. 5-33;
4. Мещеряков А. Японская литература VIII-XVIII веков // Энциклопедия для детей. М., 2002, с. 368;
5. Классическая японская поэзия. Пятистишия. Трехстишия. М., 2004, с. 191-520.

Функционально-семантическое поле авторизации в современном русском языке (попытка моделирования).

А. Г. Хаблова

Ставропольский государственный университет, Россия

«Функционально-семантическое поле (ФСП) – это базирующаяся на определенной семантической категории группировка грамматических и «строевых» лексических единиц, а также различных комбинированных

(лексико-синтаксических и т. п.) средств данного языка, взаимодействующих на основе общности их семантических функций» [3]. В основе поля заложены признаки той или иной грамматической категории, которая, как правило, выполняет роль ядра и периферии. Для ядра характерна максимальная концентрация полеобразующих признаков, которые создаются определенными категориями. Периферия характеризуется неполным набором этих категориальных признаков. Но, по мнению, В. Г. Адмони, «центр (доминанта) может и отсутствовать» [1]. Такое структурирование поля характерно для исходносемантических категорий и может быть эксплицировано терминологически как «исходносемантическая полевая структура (поле)» [1]. Вслед за Щуром Г. С. следует отметить, что для поля характерен «фон» [4]. Фон – это какой компонент микрополя, который обуславливает его семантическую основу, он не принадлежит только микрополю, но объединяет несколько микрополей.

Говорящий может строить высказывание исходя из собственных наблюдений, но информация может быть получена и иными путями, имея значение косвенной засвидетельствованности. Это значение можно положить в основу ФСП авторизации. Но для выражения указанного значения нет специфической грамматической категории, оно может выражаться различными средствами (входя либо в структуру модуса предложения, либо содержась в его диктуме). Таким образом, в ФСП авторизации отсутствует доминанта, оно имеет исходносемантическую полевую структуру. «Основным принципом организации такого поля является его разбиение на микрополя, по отношению к которым само поле выступает как макрополе» [1]. Тем не менее, авторизационные смыслы с разной степенью полноты могут выражаться при помощи грамматической категории лица. С учетом этого, ядерную часть (инвариант структуры) составляют Я-предложения (в терминологии М. В. Всеволодовой) [2]. Авторизация в этом случае входит в диктум предложения и является субъективированной, я/мы авторизацией, где говорящий и авторизатор совпадают. При ядерную часть и периферию образуют предложения, в которых авторизация входит в модус (образует дополнительную пропозицию) и является объективированной (ты/вы, он/они авторизация), где адресант и говорящий – разные лица. Объективированная авторизация участвует в образовании предикативного центра предложения, в отличие от субъективной, способы выражения которой находятся за пределами предикативного ядра.

Кроме того, средства выражения авторизационной семантики могут быть сгруппированы в функционально-семантическое макрополе авторизации, в котором выделяются микрополя пересказывательности и инференциальности.

Пересказывательность близка в смысловом плане к цитированию и противопоставлена прямому свидетельству (информация из чужого источника): *Он (Печорин) явился ко мне в полной форме и объявил, что ему ве-*

лено остаться у меня в крепости. Ифференция предполагает определенные мыслительные усилия, устанавливающие причинно-следственные связи:

[–Скажите, пожалуйста, отчего это вашу тяжелую тележку четыре быка тащат шутя, а мою, пустую, шесть скотов едва подвигают с помощью этих осетин? Он лукаво улыбнулся и значительно взглянул на меня.]

–Вы, верно, недавно на Кавказе?

Таким образом, макрополе авторизации включают микрополя пересказываемости и инференциальности. «Фоном», семантической основой поля авторизации является значение косвенной засвидетельствованности. Кроме того, авторизационные смыслы могут выражаться с помощью грамматической категории лица, которая не является специфической категорией для выражения указанной семантики, но способна с различной степенью полноты передавать ее.

Литература

1. Адмони В.Г. Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики. Л.: 1988, С.79.

2. Всеволодова М. В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: Фундаментально-прикладная модель языка: Учебник. М., 2000

3. Теория функциональной грамматики: Введение, аспектуальность, временная локализованность, таксис. М., 2003, С.11.

4. Щур Г.С. Теория поля в лингвистике. М., 1974, С.70.

Заемствования и их производные в составе лексико-семантического поля ‘ругать (-ся)’ в русском языке

А.В. Хелемендик

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail kileh@rambler.ru

Исследование лексико-семантического поля ‘ругать, ругаться’ в историко-этимологическом и историко-семантическом аспекте включает в себя определение лексического состава поля в русском языке, выявление основных принципов мотивации в номинации речевых актов бранного содержания и установление некоторых закономерностей появления и развития этого значения в русском языке, а также выявление динамики мотивационных моделей. В результате обнаруживается связь лексики данного поля с самыми различными семантическими сферами. Большую часть лексем поля составляет автохтонная лексика, однако обращают на себя внимание заимствованные слова с интересующим нас значением и их дериваты. Возникает закономерный вопрос: заимствуются ли из других языков слова уже со значением ‘ругать(-ся)’ или оно развивается на собственно русской почве? Анализ довольно обширного материала показывает, что лексика со значением ‘ругаться’ не заимствуется в русский язык. Исключения составляют лишь некоторые фразеологические сочетания, например, *взмылить голову кому-либо* [1], которое является калькой

с французского или немецкого языка (ср. фр. *laver la tête á qqn.*, нем. *jemandem den Kopf waschen*). При этом фразеологизмы такого типа (ср. *вымыть голову кому-либо, устроить кому-либо головомойку, намылить кому-либо шею*) присутствуют в сознании носителей русского языка как типично русские выражения, так как они вписались в типичную для русского языка мотивационную модель 'мыть, чистить' → 'ругать'. Интересующая нас семантика, однако, широко развивается в заимствованных словах с другими значениями и в производных от них в соответствии с мотивационными моделями, известными в русской автохтонной лексике.

Рассмотрим несколько лексем, которые можно отнести к заимствованиям.

Диал. урал. нашпиговать 'побить'; 'отругать, выбранить' [2]. В литературном языке *нашпиговать* означает 'начинить шпиком, вкладывая его в надрезы'. *Шпиговать* (салом) является заимствованием из нем. *spicken* с тем же значением, возможно, через польск. *szpikować* [3]. На русской почве у этого глагола сначала развивается переносное значение 'бить кого-либо', а затем уже на базе этого переносного значения — 'отругать, выбранить'. Следует отметить, что такой семантический переход характерен для многих лексем данного поля.

Диал. сиб. кадарить 'выдирать шкуры, снимать с них мездру'; 'сильно ругать, наказывать' [4]. Вероятно, из эвенк. *кэдэрэ* 'разминать кожу, работать с помощью мялки', ср. эвенк. *кэдэрэ* 'кожемялка' [5]. Словари говоров не дают сведений о заимствовании существительного со значением 'кожемялка', поэтому можно считать, что из эвенкийского языка было заимствовано сразу обозначение данного вида хозяйственных работ — глагол, который в русском языке приобрел форму *кадарить*. Значение 'сильно ругать, наказывать' развилось у этой лексемы в соответствии с мотивационной моделью 'обрабатывать кожи, шкуры' → 'бранить, наказывать', и в основе мотивации лежит признак интенсивности действий, осуществляемых при обработке кож.

Подобное развитие значения 'ругать(-ся)' наблюдается и у других лексем этого поля, заимствованных или образованных от заимствований, например, *диал. дон. мусатить* 'высекать огонь'; 'бранить' [6] (из тур. *masad* 'огниво; стальная полоса для точки ножей' [7]) и др. В данном случае заимствовалось наименование орудия (*мусат*), от которого уже в русском языке был образован глагол, позже развивший значение 'ругать'.

Таким образом, собственно заимствования на русской почве не образуют мотивационных моделей, а приобретают значение 'ругаться' в соответствии с моделями, уже существующими в русском языке. Иногда они конкретизируют собственно русскую мотивационную модель, как это произошло в случае *кадарить*. Модель 'обрабатывать кожи, шкуры' → 'бранить, наказывать' появилась здесь как один из вариантов продуктивной мотивационной модели, связанной с хозяйственной деятельностью человека.

Литература

1. Словарь современного русского литературного языка. М. 1950-1965. Т. 2, с. 314.

2. Словарь русских говоров Среднего Урала. / Ред. Вовчок П.А. и др. Свердловск, 1964-1985. Т. II, с. 187.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Перевод с нем. и дополнения акад. О.Н. Трубачева. Под редакцией и с предисловием проф. Б.А. Ларина. Издание 3-е, стереотипное. СПб, «Азбука», 1996. Т. IV, с. 473.
4. Словарь русских говоров Сибири / Под ред. А.И. Федорова. Новосибирск, 1999-2002. Т. 2, с. 15.
5. Аникин А.Е. Этимологический словарь русских диалектов Сибири. Заимствования из уральских, алтайских и палеоазиатских языков. Новосибирск, 1997, с. 240.
6. Словарь русских донских говоров / Авторы-сост.: Валюсинская З.В., Выгонная М.П., Дибров А.А., Диброва Е.И. и др. Изд-во Ростовского университета, 1975. Т. 2, с. 1487.
7. Фасмер М. Указ. соч. Т. III, с. 15.

Синтаксические способы репрезентации стиля барокко в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского

Р.В. Ходжаян

Ставропольский государственный университет

Как отмечает А.В. Чичерин, через Лермонтова, Гоголя, Гофмана, Гюго, а в особенности, через книги пророков и Апокалипсис, «через возгласы, стоны и порывы Иеремии, Иезекииля» в художественный мир произведений Достоевского проникает барокко [1].

Роман Достоевского «Идиот» характеризуется экспрессией переживания, динамикой в выражении чувств, что определяется барочным канон, который требует репрезентации аффектов. Особое напряжение романа создается сбивчивым, судорожным синтаксисом. Сочетание глагольных форм, сцеплении номинативов, экспрессивных расчленений и разрывов фраз рисуют динамические картины: «При последних словах своих он вдруг встал с места, неосторожно махнул рукой, как-то двинул плечом – и... раздался всеобщий крик! <...> Гром, крик, драгоценные осколки, рассыпавшиеся по ковру, испуг, изумление, – о, что было с князем, то трудно да почти и не надо отображать!». Частотны в романе фразы с инверсивным порядком слов, как правило, это определительные конструкции со словами «улыбка», «усмешка», «взгляд» («С горькою усмешкой прослушал Парфен горячие слова князя»). Здесь на первое место выдвигаются слова, называющие эмоции.

«Превосходные степени» и «через край вырывающийся гиперболизм» [2] у Достоевского – тоже реализация стиля барокко. В романе находим конструкции, выражающие крайнюю степень проявления признака: с формой родительного падежа с предлогом *до* («удивился до столбняка»; чуть «до смерти не убил»), со словами «очень», «чрезвычайный», «слишком», «решительно», «ужасно» («ужасно понравилось»).

Ведущую роль в тексте играют повторы, градация («тонкие губы беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку»). Эти приемы, обусловленные сущностью барочной эстетики, можно объединить понятием форсированности формы, то есть «усиления ее ритмическими повторами, рождающими впечатление зрительного синкопирования» [3]. Подобные структурные, синтаксические, семантические сгущения создают внутренние уплотнения смысла, до предела нагнетают содержание фразы.

Другая особенность стиля барокко – соединение нескольких кодов (многоязычие, многохорность) – обнаруживается у Достоевского прежде всего в множественности самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, в том, что Бахтин называл подлинной полифонией. Кроме того, в романе «Идиот» имеет место повествование с «раздвоенным», двусубъектным автором, то есть объединение двух языковых планов, исходящих «от условного рассказчика и от недеklarированного автора» [4]. Игра различными кодами проявляется также в соединении возвышенного и сниженного, ужасного и смешного, в столкновении взаимоисключающих ассоциаций (в результате, например, объединения в форме однородных членов предложения слов семантически разнородных). И в этом корениться еще одна сущностная особенность барочной эстетики, ее антиномичность. В противопоставлении барокко обретает гармонию, единство и целостность. Интересно вспомнить, что М.М. Бахтин основной категорией художественного видения Достоевского считает «сосуществование и взаимодействие» (что обусловлено его пространственным, а не временным, видением мира) [5]. Этим он объясняет быстроту действия, вихревое движение, динамику романов Достоевского.

Исследователи языка Достоевского отмечают обилие вставных и вводных конструкций, как в речи персонажей, так и в речи автора: «Видишь ли, милый, я не насчет состояния (хоть и ожидал, что у тебя побольше), но... мне счастье дочери... наконец... способен ли ты, так сказать, составить это... счастье-то?». Такая спотыкающаяся, сбивающаяся речь образует неровности, разрывы, складки (по Ж. Делезу).

Таким образом, в романе «Идиот» реализуется «тот порывистый и ослоненный ритм, с крутыми взлетами и провалами, который объединяет барокко в музыке, архитектуре, живописи, скульптуре, литературе» [6].

Литература

1. Чичерин А.В. Ритм образа: Стилистические проблемы, М., 1973, с.191.
2. Чичерин А.В. Стиль поэтического слова: Статьи. Воспоминания, М., 1985, с.100.
3. Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 8-ми тт. Т.1, СПб., 2000, с.568.
4. Иванчикова Е.И. «Двусубъектное повествование в романе «Идиот» и формы его синтаксического изображения» // Научн. докл. высш. шк. Филологические науки, 1990, №2, С. 70.

5. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп., Киев, 1994, с. 233.

6. Чичерин А.В. Ритм образа: Стилистические проблемы, М., 1973, с. 186.

**Применение современных информационных технологий
в лексикографической практике (словарь М.В. Ломоносова)**

М.В. Хохлова

Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

1. Идея создать толковый словарь текстов М.В. Ломоносова родилась еще в XIX веке. Над материалами такого Словаря начинали работать биограф М.В. Ломоносова академик П.С. Билярский, адъюнкт ОЛЯ (Отделения литературы и языка) Н.А. Смирнов (в рамках подготовки «Словаря русского языка» АН Я.К. Грота — А.А. Шахматова), учитель русского языка И.М. Белоруссов. В XX в. усилиями русских лингвистов в Москве и Ленинграде были созданы фундаментальные словари языка А.С. Пушкина и М. Горького. Однако создать словарь к произведениям М.В. Ломоносова, который положил основание системе русской естественнонаучной терминологии и в своих текстах создал образец (норму) русского словоупотребления на более чем 100 лет вперед, пока не удалось.

2. К 300-летней годовщине со дня рождения М.В. Ломоносова в Словарном отделе ИЛИ РАН (Санкт-Петербург) с 2003 года под руководством Э.П. Карпеева начались работы по выполнению принципиально нового словарного проекта: «М.В. Ломоносов: словарь языковой личности». Данный новаторский словарь, по замыслу его создателей, будет представлять собой словарь ученого, словарь писателя и словарь поэта одновременно. Его авторы через лексическое наполнение произведений Ломоносова, его идиолект и идиостиль хотят показать мировоззрение и личность ученого, создать картину его эпохи. Материалом для Словаря М.В. Ломоносова послужат тексты, включенные в «Полное собрание сочинений М.В. Ломоносова» под редакцией С.И. Вавилова. Не вызывает сомнения, что осуществление такого глобального проекта в XXI веке потребует применения современных информационных «корпусных» технологий и создания электронной библиотеки текстов М.В. Ломоносова.

3. Перспективным для проекта «Словарь М.В. Ломоносова» является создание морфологически размеченного корпуса текстов М.В. Ломоносова и разработка системы доступа к ним. С помощью морфоанализатора к системе машинного перевода «Диалинг» была произведена экспериментальная разметка произведений М.В. Ломоносова, относящихся к раннему периоду его научной деятельности. На выходе нами были получены тексты в xml-формате, в которых каждой словоформе были приписаны ее грамматические характеристики и осуществлена лемматизация. Возникшая при этом неоднозначность трактовки некоторых словоформ существенно не отличалась от той, с которой мы обычно сталкиваемся при ра-

боте с текстами XX века. Таким образом, ненормативный, амбивалентный и вариантный язык XVIII века поддается морфологической разметке.

4. Первым шагом на пути к созданию корпуса текстов является подготовка конкорданса на основе СУБД (системы управления реляционными базами данных) MySQL. Программными средствами данные из xml-файла конвертируются в указанную базу, в которой будет храниться информация о словоформах. Важным является тот факт, что по мере необходимости в нее можно будет вводить дополнительные характеристики (например, этимологические, но только для новаций XVIII века), что во многом облегчит задачу при разработке словаря. Предполагается, что поиск по этой базе данных будет осуществляться двумя путями: по лемматизированному конкордансу и алфавитному словоформоуказателю. В конечном итоге, пользователь получит всю интересующую его информацию о слове: его грамматическое описание, контекст употребления и др.

Литература

1. С. Св. Волков, Э. П. Карпеев. «М. В. Ломоносов: словарь языковой личности»: Проспект словаря // Лексикография 2003: Информационный бюллетень. СПб: Изд-во СПбГУ, 2004. С. 68–76.

2. Э. П. Карпеев. Ломоносов: Краткий энциклопедический словарь. СПб., 1999.

3. М. В. Ломоносов. Полное собрание сочинений / Под ред. акад. С. И. Вавилова. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1983. Т. I–XI.

4. Словарь языка Пушкина. В 4-х тт. М., 1956–1961.

Альбомные стихи в девичьей рукописной традиции

А. В. Чеканова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

E-mail avc@bk.ru

Рукописная традиция современных школьниц представлена различными типами сборников, среди которых наиболее распространены дневник, песенник, альбом и анкета. К числу фольклорных явлений относятся лишь последние три типа сборников, которые имеют коллективное бытование и составляют в соответствии с устойчивыми канонами, определяющими их форму и содержание, но при этом демонстрируют вариативность как структуры, так и текстового наполнения.

Альбом — один из самых давних и любимых видов девичьего рукописного творчества. Он отличается от песенника (рукописного собрания текстов песен) и анкеты (тетради с подборкой вопросов для выяснения различной информации о заполняющих) прежде всего своей многожанровостью — то есть наличием в нем произведений разных жанров¹³. Среди многообразия альбомных текстов главное место на протяжении всей истории альбома занимают три жанра: альбомные стихи, песни и афоризмы.

¹³ Иногда произведения разных жанров можно встретить и в анкетах, если составительница обращается к гостям с просьбой написать на память стихотворение, песню или анекдот. Но в анкете появление таких текстов факультативно, в то время как для альбома многожанровость — непременная характеристика.

Если песни и афоризмы бытуют как в письменной, так и в устной традиции, то альбомные стихи не существуют в отрыве от альбома. Они концентрируют в себе все характерные для его стилистики и образно-тематического содержания черты. Традиционный тип альбомных стихов, сформировавшийся еще в XIX веке, представляет собой небольшие (4 – 8 строк) стихотворения сентиментального характера преимущественно на темы любви и дружбы, имеющие неавторское происхождение (т.е. получившие свой устойчивый облик в результате многократной обработки и осмысления всем творческим сообществом). Этим он отличается, во-первых, от авторских стихотворений, среди которых в девичьих альбомах можно обнаружить как хрестоматийные тексты классиков (от Пушкина до Цветаевой) и стихи современных поэтов (Э. Асадова, Э. Багрицкого, Ю. Друниной, В. Тушиновой), так и стихи, сочиненные самими владелицами альбомов или их подругами; а во-вторых, от более поздних крупных сюжетных стихотворений, относимых исследователями этого материала (С. Б. Борисов) к стихотворным формам рукописного девичьего рассказа. Альбомные стихи многократно переписываются из тетради в тетрадь, повторяются и вместе с тем варьируются, неизменно оставаясь при этом в рамках традиционного жанрового канона.

В пределах жанра альбомные стихи могут быть классифицированы на основании целого ряда критериев. Одним из них является функционирование стихов в структуре альбома. Существует определенный круг стихотворений, маркирующих какой-либо из разделов альбома: его начало, конец (устойчивые инициальные и финальные формулы), «секреты», «открывалки». Эти тексты крепко привязаны к своему разделу и вне его теряют смысл.

Еще одним критерием классификации альбомных стихов может быть их целевая направленность. Помимо стихотворений, целью которых является выражение эмоциональных переживаний девушки в различных жизненных ситуациях, в альбомах присутствует множество стихов, которые преследуют своим написанием более узкие задачи: высказать наставления, пожелания, поздравления владелице альбома. Такие стихи могут выноситься и за пределы альбома: например, их вписывают в поздравительные открытки. Эти тексты всегда являлись непременной составляющей альбома, ее самой устойчивой частью.

Тематику альбомных стихов, несмотря на их кажущееся разнообразие, можно очертить достаточно легко. Самая распространенная тема стихотворений – любовь, а также всё, что с ней связано: ревность, измена, разлука. Большинство стихов, также как и большинство романсов и новых баллад, посвящены несчастной любви, ее перипетиям.

Вторая по популярности тема девичьих альбомов – дружба. Вполне в духе романтически экзальтированной традиции начала XIX в. подруги объясняются друг другу в нежных чувствах, противопоставляют верность подруг неверности молодых людей; подчеркивают, что если любовь скоротечна и непостоянна, то дружба – навсегда (хотя у женской дружбы в

альбомных стихах, также как в частушках и городских песнях, есть и другая сторона — образ коварной и лицемерной подруги, которая уводит у девушки парня).

Еще одна любимая юными девушками тема — скоротечность детства и юности. Альбомные стихи XX в. не слишком отдаляются в ее изложении от традиций русской анакреонтики периода романтизма. Они призывают наслаждаться каждым мигот жизни, любить и радоваться, не переживать по пустякам.

Альбомные стихотворения всегда находятся под большим влиянием тенденций профессиональной поэзии, распространенных в тот или иной период. Чаще всего они представляют собой четверостишия, более длинные стихотворения встречаются реже — это произведения самих хозяек альбомов и их подруг, популярные авторские и сюжетные стихотворения. Самый распространенный размер — 4-хстопный ямб; хорей, типичный для детского фольклора, в альбомной лирике присутствует главным образом в шуточных стихотворениях. Рифма не имеет самостоятельной художественной значимости — самодеятельные поэты не ставят достижение ее самоцелью. Очень часто из четырех строк рифмуются только две, как правило, четные — как в частушке, что облегчает процесс сочинительства. Среди типов рифмовки преобладают смежная (характерная для детского фольклора — считалок, дразнилок и т.п.) и перекрестная; кольцевая, как наиболее сложная, встречается в редчайших случаях.

Главное, что делает альбомные стихи столь популярным и жизнестойким жанром, — высокая степень органичности, с какой они проникают в культуру девичества, срастаются с ней, одними и теми же строками озвучивая чувства нескольких поколений. Как наивное творчество девочек-подростков, альбомные стихи могут стать прекрасным материалом не только для филологического анализа, но и для социологических и культурологических исследований, позволяя лучше понять процесс перехода из мира детства в мир взросления.

**Нарушение нормы или тенденция к аналитизму?
(на материале немецкого языка)**

И.В. Чулкова

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
E-mail irinich@mail.ru*

В 2004 году в Кельне вышла книга с названием «Der Dativ ist dem Genetiv sein Tod» автор Bastian Sick (Бастиан Сик). Автор приводит большой материал, свидетельствующий, по его мнению, о влиянии английского языка. В том числе — примеры употребления форм дательного падежа вместо родительного, например, вместо *deinetwegen* — *wegen dir*, вместо *wegen des Umbaus* — *wegen dem Umbau*, вместо *laut eines Berichts* — *laut einem Bericht*. Подобные факты были известны в баварском диалекте. Также отмечается смешение дательного и родительного в предложно-падежном

склонении, только здесь вместо нормированного дательного все чаще и чаще употребляется родительный: *gemäß des Protokolls, entsprechend Ihrer Anweisungen, entgegen des guten Vorsatzes, nahe des Industriegebietes...* Возникает вопрос, что это: нарушение нормы или языковая тенденция. Известно, что основными тенденциями развития в современном русском языке являются тенденции к аналитизму и аглютинативности. (РЯСО, 1968) Эти тенденции проявляются в развитии аналитичных форм: аналитичные прилагательные, существительные общего рода, а в 90-е годы и в начале XXI в, преимущественно в устной речи, эта тенденция проявляется в смешении падежных форм (работы М.Я. Гловинской, Е.А. Земской, Е.А. Брызгуновой). Намечается смешение родительного и предложного падежей, при этом преобладает употребление родительного, например, на *предыдущих этапах, в Соединенных Штатах, на выборах, об авторов* и др, которые рассматриваются, как процессы, отражающие тенденцию к аналитизму. Следует сразу отметить, что Сик не связывает свои примеры с аналитизмом, он их падает как результат снижения культуры. Между тем можно предположить, что это черта аналитизма. Для обоснования нужно обратиться к истории вопроса. Известно, что существует два типа языковых изменений: действие внутренних законов языка и влияние социально-экономических условий. В данном докладе рассматривается тенденция к аналитизму, которая является результатом действия внутренних законов языка. Аналитизм определяется, как выражение грамматического значения слова вне его пределов (определение М.В. Панова).

Идея об общей для и-е языков тенденции к аналитизму отражена в работах Э. Сепира и А. Мейе. Э. Сепир выделил следующие тенденции: движение к упразднению падежных различий, движение к неизменности слова, характеризуемое стремлением к «простому, безотчетному соответствию между идеей и словом, до последней возможности неизменному». А. Мейе отмечает, что причина этой тенденции заключалась в противоречии между именем и глаголом так, как глагол, вследствие своей процессуальной семантики, нуждается в разветвленной совокупности форм, так и имя, обозначая неизменный предмет, нуждается в устойчивом единообразии выражения, чему, по мнению Мейе, противоречит многообразие и разнородность падежных форм имени.

Мейе также подчеркивал, что: «Специального рассмотрения заслуживает вопрос о разных темпах развития аналитизма и разной степени его развития в разных языках», так как в масштабе индоевропейских языков отличается разный темп развития аналитизма.

В процессе исторического развития многих и-е языков степень их аналитизма растет. Из истории немецкого языка известно, что в нем развились аналитические формы глагола, артикль, возросла роль порядка слов. Вопросами аналитизма в немецком языке занимались такие ученые, как В.М. Жирмунский, М.М. Гухман, Н.С. Семенюк, О.И. Москальская, В.Г. Адмони Н.И. Филичева и др. главным образом на материале письменной речи. Эти ученые рассматривают процесс развития анали-

тизма в немецком языке как часть общего процесса в и-е языках. Так, М.В.Жирмунский отмечает, что «основная тенденция развития немецкой грамматики заключается в переходе от флективного строя к аналитическому». «Для грамматического строя современного немецкого языка характерно сложное взаимодействие фонетически редуцированной и обобщенной внешней флексии с широко развившейся внутренней флексией (аблаут и умлаут) и с грамматическими формами и синтаксическими конструкциями аналитического типа.», т.о. фонетическая редукция неударных окончаний, наблюдаемая в немецком языке на всем протяжении его развития, обусловлена ослаблением их смыслового веса, в результате развития новой, более дифференцированной системы грамматико-синтаксических отношений и форм (предложного склонения и спряжения с помощью вспомогательных глаголов). Возвращаясь к этой проблематике, Жирмунский в 30е гг в статье «От флективного строя к аналитическому» отметил, что тенденция к редукции падежных окончаний, связанная с развитием предложного склонения, в немецком языке не осуществляется полностью. Как пережитки, сохраняются, например, род. пад. мужского рода на *es* <Tages>, дат. Мн.ч. на *en* <Tagen>, окончания как признак множественного числа. В 70е годы Адмони в работе «Пути развития грамматического строя в немецком языке» обозначил тенденцию к абсолютному исчезновению родительного падежа: «Родительный падеж в немецком литературном языке обречен на исчезновение».

Таким образом, работы историков немецкого языка, русистов и общих языковедов позволяют предположить, что предложенный в начале доклада материал, можно рассматривать в аспекте тенденции к аналитизму.

Некоторые проблемы гнездования однокоренных слов английского языка

А.Н. Шабалина

*Беловский институт (филиал) Кемеровского Государственного
Университета*

E-mail: saan@belovo.kemsu.ru

Идея составления гнезд однокоренных слов английского языка определяется двумя предпосылками: 1) наличием обширных фундаментальных исследований различных авторов в области английского словообразования; 2) созданием А.Н.Тихоновым Словообразовательного словаря русского языка и отсутствием подобного лексикографического труда, обобщающего исследования по английскому словообразованию. Объемность поставленной задачи требует выполнения большого объема работы. Прежде всего, необходимо выработать принципы гнездования, как процесса отбора и размещения однокоренных слов внутри гнезда. В связи с этим, встает вопрос определения вершины гнезда, сложность которого связана с двумя выделенными нами особенностями английского словообразования: 1) наличием большого количества грамматических

омонимов; 2) наличием производных, не объединенных единой свободной мотивирующей основой.

Грамматические омонимы могут быть результатом различных словообразовательных процессов: адъективации, субстантивации, конверсии, а также результатом исторического развития ранее не совпадавших по своему морфемному оформлению слов. Так как анализ однокоренных слов проводится в синхронном плане без учета этимологических данных, и мы ставим своей целью наиболее рациональное и логически, и семантически обоснованное размещение грамматических омонимов в гнезде вне зависимости от их исторического происхождения, то при гнездовании конверсионных и исторических омонимов мы используем семантический критерий определения направления производности М. П. Карашук [3] и Г. Б. Антрушиной [1], а также опираемся на критерий словопорождающей силы омонимов и узус. Так, семантический критерий позволяет нам расположить существительное *gander* (гусак) в качестве вершины гнезда и глагол *gander* (заглядывать из-за спины, тянуть шею) как образованное от него конверсионным способом производное, так как в данном случае прослеживается семантическая связь «животное» → «действие или аспект поведения, который рассматривается как типичный для данного животного». При рассмотрении исторических омонимов критерий словопорождающей силы омонимов и узус позволяют нам вынести в качестве вершины гнезда глагол *drink* (пить, выпивать), так как он образует большое количество производных, и в сознании говорящего выступает как первичное по отношению к существительному *drink* (питьё, напиток), которое характеризуется меньшей словопорождающей силой, и в сознании говорящего выступает как вторичное по отношению к глаголу.

При определении вершины гнезда производных, не объединенных единой свободной мотивирующей основой, например, в случаях *absence* (отсутствие), *absent* (отсутствующий) и *abundance* (изобилие), *abundant* (изобильный), мы также опираемся на критерий словопорождающей силы производных и узус, которые взаимно подтверждают и поддерживают друг друга, и в качестве вершины выносим то слово, которое послужило основой для образования новых слов, то же слово, которое не породило новые образования, входит в состав сформированного гнезда на правах неотъемлемого члена данной группы однокоренных слов, сохраняя с ним живые лексические связи [4].

Гнезда однокоренных слов составляются на основе Нового Большого англо-русского словаря под ред. Ю. Д. Апресяна, который предлагает в качестве отдельных лексических единиц словосочетания типа *building code* (строительные нормы и правила), *building estate* (группа жилых домов; = микрорайон), *building society* (жилищно-строительный кооператив), *building term* (срок действия договора застройки), *building trades* (строительная промышленность). Вопрос о включении подобных образований в словообразовательные гнезда решается следующим образом: если общее значение составляющих естественно и однозначно воспроизводится по-рус-

ски как простая сумма основных (или единственных) значений слагающих их компонентов [2], то такое словосочетание не находит места в словообразовательном гнезде однокоренных слов. В противном же случае, словосочетание рассматривается как словосложение отдельного написания и включается в гнездо однокоренных слов.

Необходимо отметить, что каждый подобный случай гнездования, содержащий спорные моменты, подлежит индивидуальному рассмотрению.

Литература

1. Антрушина Г.Б., Афанасьева О.В., Морозова Н.Н. Лексикология английского языка. М., Дрофа, 1999, с. 92.

2. Зограф Г.А. «Грамматика словообразования в словаре развивающегося языка» // Слово в грамматике и словаре. М., 1984, с. 85 – 92.

3. Карашук П.М. Словообразование английского языка. М., 1977, с. 19, 29.

4. Тихонов А.Н., Пардаев А.С. Роль гнезд однокоренных слов в системной организации русской лексики. Отраженная синонимия. Отраженная омонимия. Отраженная антонимия. Ташкент, 1989, с. 6.

Концепт vs. понятие, идея, значение, смысл

Н.В. Шавлак

Самарский государственный университет

E-mail: nshavlak@yandex.ru

Концепт – явление того же порядка, что и понятие. По своей внутренней форме в русском языке слова «концепт» и «понятие» одинаковы: «концепт» является калькой с латинского «conceptus» – «понятие», от глагола «concipere» («зачинать»), т. е. значит буквально «поятие, зачатие»; «понятие» от глагола «пояти», «схватить, взять в собственность, взять женщину в жены» буквально значит то же самое. В научном языке эти два слова также иногда выступают как синонимы, одно вместо другого. Но так они употребляются лишь изредка. В настоящее время они довольно четко разграничены [1].

«Концепт» и «понятие» – термины разных наук; второе употребляется главным образом в логике и философии, тогда как первое является термином в одной отрасли в математической логике, а также закрепилось в культурологии.

Стоит отметить, что в понятии, как оно изучается в логике и философии, различают объем – класс предметов, который подходит под данное понятие, и содержание – совокупность общих и существенных признаков понятия, соответствующих этому классу. В математической логике (особенно в системе Г. Фреге [2] и А. Черча [3]) термином «концепт» называют содержание понятия. Таким образом, термин «концепт» здесь синонимичен термину «смысл», в то время как термин «значение» синонимичен термину «объем понятия». Т. е. значение слова – это тот предмет, к которому это слово в соответствии с нормами данного языка применимо, а концепт – это смысл слова. В науке о культуре термин «концепт»

употребляется, когда абстрагируются от культурного содержания, а говорят только о структуре, — так же, как в математической логике. Так же понимается структура содержания слова и в современном языкознании.

Г. Лейбниц [4] считал, что то, что позднее стали называть «чистыми понятиями», может выражаться не только в форме отдельного слова — термина, но и в форме пропозиции, высказывания или предложения. Г. Лейбниц применял в этом втором смысле греческий термин, восходящий к школе Стоиков, — «prolepsis». Но большинство исследователей с тех пор все же считает, что собственной формой понятия, или концепта, является словотермин, тогда как пропозиция, или высказывание, — это несобственная его форма, некоторая эквивалентная трансформация. Последняя форма, пропозиция, или высказывание, — это собственная форма «идеи». Таким образом, «концепт» и «идея» — различные мыслительные образования.

В своей работе «Философия имени» о. Сергей Булгаков «красиво» сформулировал различие между идеей, понятием и словом. Он считает, что есть различие между теми мыслительными категориями, которые могут выражаться как в форме слова, так и в форме пропозиции, и остальными. Первые С. Булгаков называет «идеями» в отличие от «понятий»: «Идея не потому может быть высказываема о многом, что она абстрактна, и потому, как понятие, может применяться ко всему, что входит в его объем. Последнее есть только частный случай, осуществление того, что дано в сказуемом, как таковом ... это свойство идеи связано ... со сказуемостью, которая всегда и по существу содержит идею. И то самое имя существительное..., которое только что было конкретным в качестве субъекта, подлежащего, превращаясь в сказуемое, идею, принимает характер всеобщности. Идеи не бывают абстрактны или конкретны (таковы бывают понятия, логические препараты идей), они всегда суть безобъемные, чистые смыслы» [5].

Ю. Степанов склонен согласиться с этим: и концепты, как булгаковские «идеи», тоже следует рассматривать как безобъемные (в отличие от понятий), чистые смыслы. Но другое положение С. Булгакова вызывает у него определенные сомнения. Если у идеи много форм, в том числе и предикативная, высказывание, пропозиция, то у концепта одна главная форма — слово или словосочетание, равное слову, — имя. На это представление Ю. Степанова хорошо ложится штрих, брошенный Булгаковым: «Идеи суть словесные образы бытия, имена — их осуществление» [6].

Резюмируя отношения между смыслом и именем применительно к математической логике, Г. Фреге писал: «Смысл — это путь, которым люди приходят к имени» [7]. Это справедливо и для культуры. Но в культурологии такое понимание смысла включает в него и историю концепта, как бы подвергшуюся «компрессии», сжатую и синтезированную. Это доминирующая линия в структуре концепте рассматриваемой с точки зрения культуры.

Литература

1. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001. С. 43.

2. См.: Фреге Г. Логика и логическая семантика. М., 2000.
3. См.: Church, A. Introduction to Mathematical Logic. Princeton, 1956.
4. См.: Лейбниц Г. В. Сочинения. Т. 2. М., 1983.
5. Булгаков С. Философия имени. Париж, 1953. С. 74.
6. Степанов Ю. С. Указ. соч. С. 60.
7. Фреге Г. Указ. соч. Цит. по: Степанов Ю. С. Указ. соч. С. 45.

Лингвистический анализ эффективности интернет-рекламы

М. С. Шалунова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

E-mail shalunova@alpina.ru

Согласно одному из многочисленных определений, реклама – это информация о товарах, услугах и идеях, распространяемая по различным каналам связи, оплачиваемая и направленная на широкий круг людей. Основная задача рекламы состоит в том, чтобы продать товар или услугу. Рекламное сообщение должно привлекать внимание, быть интересным, запоминающимся и вызывать у потенциального клиента желание приобрести тот или иной товар или услугу. Для достижения подобного эффекта составители рекламы используют различные визуальные и лингвистические приемы.

Выбор лингвистических приемов определяется функциональными особенностями рекламоносителя, среди которых принято выделять несколько основных видов: пресса, радио, телевидение, наружная реклама, альтернативные средства (в частности, Интернет).

При выборе рекламоносителя необходимо учитывать особенности целевой аудитории и характеристики рекламируемого товара. Так, реклама товаров для женщин более экспрессивна и использует широкую гамму лингвистических приемов, в то время как в рекламе товаров для мужчин большую роль играет информативность текста.

К моменту появления Интернета индустрия рекламы уже прошла довольно долгий путь развития. Интернет-реклама дала новую жизнь классическим стилистическим приемам. Интерактивность (основная особенность Интернета) и возможность использования различных аудио- и видеоэффектов позволяют усилить экспрессивность «традиционных» лингвистических приемов и сделать рекламный текст более ярким и запоминающимся.

При анализе рекламы в Интернете следует обратить особое внимание на различие текстов баннеров и сайтов. Как правило, для последних характерны более сложные синтаксические структуры, большая информативность и меньшая экспрессивность. Задача баннеров – привлечь внимание пользователя. Поэтому они должны быть максимально экспрессивными. Кроме того, баннеры ограничены в размерах, следовательно, рекламное сообщение составляется из коротких фраз, обычно номи-

нативных или повелительных предложений, с большим количеством экспрессивных знаков препинания.

Различные синтаксические модели позволяют усилить воздействие рекламного текста на покупателя, реализуя тем самым одну из основных задач рекламы – привлечение внимания. Анализ баннерной рекламы показал, что чаще всего в современных текстах встречаются следующие синтаксические конструкции: парцелляция, прямая речь (или цитаты), синтаксический параллелизм.

Каждое рекламное сообщение имеет своего адресата – потенциально-го покупателя, клиента. Следовательно, рекламный текст должен соответствовать психологическому и лингвистическому уровню своей целевой аудитории. Это определяет выбор соответствующей лексики и дает возможность для использования «игры слов».

Таким образом, для создания эффективного рекламного сообщения необходимо учитывать особенности рекламируемого товара, характеристики целевой аудитории и выбранного рекламоносителя. В случае интернет-рекламы эти рекомендации особенно важны, поскольку она не просто нацелена на покупателя: покупатель диктует условия игры в интернет-пространстве.

Литература

1. Bovee C.L., Arens W.F. Contemporary Advertising, 3rd edition. Homewood (Ill.), 1989.
2. Dowling P.J.Jr., Kuegler Th.J.Jr. Web Advertising and Marketing, 2nd edition. Prima Publishing, California, 1998.
3. Ксензенко О.А. Как создается рекламный текст. М., 1998.
4. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1997.
5. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса, М., 1984.
6. Crystal D. Language and the Internet. Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

Форма вторичной условности в повести Л.Н. Толстого «Холстомер»

Д.Ю. Шишкина

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Повесть «Холстомер» – своеобразное и вместе с тем очень характерное произведение позднего Толстого. Это квинтэссенция толстовских идей, оформленная с использованием несвойственного писателю приема остранения. «Холстомер» – это мастерски исполненная «история» мери-на, его несложившейся жизни и смерти.

Тема лошади и лошадиной судьбы не редкое явление в литературе разных направлений, в т.ч. в реализме. Джонатан Свифт со своими удивительными конями может считаться одним из предшественников Толстого.

Замысел «Холстомера» возник в конце 50-х годов теперь уже позапрошлого века. К 1861 году был написан первый вариант повести, которой суждено было выйти в свет лишь в 1885. Толстой не успел закончить

«Холстомера», а потом и «Казакон», начав работать над «Войной и миром». Перемена, произошедшая в его мировоззрении за эти 20 лет, явно повлияла на творческих замысел повести. «Холстомер» 60-х существенно отличается от варианта 80-х годов сравнительно миролюбивой социальной настроенностью. В то время как окончательный формат повести несравненно более публицистичен. Его характеризует, на наш взгляд, чрезмерно настойчивое, даже для Толстого, морализаторство. Так, *добрый и опустившийся* Серпуховский первой редакции становится *обрюзгим и гадким*, его *гостеприимные* и *добрые* от счастья хозяева превращаются в бестактных обладателей «трижды» *дорогих* вещей. *Добрый* Толстой первой редакции во второй – судья и учитель.

Первая часть «Холстомера», которой почти не коснулись правки, сохранила свою художественную прелесть и целостность. Вторая категоричная, почти тенденциозная проповедь нравственности против института собственности, который извращает человеческую природу, губит человека как свободное существо.

Зачем Толстому понадобился образ старого мерина? Прием остранения, или объективации, известен с древнейших времен и изначально характерен для сказки и басни [3]. Он позволяет взглянуть на действительность «свежим» взглядом, детским взглядом. Толстой наделяет Холстомера точкой зрения, мнением, эмоциями. Аллегория совершенно прозрачна. Он – мужик (так он сам себя называет), одинокий мудрец, мыслитель, знающий цену жизни. «Я задумывался над несправедливостью людей, осуждавших меня за то, что я пегий, я задумывался о непостоянстве материнской и вообще женской любви и зависимости ее от физических условий, и главное, я задумывался над свойствами той странной породы животных, с которыми мы так тесно связаны, и которых мы называем людьми».

Лошадь – это домашнее животное, находящееся в прямой зависимости от человека, при этом животное благородное, даже если это тощая кляча. В искусстве традиционно существуют две ипостаси лошади: это либо прекрасный статный конь, друг, слуга и спаситель достойных главных героев (например, в сказках); или конь-трудяга, терпеливец, раб, забитый и захлестанный. Эту вариацию чаще встретишь в реалистической литературе (у Достоевского). В случае с Холстомером мы имеем дело с образом, так сказать, смешанного типа, но все-таки тяготеющего ко второму. В начале жизни он конь ретивый, благородный скакун, «нет в мире лошади выше [его] по крови». А в конце мы видим его выхолощенным и покорным. Так слово мое исковеркало его жизнь, извратило его хозяина. Вот слова Холстомера: «...для меня совершенно было темно тогда, что такое значили слова *своего*, *его* жеребенка <...> я никак не мог понять, что такое значило то, что *меня* называли собственностью человека. Слова: моя лошадь, относимые ко мне, живой лошади, казались мне также странными, как слова: моя земля, мой воздух, моя вода» и т.д. Это главная тема повести («... и тот, кто про наибольшее число вещей по этой условленной

между ними [людьми] игре говорит *мое*, тот считается среди них счастливейшим»).

С темой хозяина связан мотив холопства, мелькавший еще у Некрасова (Хотя он был причиной моей гибели, хотя он ничего и никого никогда не любил, я любил его и люблю его именно за это. <...> Вы понимаете это наше высокое лошадиное чувство. Его холодность и жестокость, моя зависимость от него придавали особенную силу моей любви к нему. Убей, загони меня <...> я тем буду счастливее).

Толстой-моралист не мешает трогательной пластичности Толстого-художника. Современного читателя легко спугнуть чрезмерной назидательностью и скрытыми поучениями, но живость образа Холстомера заставляет вновь и вновь вчитываться в повесть. Чего стоят чудесные описания лошадиных повадок и внешности самого Холстомера: «Выражение *лица* [курсив мой] было строго-терпеливое, глубокомысленное и страдальческое. Пегие ноги его были дугой согнуты в коленях, на обоих копытах были наплывы, и на одной, до которой пежина доходила до середины ноги, около колена была в кулак большая шишка. Задние ноги были свежее; но стертые на ляжках, видимо, давно, и шерсть уже не зарастала в этих местах. Все ноги казались несоразмерно длинны по худобе стана...» — и так далее. Толстой явно незаурядный знаток и ценитель лошадей.

Толстой не утруждает себя мотивировкой условной формы, к которой прибегает. В. Соллогуб предлагал «усыпить» какого-нибудь табунщика на лоне природы и насладиться на него сон, в котором он мог бы увидеть говорящего мерина, но Толстой не воспользовался этим советом. Тот же В. Соллогуб упрекал Толстого в излишней натуралистичности: «Самое слово мерин уже неприятно, как неприятно слово евнух, кастрат. — Оно прямой намек на детородные части. Слова сосцы, сосунчики, картины холощения и в особенности случки маменьки-кобылки с седуктором-жеребцом могут, пожалуй, пройти для коннозаводчиков, — но непосвященная публика поморщится...» [4] Толстой не воспользовался и этим советом, и во второй редакции появилась еще одна натуралистическая сцена, в которой волчица кормит волчат мясом лошади. Между тем, здесь реализуется поэтика условности — в физиологических подробностях при человеческом сознании. Холстомер естествен, как сама природа.

Холстомер выделялся своей пежиной, величием и, главное, осознанием своей непохожести, как сам Толстой выделялся среди современников. Шкловский пишет: «Невеселый Кавказ, хлопоты в Герольдии, долгое неудачничество, гордость от сознания своей силы, яснополянское одиночество, ссора с соседями, которые ненавидят графа-чудака, становящегося на сторону крестьян, — все есть в «Холстомере»» [4].

За Толстым последовали многие писатели. Так, Куприн пишет рассказ «Изумруд», позднее Айтматов — повесть «Прощай, Гульсары!». Лошади появляются почти во всех крупных и мелких произведениях XIX и начала XX века, в том числе у самого Толстого (лошадь Фро в «Анне Карениной»).

Вторую жизнь на сцене повесть получила с постановкой Георгия Товстоногова (с Е. Лебедевым в заглавной роли), а затем мастера мюзикла М. Розовского, драматурга и композитора. Это доказательство того, что толстовские идеи и толстовское мастерство не забыты и до сих пор вызывают восхищение и вдумчивое уважение всего мира.

Библиография:

1. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 14 тт., т.3. М., 1952.
2. Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого. М., изд-во Московского ун-та, 1981.
3. Выгодский Л.С. Анализ эстетической реакции, гл. 5 «О басне». М., 1983.
4. Шкловский В.Б. Собрание сочинений, т. II. «Художественная литература», М., 1974
5. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т.1. М., 1969.
6. Шкловский В.Б. Энергия заблуждения. М., Советский писатель, 1981.
7. Опульская Л. «Творческая история повести «Холстомер»». // Литературное наследство. Лев Толстой. Кн. I.

Мифологическое пространство в рассказе А.П. Чехова «Убийство»

Е. С. Шишко

Таганрогский государственный педагогический институт (Россия)

В последнее время возрос интерес исследователей к вопросу об отношении А.П. Чехова к религии, вере и православной традиции. Данной проблеме посвящены статьи и монографии В.Б. Катаева, А.С. Собенникова, А.П. Чудакова, А.С. Мелковой, М.М. Дунаева и многих других. В частности, С. Сендерович утверждает, что «тексты Чехова проникнуты религиозной культурой христианства, мотивами, образами и парадигмами сознания из Библии, православной литургии и популярной русской религиозной культуры» [1].

Однако обычно ученых привлекают такие произведения, как «Архиерей», «Студент», «Святою ночью», и при этом остается в тени рассказ «Убийство» (1895), буквально пронизанный христианской символикой и библейскими реминисценциями.

Под мифологическим пространством понимается особый глубинный пласт текста, создаваемый реминисценциями, аллюзиями, прямыми и скрытыми цитатами, ассоциациями, использованием сюжетов и образов античной и христианской мифологии, который позволяет придать изображаемому емкость и философичность, комментировать какую-либо конкретную ситуацию с точки зрения более широкой перспективы. Выявление мифологического пространства, а именно его деривата — библейского пространства, в рассказе «Убийство» позволяет по-новому интерпретировать известный текст.

В повествование имплицитно вводится притча Христа о мытаре и фарисее, имеющая определенное значение для выявления характеров геро-

ев. Однако у Чехова получает развитие только мотив фарисейства. Слова Матвея, который рассказывает буфетчику о своих поисках пути к истинной вере и об обуявшей его гордыне, соотносятся с молитвой фарисея: «Боже! Благодарю Тебя, что я не таков, как прочие люди, грабители, обидчики, прелюбодеи...» (Лк. 18: 11).

Оба брата стремятся подчеркнуть особую угодность богу своих постов и молитв. Отсюда их желание выделиться, веровать «не как все». Параллель, которую можно провести между библейским фарисеем и персонажами рассказа, проявляет их внутреннюю неправоту, показывает, что оба они, увлекшись внешней стороной религиозных обрядов, утратили Царствие Божие в своей душе. Ср.: «Люди сии, — говорит Христос, обличая фарисеев, — чтут Меня устами; сердце же их далеко отстоит от Меня» (Мк. 7: 6).

Реминисценции из Святого Писания позволяют писателю, оставаясь за рамками повествования, соблюдая принцип «беспристрастности» и избегая открытой дидактичности, дать этическую оценку поступкам своих персонажей, показать скрытые мотивы и механизмы их поведения.

Неспособность расслышать ближнего подчеркивается употребляемым Матвеем библейским фразеологизмом «глас вопиющего в пустыне». Буквальная реализация этого выражения происходит в конце четвертой главы, когда Якову казалось, «что если он закричит, то голос его пронесется ревом по всему полю и лесу и испугает всех...» [2]. Перед героем словно вырастает стена сомнений и мучительных вопросов, побуждающих его вновь стать на путь поиска истинной веры

Кульминационный момент рассказа — убийство младшего брата старшим из-за разницы во взглядах на чисто внешнюю, обрядовую сторону религии, а, по сути, из-за беспросветности мрачного провинциального быта — может быть осмыслен как реминисценция ветхозаветной истории Каина и Авеля, являющейся своего рода архетипом братоубийства. Но в чеховском повествовании нет героя, хотя бы отдаленно напоминающего Авеля. «Каин убивает Каина», — так определяет тему произведения писатель Алина Чадаева, делая интересные наблюдения о зеркальности образов Якова и Матвея: «ибо оба — религиозные фанатики, богоотступники» [3].

После совершенного преступления наступает новый этап религиозного сознания Якова. Здесь уместно вспомнить слова, которыми оканчивается притча о мытаре и фарисее: «Ибо кто возвышает себя, тот унижен будет» (Мф. 23: 12). Гордыня и как ее следствие желание веровать «не как все» приводит героя сначала на скамью подсудимых, к ощущению себя «слабым, жалким, ниже всех ростом», а затем на каторгу, где происходит окончательное его уничижение, вплоть до утраты имени.

Проводя параллели между рассказом «Убийство» и романом Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», Н.Е. Разумова приходит к выводу о том, что каторга в обоих произведениях является местом прозрения персонажей, но происходит оно по-разному: «Сахалин не открывает ему [Якову] другую жизнь, а заставляет пристальнее всмотреться в ту же самую, единственную» [4].

Интересна архитектоника произведения: его семичастная структура проецируется на легенду о сотворении мира за 7 дней из книги Бытия. Только у Чехова – это история о долгом и тернистом пути героя, пролегающем сквозь тьму и страдания к истинному свету. Темное, звериное начало в душе Якова преодолевается в финале, когда, опустившись до самого низшего уровня социальной иерархии, став каторжником и претерпев множество мучений, он «узнал настоящую веру». Седьмая глава, как и седьмой день в Библии, оказывается завершающим этапом. Не случайно архетипическая символика числа семь имеет значение завершения цикла познания, творения. Здесь оканчивается сложный путь духовных исканий героя, обретшего способность видеть «сквозь тысячи верст этой тьмы».

Мифологическое пространство в рассказе «Убийство» способствуют восприятию всех происходящих в нем событий как универсальной истории человечества, стремящегося сквозь тьму к свету, а также позволяет автору противопоставить гордыне и религиозному догматизму гуманность, идею человечности, которую несет в себе все творчество Чехова и вся христианская антропология. Различие национальностей и конфессий не имеет никакого значения для писателя, чьей религией был Человек.

Литература

1. Сендерович С. Чехов – с глазу на глаз. История одной одержимости А.П. Чехова. СПб., 1994, с. 7.

2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 тт. М., 1974-1983. Сочинения, т. 9, с. 151.

3. Чадаева А.В. «Преступление и наказание – по Чехову (Рассказы: «Воры», «Бабы», книга «Остров Сахалин», рассказ «Убийство»)» // Мелихово: Очерки, пьеса, архивные разыскания, статьи, эссе, воспоминания, хроника: Альманах 2004. – Мелихово, 2004, с. 97.

4. Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск, 2001, с. 218.

Абзац как делимитационно-интегрирующая единица текста

С.В. Шкумат

Ставропольский государственный университет

Абзац – единица текста, которая ярко обнаруживает диалектичность лингвистического явления, так как выполняет две противоположные функции одновременно: делимитационную и интегрирующую. Данное обстоятельство позволяет рассматривать абзац как делимитационно-интегрирующую единицу текста.

Выдвижение на первый план одной из функций абзаца или их равнозначность может служить основанием для его первичной классификации:

- абзацы с делимитационным и интегрирующим равновесием; – абзацы интегрирующе-делимитационные (с приматом интеграции); – абзацы делимитационно-интегрирующие (с приматом делимитации).
[Н.И. Белунова]

Выдвижению на первый план интегрирующей функции способствуют, прежде всего, три типа показателей связи: лексические средства (повторы, синсематичные слова, изотопия и др.); синтаксические скрепы (союзы, частицы, модальные слова); стабилизация тема-рематического построения.

1) «Гржибовский умел готовить превосходную колбасу. Заколов свиною, он запирался в мастерской, рубил из выпотрошенной свиной туши окорока, отбрасывал отдельно на студень голову и ножки, обрезал сало, а остальное мясо пускал в колбасу. Он знал, сколько надо подбросить перца, сколько чесноку, и приготовив фарш, набивал им прозрачные кишки сам, один. Когда колбаса была готова, он лез по лесенке на крышу. Бережно вынимал кольца колбасы из голубой эмалированной миски, Гржибовский нанизывал их на крючья и опускал в трубу. Затем Гржибовские разжигали печку. Едкий дым горящей соломы, запах коптящейся колбасы доносились и к нам во двор. В такие дни мы с Куницей подзывали Стаха к забору, чтобы выторговать у него кусок свежей колбасы». (Беляев В. П. Старая крепость)

2) «Когда кончался день строевых занятий, политпросвещения и ликвидации неграмотности, бойцы в сумерках, поевшись от изморози, разбредались по селу, — кто к знакомцам, кто к новоявленной куме, а те, у кого не было ни знакомых, ни кумы, просто ходили с песнями или, забравшись в сухое место, балагурством приманивали девчат. И часто, начиная шуток и смеха, кончали спорами, иной раз жестокими, потому сто души у них были взъерошены». (Толстой А. Н. Хождение по мукам)

Так, в первом примере интеграция абзаца «поддерживается» лексико-синтаксическим повтором и изотопией одновременно. Фамилия «Гржибовский», повторяющаяся трижды на протяжении всего абзаца, создает семантическое единство данной единицы текста. Кроме того, в данном случае выделяется изотопическая цепочка абзаца, представленная словами одной тематической группы: «колбаса», «свиная», «свиная туша», «окорока», «студень», «голова и ножки», «сало», «мясо», «перец», «чеснок», «фарш», «кишки», «кольца колбасы». Во втором приведенном примере союз «и», занимающий интерпозицию в абзаце, цементирует его семантическое единство, объединяя первое и второе предложения. Делимитационно-интегрирующий характер абзаца проявляется при ослаблении его интегрирующей функции. Спад интеграции происходит за счет двух сторон абзацирования: 1) собственно количественной, когда абзац состоит из одного или двух предложений; 2) собственно качественной. Говоря о последней, мы имеем в виду следующие особенности, проявляющиеся в абзаце: а) сдвиги в собственно содержательном отношении абзаца; б) сдвиги в модально-содержательном отношении; в) сдвиги в экспрессивно-эмоциональном характере изложения; г) сдвиги в репрезентационно-функционально-семантических типов речи.

Делимитационная функция абзаца также преобладает в тех случаях, когда интеграция подтачивается изнутри данной единицы текста сдвигом функционально-семантического характера. Существуют три возмож-

ности отображения окружающей действительности: 1) показ (демонстрация) события (явления); 2) рассказ (информация) о событии (явлении); 3) осмысление события (сентенция).

С каждым типом отображения реальной действительности соотносится более или менее устойчивый набор лексико-грамматических средств, создающий его языковое своеобразие.

Итак, абзац как предмет синтаксиса является прежде всего единицей композиционного членения речи, то есть средством выражения содержательно и композиционно значимых отрезков текста.

Литература

1. Валгина Н. С. Теория текста. М., 2003
2. Винарская Е. Н. Выразительные свойства текста. М., 1989
3. Стилистический энциклопедический словарь/ Под ред. М. Н. Кожина. М., 2003

Речевой жанр клятвы

Н.А. Шляхова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Клятва — жанр малоисследованный на современном этапе развития теории дискурса. При анализе данного речевого жанра исходным пунктом является концепция М.М. Бахтина, который считает речевой жанр единственной первичной формой существования языка.

Анализ современного корпуса текстов клятв показывает, что клятва, являясь очень древним жанром, сохраняет следующие присущие ей свойства: реализацию сакральной функции языка, выражающуюся в перформативности;

экспликацию актуальных для современного носителя русского языка этических проблем, причиной которых является смена исторических эпох и соответствующих им ценностей (воинская присяга, медицинская клятва);

уникальность жанра, заключающаяся в его способности совмещать в себе черты юридического, религиозного, военного и медицинского дискурса.

Определяющими факторами при создании типологической структуры клятвы являются: ориентация на «Я-Я-коммуникацию» или «Я-ОН-коммуникацию» в терминологии Ю.М. Лотмана, стилистический параметр (бытовая или официальная клятва), состояние субъекта речевого действия в позиции Адресант — Сообщение — Адресат (добровольная или вынужденная, шуточная клятва), а также его индивидуальное или совместное осуществление речевого поступка (моноинициативная или полиинициативная клятва). Рассмотрим типологию клятвы подробнее.

Бытовая клятва — это преимущественно речевой акт, который уместается в формат одного высказывания. Это высказывание есть, как правило, продукция на запрос 'Поклянись, что ты сделаешь N', имплицитно или

эксплицитно выраженный. Продукцией является ответ: 'Клянусь'/'Клянусь сделать N'. Этот ответ, в свою очередь, может звучать торжественно или иронично. Если «запрос» есть, следовательно, клятва носит вынужденный характер; если «запрос» отсутствует, то клятва добровольная.

Моноинициативная клятва. Инициатором такой клятвы является человек, который сам добровольно осуществляет данный речевой акт. Клятва этого типа используется для подтверждения верности своих слов, то есть, она исполняет роль аргументации сказанного. Адресат моноинициативной клятвы занимает в этой ситуации положение человека, испытывающего недоверие к словам говорящего. Например: — Я же тебе говорю, клянусь, ты не читал же этого вовсе!

А я тебе говорю, что читал! — кричит Коваленко, гремя палкой по тротуару. (Чехов А.П. «Человек в футляре»).

Полиинициативная клятва по-другому может быть названа клятвой коллективной. Ситуация в данном случае предполагает двух и более участников, каждый из которых берет на себя обязательства клятвы, то есть, она носит обоюдный характер. К этому типу относятся клятвы в дружбе, любви, супружеские клятвы.

Шуточная клятва. Такой вариант клятвы допустим не для всех. Она возможна для человека, который оценивает данный речевой акт как не налагающий ответственности на его исполнителя. Если же для человека любая клятва — творение действительности и любое праздное слово равноценно греху, то вряд ли в его речевой практике будет место для клятвы-шутки. Шуточные клятвы популярны в качестве составляющей неофициальной части праздников (например, на свадьбе).

Официальные клятвы, в отличие от шуточных, обладают социально или профессионально значимой функцией, а потому их текст и сопутствующее им положение дел закрепляется юридически (прописаны законы) или многолетней традицией (неписанный закон). Примером могут служить клятва Гиппократа, судебская присяга, воинская присяга, присяга президента, а также различные клятвы учебных сообществ (например, клятва студента Московского Университета).

Таким образом, подчеркивая главную задачу данного исследования — проблему межличностной коммуникации через пространство текста, основой которой служит диалог в его бахтинском понимании, мы констатируем тот факт, что речевой жанр клятвы, а именно его диалогическая природа, позволяет нам узнать картину мира носителя языка, его ценности и то, каким образом он решает для себя этические проблемы человеческого бытия.

К уточнению понятия «фантастическое»***А.В. Шнырева****Ставропольский государственный университет*

При рассмотрении понятия «фантастическое» неизбежно возникают два вопроса: «что такое фантастическое?» и «зачем нужно фантастическое?». В первом случае необходимо сказать о структуре фантастического, а во втором — о его функциях в произведении. Отношение к фантастическому, т.е. к определенной реакции на сверхъестественное, приводит к рассмотрению таких функций фантастического, как социальная и литературная функции.

Фантастическое позволяет переступить определенные общественные законы, которые в другом случае были бы не преодолимы (некрофилия прикрывается вампиризмом, сексуальная невоздержанность относится на счет влияния дьявола, наркотической зависимости приписывается функция связи с духами, Космосом). Социальная функция фантастического заключается в выведении текста из-под действия закона и тем самым в нарушении этого закона [1, с. 127 – 128].

Фантастическое является неотъемлемой частью развивающегося повествования в литературном произведении. И именно волшебная сказка дает наиболее стабильную и насыщенную форму повествования сверхъестественных событий.

В хорошо знакомом нам мире, где не существует ни Кощея, ни Бабы-Яги, не происходят события, которые случились с рядовым сотрудником милиции. Очевидец событий, — он же главный герой — младший лейтенант Ивашов Никита Иванович, с учений в Подмосковье попадает в сказочную Русь, где правит царь Горох, прямиком в избу к Бабе-Яге.

Главный герой должен выбрать линию поведения: либо это обман чувств, иллюзия, и тогда законы мира остаются неизменны; либо это реальные события, но тогда эта реальность подчинена неведомым нам законам.

Фантастическое существует, пока сохраняется эта неуверенность. Как только мы выбираем тот или иной ответ, мы покидаем сферу фантастического и попадаем в сферу жанра чудесного или необычайного. «Фантастическое — это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным» [1, с. 25].

Следовательно, понятие фантастического определяется по отношению к воображаемому и реальному. Необычный феномен можно объяснить как естественными так и сверхъестественными причинами. Выбор того или другого решения и создает эффект фантастического.

«Я почти начал верить» — формула фантастического жанра. Абсолютная вера, равно как и неверие увели бы нас в сторону. Именно неуверенность вызывает фантастическое к жизни.

Цв. Тодоров в своей монографии «Введение в фантастическую литературу» определил условия, необходимые для реализации жанра фантастического:

1. художественный текст должен заставить читателя рассматривать мир персонажей как мир живых людей и колебаться в выборе естественного или сверхъестественного происхождения событий;

2. точно такие же эмоции должен испытывать и персонаж; роль читателя как бы передаются герою и вместе с тем, сами колебания становятся предметом изображения;

3. читатель должен занять определенную позицию по отношению к тексту, он должен отказаться как от аллегорических, так и от поэтических толкований [1, с. 31].

Первое условие относится к тексту, авторскому видению фантастического (словесный аспект). Второе условие предполагает, с одной стороны, оценку событий действующими лицами, это составляет основу повествования (синтаксический аспект); с другой стороны — это условие находит свое выражение в теме восприятия (семантический аспект). Третье условие имеет более широкий аспект — здесь речь идет о выборе между несколькими способами прочтения.

Более подробно остановимся на семантическом аспекте, т.к. фантастическое — из приведенного выше определения — это особое восприятие необычных явлений. Для произведений фантастического жанра может быть характерен тот или иной стиль, та или иная композиция, но без необычных явлений, фантастическое произведение не будет считаться фантастическим.

В произведении фантастическое может оказывать особое воздействие на читателя, какое не могут оказать другие литературные жанры; также фантастические элементы помогают предельно уплотнить сюжет, держать читателя в постоянном напряжении; далее, фантастическое дает описание универсума, которое не имеет описания вне произведения, описание и предмет описания имеют общую природу.

Литература

1. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. М., 1999.

Нарративный «сюжет» в романе А. Гольдштейна «Помни о Фамагусте».

В.Л. Шуников

Российский государственный гуманитарный университет

E-mail vlshunikov@mail.ru

1. Число Субъектов, получающих право голоса в романе, огромно. Почти каждый из множества персонажей романа что-либо рассказывает от своего лица («я»).

Предложить какую-либо классификацию Рассказчиков невозможно: они представлены как разные персонажи, излагающие разные истории — из своего времени, культуры, сферы жизни. Но их голоса неотличимы: все они описывают происходящее в сказовой манере.

2. Еще более усложняет повествовательную структуру отсутствие разграничения между речью изображающей и изображенной. В большинстве фрагментов ситуационные реплики персонажей, окружающих Рассказчика, графически не выделены (нет кавычек и др. знаков препинания, традиционных для оформления прямой речи). Сложно понять, какой из полифонии звучащих голосов оказывается «обобщающим». Приоритетность голоса Рассказчика — благодаря большей масштабности его взгляда — выявляется постфактум, путем искусственного выделения читателем его речевой партии из однородного текста.

3. «Аккомпанементом» множеству «я» становится разнообразие местоименных форм повествования: есть и хроникальное «он»; и «мы» пленного офицера, мыслящего себя в единстве с товарищами; и учтливое обращение к «вы»/«ты» читателя, моделирующее его взгляд на художественный мир романа изнутри.

4. Все это обуславливает многообразное взаимодействие и сплетение Рассказывающих Субъектов в романе. Персонажи-Рассказчики напрямую апеллируют к словам друг друга. Создается ощущение, что они слышат других героев, выполняющих нарративную функцию. Тем самым в «событии рассказывания» преодолеваются пространственно-временные границы, которые существуют между данными Субъектами как актерами.

5. Зачастую сложно определить, кому принадлежит «говорящее я». Фрагменты текста, озвучиваемые, казалось бы, одними Рассказывающими Персонажами, принадлежат, как выясняется в дальнейшем по тексту, другим — или может быть признано авторство обоих.

Свободная передача «авторства» тех или иных фрагментов от одного Рассказывающего Персонажа другому делает внутримирных «Говорящих» Субъектов — «серийными».

6. За всеми бесконечными «Я»-Рассказчиками ощущается устойчивый инвариантный образ «Я»-Повествователя. Взаимозаменяемость Рассказчиков позволяет Повествователю соотносить себя с «эго» любого из них. Однако сознание каждой из этих «нарративных масок» ?же того, о чем ими рассказывается, не способно вместить предмет их речи в полном объеме. В той информационной избыточности, которая неоднократно акцентирована в их рассказах, проявляется компетенция Повествователя.

Речь Рассказчиков также не всегда оказывается адекватна их образам. В их разговорном дискурсе встречаются фрагменты с «изысканной» лексикой, оригинальной метафоричностью, усложненным синтаксисом. Сквозь хаос речей Рассказывающих Персонажей «просвечивает» литературное слово внешнего «Я»-Повествователя.

7. Хаотичный набор фрагментов, рассказанных разными персонажами и «восходящих» в итоге к Повествователю, тотальное отсутствие хронологии и четкой закреплённости Рассказчиков каждого за своей «историей» делают невозможным вычленение не только традиционного сюжета (целенаправленной последовательности событий) но и фабулы (т.е. вообще какой-либо связной последовательности происходящего в романе).

Трансформации Повествующих Субъектов и составляют «сюжетные» перипетии в произведении. Центральным же «событием» становится преодоление границ между хронотопами внешнего Повествователя и Героев-Рассказчиков: в финале все персонажи и Повествователь оказываются в едином пространстве.

В этом «внешнем» мире герои находят гармоничное единство, которого они лишены в изображенной реальности, — в единстве с «Автором»-Повествователем. Но тем самым реконструируется во всей полноте и фигура Нарратора: роман становится «обнаружением» его «я». Так достигается итоговая цель прочтения данного произведения, указанная в нем самом, — «приставить к тексту недостающего автора» [1, с. 408].

Литература

1. Гольдштейн А. Помни о Фамагусте: Роман. М., 2004, с. 464; 2. Шмид В. Нарратология. М., 2003, с. 312; 3. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 282.

Организация внутренней формы окказиональных производных слов

Н. Н. Щитка

Национальный университет Узбекистана им. Мирзо Улугбека, Узбекистан

E-mail: qaadri@yandex.ru

Внутренняя форма производного слова рассматривается нами как семантический компонент, не находящий прямого соответствия в морфемной структуре производного слова, как интерпретация мотивационного признака, положенного в основу наименования, всей морфемной структурой слова.

Для окказиональных производных слов особую роль в организации внутренней формы играет понятие пресуппозиции, которая в лингвистике рассматривается как объем предварительной информации, «исходный материал высказывания» [1]. Пресуппозиция узуального производного слова связана с определенным кругом высказываний, в которых это слово было употреблено или может быть определено.

Пресуппозиция окказионального производного слова ограничена пределами одного произведения или цикла произведений, либо (при устном общении) — набором определенной информации, которая в ходу в узком кругу людей.

Вследствие этого внутренняя форма окказионализмов более устойчива, постоянна, что, по-видимому, и является главным источником «вечной» свежести окказионального производного слова, она менее способна «к росту», что А. А. Потебня считал важным свойством внутренней формы слова. В то же время изменение внутренней формы у читателей разных поколений не исключено, например, в сочетании литературное наездничество (П. А. Вяземский) современный читатель не включает в число связываемых внутренней формой семантических компонентов прежнего узуального значения этого слова «партизанщина».

Внутренняя форма слова является фрагментом внутренней формы языка и определенным образом соотносится с внутренней формой сло-

восочетания и – шире – высказывания [2]. Если подвнутренней формой языка можно понимать «всю семантику, а не только метафоры и сравнения» (В.А.Редькин), то внутренняя форма слова, в том числе и окказионального, неизбежно принимает вид метафоры (проливатель чернил), метонимии (осколочный от «Осколки»), оксюморона (покладисто-наполеоновское лицо), гиперболы (отвратительно-маленький человек), энантиосемии («Ваше Целомудрие!» – ироническое чеховское обращение к брату, который указанным качеством во все не обладал), олицетворения («Комната совершенно обносилась, еедвижение в пространстве теперь вполне совпадало с движением его жизни» – В.Набоков).

Это достигается столкновением семантических полей, зачастую далеких друг от друга, что хорошо показано в рассуждении П.А.Вяземского, иллюстрирующем семантический окказионализм проливатель чернил: «Чернила соблазнительны. Они имеют нечто общее с вином, чтобы не сказать кровью Он (Фридрих Великий), в свое время, был великий проливатель крови и великий проливатель чернил». Таким образом, внутренняя форма слова проливатель (чернил) метафорически характеризует людей, склонных к безудержному писательству, возможно, графомании.

Для правильного понимания семантики глагола размокропогодился (характеристика А.П.Чеховым одного из братьев) необходима достаточная пресуппозиция – знание таких черт характера Н.Чехова, как склонность к спиртным напиткам, слезливая сентиментальность, склонность к перепадам настроения. Только тогда ясна сущность внутренней формы – метафорическое столкновение семантических полей «психические свойства человека» и «явления природы». В морфемной структуре глагола нет ни одного элемента, отсылающего к подлинным семантическим мотиваторам, но внутренняя форма связывает их с внешним, морфемно выраженным мотивирующим комплексом, создавая метафорическую мотивацию.

Вследствие недостаточной пресуппозиции не совсем понятен мотив чеховского окказионализма толкастика. Это существительное неоднократно упоминается в контекстах, подобных следующему: «Больше писать, чем я теперь я пишу, у меня не хватает ни времени, ни энергии, ни толкастики». Из сопоставления со словами время, энергия можно допустить, что речь идет о таланте, которой прямо не называется из скромности, но сам выбор мотивации остался загадкой А.П.Чехова. Скорее всего здесь реализована семантическая опора слова толк, толковый, но возможные другие «этимологии». Окказиональное производное слово наглядно демонстрирует правоту слов А.А.Потебни, который сравнивал слово с художественным произведением. В них осуществляется, так сказать, внутреннее текстообразование, служащее текстообразованию внешнему.

Литература

1. Гак В.Н. «Высказывание и ситуация» // Проблемы структурной лингвистики. М., Наука, 1973, с.350.
2. Там же, с.371 – 372.

Основные тенденции современного французского произношения (на материале произведений киноискусства)

Е.А. Шищенко

Ставропольский Государственный Университет

E-mail: Zorinanatasha@yandex.ru

Французский язык считается одним из высокоформализованных языков. Интенсивная кодификаторская деятельность французских лингвистов, результатом которой явились многочисленные грамматики, справочники, словари, отражающие развитие и становление нормы национально-го языка, имеет место уже на протяжении столетий.

Анализируя новые тенденции в современном французском произношении, следует отметить, что наибольшие изменения наблюдаются в вокалической системе. Небрежность артикуляции приводит к изменению тембра гласных, особенно в безударной позиции. Происходит стирание тембральных различий гласных: одни гласные звуки закрываются, другие, напротив, характеризуются тенденцией к увеличению открытости [1]. Таким образом, можно наблюдать следующие регулярные фонетические сдвиги в речи современного французского языка:

1) заднеязычный [ɑ] выдвигается вперед к точке артикуляции [a]:

Et quand je suis arrivée ici il a été **lâche** [laʃ]. *8 femmes*

2) тенденция к закрытой реализации [e], т.е. [e]→[e]:

A notre temps sévère, bravo et merci, vous apportez la **gaieté** [ge-te] dans ses organes. *Bon voyage*

3) эллипсис гласного [u] в местоимении *vous* и гласного [y] в местоимении *tu*:

Voulez-vous [vul-jev] la preuve de ma loyauté? Je vous le donne. *La reine Margot*

Suzon, **tu arrivais** [ta-ri-□ve]! *8 femmes*

В области консонантизма также наблюдается ряд тенденций. К ним относятся:

1) выпадение конечного *r* в группе «*muta cum liquida*», что в свою очередь ведет к возникновению новой формы инфинитива: *rend'*, *mett'*, *prend'*:

Vous ne vouliez pas **prendre** [prɑ̃] un chariot? *Les anges gardiens*

2) выпадение конечного [l] в таких словах, как *il* (реже в *elle*), что ведет, в свою очередь, к снятию различий между *qu'il* и *qui*; а также выпадение этого согласного в конце слов в группе «*muta cum liquida*»:

Qu'est-ce **qu'il vous** [ki-vu] a dit? *Nathalie*

C'est **facile** [fas] tâche de retenir: Lu-na *Les anges gardiens*

3) группа [lj] упрощается в [j].

Regarde, il n'y a qu'ici, à Amsterdam, ils sont deux **milles**. [mij] *La reine Margot*

4) делябиализация [œ̃] и смешение его с [ɛ̃]:

– Quel jour cette chasse? A quelle heure le départ?

– **Lundi** [lɛ̃:-□di].

La reine Margot

5) вытеснение фонемы [ɲ] фонемой [nj]:

Elle **magnifique** [man-ji-ɲfik], n'est-ce pas? *8 femmes*

6) Если в области вокализма наблюдаются частые случаи гармонизации, то в области консонантизма – значительно возрастает количество ассимиляций, возникающих главным образом в связи с частым выпадением е беглого: появляются группы согласных, в которых наблюдаются ассимилятивные процессы. Типичным случаем ассимиляции в разговорной речи произношения является оглушение согласного [ʃ] в местоимении *je* в результате выпадения [ə] беглого перед согласным:

Parce que **j(e) t'aime** [ʃtem].

Nathalie

Таким образом, внутри слов и на стыке слов внутри ритмической группы может происходить уподобление первого согласного второму по звонкости, т.е. глухой согласный перед звонким озвончается, а звонкий согласный перед глухим оглушается:

– Jolies eyes. **Jambes courts** [ɲɑ:p-ɲku:ʀ].

– **Jambes courtes** [ɲɑ:p-ku:ʀ].

La reine Margot

7) выпадение полугласных [w],[ɥ]:

Envoye [ɑ:-va] quelqu'un

La reine Margot

La nature, le vin, l'ail et **puis** [pi] la chasse.

La reine Margot

Знание особенностей разговорной речи необходимо для любого уровня обучения, так как с этим связано понимание речи в фильмах, пьесах, а также и понимание французской речи в целом.

Литература

1. Гордина М.В. Фонетика французского языка. С.-Петербург, 1997

Семантика инфинитивных сочетаний с глаголом *имѣти* по данным древнерусских летописей

И.С. Юрьева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail: iriwonok@yandex.ru

Цель данной работы – рассмотреть инфинитивные сочетания с глаголом *имѣти* на материале Киевской и Галицко-Волынской летописей в составе Ипатьевской, а также Новгородской Первой летописи старшего извода по Синодальному списку и Новгородской Первой летописи младшего извода по Комиссионному списку.

1. Сочетания глагола *имамь* с инфинитивом в древнерусском языке не являются чисто грамматической формой для выражения значения будущего времени.

2. Глагол *имамь* вносит в инфинитивные конструкции дополнительные модальные значения: он актуализирует значение неизбежности, неотвратимости какого-л. действия [1], особенно характерное для пророчеств и клятв, например: *и нынѣ не славнымъ поутемъ не имамъ поити* (КЛ, под 6693 г.), то есть «и теперь бесславным путем я ни в коем случае не пойду»;

не имать остатися градъ вашъ (ГВЛ, под 6710 г.): «вашему городу никак не выстоять».

3. Следует различать инфинитивные сочетания с формами *имамь, имаши* и т.д. и с формами *иму, имешь*. Сочетания *имамь* + инфинитив довольно часто встречаются в древнерусских текстах XI – XIV вв. [2] Инфинитивные же сочетания с глаголом *иму* для обозначения будущего времени отмечаются исследователями позднее [3], и именно на их основе развилось сложное будущее в украинском языке и некоторых русских говорах [4].

4. Инфинитивные конструкции с *иму* выражают значение будущего времени. Из рассматриваемых летописей сочетания *иму* + инфинитив встретились только в Галицко-Волынской летописи, что особенно показательно, так как летопись связана с той диалектной зоной, где развилось сложное будущее на базе *иму* (укр.): *мне не восставши смотреть что кто иметь чинити по моему животе* (ГВЛ, под 6795 г., завещание Владимира), т.е. «мне не смотреть, встав (из гроба), кто и что будет / станет делать после моей смерти».

5. В рассматриваемых летописях ни разу не встретилось ни одного инфинитивного сочетания с *имѣти* в прошедшем времени. Для конструкций *имамь* + инфинитив можно предположить, что имеющееся у глагола значение неотвратимости, неизбежности, характерное для пророчеств, обещаний и клятв, практически невозможно для прошедшего времени: из-за объективности и независимости от субъекта предсказанная ситуация в прошедшем времени, видимо, может отмечаться только как объективный факт. Конструкции же с *иму* обозначали «чистое» будущее время и, естественно, были невозможны в прошедшем.

Литература

1. Мустафина Э.К. Способы выражения значения будущего времени в тексте «Повести временных лет». Автореферат канд. дис., М. 1984, с. 13.
2. Мустафина Э.К. Способы выражения значения будущего времени в тексте «Повести временных лет». Канд. дис., Душанбе 1984, с. 53.
3. Мустафина Э.К. Способы выражения значения будущего времени в тексте «Повести временных лет». Канд. дис., Душанбе 1984, с. 54.
4. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике, М. 1888, с. 363.

Культурологические аспекты интерпретации рассказа А.Яшина «Подруженька»

Ю.Р. Юхневич

Ставропольский государственный университет

Интерпретация рассказа А.Яшина «Подруженька» (1965) через призму народной культуры высвечивает своеобразие писателя, позволяет по достоинству оценить мастерство художественного постижения им глубин народности.

Процесс трансляции народной культуры начинается с осмысления картины мира. Поэтому при интерпретации рассказа необходимо опре-

делить авторскую модель мира. В произведении А. Яшина она трехчастна: бытие (к его субъектам относятся Катерина Федосеевна и ее семья), мнимое бытие (Катерина Федосеевна, кошка), небытие (кошка, «дьявол»).

Бытие — это жизнь главной героини рассказа в родной деревне. Как высшие ценности здесь выступают жизнь, семья, счастье, любовь. Мнимое бытие — это жизнь Катерины Федосеевны в «чужой» деревне, где она вскоре потеряла семью. Читатель прослеживает утрату «святых даров», «живой воды» [1; 436], а следовательно, и связи главной героини с Богом. В этой новой жизни Катерины Федосеевны ценности являются не истинными, а мнимыми. Небытие — это все, что происходит после встречи Катерины Федосеевны с огромным черным котом, с «дьяволом».

Исходя из трехчастной модели мира, можно выделить три базовых хронотопа соответственно: дом главной героини в родной деревне, дом в чужой деревне, лес (место обитания нечистой силы). Промежуточным хронотопом в рассказе является окно. Оно своего рода проводник между мнимым внутренним миром (домом) и внешним, который представляют Подруженька (кошка) и дьявол (черный кот).

Смерть в рассказе персонифицирована в образе кошки, процветанию, утверждению которой способствует сама Катерина Федосеевна, лишая всего себя.

Через окно приходит не только смерть, но и жизнь. Например, птицы, жившие под окнами главной героини, — символ жизни. Но они вскоре были уничтожены Подруженькой. Таким образом, смерть набирает силу, жреет за счет жизни, постепенно подавляя, уничтожая последнюю.

Определенную роль автор отводит соседке Вале. Она является медиатором. Валя — «солдатка», женщина, занимающая пограничное положение (не является ни женой, ни вдовой).

Опираясь на концепцию А. А. Дурова, мы можем утверждать, что в данном произведении представлены три точки зрения: «сверху», «снизу», «точка кризиса». В начале рассказа актуализирована точка зрения «сверху». Ценности субъекта, которые являются мнимыми, не авторитетны для автора. В развоплощении главное — смех и хула. Присутствует авторская ирония, фиктивное сочувствие. Далее точка зрения «сверху» сменяется точкой зрения «снизу», выявляющей истинные ценности. Когда в форточку заглянул «огромный черный котик», реализуется «точка кризиса». После встречи с ним Катерина Федосеевна заболела. Она понимает, что кошка — ее смерть, но не признается в этом ни кому и делает вид, что сама этого не знает (надевает маску «незнайки»).

На адресат (высший третий) представлен в рассказе как единство жизни и смерти. Народная культура предполагает строгое соблюдение этого единства. Но в данном произведении оно разрушается. Жизнь (бытие) отсекается, убирается вообще, освобождая место смерти (небытию), силу и мощь которой увеличивает главная героиня. Ею отвергается жизнь как главная ценность человека.

Итак, в рассказе «Подруженька» А. Яшин отходит от социальной проблематики, акцентируя внимание на народной культуре, мифологическом и фольклорном аспектах. Модель мира в произведении трехчастна. В нем актуализирована ценность единства жизни и смерти, которая признана народной культурой. В рассказе наблюдается разрушение этой целостности. Главная героиня отвергает жизнь, отдавая предпочтение смерти, вызывая тем самым резко осуждающее отношение к себе читателя и автора. Но чувство неприятия к героине у читателя смешивается с жалостью к ней, чего и добивался автор (в этом – гуманность народной культуры). Основная цель автора – утверждение идеи единства жизни и смерти как взаимодополняющих частей человеческого бытия.

Литература

1. Яшин А. Я. Земляки: Повести, рассказы, из дневника писателя. М., 1989, с. 528.

Анализ идеи абдукции Ч. Пирса с современной точки зрения

Боброва А.С.

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
angelinabobrova@hotmail.ru*

Ч.С. Пирс – американский логик, предложивший довольно оригинальный и весьма актуальный в наши дни взгляд на логику. Перед логикой он поставил задачу выявления структур, лежащих в процессе прироста нового знания, исходя из чего, заключил, что эту науку необходимо рассматривать как радикально эмпирическую открытую систему. Структурными единицами его логики являются рассуждения, причем не только дедуктивные, но и недедуктивные, которые Пирс, используя терминологию Канта, называет амплиативными, то есть расширяющими наше знание. Одним из рассуждений последнего типа является абдукция – рассуждение, выполняющее функцию формирования гипотез в процессе исследования. Уточним, что под формированием гипотезы необходимо понимать не непосредственно факт появления её формулировки в виде высказывания, а момент, когда она начинает объяснять наблюдаемые факты. Пирс предлагает такую абдуктивную схему.

Наблюдается любопытный факт С;

Но если бы Н было бы истинным, то факт С был бы чем-то само собой разумеющимся.

Следовательно, существует причина подозревать, что Н истинно [3, 5.189, где 5 – номер тома, 189 – номер параграфа в сплошной пагинации].

Теория абдукции получает в наши дни все большее и большее развитие. Исследователи развивают её, отталкиваясь от идеи, предложенной Пирсом, нередко при этом довольно далеко от неё отходя. Происходит это во многом по причине отсутствия у самого удовлетворительного объяснения хода абдукции (так у него не поясняется (см. схему) появление начального факта С и гипотезы Н в посылках, непонятна природа при-

чинно-следственной связи). Анализируя с современной точки зрения работы Ч. Пирса, уместно следующим образом уточнить некоторые аспекты этого рассуждения.

1. "Рассуждение" в данном контексте важно понимать как познавательную процедуру.

2. Абдукция начинается не на пустом месте, а основывается на некоторой информации, откуда черпает определённым образом свои первоначальные данные.

3. Чтобы абдуктивный шаг был более обоснованным необходимо единичный факт (в схеме - "любопытный факт"), с которого начинается абдукция у Пирса, расширять до некоторого множества фактов, обладающих исследуемыми признаками.

4. Причинно-следственная связь в схеме имеет характер правдоподобия (на что указывает частица "бы"): своей целью она ставит объяснение наблюдаемых фактов. Смысл объяснительной процедуры заключается в следующем: каждый наблюдаемый факт объясняется полученной гипотезой.

Неотъемлемыми чертами абдукции являются немонотонность (причем не в традиционном смысле) и многозначность. В ходе этого рассуждения возможно расширение базы данных, на которой оно основывается, после чего оно вынуждено проводиться заново. Таким образом, рассуждение, является немонотонным, так как по причине изменения входящих данных может измениться заключение. Что касается многозначности, то в силу того, что исследуемое рассуждение, как правило, имеет дело с фактами реального мира, мы вынуждены при оценке истинности высказываний об этих фактах допускать более двух значений.

Существование современных формализаций схемы абдукции, лишний раз свидетельствует об обоснованности отнесения абдукции к логике. Идея абдукции в смысле Пирса наиболее точно передается в ДСМ-методе, участвуя в создании основной единицы этого метода - ДСМ-рассуждений. Цель этих рассуждений - объяснение ранее неизвестных сведений, то есть их результат - формирование объясняющих гипотез. Абдукция в этом процессе выступает своеобразным критерием достаточного основания правдоподобных рассуждений и протекает согласно следующей схеме:

Г - множество фактов,

Δ - множество выдвинутых гипотез,

Δ объясняет Г.

Следовательно, гипотезы из Δ правдоподобны [2, 160].

С виду она довольно точно копирует аналогичную схему Ч. Пирса, хотя на самом деле представляет собой существенным образом доработанный вариант. Прежде всего, абдуктивное рассуждение при рассматриваемом подходе основывается на некоторой начальной базе данных. Опираясь на неё, посредством правил правдоподобного вывода, в основе которых лежат метод сходства Милля и рассуждение заключение по аналогии, здесь формируются первоначальные предположения Δ (в схеме Пир-

са в их роли выступает гипотеза Н во второй посылке). Затем проверяется, насколько эти предположения объясняют исходное положение вещей, в результате чего мы и можем говорить о порождении правдоподобной объясняющей гипотезы. В основе работы объяснительных процедур абдукции лежит принцип действия аксиомы каузальной полноты, который также проверяет насколько наша база данных стабильна (в случае необходимости исходная база может быть расширена) и "используется как основание для абдуктивного принятия гипотез о причинах эффектов" [1,4]. Абдукция в этом процессе выступает своеобразным критерием достаточного основания правдоподобных рассуждений.

Рассмотренный здесь пример - не единственный пример применения абдукции, однако он является ярким примером того, что проблема абдукции, занимающая существенное место в логике Ч. Пирса, завоёвывает признание. Кроме того, данный метод удачно он демонстрирует собой пример продуктивного использования этого рассуждения. Он успешно применяется для получения конкретных результатов в фармакологии, социологии, психологии.

Литература

1. Финн В. К. ДСМ-метод как средство анализа каузальных зависимостей в каузальных системах. // Научно-техническая информация. Серия 2. 2000. - №11. - С. 1 - 5 (4).
2. Финн В. К. Интеллектуальные системы и общество. - М.: Российский Государственный Гуманитарный Университет, 2001. - С. 309.
3. Peirce C. S. Lectures on Pragmatism // Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Cambridge, Massachusetts: The Belknap press of Harvard University press, 1965. Volume V. Pragmatism and Pragmaticism - P. 13 - 131.