

ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(7 октября 2014г.)**

**г. Волгоград
2014г.**

УДК 009(06)
ББК6/8я43

Основные проблемы гуманитарных наук/Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. Волгоград, 2014. 72 с.

Редакционная коллегия:

доктор искусствоведения, доцент Хватова Светлана Ивановна (г. Майкоп), кандидат филологических наук Чечелева Вера Николаевна (г. Москва)

В сборнике научных трудов по итогам международной научно-практической конференции «Основные проблемы гуманитарных наук» (г. Волгоград) представлены научные статьи, тезисы, сообщения аспирантов, соискателей ученых степеней, научных сотрудников, докторантов, преподавателей ВУЗов, студентов, практикующих специалистов в области филологии, искусствоведения и культурологии, общественных деятелей и лиц, проявляющих интерес к рассматриваемым вопросам, Российской Федерации, а также коллег из стран ближнего и дальнего зарубежья.

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, статистических данных, не подлежащих открытой публикации. Мнение редакционной коллегии может не совпадать с мнением авторов. Материалы размещены в сборнике в авторской правке.

© ИЦРОН, 2014 г.
© Коллектив авторов

Оглавление

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)	6
СЕКЦИЯ №1.	
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)	6
СЕКЦИЯ №2.	
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)	6
СЕКЦИЯ №3.	
КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)	6
СЕКЦИЯ №4.	
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)	6
СЕКЦИЯ №5.	
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	6
СЕКЦИЯ №6.	
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)	6
СЕКЦИЯ №7.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)	6
К ВОПРОСУ О СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ КЛАССИЦИСТИЧЕСКОГО ИНТЕРЬЕРА XVII - XVIII ВЕКОВ	
Павлова Н.Н., Трусов Ю.В.	6
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	9
СЕКЦИЯ №8.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	9
КНИГА - ОСНОВА НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ АРМЯНСКОГО НАРОДА	
Погосян Э.А.	9
ПРОБЛЕМА ВИРТУАЛИЗАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ В ФИЛОСОФСКОМ И СОЦИОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСАХ	
Ляхов А.В.	14
ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРНОЙ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: КОММОДИФИКАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОДУКТА	
Кирсанова Ю.А.	17
СЕКЦИЯ №9.	
МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	20
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)	20
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	20
СЕКЦИЯ №10.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	20
ГРОТЕСК В САТИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ М.А. БУЛГАКОВА 1920-Х – 1930-Х ГГ.	
Берсенева Е.Г.	20
ИРОНИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА В ПЬЕСЕ А. ВАМПИЛОВА «УТИНАЯ ОХОТА»	
Юрченко О.О.	23
ИРРАЦИОНАЛИЗМ КАК ЧЕРТА ХОРОНОТОПА В ПЬЕСЕ НИНЫ САДУР «ЧУДНАЯ БАБА»	
Сорока С.А.	27
СЕКЦИЯ №11.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)	29

СЕКЦИЯ №12.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03).....	29
СЕКЦИЯ №13.	
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08).....	29
К ВОПРОСУ ОБ ОТЛИЧИТЕЛЬНЫХ ЧЕРТАХ ЖАНРА АНТИУТОПИИ Кузнецова А.В., Фененко М.Ю.	29
СЕКЦИЯ №14.	
ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09).....	31
О ПЕРЕВОДЕ СКАЗОК А.А.ТОРОЕВА НА РУССКИЙ ЯЗЫК Шагдарова Д.Л., Андреева С.В.	31
СЕКЦИЯ №15.	
ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10).....	33
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00).....	33
СЕКЦИЯ №16.	
РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01).....	33
ПОВТОРНАЯ НОМИНАЦИЯ В РАННИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ С ТЕМОЙ «ЛЮБОВЬ» А.А. АХМАТОВОЙ Метлякова Е.В.	33
СРАВНЕНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ А.А. ПРОХАНОВА (НА ОСНОВЕ СТАТЕЙ, ОТНОСЯЩИХСЯ К ЖАНРУ «ПАНЕГИРИК») Бальшева Ю.В.	37
УДИВЛЕНИЕ – КАК НА ИМЕНОВАНИЕ ОДНОЙ ИЗ БАЗОВЫХ ЭМОЦИЙ В ТЕКСТЕ Ф.Г. РАНЕВСКОЙ «ДНЕВНИК НА КЛОЧКАХ» Тюкина А.И.	38
ЯВЛЕНИЕ ДИАЛОГИЧНОСТИ В ПРАВОСЛАВНЫХ РОЖДЕСТВЕНСКИХ И ПАСХАЛЬНЫХ ПОСЛАНИЯХ Орехова Д.В.	40
СЕКЦИЯ №17.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02).....	45
СЕКЦИЯ №18.	
СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03).....	45
СЕКЦИЯ №19.	
ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04).....	45
ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОГО АКТА УГРОЗА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЫ) Павлова С.Н.	45
МАНИПУЛЯТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПАРАДОКСАЛЬНОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ Петрухина О.П.	47
НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭКОТЕКСТА Константинова Н.В.	49
СПОСОБЫ ПРИПИСЫВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СОСТОЯНИЙ В РОМАНЕ Ю. ФРАНК «DIE MITTAGSFRAU» Шарипова А.В., Сафаргалеева Е.А.	51
ФРЕЙМОВЫЕ СТРУКТУРЫ ОТРАЖЕНИЯ СИТУАЦИЙ ПРИРОДНЫХ ЯВЛЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА) Генералова Л.М.	55
ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СЛОВА “GADGET” В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ Давыдов А.Ю.	57
ЮМОР МАРТИНА ЭМИСА СКВОЗЬ ПРИЗМУ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ Петренко С.А.	59

СЕКЦИЯ №20.	
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)	62
СЕКЦИЯ №21.	
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)	62
СЕКЦИЯ №22.	
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19).....	62
ПРОБЛЕМА ОБЩИХ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ (НА ПРИМЕРЕ МЕДИЦИНСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ)	
Смирнова Е.В.	62
РЕФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ СТАТУС СУДЬБЫ В АКТЕ ПРИНЯТИЯ И ИСПОЛНЕНИЯ РЕШЕНИЯ	
Чалабаева Л.В.	64
СЕМАНТИКА НЕОЛОГИЗМОВ СО ЗНАЧЕНИЕМ «СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ/SOCIALNETWORKS»	
Бурдун Н.В.	66
СЕКЦИЯ №23.	
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)	68
ПРОБЛЕМА УМЕСТНОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СИНОНИМОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕКСЕМЫ «WIZARD»)	
Демир Н.Г.	68
СЕКЦИЯ №24.	
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21)	69
СЕКЦИЯ №25.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)	69
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2014 ГОД	70

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)

СЕКЦИЯ №1.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)

СЕКЦИЯ №2.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)

СЕКЦИЯ №3.

КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)

СЕКЦИЯ №4.

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И
АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)**

СЕКЦИЯ №5.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)

СЕКЦИЯ №6.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)

СЕКЦИЯ №7.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)

К ВОПРОСУ О СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ КЛАССИЦИСТИЧЕСКОГО ИНТЕРЬЕРА XVII - XVIII ВЕКОВ

Павлова Н.Н., Трусов Ю.В.

Смоленский государственный университет, г. Смоленск

Стиль является одним из ведущих понятий, связанных с историей и традицией в интерьере. Стилистика интерьера частично рассматривается в исследованиях по истории архитектуры (Д.Е. Аркин, В.Л. Глазычев, А.В. Иконников, В.В. Кириллов, Г.К. Лукомский, Б.П. Михайлов и другие) и истории дизайна (А.Н. Лаврентьев, С.М. Михайлов, Л.М. Холмянский и другие). Наиболее глубоко отдельные этапы развития зарубежного и российского интерьера представлены в трудах Н.К. Соловьева "Очерки по истории интерьера" и "История современного интерьера". При этом сохраняется необходимость дальнейшего изучения и систематизации исторического материала в области стилеобразования интерьера как перспективного источника идей для современной проектной практики. Классицизм – один из стилей в интерьере, приемы которого активно используются дизайнерами XXI века.

Формирование классицизма, как нового стиля в искусстве, происходит во Франции в XVII веке. Архитектурные сооружения Парижа этого периода (Собор дома инвалидов, восточный фасад Лувра) представляют основные черты нового стиля, среди которых главное место занимает стремление к ясности и гармонии, торжественности и строгости.

Интерьер – явление более динамичное, чем архитектура. В связи с этим интересен анализ немногочисленных примеров интерьеров рассматриваемого периода, сохранивших на протяжении веков свои

стилистические особенности. При этом, по нашему мнению, важно понять роль каждого элемента в создании общего образа интерьера. К таким элементам мы относим: а) планировочную и объемную организацию внутреннего пространства помещения или ряда помещений; б) пространственную форму и декор ограждений (объемно-пластическое или декоративное решение стен, пола, потолка); в) особенности и организацию системы освещения, форму и декор оконных и дверных проемов; г) особенности формы и декора мебели, другого оборудования; д) роль и характер предметов декоративно-прикладного искусства, использование в интерьере предметов изобразительного искусства и произведений декоративно-монументального искусства; е) особенности цветового решения интерьера; ж) основные материалы, используемые в интерьере.

Одним из первых примеров интерьера стиля классицизм является Шато де Мэзон (Франция, Париж; 1642-1650), созданное французским архитектором Ф. Мансаром. В плане данного загородного дворца преобладают прямые линии, прямоугольные и квадратные помещения, симметрия и согласованность. Вся организация внутреннего пространства характеризуется строгой упорядоченностью. Жилые и служебные помещения, расположенные в первом и третьем этажах, не нарушают пространственного единства парадных интерьеров здания.

Стилистика классицизма ярко прослеживается в решении ограждений вестибюля. Ф. Мансар мастерски применяет ордерную систему. При этом на первом этаже в декоре стен использованы элементы строгого дорического ордера, на втором – более легко ионического. В данном интерьере мы видим применение зеркальных сводов, в которых «зеркало» отделено от падуги четкой рельефной рамкой. Кроме того, в декоре сводов использованы рельефы, придающие помещениям торжественную нарядность. В целом, декор построен на рафинированных, несколько холодных классических ордерных формах. Оконные и дверные проемы решены в интерьерах дворца предельно просто. Светлая цветовая гамма, белый цвет потолков, рельефов и лепнины усиливают общее ощущение гармонии.

Аналогичное решение можно проследить в пространственной организации и декоративном решении ограждений вестибюля Версальского дворца. Если многие залы дворца отличает барочная пышность и блеск позолоты, то вестибюль правого крыла Королевского дворца – это образец строгости и торжественности. Северное и Южное крылья Версальского дворца были построены в 1678-1688 годах, в 1730-1789 годы была проведена их реконструкция.

Интерес к античным традициям вновь возникает во Франции во второй половине XVIII века, придя на смену чрезмерной роскоши рококо. Малый Трианон (Франция, Париж; 1762-1768 гг.), созданный Ж. А. Габриэлем, – жемчужина французской архитектуры XVIII века. Внутренняя планировка здания решена с особой простотой и ясностью. Дворец состоит из ряда небольших прямоугольных комнат. Из строгих основных архитектурных форм здания как внутри, так и снаружи почти целиком устранены кривые и наклонные линии, вся композиция подчинена господству прямого угла.

Убранство комнат также построено на использовании прямых линий. Красота извлекается из гармонии простых форм, из ясности пропорциональных отношений. Ж.А. Габриэль уделяет внимание деликатно прорисованным тонким декоративным деталям, использует при этом античный ордер и орнаментику. В целом, он стремится приблизить архитектуру к человеку, сделать ее более интимной. Основным принципом становится изящная сдержанность, даже определенная скудность пластических средств. В его интерьерах сочетаются противоположности: изысканность и строгость, парадность и скромность, монументальность и внимание к деталям.

Одним из лучших интерьеров Малого Трианона считается «Салон Королевы», сохранивший свой первоначальный облик до настоящего времени. Прямоугольное в плане помещение богато декорировано изысканной лепкой. При этом плоскость стены полностью сохранена, в ней нет глубоких затемненных ниш или выступов. Отсутствует здесь и мощный карниз, так характерный для барочных залов.

В декоре стен использованы зеркала правильной арочной формы, заключенные в рельефные рамки панели, небольшие живописные панно. Основная плоскость потолка совсем лишена украшений, лишь по периметру архитектор расположил орнаментальную полосу. Мотивы лепного орнамента на стенах, потолке – это венки, гирлянды, трофеи, лавр, акант. Во всем интерьере прослеживается безукоризненное ощущение пропорций и чувство меры.

Окна и двери имеют прямоугольную форму. Большой размер окон способствует ровному, хорошему освещению салона.

В оборудовании зала можно выделить каминные ясные очертания. Мебель является органичным дополнением данного интерьера – это стулья и диваны с овальными спинками. Их деревянные части обработаны резьбой низкого рельефа и позолотой, в обивке использованы ткани с цветочным орнаментом. В центре салона расположен круглый стол с изящными резными ножками.

Основные комнаты дворца окрашены в мягкие, бледные тона. Белый цвет потолков прекрасно дополняет светлый цвет стен. Строгость и простота цветовых отношений – одна из характерных особенностей данного классицистического интерьера.

Если во Франции неоклассицизм находит свое выражение главным образом в проектах общественных зданий, то в Англии архитекторы активно строят в этом стиле частные усадьбы и городские дома. Приемная в Сайон-хаузе (Англия; 1762-1764 гг.) – один из известных интерьеров Роберта Адома. В плане приемная представляет собой строгий квадрат. В решении ограждений Адом использует ордерную систему. Он размещает по периметру зала колонны с позолоченными капителями. Над колоннами архитектор располагает антаблемент. А еще выше, как бы продолжая вертикаль колонн, прямоугольные выступы антаблемента венчают статуи античных богов и героев. В верхней части стены между скульптурами автор интерьера располагает панели, заключенные в рамки и украшенные невысоким лепным орнаментом.

Плоский потолок декорирован достаточно нарядно. Он разделен лепными рамками на прямоугольники и многоугольники, в центре которых располагаются декоративные рельефы.

Традиционной для классицизма является прямоугольная форма дверного наличника. Сами двери выполнены из красного дерева с позолотой.

Полированный пол украшает нарядный узор из искусственного мрамора.

Формы мебели отличаются ясностью и гармоничностью пропорций. В Англии законодателем классического вкуса мебели был именно Р. Адом. Он достаточно оригинально интерпретирует классические формы; много внимания уделяет античному орнаменту. Четкость контуров, экономная профилировка деталей, прямые, сужающиеся книзу ножки, выдержанная в низком рельефе резьба – таковы характерные особенности мебели, производящейся в то время в мастерской Адома.

Выразительно цветовое решение интерьера. Бледный цвет стен дополняют колонны из голубого мрамора. Аналогичный цвет использован в стеновых панелях. В сине-белой гамме решен антаблемент. Позолота, использованная в декоре стен и белого потолка, усиливает ощущение нарядности и парадности помещения. Для английских неоклассицистических интерьеров характерна подобная цветовая яркость.

Для композиционной организации зданий классицизма характерно использование симметрии. На оси симметрии в центре композиции мог быть расположен большой зал, а более мелкие помещения размещали симметрично вокруг этого зала. Также использовался прием размещения на оси симметрии фойе с парадной лестницей, а залы располагались симметрично справа и слева от фойе. В плановой организации классицистических интерьеров всегда присутствует логика и строгость сочетающихся форм, преимущественно классического прямоугольного и циркульного очертания.

Особенностью декора стен в классицистическом интерьере является использование таких элементов ордерной системы, как колонны, пилястры, карнизы и т.д. В.Р. Раннев отмечает, что «ордерная система, отражая тектоническую оправданность, по-разному связывалась со стеной: проходила параллельно (колоннада), продолжала или заменяла стену (проем с колоннами), накладывалась на стену (антаблемент, пилястры, цоколь). Выбор приема связи ордера со стеной определялся образной задачей» [2,59]. Дополнительными средствами декора стен были окраска поля стены и размещение лепнины.

Потолки делались как плоскими, так и в форме зеркального свода, при этом зеркало было обычно отделено от падуги четкой рамой. Традиционный декор потолков – лепнина или кессоны с профилированными стенками и декоративной розеткой в центре. Также могла быть использована роспись, имитирующая лепнину или кессоны. На падугах часто располагали медальоны.

«В дворцовой архитектуре классицизма, особенно русской, большое внимание уделялось полам. Паркетные клепки из разных пород дерева соединялись в красивых геометрических орнаментальных рисунках, образуя своеобразные разноцветные ковры» [2,59].

Четкие и прямые линии используются архитекторами классицизма в формах дверных и оконных проемов. И если дверные проемы оформлялись наличником традиционной формы, а сами полотна двери отделялись филёнками, позолотой, то для решения окон характерен предельный лаконизм. Хорошее, ровное, спокойное освещение – одна из особенностей классицистического интерьера.

В формах мебели этого стиля присутствует ясность и гармоничность пропорций, спокойное равновесие частей. Предпочтение отдается прямым линиям, декор сводится лишь к самому необходимому. В классицистической мебели доминирует конструктивный принцип, причем этой цели служит и декор, линии которого послушно повторяют очертания поверхности предмета. Ножки мебели выпрямляются и становятся похожими на небольшие суживающиеся книзу круглые или квадратные в сечении колонки с капителью (часто с каннелюрами). Мягкие элементы стульев и кресел обиваются тканями с цветочным орнаментом. «Богатая обивка, позолота, строгие формы придают мебели торжественный, холодный вид» [1, 189].

Для интерьеров стиля классицизм характерно использование скульптуры (фигур античных героев и богов, бюстов), больших алебастровых ваз, небольших по размеру настенных панно (живописных, рельефных), лепнины.

Преобладающая цветовая гамма – светлая, спокойная, приглушенная.

Элементы ордерного оформления в этот период не имеют реального конструктивного смысла, поэтому они выполняются из кирпича и дерева с облицовкой штукатуркой, естественным или искусственным камнем, керамикой.

Таким образом, интерьеры классицизма отличает простота общего решения масс, ясность основных объемов и планов, конструктивность и благородство пропорций, обилие вертикальных и горизонтальных членений. Исторические интерьеры рассматриваемого стиля - это пример гармонии и высокого вкуса, образец решения конкретных образных задач путем отбора соответствующих элементов формы.

Список литературы

1. Кес Д. Стили мебели.- Будапешт: Издательство Академии наук Венгрии, 1981.- 270с.
2. Раннев В.Р. Интерьер.- М.: Высш. шк., 1987.- 232с.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)

СЕКЦИЯ №8.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)

КНИГА - ОСНОВА НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ АРМЯНСКОГО НАРОДА

Погосян Э.А.

Рязанский государственный университет, г.Рязань

В становлении армянской цивилизации и сохранении армянского народа огромную роль играло слово, как устное, так и письменное.

Куда бы не забросила судьба армянина, он стремился прежде всего сохранить свой язык. Любовь армянина к книге поистине беспрецедентна. Это любовь творца, любовь родителя к своему чаду. Во времена всенародных бедствий армяне в первую очередь старались спасти из всего своего имущества именно книги.

В нелёгкой судьбе армянского народа книжное дело играло непосредственную роль в сохранении целостности армянской духовной культуры.

Многочисленным завоевателям Армении была хорошо известна любовь армянского народа к книге и образованию. Армянские книги запрещались, они сжигались и рвались. Дикие тюркские и монгольские захватчики инстинктивно чувствовали, какое огромное духовное значение имеют для армян книги. Они ясно понимали, что в Армении книги являются воинами не менее страшными, чем те простые крестьяне, в чьих домах они хранятся. «Книга попала в плен», «книга вызволена из плена»_ эти выражения существуют лишь в армянском языке.

Существует мнение, согласно которому еще в III-I вв. до н. э. у древних армян существовали особые «жреческие письмена», которым создавались храмовые книги и летописи [1].

Из авторов дохристианской Армении известен Олюмп, который жил в I-II вв. н. э., «Храмовые истории» которого не сохранились [2].

Армянский язык является одним из древнеписьменных среди индоевропейских языков. Армянская оригинальная литература начала развитие с 405 г., когда ученый и священник Месроп Маштоц создал армянский алфавит, который был способен отобразить сложную фонетическую систему языка.

Месроп Маштоц и его ученики Езник Кохбацци, Корюн и другие, которые известны под именем «старших переводчиков», развертывают широкую переводческую деятельность. В первую очередь переводятся с сирийского и греческого языков Библия.

С точки зрения переводческого искусства перевод Библии имеет особое значение, в процессе которого отшлифовался и обогатился новыми терминами и понятиями древнеармянский язык (грабар).

Европейские ученые считают армянский перевод Священного Писания вершиной переводов Библии. Французский исследователь Ла Кроз назвал его «королевой переводов», а английский ученый Коннибер считал его непревзойденным с точки зрения соответствия оригиналу [3].

С тех пор «Армянская книга» стала книгой «Веры». В ней выражается «Святой дух». Если перевести дословно само название Библии с армянского на русский, то это будет звучать примерно так_ «Дух Бога»(Аствацашунч).

Историческая литература V века характеризуется сочетанием высокой научной достоверности с художественной обработкой образов, привлечением народного эпического слова.

Труды Агатангехоса (Агафангела), Павстоса Бюзанда, Егише, Казара Парпеци, Мовсеса Хоренаци, написанные ярким образным языком грабаром, заключающие в себе пересказы мифов, легенд, сказаний, имели большое значение для развития художественной литературы.

Народный эпос «Давид Сасунский» переведен на многие языки и получил мировое признание.

В «Давиде Сасунском» воплощены замечательные черты армянского народа — мужество, доблесть, героическое бесстрашие в борьбе с врагами - и, наконец, в этом эпосе народ выразил свои, еще недостаточно оформленные, представления о довольной и счастливой жизни. Эпос о Давиде Сасунском по своему художественному совершенству является одним из лучших образцов мирового народного эпоса.

Первым известным нам оригинальным историографическим трудом, написанным на армянском языке, является произведение ученика Месропа Маштоца, вардапета Корюна, _ «Житие Маштоца».

«История Армении», приписываемая Агатангехосу, содержит важные сведения о социальной структуре армянского общества в IV в., о принятии страной христианства в качестве государственной религии, деятельности Григория Просветителя, о борьбе против языческой религии.

Младшим современником Агатангехоса был Фавстос Бюзанд. Его «История Армении» охватывает период от распространения христианства в Армении (начало IV века) до первого раздела страны между Римом и Сасанидским Ираном (387 г.) [2].

В этом важном первоисточнике много данных о становлении феодального строя в Армении, об упорных оборонительных войнах армянского народа против Сасанидской агрессии.

Егише был участником освободительной войны 450 - 451 гг. Ему принадлежит ряд трудов. Самым важным из них является историческое сочинение «О Вардане и войне армянской», в котором большое место уделено Аварайрской битве 451 года. Это патриотическое произведение написано с большим художественным мастерством. Особенно ярко и взволнованно описывается Аварайрская битва, в частности героизм и самоотверженность борцов за свободу родины. Это история войны Вардана Мамиконяна и его сподвижников.

«История Армении» Лазара Парпеци, написанная в 490 - 495 гг. по поручению марзпана Ваана Мамиконяна, охватывает период 387 по 485 гг[3]. Основная тема этого труда - народно-освободительные войны 450 - 451 и 481 - 484 гг. Труд Лазара Парпеци во многих случаях уточняет и дополняет события, описанные в книге Егише «О Вардане и войне армянской» и является единственным достоверным источником об освободительной войне 481-484 гг.

Крупнейшим представителем древней и средневековой армянской историографии является Мовсес Хоренаци . «История Армении» Мовсеса Хоренаци, состоящая из трех частей, излагает историю армянского народа с древнейших времен до середины V века. М. Хоренаци гордится богатой и героической историей своего народа [5].

«Мы хотя народ небольшой, весьма малочисленный, слабосильный и часто находившийся под чужим господством, однако и в нашей стране много совершено подвигов мужества, достойных внесения в летописи».

На протяжении веков «История Армении» М. Хоренаци служила учебником по истории армянского народа, на ней воспитывались многие поколения патриотов. Она оказала большое влияние на последующее развитие армянской историографии.

Гевонд-историк VIII века. В его «Истории» повествуется об арабских халифах и их походах, о тяжелом положении армянского народа, о мощных народно-освободительных восстаниях в Армении. Труд Гевонда - важный источник по истории армянского народа VIII века.

Армянских поэтов средних веков занимали проблемы, связанные с истоками греховности человека, поэтому многие свои произведения они посвящали борьбе плоти и духа.

Великая поэма Григора Нарекаци (950 - 1003) «Книга скорбных песнопений» («Нарек») по своим художественным достоинствам является одним из монументальных памятников не только в истории армянской литературы, но и в истории мировой литературы.

С 1820 - 1840 гг. происходят заметные сдвиги. Классицизм уступает место новым литературным течениям романтизму, а впоследствии реализму. На смену габару приходит новый литературный язык ашхарабар, формируется новая армянская литература.

В условиях обострения классовых противоречий широкое распространение получает басня [5].

В созданных трудовым народом многочисленных баснях подвергаются острой насмешке духовенство и князья, алчные богачи.

Крупным армянским баснописцем был Вардан Айгекци (XIII в.). До нас дошли его многочисленные басни социального содержания. В. Айгекци высмеивал знать, духовенство бичевал взяточничество, произвол, жестокость и невежество. Его басни были широко распространены в средневековой Армении.

Далее одной из ведущих тем в литературе становится народ, волнующие его проблемы, современный человек с его внутренним миром и чувствами. В литературу все чаще проникают социальные мотивы, демократические идеи. На смену габару приходит новый литературный язык_ ашхарабар, формируется новая армянская литература. Классицизм уступает место новым литературным течениям_ романтизму, а впоследствии реализму. Решающую роль в этом деле сыграл великий просветитель-демократ, писатель и педагог Хачатур Абовян [7].

Вершиной его творчества является исторический роман «Раны Армении», в котором обрисовано положение армянского народа в начале XIX века, а также его освободительная борьба против иноземных угнетателей. В основе романа и других произведений писателя-демократа лежат идеи патриотизма, гуманизма и дружбы народов.

Микаэл Налбандян(1829 - 1866), Гевонд Алишан(1820 - 1901), Смбат Шахазиз (1840 - 1907), Мкртич Пешикташян (1828 - 1868) и Петрос Дурян (1852 - 1872) прославили армянскую литературу XIX столетия [1].

Таблица 1

ԱՉԱՏՈՒԹՅՈՒՆ	СВОБОДА
<p>Ազատ աստվածն այն օրից, Երբ հաճեցավ շունչ փչել, Իմ հողանյութ շինվածքին Կենդանություն պարգևել. Ես անբարբառ մի մանուկ Երկու ձեռքս պարզեցի, Եվ իմ անզոր թևերով Ազատությունն գրկեցի: М. Налбандян</p>	<p>Когда свободный бог в меня Вдохнул дыханье человека И брэнному созданию дал Дар кратковременного века, – Я, бессловесное дитя, Не зная горя и невзгоды, Ручонки слабые простер К видению свободы. (перевод В. Звягинцевой)</p>

Во второй половине XIX века наряду с поэзией и прозой развивались драматургия.

Крупнейшими представителями армянской художественной литературы этого периода стали поэт Рафаэл Патканян, романист Раффи, драматург Габриэл Сундукян (1825 - 1912) [9].

Драмы Сундукяна, его пьесы «Хатабала», «Пэпо» и другие, известны по всей Европе и до сих пор не сошли со сцены мировых театров.

Раффи (Акоп Мелик-Акопян, 1835—1888) является одним из крупнейших мастеров армянской художественной литературы, известный романист. Его перу принадлежат также повести, рассказы, стихотворения и статьи.

Творчество писателя отличается высоким мастерством. Его исторический роман «Самвел» - одно из лучших произведений армянской литературы. Произведения Раффи проникнуты идеями патриотизма, свободы, национально-освободительной борьбы. Его романы, в особенности «Искры» и «Хент», нашли широкий отклик в народе и в значительной степени содействовали разрыванию армянского национально-освободительного движения против турецкого деспотизма.

Во второй половине XIX века расцвела реалистическая драматургия, основоположником и крупнейшим представителем которой был Габриэл Сундукян (1825 - 1912) [9].

Главная идея его творчества_ стремление к социальной справедливости.

Перу Г. Сундукяна принадлежат пьесы «Хатабала», «Еще одна жертва», «Разрушенный очаг» и другие. Венцом его творчества является пьеса «Пэпо», написанная в 1870 г. и впервые поставленная год спустя в

Тифлисе. В этом глубоко реалистическом произведении изображается действительность того времени_ жизнь различных общественных слоев, их быт, нравы, социальные противоречия; разоблачается бюрократизм и взяточничество царских чиновников. Пьеса «Пэпо» открыла новый этап в истории армянского театра.

В этот период получила развитие также сатира, блестящим представителем которой является Акоп Паронян (1843— 1891) [2].

Им созданы многочисленные произведения: «Национальные столпы», «Высокочитимые попрошайки», «Багдасар-ахпар», «Восточный дантист», «Жертвы деликатности» и многие другие произведения, в том числе статьи, очерки и т.д.

В творчестве Аветика Исаакяна представлены народная мудрость, философская мысль, свойственное европейской цивилизации, а так же осмысление трагической судьбы армянского народа.

Произведения поэтов – О. Туманяна, А. Исаакяна, В. Теряна, и прозаиков – А. Ширванзаде, Нар-Доса, Д. Демирчяна – стали вехами в истории литературы армянского народа [8].

Поэма П. Севака «Несмолкающая колокольня» (1959), лирико-эпическое произведение о геноциде армянского народа – одно из заметных явлений этого периода. Севак показал сложный внутренний мир армянина.

Таблица 2

*Война мир пожирала.
А была весна...
Смерть, кровь
Царили в мире,
А была весна...
А была весна...

Сестра и мать
Оплакивают смерть родных,
А птичка маленькая села возле них
И, глупая, в саду все утро напролет,
Свой голос пробуя, восторженно поет...
(перевод Урекцияна Г.)*

П. Севак в своих произведениях отображал всю любовь и переживания «армянской женщины» по отношению к своему ребенку. Каждый армянин очень высоко ценит слово «Мать», поскольку саму родину Армению, сравнивают с «Матерью».

В стихо творении «Мамины руки» (Մոր ձեռքերը) автор призывает всех вспомнить, не забывать и высоко ценить труд рук той, которая подарила жизнь.

Представляю вам свой перевод свободного стиха П. Севака «Мамины руки»:

Таблица 3

<p>Մոր ձեռքերը Սյս ձեռքերը՝ մո՛ր ձեռքերը, Հինավուրց ու նո՛ր ձեռքերը... Ինչե՛ր արես, որ չեն արել այս ձեռքերը...</p> <p>Պսակվելիս ո՛նց են պարել այս ձեռքերը՝ Ի՛նչ նազանքով, Երազանքո՛վ : Ինչե՛ր արես, որ չեն արել այս ձեռքերը...</p> <p>Լույսը մի՛նչև լույս չեն մարել այս ձեռքերը, Առաջնեկն է երբ որ ծնվել, Նրա արդար կաթով սնվել: Ինչե՛ր արես, որ չեն արել այս ձեռքերը...</p>	<p>Эти руки! Мамины руки! Эти древние и молодые руки! Что только не делали эти руки!..</p> <p>С нежностью такой, мечтой загадочной танцевали руки эти на свадьбе своей! Что только не делали эти руки!..</p> <p>Руки эти свет не гасили до рассвета! Своим молоком святым кормили руки эти первенца своего! Что только не делали эти руки!..</p> <p>Изгибаясь дугой, молча всё терпели эти</p>
--	--

<p>Զրկանք կրել, հոգս են տարել այս ձեռքերը Ծով լռության մբ, Համբերության մբ, Ինչե՛ր ասես, որ չեն արել այս ձեռքերը...</p> <p>Երկինք պարզված պուն են դառել այս ձեռքերը, Որ չփլվի իր տան պունը՝ Որդին կովից դառնա տունը: Ինչե՛ր ասես, որ չեն արել այս ձեռքերը...</p> <p>Մինչև տատի ձեռք են դառել այս ձեռքերը, Այս ձեռքերը՝ ուժը հատած, Բայց թոռան հետ նոր ուժ գտած... Քար են շրջել, սար են շարժել այս ձեռքերը...</p> <p>Ինչե՛ր, ինչե՛ր, ինչեր չարժեն այս ձեռքերը՝ Նուրբ ձեռքերը, Սո՛ւրբ ձեռքերը:</p> <p>Եկեք այսօր մենք համբուրենք որդիաբար Մեզ աշխարհում ծնաց, սնած, Մեզ աշխարհում շահած, պահած, Մեզնից երբեք չկտացած, Փոշի սրբող, լվացք անող, Անվերջ դատող, անվերջ բանող ա՛յս ձեռքերը՝ Թող որ ճաքած ու կոշտացած, Բայց մեզ համար մետաքսի պէս խա՛ւ ձեռքերը...</p>	<p>руки! Что только не делали эти руки!..</p> <p>К небу стремясь, столбами вносились руки эти, Чтоб сын не пропал и очаг не погас! Что только не делали эти руки!..</p> <p>Сколько горя и мук стерпели эти руки! Бабушкины руки! Внукам под стать, молодели вновь!</p> <p>Что?! Что?! Что не стоят эти руки?! Эти руки! Нежные руки! Святые руки!</p> <p>Я вас призываю! Призываю целовать!!! Целовать руки эти! Руки, _ подарившие нам Жизнь, Подарившие Надежду, Подарившие Любовь, Измученные и чуть отвердевшие по жизни Но всё же! всё же Для нас с вами в этом мире Самые дорогие! Бесценные руки! Руки как шёлк!!!</p> <p>(перевод Погосян Э. А.)</p>
---	---

Литературная художественная жизнь армянской диаспоры за рубежом XXв. представлена именами ряда писателей и поэтов: Г. Аддарян, В. Вагян (Ливан), А. Андреасян, К. Ситал (США), Ш. Шахнур (Франция), Дев (Иран) [8].

«Армянская книга» может быть и не написана на армянском языке, но все же она является армянской, потому что в ней выражено все то, что делает армянина армянином, а именно_ любовь, сочувствие и сострадание.

Уильям Сароян (1908–1981) - американский прозаик и драматург армянского происхождения, один из выдающихся писателей XX века, имя которого стоит в одном ряду с именами Э. Хемингуэя, У. Фолкнера, и др.

Талант и образованность, природное вдохновение и огромное трудолюбие, врожденное чувство такта и тонкий, добрый юмор навсегда утвердили его имя в возвышенном и утонченном мире современной литературы.

Великий Пабло Пикассо, современник Уильяма Сарояна, как-то сказал: "Все зависит от тебя самого, от солнца с тысячько лучей внутри себя. Все остальное - ничто". Таким внутренним светом, солнцем внутри себя обладал этот глубокий и светлый человек, У. Сароян [6].

Героями его произведений всегда были простые и не очень счастливые люди, о которых он писал с теплотой, состраданием и надеждой на лучшее.

Творчество Сэды Вермишевой описывает движение души и духа, не забывая предметности бытия [4].

С. Вермишева соединяет народную душу всех людей в соборную неразделимую сущность и ценность.

Будем надеяться,
Верить,
Молиться_
Истина Божья
Для нас
Возродиться...
Крепить
Не канаты,
А с Временем
Связь,
Восходы,
Закаты,
Словесную
Вязь!
И Лики Святые
Проступят
Сквозь тьму_
И люди вернуться
К Христу
Своему.

22 апреля 2012 года Ереван был провозглашен «Всемирной столицей книги». Это свидетельствует о широком международном признании вклада Армении в сокровищницу мировой культуры.

Таким образом, можно быть спокойным за духовное здоровье армянина, который вчитывается в армянское духовное слово и всматривается в шедевры национальной миниатюры - этого бесценного сокровища.

Список литературы

1. Агаян Э.: Видные деятели армянской культуры (V—XVIII века). — Ер., 1982.
2. Белявский А., Лазаревич Л., Монгайт А. : Всемирная история:— М., 1956. — Т. 2.
3. Журнал «Хачкар» Апрель 2012 № 53_ Энциклопедия армянской жизни.
4. «Меценат и Мир» № 53 - 54 - 55 - 56 (2012)
5. Мовсес Хоренаци: История Армении. — Ер., 1997.
6. Энциклопедия Кольера: Сароян Уильям_Открытое общество; 2000.
7. Agop Jack Hacikyan, Gabriel Basmajian, Edward S. Franchuk. The Heritage of Armenian Literature: From the sixth to the eighteenth century. — Wayne State University Press, 2002. — Т. II.
8. Agop Jack Hacikyan, Gabriel Basmajian, Edward S. Franchuk. The Heritage of Armenian Literature: From the Eighteenth Century to Modern Times. — Wayne State University Press, 2005. — Т. III.
9. Kevork B. Bardakjian. A reference guide to modern Armenian literature, 1500-1920: with an introductory history. — Wayne State University Press, 2000.

ПРОБЛЕМА ВИРТУАЛИЗАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ В ФИЛОСОФСКОМ И СОЦИОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСАХ

Ляхов А.В.

Тюменская государственная академия культуры, искусств и социальных технологий», г.Тюмень

Проблема виртуализации реальности активно исследуется в современной гуманитарной парадигме, несмотря на ее относительную молодость. Основными движущими факторами изучения виртуальной реальности, ее фактической институционализации и влияния на социум являются:

1. НТР и глобальный рост телекоммуникационных технологий в современном мире;
2. Возникновение новой картины социальной реальности и связанная с нею институционализация социального пространства.
3. Влияние научно – технической революции на современный социум.

Основоположник российской виртуалистики Н. А. Носов выделяет, на наш взгляд, универсальные признаки существования виртуальной реальности:

- *порожденность*. Виртуальная реальность всегда продуцируется активностью какой – либо другой реальности, внешней по отношению к ней;

- *актуальность*. Виртуальная реальность существует только в определенный актуальный момент, пока активна порождающая реальность;

- *автономность*. Виртуальная реальность имеет свое время, реальность, пространство и законы существования;

- *интерактивность*. Виртуальная реальность взаимодействует с прочими, подобными ей, реальностями, при этом имея онтологическую независимость от них [6].

Еще в средневековье был отмечен мыслительный характер виртуальности: виртуальная реальность понималась как созданная посредством мыслительного процесса. Ярким примером здесь являлся Бог – Творец, создавший Вселенную за ограниченное количество дней. В настоящий момент термин «виртуальное» перешел в очередную фазу своего развития: виртуальность создается каждым разумным индивидом самостоятельно, посредством своего собственного мышления. Но если раньше человек посредством создания мыслеобразов осмысливал непосредственную реальность, то теперь он конструирует новую среду своего обитания и формирует свою собственную культурную идентичность.

Проблематика виртуальной реальности в статусе самоосознающего философского направления начинает конституироваться в рамках постнеклассической (постмодернистской) философии 1980-1990-х как проблема природы реальности, как осознание проблематичности и неопределенности последнего, как осмысление возможного и невозможного в качестве действительного. Так, Ж. Бодрийяр, оперируя понятием "гиперреальность", показал, что точность и совершенство технического воспроизводства объекта, его знаковая репрезентация конструируют иной объект - симулякр, в котором реальности больше, чем в собственно "реальном", который избыточен в своей детальности. Симулякры как компоненты виртуальной реальности, по Ж. Бодрийяру, слишком видимы, слишком правдивы, слишком близки и доступны. Гиперреальность, согласно Ж. Бодрийяру, упраздняет реальность: «Отсюда характерная для нашего времени истерия производства и воспроизводства реального. Прочее производство - ценностей и товаров, производство классической эпохи политэкономии - уже давно лишено собственного смысла. Все, к чему стремится, продолжая производить и перепроизводить, целое общество - это возрождение ускользающего от него реального. И поэтому теперь само "материальное" производство гиперреально. Оно сохраняет все черты, весь дискурс традиционного производства, однако является лишь слабым его отражением (так гиперреалисты фиксируют с невероятным сходством реальное, из которого исчезли весь смысл и весь шарм, вся глубина и энергия репрезентации). Так гиперреализм симуляции повсюду проявляется невероятным сходством реального с самим собой» [5]. Так формируется тенденция развития идеи виртуального в сторону упрощения реальности, формирования некой новой культурной идентичности, способствующей развитию новых типов человеческих взаимоотношений.

Традиции исследования виртуальной реальности можно обозначить как «платоновскую» (проблематика реальности и ее образа) и «аристотелевскую» (проблемы соотношения актуального и потенциального). Значительная часть философов стремится связать современную трактовку понятия «виртуальная реальность» с содержанием понятия «virtus» (от лат. – потенциальный, возможный, мнимый).

Важным этапом развития философского смысла «виртуального» являются идеи А. Бергсона. Он писал о некой «закупоренной» деятельности, т.е. такой деятельности, осуществление которой остановлено, но не прекращено, как это ни парадоксально выглядит. По А. Бергсону, "закупоренная" деятельность остановлена в своей реализации, но не исчезает: не становится потенциальной, а остается актуально существующей и действующей особым образом, в отличие от потенциального, бездействующего существования. Этот тип существования и был назван А.Бергсоном "виртуальным".

Остается малоизученным социальный аспект влияния виртуальной реальности на общество, приводящий к появлению новых социальных практик и фактически утверждающий институционализацию Интернета как нового средства социальных коммуникаций.

Современная глобальная Сеть ведет общество к закономерной виртуализации всех социальных практик и интеграции виртуальных форм деятельности в современный социум с последующим их инкорпорированием в привычные всем формы деятельности.

Анализируя теории виртуального в социологическом дискурсе, следует упомянуть концепции таких исследователей, как М. Кастельс, А. Бюль и М. Пазтау, А. Крокер и М. Вайнштейн, а также Д. В. Иванов, В.Л.Силаева. Так, социолог и публицист М. Кастельс, представил вполне возможный и закономерный вариант развития современного социума, а именно глобальную информационно – когнитивную цивилизацию.

Информационная эпоха порождает общество, которое, как полагает М. Кастельс, является не только глобальным, но еще и сетевым – оно развивается спонтанно в результате взаимодействия многих социальных групп и отдельных людей. Существовавшая раньше социальная противоположность владельцев средств производства и наемных рабочих сменяется делением на Интернет-имущих и Интернет-неимущих, что позволяет говорить о новом характере социальной стратификации – стратификации по информационному признаку. Основным продуктом производства в противоположность классической марксистской теории является информация и знания, принадлежащие всему обществу и неотчуждаемые от производителей новых общественных благ[4].

Отечественный социолог Д. В. Иванов описывает грядущее виртуальное общество не иначе как общество – симулякр, способное производить лишь симуляцию привычных социальных практик, направленную на замену реального социального пространства и порождаемую, по сути, им же [2].

Социальный аспект виртуального изучался преимущественно в рамках двух жестко детерминированных парадигм – марксистской и постмодернистской. Марксистская рассматривает данный тип реальности как совершенно новый уровень развития социальной системы с разработкой двух утопических сценариев: построение «виртуального капитализма», либо создание нового общества знания, фактически свободного от капиталистических стигм. Постмодернистская представляет виртуальное как некий частный случай действия аутопойесиса – самовоспроизводства общества за счет инкорпорирования информационных технологий в реальную социальную систему.

Основные положения первой парадигмы развиваются в противоположных теориях «виртуального общества» А. Бюля и «виртуального класса» А. Крокера и М. Вайнштейна. Согласно концепции А. Бюля, с развитием технологий виртуальной реальности компьютеры из вычислительных машин превращаются в своеобразные продуценты «зеркальных» миров. В каждой подсистеме общества образуются параллельные миры, в которых функционируют виртуальные аналоги реальных механизмов воспроизводства общества. Процесс замещения с помощью компьютеров реального пространства как места воспроизводства общества А. Бюль и называет виртуализацией. Фактически А. Бюль констатирует само наличие отдельного «гиперпространства параллельных миров», инкорпорируя его (правда, несколько видоизменяя концепцию Маркса) в экономическую инфраструктуру современного капиталистического общества и, по сути, продуцируя новый вид взаимоотношений в условиях «виртуального» капитализма. Более того, капитализм не просто виртуализируется, но и способен производить вполне конкурентоспособный виртуальный продукт, отвечающий потребностям потребителей.

Парадоксальным образом взгляды А. Бюля сочетаются с теорией «виртуального класса» Крокера – Вайнштейна, делающей упор на новом виде классовой борьбы в современном капиталистическом обществе – противостоянии киберкапиталистических организаций эксплуатируемому рабочему классу. Владельцы компаний, производящих программное обеспечение и предоставляющих доступ в Интернет, рассматриваются как ядро нового господствующего класса, движимого волей к виртуальности и превращающего виртуальную реальность в новый способ приложения капитала. Виртуализация же представляет собой новый тип отчуждения работника от продукта своего труда – отчуждение человека от собственной плоти в процессе пользования компьютерами и превращение ее в потоки электронной информации, подпитывающие виртуальный капитал.

Наиболее разработанной концепцией в рамках постмодернистской парадигмы, на наш взгляд, является теория М. Паэтау (на основе теории Н. Лумана) о «виртуализации социального». М. Паэтау интерпретирует возникновение гиперпространства Интернета как частный случай аутопойесиса – общество всего лишь использует столь уникальную форму коммуникации для самовоспроизводства.

Коммуникация компьютерных сетей также вносит свой вклад в производство социальности, не отменяя, впрочем, традиционных интеракций. Изменение общества рассматривается как структурная дифференциация системы вследствие появления в ней новых элементов – виртуальных элементов реальных коммуникаций [3].

Можно выделить следующие особенности исследуемых феноменов:

- ревизионистский характер теорий. Все представленные концепции представляют своеобразную вариацию в рамках заданной парадигмы и, по сути дела, всего лишь расширяют их относительно современной ситуации, не предлагая ничего нового. Исключение представляет лишь концепция М. Паэтау, поскольку она не дополняет лумановскую теорию, но экстраполирует на современный социум в качестве главной объяснительной парадигмы. Прочие теории всего лишь пытаются применить отдельные положения используемых парадигм к современной ситуации, не создавая целостной картины социума;

- социотехнический детерминизм. Во всех без исключения теориях прослеживается зависимость общества от определенных изменений в телекоммуникационных сетях и безусловное влияние глобальных компьютерных технологий на социальную инфраструктуру.

Особенно явно эта тенденция прослеживается в марксистской парадигме, в частности, теории «виртуального класса», формирующей своеобразный «технократический марксизм», - явный детерминизм киберкапиталистических организаций и угнетенного пролетариата, лишаемого собственной плоти и инкорпорируемого в ткань нового технократического общества в лучших традициях социальных антиутопий. По сути дела, перед нами своеобразный вариант «виртуального марксизма» с созданием параллельного реальному виртуального капитализма с приданием ему идентичных черт и поэтому лишеного какой – то уникальности. Постмодернистские теории демонстрируют детерминизм скорее социокультурного толка, поскольку рассматривают изменения в современном социуме относительно возникновения новых социальных практик в сети Интернет.

Виртуализация социальных практик способствует взаимной экстраполяции социальных смыслов и аттитудов, создаваемых в процессе сетевого общения, что приводит к постепенному созданию конкретной сетевой субкультуры, направленной на закрепление конкретных смыслов, приобретенных в процессе определенной интеракции. Сетевую культуру можно определить как информационно-коммуникативную систему, связывающую воедино все элементы сети посредством разделяемых всеми нематериальных (символических) форм культуры (ценностей, норм, правил, установок, идей, языка и др.) и обеспечивающую тем самым целостность и самовоспроизводимость сети. Отличительными чертами данного типа культуры являются преобладание электронно-опосредованных практик коммуникативного обмена, и, как следствие, отсутствие пространственно-временных ограничений, независимость от материальных форм воплощения мысли, образа, идей, которые могут беспрепятственно распространяться в электронном пространстве [1]. Тем не менее, отрицать наличие у постмодернистов технического аспекта было бы неверным, поскольку именно глобальные телекоммуникационные сети являются основным источником социальных интеракций.

Таким образом, мы можем сделать вывод о глобальном влиянии Интернета на современный социум, который способствует реконструкции основных социальных институтов с приданием им «электронных», виртуальных черт. К сожалению, феномен виртуальной реальности в сугубо социологическом дискурсе до настоящего времени практически не изучался, либо изучался в рамках традиционных гуманитарных парадигм. Виртуальное рассматривается либо как некая философская категория (определенные мыслеформы, создающие своеобразную копию реального мира, но эфемерные по своей сути), либо как техническое явление (реальность, создаваемая определенным техническим устройством).

Список литературы

1. Васильева Е.Н. Социология культуры: теория и практика: учеб. пособие/ Е.Н. Васильева. – Тюмень: РИЦ ТГАКИиСТ, 2013. – 244 с.
2. Иванов Д. В. Критическая теория и виртуализация общества / Социс. – 1999. - № 1. – С. 32 – 40.
3. Иванов Д. В. Феномен компьютеризации как социологическая проблема. Информационное общество: фантом постиндустриальной эры / Д. В. Иванов. – Электрон. дан. – URL : <http://www.follow.rU/article/117>. – Загл. с экрана. – (Дата последнего обращения : 21. 11. 2011).
4. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М. Кастельс. – Москва : ГУ ВШЭ, 2000. - 608 с.
5. Малышко А. А. Философские проблемы виртуальной реальности (историко-философский анализ : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филос. наук. - Мурманск; 2008. – 24 с.
6. Носов Н.А. Идея виртуальности / Н. А. Носов // Виртуальные реальности и современный мир : труды лаборатории виртуалистики. Вып. 3., - Москва.: Ин-т человека РАН, 1997, - С. 7-32.
7. Хаустов Д. С. Теорема Томаса и особенности конструирования социальной реальности через массовые коммуникации / Д. С. Хаустов // Социс. – 2012. - № 7. – С. 29 – 37.

ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРНОЙ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: КОММОДИФИКАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОДУКТА

Кирсанова Ю.А.

Российский университет дружбы народов, г.Москва

Глобализация как всемирный процесс унификации, стандартизации и интеграции на различных уровнях оказалась необратимой, неизбежной, однако, сложно дать однозначное суждение о ней: классифицировать как

важный и нужный процесс, либо как неизбежную угрозу национальному государству и национальной идентичности. Многие исследователи посвятили свои труды изучению глобализации, рассматривая ее аспекты со множества точек зрения. Одну из главнейших ролей в процессе глобализации играет передача информации. Здесь нельзя обойти вниманием исследования современных СМИ М. Маклюэна. Развитие медиа ведет к символическому объединению пространства, стиранию границ между государствами. Более того, пространство и расстояние больше не играют роли. Коммуникативные каналы и, в частности, глобальная сеть, окутывают нашу планету, делая возможным получение любой информации в режиме on-line. Схожие процессы относительно умирания географии происходят и в экономической сфере, причем здесь они вероятно первичны, поскольку именно экономика и экономические интересы являются движущей силой глобализации. Капиталы больше не имеют привязки к месту, особенно это касается инвестиций, мобильного капитала, когда происходит обретение свободы от обязательств и последствий, связанных с ответственностью за управление или производство. Как пишет З.Бауман, раньше помещик был привязан к земле и не мог иметь сегодняшней мобильности, что способствовало формированию сообществ – объединенных общей территорией людей. Сообщества довольствовались теми продуктами, которые были им доступны. И, по сути, такая система совместного функционирования лежит в основе формирования разнообразия, в том числе и культурного. А в условиях свободы от пространства и расстояния капиталы больше не привязаны к месту, более того, они носят наднациональный характер и, таким образом, происходит переход от сообществ к обществу. Для этого общества характерны: глобальный рынок, глобальные финансовые потоки, высокие информационные технологии и глобальная массовая культура.

Изначально массовый продукт и массовое производство не были связаны с глобализацией, а были проявлением фордистского режима накопления и развитого индустриального общества. Как пишет Ф.Уэбстер, массовое производство стало нормой в середине XX века. Производственные преобразования Г.Форда были направлены на снижение стоимости конечного продукта, что предполагало стандартизацию производственного процесса и самой продукции. Именно тогда появились благоприятные условия для относительно гармоничного сосуществования массового продукта и массового же спроса на него. В этот период появляется и понятие культуриндустрии, введенное в употребление Т.В. Адорно и М. Хоркхаймером в исследовании «Диалектика просвещения» (1947 г.). Под понятием подразумевается массовая культура, отличная от культуры народной. Характеристиками такой культуры стали: создание потребностей, намеренная интеграция потребителей, упрощенное содержание, отсутствие необходимости критически мыслить, физическая доступность культуры и техническая воспроизводимость. Но массовая культура – более масштабное явление, обусловленное не только постиндустриальным развитием общества, но и глобализацией.

С «падением» национальных государств, связанным с экспансией транснациональных корпораций и процессом глобализации, массовая культура становится частью процесса культурной глобализации. Как отмечает В.С.Малахов, начинает формироваться глобальная культурная сфера.

Глобализация культуры – довольно сложный и многогранный процесс, который рассматривается исследователями с различных точек зрения. Под глобальной культурой понимают массовую американизированную унифицированную культуру, «навязываемую» всем странам, открывшим свои границы для глобального взаимодействия. Этот процесс, как утверждает, способствует исчезновению культурной самобытности, когда культуры народов и государств уходят в тень культуры массовой. Так же, как и национальная идентичность, идентичность культурная рушится. На смену ей приходят стандартизированные клише – своеобразные лекала массовой культуры. Культуры национальных государств при этом подвержены «экзотизации», сводящей образ «иной» культуры к примитивному набору стереотипов.¹ Но сказать, что национальные культуры не транслируются также посредством каналов глобализации за пределы своих границ, тоже нельзя. Только предстают они порой в особых формах, опосредованных к массовой культуре.

Движущей силой глобализационных процессов, равно как и глобальной культуры является активное развитие массмедиа и производство образов. Только благодаря информатизации стала возможной мобильность капиталов и транснациональное функционирование корпораций. И теперь повсеместная информационная доступность охватила культурную сферу. Еще один аспект глобальной культуры – она медиализирована. Так же, как социальная реальность в эпоху глобализации представляет собой образы и представления, производимые и воспроизводимые СМИ, так и культура опосредована массмедиа. «И культурное производство, и культурное потребление становятся элементом массмедиа»². Те или иные культурные ценности или продукты проходят через

¹Тлюстанова М. Эра Агасфера, или Как сделать читателей менее счастливыми// Иностранная литература. – 2003. – №1. С.2

²Малахов В.С. Национальная культура в эпоху глобализации// Россия в диалоге культур. – М.: Наука, 2010. С. 56

медийный фильтр: одно признается достойным, другое – нет. Более того, стратегии СМИ становятся орудием власти над умами, поскольку медийное культурное пространство является удобным полем для управления мнениями и ценностями в интересах экономических или политических. И тогда глобальная культурная сфера становится рынком культурных товаров. Процесс тотальной коммодификации, как пишет В.С. Малахов, обязан своим зарождением капитализму, суть которого в продаже и покупке товаров, а также услуг. Культурный продукт представлен на глобальном рынке в виде конкретных товаров, событий, знаний, услуг, произведений искусства, прав на обладание и использование произведений искусства. Для культурной коммодификации характерно уравнивание элитарного и массового. Шедевры высокого искусства или культуры предлагаются одной и той же публике и в той же форме, что и массовый культурный продукт. К примеру, диск с известными музыкальными произведениями в современной обработке. Однако, как уже было замечено В. Беньямином, у традиционного произведения искусства есть «аура» - определенная атмосфера, нечто не присутствующее физически, но ощущаемое мыслящей публикой. Без «ауры», а она, безусловно, теряется в медийном пространстве, элитарное произведение приобретает новую для себя – суррогатную форму.

Еще одна характеристика коммодификации культуры – обязательное присутствие в медиaprостранстве, без которого продукт не будет замечен и не сможет конкурировать. В связи с этим, появляются посредники, обеспечивающие медиaprисутствие культурного продукта на рынке: кураторы, продюсеры, дистрибьюторы, которые работают с продуктом, оценивают с точки зрения прибыльности, позиционируют и продают.

Другим важным аспектом глобализации культуры и примером коммодификации является феномен туризма. Подразумевается как туризм виртуальный, так и реальный. Массовые коммуникации: телефон, радио, телевидение и в особенности Интернет – предлагают оказаться в любой точке планеты, тем самым сжимая пространство и формируя новое осознание расстояния и легкости его преодоления. Индустрия туризма, активно развивающаяся в эпоху глобализации, – это тоже определенный способ производства и потребления культурного продукта. Последним в данном контексте становится «место». Как пишет Дж. Урри, «Мир охвачен процессом «производства» и «потребления мест».³ Происходит осмысление географического и культурного пространства в качестве туристического ресурса – любое место способно создать свой образ и предложить его на глобальном туристическом рынке. Причем путешествие воспринимается как культурная развлекательная услуга, когда каждый может выбрать впечатления, которые хочет получить.

Коммодификация охватывает все сферы, и наиболее потенциальными сегодня можно считать культуру и сферу услуг. В конце XX века был введен в употребление термин «креативные индустрии», и в отличие от культуриндустрии Т.В. Адорно, он подразумевает уже целый сектор экономики, в основе которого – творчество, культура и услуги, что сегодня является перспективной отраслью для большинства стран.

Список литературы

1. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества/ пер. с англ. – М.: Весь мир, 2004.
2. Малахов В.С. Национальная культура в эпоху глобализации// Россия в диалоге культур. – М.: Наука, 2010.
3. Глостанова М. Эра Агасфера, или Как сделать читателей менее счастливыми// Иностранная литература. – 2003. – №1.
4. Урри Дж. Взгляд туриста и глобализация// Массовая культура: современные западные исследования. – М.: Прагматика культуры, 2005.
5. Уэбстер Ф. Теории информационного общества/ пер. с англ. М.В. Арапова и Н.В. Малыхиной. – М.: Аспект Пресс, 2004.
6. Хоркхаймер М., Адорно Т. В. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. – М., СПб.: Медиум, Ювента, 1997.

³Урри Дж. Взгляд туриста и глобализация// Массовая культура: современные западные исследования. – М.: Прагматика культуры, 2005. С. 1

СЕКЦИЯ №9.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)

СЕКЦИЯ №10.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)

ГРОТЕСК В САТИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ М.А. БУЛГАКОВА 1920-Х – 1930-Х ГГ.

Берсенева Е.Г.

Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов

Творческое наследие М. А. Булгакова – явление уникальное в русском реалистическом искусстве XX века. Суть художественного мышления и формирующегося на его основе образа мира состоит у этого писателя в особом – диалогическом – способе выражения художественной истины: он лежит в основе законов моделирования эстетической реальности произведений и характера авторской оценочности. М. А. Булгаков не просто отбирал явления и факты, свидетельствующие об отклонении современной жизни от нормы, на что обратили внимание многие исследователи [1; 2; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11], но он показал само это отклонение от нормы как норму. Именно эта алогичная реальность, доходящая до гротесковых форм, находилась в центре внимания автора, к ее изображению он имел особое тяготение на протяжении всего творческого пути.

Начиная еще с фельетонов и рассказов, М. А. Булгаков проявил интерес к исследованию реальной действительности, к актуальным проблемам современной ему жизни. Молодой автор, выхватывая из жизни факты, достоверно изображал самую их суть. Уже в ранних произведениях М. А. Булгакова основными темами становятся бюрократизация общества, «деноминация» и несвобода личности, бедность, невежество, омассовление культуры и т.д. В них уже заметно стремление писателя увидеть типическое в «странном» и абсурдном, предложить читателю свой обобщенный образ новой реальности, извлечь ее сущность, ценность и смысл. И в этом художнику во многом помогает гротеск, который с самого начала творчества М. А. Булгакова явился излюбленным способом художественного обобщения. Гротескные формы в произведениях разного жанра проявляются на разных уровнях текста: в композиции, в пространственно-временной организации, образной системе, в языке и т.д., однако их использование в малых жанрах чаще имело «местный», локальный характер. Гротеск в фельетонах и рассказах писателя включался в реалистическое повествование и усиливал значение абсурдных противоречий и несоответствий новой действительности.

Практически одновременно с фельетонами и рассказами писатель обращается к жанру сатирической повести, в которых воссозданный художником мир в целом несет на себе родовые признаки общей авторской установки на «остранение». От изображения конкретных фактов действительности писатель переходит к глубокому социальному анализу, к исследованию «всеобъемлющей внешней и внутренней ситуации «слома», проживание которой формирует особый содержательный и эмоциональный статус душевной жизни личности» [10, с. 229]. Гротеск в повестях М. А. Булгакова уже органически входит в повествование и выполняет ведущие функции – структурообразующую и сюжетообразующую. В повести «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце» гротеск позволяет автору создать условный образ современной жизни и предсказать трагический конец всех социальных экспериментов над обществом, основанных на насилии. Таким образом, гротеск выполняет в произведениях и прогностическую функцию. Яркие гротескные типы, созданные М. А. Булгаковым, являются художественным воплощением абсурдности происходящих процессов и нравственной уродливости общества. Так, в перевернутом мире «Дьяволиады» с самого начала все нелепо и смешно: серные спички не горят, вино похоже на чернила. В замершем обществе существуют не люди, а фантомы; никто ни за что не отвечает, людей

заменяют фамилии, написанные на бумаге (Субботникова заменяет Сенат, Иванова – Смирнов). Мир призраков-начальников; кассир, клянувшийся в искренности не на Библии, а на убитой курице; босая на одну ногу регистраторша – все вместе они создают гротескный образ неестественной бюрократической массы, лишенной и лишаящей любого человека личностного начала. «Фантастика, вступающая в быт», по выражению Е. Замятина, становится одним из излюбленных приемов писателя.

В повести «Роковые яйца» раскрывается тема научного гения и ответственности ученого за свои открытия, а шире – тема ответственности за те эксперименты, которые совершаются в стране. Гротескный мир повести пародийно фокусирует сквозь призму научного открытия революционные события в стране. Поэтому и проблематика этого произведения гораздо шире, чем «Дьяволиады». Гротеск в «Роковых яйцах» проявляется как фантастическое предположение, условие, исходная установка действия. Л. Б. Менглинова считает, что в данной повести М. А. Булгаков создает новый структурный тип гротеска-предположения – «первую утопию в советской прозе, в которую автор ввел памфлетно-пародийное начало» [5, с. 73]. На наш взгляд, для повести «Роковые яйца» все же более характерны жанровые признаки антиутопии: сатирический пафос, конфликт человека и системы, подчеркнутая связь с реальностью, вскрытие противоречий жизни, освобождение от ложных мифов.

Гротеск в повестях М. А. Булгакова является средством сатирического заострения и разоблачения негативных сторон социума, но вместе с тем его границы выходят за пределы комического, так как он становится и средством выявления трагического. Так, например, композицию повести «Роковые яйца» условно можно разделить на три основные части: предсказание трагических событий, развитие трагических событий и неожиданное устранение их последствий. При трагическом развитии действия писатель использует ироническую стилистику с целью усиления трагичного эффекта, и в то же время создания ощущения абсурдности происходящего, когда ужасное, страшное перестает быть таковым.

Сатирические повести «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце» основаны на приеме фантастического допущения, но гротескные формы у М. А. Булгакова создаются не только на фантастической основе. Наряду с фантастическим гротеском писатель создает такие образы и ситуации, которые позволяют их соотнести с реальной действительностью. Художник находит в самой жизни алогичные явления, разнородные факты и, синтезируя их, создает выразительные формы реалистического гротеска, которые зеркально отражают гротеск фантастический. Принцип «зеркального» письма позволил художнику в сатирических повестях показать скрытые общественные противоречия.

Как и в «Роковых яйцах», гротеск в «Собачьем сердце» определяет структуру произведения и проявляется в форме фантастического предположения, условия действия. Так, первая глава повести, выполняющая функцию завязки, начинается монологом бездомного пса о его трагичном положении. Собаке автор приписывает мысли, человеческие чувства доброты, сопереживания, справедливости. Конечно, М. А. Булгаков не был новатором, применяя гротескный прием очеловечивания животного: животные мыслили, говорили, были рассказчиками в произведениях многих отечественных и зарубежных авторов (Э. Т. А. Гофмана, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Л. Толстого, Н. Лескова, А. Куприна, И. Бунина, А. Чехова и др.). М. А. Булгаков включает своего героя в социальную жизнь и аналитически показывает ее глазами умного пса. Трансформация животного в человека, несомненно, является гротескно-фантастической, однако мотивирована она реалистически. Для создания эффекта достоверности происходящего писатель рисует фантастический эксперимент Преображенского как вполне реальное событие (подготовка, ход операции, дневниковые записи доктора Борменталья). Но само превращение Шарика в Шарикова – гротескно-фантастическая метаморфоза. Самым невероятным оказывается то, как естественно новый организм вписывается в новую государственную систему. Комизм и одновременно трагизм абсурдной ситуации основывается на контрасте нравственного уродства пса-человека, унаследовавшего самые отвратительные черты от своего «отца» – пьяницы и бездельника Клима Чугункина, и его высоким социальным статусом.

В процессе создания условных форм автор использует такие специфические приемы, как окарикатуривание персонажей, галлюцинации, сны героя, придумывание и срывание «масок», «нанизывание» разнородных характеристик, контраст, сочетание бытового и бытийного и др. Автор развивает мотивы омертвления жизни, апокалиптичности бытия, двойничества, духовной деградации человека и общества и др.

М. А. Булгакову важно было показать еще и духовный разлад личности в условиях социальных «слов». Помимо этого, уже в сатирических повестях М. А. Булгакова проявились такие черты модернистского мироощущения, как осознание человеком апокалиптичности бытия, приоритет творящего начала, субъективация повествования и др., что и нашло свое отражение и в создании условных форм.

Роман «Мастер и Маргарита» свидетельствует о качественном развитии гротескного принципа преображения действительности, избранного писателем в раннем творчестве. Гротеск в романе приобрел теперь многомерность, которая проявилась на всех уровнях текста и способствовала созданию странного абсурдного

мира в произведении. Многоуровневая структура пространства, смещение и наложение временных планов, фантастические и гротескные образы и ситуации – все это позволило художнику выйти за рамки современности и говорить о нравственных ценностях в контексте вечности.

А. Вулис, первый рецензент «Мастера и Маргариты», определил жанр романа как мениппею, поскольку в нем причудливо переплелись сатирическая буффонада с фантастической линией Воланда, отрицательные персонажи и рассказ о любви мастера и Маргариты, «заземленные» описания с картинами необычайной красоты, «вечные» образы – с фельетонными фигурами [2, с. 127]. В. Лакшин, отметив свободное соединение несоединимого: истории и фельетона, лирики и мифа, быта и фантастики, указал на терминологическую недостаточность и неясность понятия «мениппея» в отношении к роману М. А. Булгакова [3, с. 214-264]. Л. И. Скорино отметила гоголевские традиции в применении М. А. Булгаковым гротеска и иронии как своеобразной оболочки для философских раздумий, в способе соединения фантастического и реального миров. Особенностью фантастики в романе, по мнению исследователя, является непрерывное переплетение реального, обыденно-прозаического с иррациональным, потусторонним [9, с. 26-27]. И. Виноградов высказывал мысль, что введение фантастических образов оправдано ситуацией испытания нравственного потенциала героев романа [1, с. 43-76].

Проблема гротеска М. А. Булгакова снова заняла видное место в 1990-е годы. Так, Л. Б. Менглинова в своих работах проводит мысль о том, что гротеск – главный принцип художественного обобщения в романе М. А. Булгакова. Генетически гротеск в романе восходит, по мнению исследователя, к романтической гротескной структуре [5, с. 49-79]. В. В. Новиков, ссылаясь на В. Лакшина, писал о системе волшебных зеркал как способе отражения, определяющем композиционную структуру романа. По мнению В. В. Новикова, писатель, изображая современность, использовал гротеск, юмор, сатиру; фантастику и гротеск как способы заострения и рельефного выражении своих идейных устремлений; с помощью гротеска и фантастики автор создал «новый художественный мир – субъективный, фантастически-гротескный» [7, с. 200]. Исследователь отметил, что с помощью гротеска и фантастики М.А. Булгакову удалось «возвести персонажи на высшую ступень типизации, создать художественные типы – ярко индивидуализированные (Понтий Пилат) и философски значимые (Воланд)» [7, с. 201].

Двуплановость гротеска М. А. Булгакова, характерная для ранних произведений, переходит в романе «Мастер и Маргарита» в многоплановость. Гротескные формы в данном произведении амбивалентны; он имеет целый «комплекс» смыслов, которые можно интерпретировать в разных планах: философском, историческом, социальном, нравственном.

Гротеск пронизывает все ткани произведения, определяет полижанровую структуру «Мастера и Маргариты», в которой переплелись элементы психологического, сатирического и нравственно-философского, социально-исторического и фантастического романов.

Несомненно, М. А. Булгаков опирался на художественный опыт русских и зарубежных авторов. Так, писатель активно использовал приемы романтического гротеска Н. В. Гоголя и Э. Т. А. Гофмана (взаимопроникновение реального и потустороннего, включение inferнальных образов в основной ход действия, прием пространственно-временных трансформаций, прием фантастического допущения и др.). Но при этом автор качественно изменяет функции романтического гротеска. Если в романтической литературе гротеск способствовал созданию атмосферы таинственности, мистического ореола, непознанности некоей сущности, то у М. А. Булгакова весь смысл таинственных ситуаций, возникших в Москве 1930-х годов с появлением Воланда и его свиты, состоит в том, чтобы через мистификации выявить абсурд реального мира и познать его логику. Этим цели служат и приемы реалистического гротеска Н. В. Гоголя, развитые М. А. Булгаковым (завуалированная фантастика, введение в гротескную ситуацию реального персонажа, мотив замены и подмены, наделение героя несвойственными, то есть абсурдными с точки зрения формальной логики, качествами и др.).

Сложная система «зеркал» романа помогает автору сфокусировать внимание читателя не только на насущных проблемах современности, но и на вечных нравственно-философских проблемах бытия. В гротескном мире «Мастера и Маргариты» все искажается и видоизменяется, но за всей этой игрой «зеркальных» отображений стоит стремление писателя постичь мир во всей его многогранности и через осознание его абсурда и алогичности прийти к пониманию истинной сути вещей и духовных основ жизни. С этой целью М. А. Булгаков вводит в финале произведения мотив гротескного катарсиса, когда герои, пройдя через страдания и испытания, видят настоящее лицо зла, воплощенное не в классическом его понимании – дьяволе, а в мире-«аде», созданном самим человеком.

Таким образом, гротеск в сатирической прозе М. А. Булгакова является средством типизации явлений абсурдной действительности и вместе с тем способом художественного осмысления причин духовных деформаций личности и общества. Гротеск в повестях и романе «Мастер и Маргарита», служа, главным образом, сатирическому обличению человека и общества, освещает и трагическую сторону человеческого бытия.

Безусловно, это проявилось и в типе обобщения, направленности и в формах выражения авторской концепции личности. Гротескные формы в произведениях писателя способствуют раскрытию как противоречий действительности, так и процессов, происходящих в области психологии личности в условиях исторических и социальных перемен и «сдвигов». Охватывая все уровни текста (сюжет, композицию, хронотоп, образную систему, язык), гротеск в прозе писателя создается путем синтеза разнородных элементов. Все это позволяет говорить о гротеске М. А. Булгакова как одной из доминант художественного мира писателя, стилеобразующем и формообразующем принципе его произведений.

Список литературы

1. Виноградов, И. Завещание мастера [Текст] / И. Виноградов//Вопросы литературы. - 1968. - № 6. - С. 43-76.
2. Вулис, А. Послесловие к роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / А. Вулис//Москва. - 1966. - № 11. - С. 127-130.
3. Лакшин, В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / В. Лакшин// Лакшин, В. Пути журнальные. - М.: Советский писатель, 1990. - С. 214-264.
4. Макаровская, Г., Жук, А. О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / Г. Макаровская, А. Жук//Волга. - 1968. - № 6. - С. 60-65.
5. Менглинова, Л. Б. Гротеск в романе «Мастер и Маргарита» [Текст] / Л. Б. Менглинова//Творчество М. Булгакова: сборник статей / ред. Ю. Бабичева. - Томск, 1991. - С. 49-79.
6. Немцев, В. И. Михаил Булгаков: Становление романиста [Текст] / В. И. Немцев; ред. Н. Козлов. - Самара: Изд-во Сарат. ун-та, Самарский филиал, 1991. - 162 с.
7. Новиков, В. В. Михаил Булгаков-художник [Текст] / В. В. Новиков. - М.: Московский рабочий, 1996. - 357 с.
8. Посадская, Л. А. Гротеск М. Булгакова [Текст] / Л. А. Посадская//Посадская, Л. А. Русская сатирическая проза 1920-х годов: жанры, проблематика, поэтика: учебное пособие по спецкурсу. - Саратов: Изд. Саратовского университета, 2002. - С. 41-67.
9. Скорино, Л. Лица без карнавальных масок: (Полемические заметки) [Текст] / Л. Скорино//Вопросы литературы. - 1968. - № 6. - С. 26-27.
10. Химич, В. В. «Странный реализм» М. Булгакова [Текст] : монография / В. В. Химич. - Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1995. - 233 с.
11. Яблоков, Е. А. Мотивы прозы Михаила Булгакова [Текст] / Е. А. Яблоков. - М.: Издательский Центр РГГУ, 1997. - 198 с.
12. Яблоков, Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова [Текст] / Е.А. Яблоков. - М.: Языки славянской культуры, 2001. - 424 с.

ИРОНИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА В ПЬЕСЕ А. ВАМПИЛОВА «УТИНАЯ ОХОТА»

Юрченко О.О.

Бурятский государственный университет, г. Улан-Удэ

Пьеса «Утиная охота» была закончена А. Вампиловым в 1967 г., впервые опубликована в альманахе «Ангара» (№ 6) только спустя три года - в 1970 г. Путь на сцену самой лучшей пьесы драматурга, ставшей «не только художественным открытием Вампилова, но и поворотным моментом развития русской драматургии» (1) длился почти десять лет. Первым «Утиную охоту» поставил в Рижском Государственном академическом театре драмы Латвийской ССР имени А. Упита режиссер А. Янушан в 1976 г. А на столичную сцену пьеса попала еще через три года: 10 января 1979 г. пьеса была показана на сцене МХАТа в постановке и режиссуре О. Ефремова; 22 декабря того же года премьера спектакля состоялась в Московском драматическом театре им. М.Н. Ермоловой в постановке В. Андреева, режиссуре Ф. Веригина. Объяснение причин столь долгой дороги к читателю, зрителю можно найти в самой противоречивой литературной дискуссии, развернувшейся впоследствии вокруг пьесы.

Как всегда, провокацией развития действия служит розыгрыш: Виктору Зилову приносят похоронный венок, предназначенный ...ему самому. Пытаясь восстановить предшествующие этому злему розыгрышу события, Зилов «прокручивает» в своем сознании три момента своей жизни, определивших его нынешнее состояние. «Зилов-субъект становится уже объектом для нового суждения о себе самом» (2). Ситуация переоценки всех жизненных ценностей перед лицом единственной реальности – смерти – приобретает в пьесе

Вампилова структурообразующие черты.

Траурный венок от шутников-дарителей приносит соседский мальчик Витя, который читается критикой как воспоминание о «драматургии тех лет, когда подросток был олицетворением и носителем истины» (1), который выражает ироническое отношение Вампилова к привычным для шестидесятых годов сюжетным клише, в том числе к таким, как «любовный треугольник привычного фасона», строгая, усталая, молчаливая жена, которую герой обманывает юная возлюбленная, на которой сосредоточены все его помыслы.

В ироническом мировосприятии любой тезис проверяется антитезисом, поэтому конфликт в пьесах Вампилова выражен не только во внутреннем, но и во внешнем действии, то есть материализован: это борьба с внутренними демонами в виде спутников героя. Рядом с Колесовым - Золотуев, с Бусыгиным – Сильва. Это своего рода «двойники» героя, реализация худших потенций, победа внутреннего беса, своего рода материальное выражение идеи о двоемирии.

Есть такой «двойник» и у Зилова – это официант Дима, двойник-антипод, антагонист-идеал. Их непохожесть проявляется, прежде всего, во внешнем облике: у Зилова свободная манера держаться, происходящая «от уверенности в своей физической полноценности» (3, с. 159), - официант Дима - «спортивного вида парень» (3, с. 165), с манерой держаться уверенно и с преувеличенным достоинством, которые происходят от культивируемой в себе полноценности. Зиллов – безответственный работник, на все махнувший рукой, способный на подлог, позволяющий себе выпить во время обеда, - Дима собран, точен, деловит, пунктуален, на работе не пьет, никогда «не подменяется» и «не заболевает». Для Зилова охота – мечта, кусочек идеального по своей чистоте мира – для официанта это только процесс «убивания» уток, превращение живого в мертвое. Официант – единственный из персонажей, над кем Зиллов никогда не иронизирует. Это делает автор, выписав образ Димы-официанта как утрированный стереотип «положительного», «правильного» героя.

В других пьесах Вампилова несоответствие должного и сущего проявляется, прежде всего, во внешнем разрешении. В «Утиной охоте» наибольшая степень противоречивости заложена в одном Зилове. Здесь находит свое выражение свойственное иронии переворачивание всех отношений и ценностей во внутренний план, придание социальному личностного измерения.

Сознание Зилова носит двойственный характер. В нем слиты воедино искренность и ложь, восторженность и цинизм, высокоость порыва и низменность поступка. Стремясь заполнить пустоту своей души, обрести цельность, он искренне, безоглядно бросается в роман с Ириной. В ней он разглядел чистоту, наивность, доверчивость, искренность. «З и л о в: Такие девочки попадают нечасто... Она же святая... Может, я ее всю жизнь любить буду – кто знает?» (3, с. 189). В то же время Зиллов не может отказаться и от Галины, своей жены. Такое положение рождает постоянную ложь, адресованную обеим женщинам. Парадоксально, что в отношениях и с Галиной, и с Ириной Зиллов искренен: в каждой из них он видит то, что ему действительно дорого: в Ирине его привлекает ее искренность, чистота, Галина – свидетель, знак его прошлого, к которому он пытается вернуться в поисках себя утраченного. Но разрыв между прошлым и настоящим, как показала сцена объяснения Зилова и Галины, слишком велик («Г а л и н а (*почти с ненавистью*). «Ты все забыл. Все!»). А авторская ремарка, в которой описывается искренность Ирины, настораживает нас конечной фразой ее характеристики: «Но нельзя забывать и о том, что на наших глазах она делает в жизни свои первые самостоятельные шаги» (3, с.186). Эти слова оправдывают появившуюся у Зилова в отношении к ней иронию. В сцене скандала он кричит, обращаясь к Саяпину, Кузакову, Кушаку: «Вот вам еще одна! Еще одна! Берите ее! Хватайте!» «Она такая же дрянь, точно такая же. А нет, так будет дрянью. У нее все еще впереди...» (3, с.227). В Ирине Зиллов видит только временную, преходящую наивность, которая в соприкосновении с приземленным миром будет ею скоро утрачена, она с такой же готовностью разделит мировоззрение друзей Зилова, с какой пошла за ним.

В том, что от Зилова к финалу пьесы уходят обе женщины, видна невозможность разрешения внутренних противоречий, избавления от душевной пустоты с помощью одной только любви. Любовь – не панацея от всех бед. Отношение автора к любви как оправданию всего иронично.

Двойственные, противоречивые отношения складываются у Зилова и с его друзьями. По отношению к Саяпину, Кузакову, Кушаку, Вере он всегда насмешлив: иронизирует над саяпинской маниакальной жадностью получить квартиру, доступностью, недалекостью Веры, желанием порезвиться на стороне в отсутствие жены Кушака. Видя косность, рутинность их устремлений, обыденность желаний, Зиллов противопоставляет их сознанию иронии как средство самозащиты своей индивидуальности. Но в то же время он не в состоянии с ними порвать, они часть его бытия, его сознания. Даже Официант в своей абсолютной бесчеловечности необходим Виктору Зиллову. Необходим не только как партнер по охоте, но и как предостережение, контрольная мерка, за которую нельзя переступать. Существование Официанта поддерживает в Зилове мысль о том, что в нем, по сравнению с Официантом, по крайней мере в какой-то степени есть основы добра, справедливости, красоты.

Двойственность героя особо выпукло подчеркивает романтический символ утиной охоты, в котором

дешифруется образ другого мира, противоположного миру повседневной жизни. Это мир запредельной свободы и одухотворенности, бытийного одиночества, воплощение мечты самого героя: «Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, понимаешь? Нет! Ты еще не родился. И ничего нет. И не было. И не будет» (3, с.217). Охота для Зилова – это возможность преодолеть мир быта, суеты, вранья, это мир мечты идеальной, ничем не скомпрометированной и высокой, мир, где душа, наконец, объединится со всем живым в единую и светлую гармонию.

Но проводником в этот мир Зилу служит Официант, бездушная, механическая, мертвенно спокойная фигура, что лишает утопический романтический образ чистоты и высокой поэзии. Предложенный нами принцип осмысления пьесы с точки зрения иронического авторского мироощущения позволяет нам читать эту ситуацию как подтверждение экзистенциального тезиса о недостижимости гармонического идеала, о конечной бессмысленности человеческого усилия. Недостижимость мечты-охоты окрашивает ее горькой иронией.

Психи, неврастеники, безумцы Вампилова – это и универсализм вечных образов, но это и отражение социального мироустройства: все поставлено с ног на голову в мире перевернутых ценностей, фальшивых идеалов. Герои Вампилова выражают свой протест против приспособившихся к нему в форме скандала, эпатажирующего публику и доходящего порой до настоящего хулиганства. Говоря правду, они «чудят». «В двадцатом веке ложь стала естественной, как воздух, – заметил Вампилов в «Записных книжках». – Правда сделалась исключительной, парадоксальной, остроумной, таинственной, поэтической, из ряда вон выходящей» (4, с.74). Поведение «чудаков» – результат горькой иронии личности, столкнувшейся с непреодолимыми обстоятельствами и ощущающей свою неспособность или нежелание адаптироваться в этих обстоятельствах.

Осознание собственного бессилия и невозможность что-либо изменить в «вывернутом наизнанку» бытии приводит Зилова к бунту, направленному не только во вне, но и на себя: он сознательно противопоставляет себя тому, частью чего сам является. Подобная форма противостояния общепринятому способу существования замещает (или подменяет) тот поступок, который они совершить не могут. Высмеять всех и вся. Или покончить жизнь самоубийством. Смех и самоубийство еще в античности символизировали свободу. Со словами «Ваши приличия мне опротивели» Зилов бросает каждому из присутствующих нелюбезную правду.

Характерно, что слова высокой истины в пьесах Вампилова всегда вложены в уста подвыпившего героя (вспомним монолог Сарафанова в «Старшем сыне»). Ироник даже о сокровенном говорит не всерьез, снижая важность своего отношения к сказанному насмешливым скептицизмом, поэтому и Зилов обличает всех, уже выпив изрядное количество спиртного.

Несбыточность мечты Зилова соединить идеальное и реальное еще раз подтверждается тем, что накануне охоты, накануне перехода в утопическую реальность охоты Зилов мертвецки напивается и в бесчувственном состоянии доставляется домой друзьями. Именно в этот момент начинает идти дождь, которому приписывается функция «кары небесной» за все грехи Зилова или элемента чистилища перед раем-охотой. Этот дождь будет идти во время всех воспоминаний героя и закончится только к концу пьесы. «К этому времени дождь за окном прошел, синее полоска неба, и крыша соседнего дома освещена неярким предвечерним солнцем» (3, с.237), – пишет Вампилов в последней ремарке этой пьесы. Думается, что дождь здесь рассматривается Вампиловым все же в традиции мифологических и философских систем как символ очищения и крещения.

Ироническое стремление все поставить под сомнение угадывается в постоянно присутствующем в пьесе перетекании смыслов, мнений, их взаимообращении. Так, при первом знакомстве с Зиловым у нас складывается мнение о нем как о всего-навсего непутевом, бесшабашном человеке, выпивохе и гуляке, запутавшемся в ежедневном вранье и живущем по нехитрому принципу «день прошел и ладно», не различающем ценностей, равнодушном ко всему, что обычно задевает и волнует людей. Известие о смерти отца, способное любого другого человека потрясти или, по меньшей мере, надолго вывести из привычного душевного состояния, ничего, кроме меланхолических воспоминаний и сетований по поводу собственной, сыновней, невнимательности, у него не вызывает. Первое, негативное, впечатление кажется резонным и вполне основательным: в самом деле, способен ли вызвать симпатию человек, которого ничто – ни работа, навевающая на него скуку и безразличие, ни семья, фактически уже давно распавшаяся, ни друзья-приятели, связанные между собой лишь узлами совместного времяпрепровождения, ни женщины, к которым он относится крайне поверхностно и цинично, – всерьез не занимают. Но постепенно происходит трансформация нашего отношения к герою: Виктор Зилов, несмотря на множество непривлекательных черт, вызывает сочувствие, если не жалость.

Проницательный читатель-зритель должен заметить, что душевная пустота Зилова больше всего страданий приносит ему самому, что существует как бы скрытая, потаенная часть его души, проникновение в которую позволяет выявить смысл всех его внешних действий и поступков. Вампилов показывает, что за внешней, фасадной, стороной существования Зилова скрывается сложный мир человеческой души, прозаической и поэтической одновременно, прячущей свои раны и не позволяющий человеку жить одной бытовщиной. Все более становится понятным нам мотив «охоты» в сознании героя, для которого она является «тоской по идеалу»,

стремлением приподняться над собственным, «привычным», уровнем нравственного существования. Эта главная тема драматургии А. Вампилова была определена В. Распутиным: «Кажется, главный вопрос, который постоянно задает Вампилов: останешься ли ты, человек человеком? Сумеешь ли ты превозмочь все то лживое и недоброе, что уготовано тебе во многих житейских испытаниях, где трудно стали различимы даже и противоположности – любовь и измена, страсть и равнодушие, искренность и фальшь, благо и порабощение...» (5). Когда мы впервые встретим Виктора Зилова утром после скандала, трудно даже предположить, что волнующая драматурга тема нравственной опрятности человеческого бытия и моральной взыскательности личности обернется разговором о смысле жизни.

Рефлексия Зилова – это особое состояние сознания человека, находящегося постоянно и по отношению ко всем окружающим в положении читателя некоего текста. Включив в пьесу героя-читателя и сделав предметом изображения сам акт чтения-расшифровки мира-книги, Вампилову удалось сделать предметом художественного изображения не психологию героя, а сознание человека в его противопоставлении предметной реальности. Пульсирующее от боли, смятенное *сознание* Зилова – главное действующее лицо пьесы «Утиная охота». Вампилов изобразил драматическое положение человека в мире, утратившем цельность и гармонию, единство «слов» и «вещей», «духа» и «материи», помысла и деяния.

Такая точка зрения позволяет нам по-своему прочесть финал пьесы Вампилова, вызвавший самую противоречивую оценку в критике, истолкованный ею в диаметрально противоположных мнениях.

Главный вопрос, волновавший литературоведов, – меняется ли Зилов к финалу пьесы. В основном мнения сводились к одной трактовке финала: жить Зилову нечем и незачем. По сцене мыкается мертвец. Полярным было мнение, что Зилов – человек, открывшийся для новой жизни. Доброе, дремавшее в его душе, наконец-то пробудилось. Это мнение не было популярным.

Интересной с точки зрения нашего видения творчества Вампилова представляется версия Е. Гушанской, которая пишет: «Вампилов пишет три последовательно идущих один за другим финала, каждый из которых мог бы завершить пьесу и придать ей соответствующий смысл» (1). Все эти смыслы Вампилов проводит перед читателем. Первый финал наступает тогда, когда герой, попросившись с Витькой, позвонив Саяпину, Кузакову, Официанту и пригласив их на поминки, разувается и приставляет ружье к груди. Тут словами ремарки «большим пальцем ноги нащупал курок» пьесу можно было бы кончить. О том, каким оказался бы образ Зилова после такого финала, судить каждому в меру своей романтической экзальтации.

Однако после этой ремарки действие у Вампилова только набирает силу и темп. Появляются Саяпин и Кузаков: «Кузаков набрасывается на него сзади и выхватывает у него из рук ружье». Между приятелями происходит потасовка и унижительная перебранка (единственная общая сцена пласта действительности). В этой перебранке, в которой уход из жизни оказывается низвергнут до раздела имущества, Зилов распаляется нешуточной злостью.

Речь идет в этом финале уже не о смерти, речь идет о жизни, возможно, долгой, возможно, иной, возможно, без этих людей...

Но и этот серьезный и по-своему мужественный финал не устраивает драматурга. Он знает, что Зилов прошел свой жизненный путь не один и рядом с ним были не только смешливые саяпины и бодрые кузаковы, с ним был и Официант, для которого есть наслаждение в том, чтобы зарядить ружье самоубийцы, и удовлетворение в том, чтобы выговорить себе часть имущества будущего покойника.

Вампилов знает, что противостоять этой силе честная, но бедная зиловская душа не сможет, и ей выпадет нечто более страшное, чем смерть.

Два первых финала, смерть и жизнь иная, новая, слишком однозначны, неправдоподобны для драматурга с таким ярко выраженным ироническим восприятием мира, как у Вампилова. В воспоминаниях В. Жемчужникова, друга писателя, описывается, как в беседе «о кровожадности некоторых авторов, о тех, кто не в меру пользуется сильнодействующим средством умерщвления своих героев» Вампилов «негромко заявил»: «А вот я никого не убил из своих героев», – и был явно доволен этим обстоятельством (6). И здесь Вампилов – настоящий ученик одного из лучших драматургов XX в. – М. Булгакова, если вспомнить его кредо: «Героев своих любить надо!».

И. Гракова вспоминает: «Я задала Сане в том разговоре об «Утиной охоте» только один вопрос: «Как ты считаешь, как автор, меняется Зилов в конце пьесы или остается прежним?» Саня коротко помолчал, словно раздумывая, а потом как-то даже удивленно посмотрел на меня. «Я считаю – меняется...» (7).

И все-таки, приводя этот диалог как доказательство победы доброго в душе Зилова, мы считаем, что такая точка зрения представляется слишком упрощенной. Как уже было сказано выше, особенности мироощущения автора, проявившиеся в ироническом отношении к своему герою, предполагают более сложное прочтение.

Вампилов был первопродцем в создании нового типа современного героя, в котором были слиты искренность и ложь, восторженность и цинизм, высокость порыва и низменность поступка, героя, осознающего

свое нравственное падение, страдающего, кающегося, но не способного примириться с собой. Даже прикосновение к смерти не приносит облегчения. Он не может принять окружающий мир, недоволен собой как частью этого мира, но он осознает и свое бессилие перед этим миром. А это уже абсурдное мировосприятие - разрыв с миром не преодолеваем, не излечим, не удовлетворяем ничем и никогда. Без этой сущности героя и конфликта пьесы ее коллизия выглядела бы банальной, бытовой. Бытийный, онтологический смысл теряется, когда к герою «Утиной охоты» применяют сугубо бытовую интерпретацию.

Порыв Зилова из реального, обывательного мира в другой - идеальный, мир мечты - бессмыслен. Вампилов создал драму о том, что достичь совершенства, свободы самоосуществления невозможно. Драматург утверждал, как в искусстве экзистенциализма, конечную бессмысленность человеческого усилия. Обнаруживая в Зиллове сознание экзистенциальной личности, он исключает морализаторский взгляд на него, снимает момент «отрицательности», не оценивает героя. Как и в эстетике абсурда, в драме своего героя Вампилов запечатлел тупиковую драму, в которой отразились и социально-исторические обстоятельства, и мироощущение художника кризисного времени вообще.

Самым важным для Вампилова, на наш взгляд, было не определение героя как «плохого» или «хорошего», не частный выбор героя между охотой Официанта и охотой-мечтой, а провозглашение идеи о вечном поиске человеком Истины, о процессе познания подлинного человеческого бытия, настоящих и мнимых ценностей, словом, о вечной борьбе Добра и Зла в душе человека. Это борьба не имеет исхода. Она будет существовать столько, сколько стоит мир. Более того, вечная борьба добра и зла есть не что иное, как способ существования самого мира. Поэтому финал пьесы именно таков: Зилов не достиг еще своей мечты, он все еще находится в самом начале пути к истине, не отказывается от него. Он прошел очищение в своем сознании и продолжает путь к идеалу. Победа доброго в его душе еще впереди, если он не сойдет с этой трудной дороги. Ирония всегда оставляет логически точную мысль «в замешательстве» ради обнаружения эстетического богатства явления.

Список литературы

1. Гушанская Е. Самосознание по Вампилову / Е. Гушанская // Звезда. - 1989. - № 10. - С. 189.
2. Имихелова С.С. Авторская проза и драматургия 1960-1980-х годов: своеобразие художественного метода / С.С. Имихелова. - Улан-Удэ, 1996. - С.30.
3. Вампилов А. Утиная охота // Вампилов А. Дом окнами в поле. - Иркутск, 1981. - С. 159.
4. Вампилов А. Записные книжки / А. Вампилов. - Иркутск, 1997.
5. Распутин В. О Вампилове / В. Распутин // Вампилов А. Дом окнами в поле. - М., 1981. - С. 590.
6. Жемчужников В. Незабываемая драма: Воспоминания. - Иркутск, 1997. - С.41.
7. Гракова И. О Вампилове / И. Гракова // Вампилов А. Дом окнами в поле. - М., 1981. - С. 608.

ИРРАЦИОНАЛИЗМ КАК ЧЕРТА ХОРОНОТОПА В ПЬЕСЕ НИНЫ САДУР «ЧУДНАЯ БАБА»

Сорока С.А.

Южный федеральный университет, г.Ростов-на-Дону

Литературовед И.С. Скоропанова определяет творческую манеру Нины Садур как «эсхатологический драматизм» [Скоропанова 2007: 189]. Действительно, драматургия писательницы наполнена элементами философичности, абсурда, трагизма и глубиной мировидения. Каждая пьеса Н. Садур имеет несколько смыслов и наполнена элементами ассоциативности. Мистика – это центральная черта творчества автора. Примечательно, что носителем мистического, иррационального начала в драматургии Садур выступает женщина. Так, в пьесе «Чудная баба» главная героиня Лидия Петровна признается своим сослуживцам в том, что после встречи с «полевой бабой» она действительно потеряла уверенность, что мир вокруг нее настоящий: *«Даже в детях я сомневаюсь, понимаете? даже они теперь смущают и печалют мое сердце»*, – и далее, когда ее пытается поцеловать влюбленный в нее начальник отдела, она реагирует так: *«Меня хочет поцеловать чуело. Макет, муляж Александра Ивановича... Вы даже меня не сможете уволить, потому, что вас нет, понимаете?»* [Садур 1989: 179]. Конфликт в пьесе развивается в социальной среде, а предметом изображения являются взаимоотношения между коллегами по работе. Психологически иррациональное состояние героев погружает их в мир одиночества и отчуждения. Так жизнь и потусторонний мир существуют в пьесе параллельно, как два самостоятельных мира. Герои сталкиваются, пересекаются, и определить, где люди, а где муляжи просто невозможно. Для Лидии Петровны все умерли, а окружающие существа – это всего лишь фантомы, копии.

Коллеги разными способами пытаются доказать, что они настоящие, но чем усерднее их попытки, тем больше они уже сами сомневаются в реальности своего существования. Таким образом, мистика и бытовая реальность переплетаются для того, чтобы указать пограничное эмоционально-психологическое состояние героини, находящейся на грани отчаяния, отчуждения и потерянности.

Любопытно, что таинственность событий и психологизм героини напрямую зависят от пространственно-временных координат пьесы. Пустынное поле в первой части пьесы воспринимается как бесконечность, способствующая расширению пространственных границ, что, в свою очередь, приводит к нарушению психологического равновесия персонажа и вызывает появление галлюцинаций. Во второй части события развиваются в закрытом бытовом помещении. Обсуждение экзистенциальных вопросов человеческой сущности не выходят здесь за пределы кабинетного пространства и приводят к нервному срыву героини.

Необходимо отметить, что в пьесе прослеживается напряженность протекания времени, которое влияет на внутренний мир главной героини. Ее поиск собственной личности зависит от временной протяженности событий. Лидия Петровна не живет реальным временем, ее жизнь сосредоточена на воспоминаниях из прошлого. Для героини время движется от прошлого к настоящему и от прошлого к будущему. Время в пьесе представляет собой единый временной континуум. Например, она заявляет: *«Мне все равно. Вы даже уволить меня не сможете, потому что вас нет, понимаете?»* [Садур, 1989: 189]. Лидия Петровна воспринимает время и происходящее с ней и вокруг нее на грани фантастики и реальности.

Чтобы отчетливо представить временную границу событий, обратим внимание на грамматическую структуру пьесы. Например, наречия, которые используются в пьесе, обозначают момент времени: *«Сейчас, когда выяснилось, что вас нет, я скажу вам чистую правду: вы злая, неумная, несчастная, курящая женщина!»*, *«Это доказательство, Лидия Петровна, потому что теперь я не смогу жить»*, *«Я вчера легла спать, и мне так грустно стало. Так грустно»* [Садур, 1989: 186]. Итак, наречия времени в пьесе указывают на время и характер действия, на состояние героев во времени. Эти слова символизируют реальность и ирреальность существования временной координации. Кроме наречий, указывающих на время событий, в пьесе присутствуют глаголы настоящего времени, имеющих то же значение. Например, *«Гена. Лидия Петровна, хотите, я сбегая, куплю чего-нибудь?»*, *«Лидия Петровна (не в силах двинуться с места). Что вы хотите сделать?»*, *«Александр Иванович. Поглядите на меня»* и т.д. [Садур, 1989: 191].

Обратим внимание на временной диапазон в пьесе, который заключается в упоминании о времени: *«У вас два дня осталось, а чертеж не готов»*, *«Лидия Петровна. Нет. Почему месяц?»*, *«Елена Максимовна. В среду, милочка, в три тридцать! Явка обязательна»* и т.д. [Садур, 1989: 199]. Герои пьесы провозглашают свою зависимость от времени, точнее живут в ограниченном времени, что свидетельствует об ограниченности временной характеристики. Таким образом, концепция сужения времени указывает на невозможность проживания Лидии Петровны в реальном времени. Итак, в пьесе «Чудная баба» на уровне сознания Лидии Петровны проводится мысль о том, что абстрактное понятие времени наполняется конкретным смыслом, поэтому в попытках найти свою реальность героиня устремляется в мир хаоса.

Отметим, что иррационализм характеризует бессмысленное, совершенно противоречащее здравому смыслу поведение. Яркими грамматическими средствами иррационального являются средства категории качества, например: *«Лидия Петровна. Какая тяжелая, сумасшедшая, дурная баба! Баба (свирепо). Тетенькой зови! Получится ласково»* [Садур, 1989: 157]. То есть характеристика бабы, полученная от Лидии Петровны, контрастирует с неожиданной, противоположной характеристикой, которую дала сама себе полевая баба. Отсутствие логических умозаключений уже свидетельствует об абсурде в пьесе. Например: *«Баба. Во припустила-то, во припустила! Я баба-убийца, меня весь мир боится! Меня Америка боится, все, весь мир! Одна ты не боишься, недоразвитая»*. [Садур, 1989: 159]. Употребление средств категории отрицания также говорит о наличии иррационального: *«Лидия Петровна. Во-первых, ты не баба... ты... я не знаю, кто ты. <...> Баба. Мне без тебя нельзя»* [Садур, 1989: 169]. Упоминание в пьесе неуместных немецких фраз также абсурдно: *«Баба. Открываю тайну. Ахтунг, ахтунг, лисси ту ми, слушай сюда! Я зло мира! Ура!»* [Садур, 1989: 159]. Данное выражение характеризует неизбежное и губительное положение происходящего вокруг. В сознании Лидии Петровны происходит смешивание родной речи и иноязычной. Стремительно нарастают трудности, непонимание окружающего мира и героиня просто увязает в неизбежности, как будто невидимая сила тянет ее в пропасть, в мир хаоса.

Таким образом, героиня Нины Садур находится на грани реального и ирреального. Именно она предстает как воплощение мистического и иррационального начала. Героиня как будто выстраивает свою систему пространственно-временных координат. Лидия Петровна подавлена страхом, душевными муками, обременена заботой и борьбой с внешним миром, а мир, в свою очередь, выставляет ей массу обмана и абсурда. Данная

мистификация способствует нарушению пространственно-временных конструкций, что приводит одновременно к сужению и расширению пространственной границы и указывает на ограниченность времени.

Список литературы

1. Садур Н. Чудная баба. Пьесы. - М., 1989.
2. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. - М., 2007.

СЕКЦИЯ №11.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)

СЕКЦИЯ №12.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)

СЕКЦИЯ №13.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)

К ВОПРОСУ ОБ ОТЛИЧИТЕЛЬНЫХ ЧЕРТАХ ЖАНРА АНТИУТОПИИ

Кузнецова А.В., Фененко М.Ю.

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ЮФУ, г. Ростов-на-Дону

Произведения, написанные в жанре антиутопии, занимают особое место в литературе XX века. Они являются своего рода сигналом, предупреждением о возможном скором закате цивилизации. Существует обширная литература об этом жанре, в рамках которой представлено и рассмотрено теории вопроса (Е. Шацкий, М. Шадурский, Э. Баталов, Б. Ланин и др.), и анализ конкретных антиутопических текстов, в первую очередь, классических образцов этого жанра: романов Е. Замятина (С.С. Романов, З.И. Плех, Л.Ло и др.), Дж. Оруэлла (Э. Фромм, А. Бартов, М.В. Окс и др.), О. Хаксли (М. Гнедовский, В. Рабинович, И. В. Головачева и др.), Р. Бредбери (В. Скурлатов, Я. Засурский и др.) [4]. Однако, в отечественном литературоведении жанр антиутопии исследован недостаточно.

Антиутопия – уникальное явление в литературе, что обусловлено несколькими факторами:

- 1) спецификой самого жанра, который находится на стыке нескольких наук (литературы, философии, социологии);
- 2) разнообразием мнений, которые существуют в отношении данного жанра [5].

Приведем пример того, как социологи, пытаясь смоделировать различные варианты развития общества посредством художественных произведений, определяют антиутопию: это «художественное произведение (не обязательно литературное), в котором представлена ценностно- и эмоционально-неприемлемая для автора и читателя социальная модель, номинально несущая гуманистические функции предупреждения негативных вариантов развития общества в будущем или на основе альтернативных социально-политических, экономических и культур-философских концепций» [6].

Следует отметить, что сам термин «антиутопия» впервые осознанно употребил Джон Стюарт Милль в своей парламентской речи 1868 года, обозначая негативные моменты в общественно-социальном развитии. Как обозначение литературного жанра термин появился в антологии Г. Негли и М. Патрика «В поисках утопии» [7].

По мнению Б.А. Ланина, антиутопия «очень редко становится популярным произведением, книгой для всех (Замятин, Оруэлл и Хаксли - лишь редкие исключения). Антиутопия — книга для интеллектуалов, ценная для читателя прежде всего тем, что она выражает «коллективное бессознательное» (в понимании Юнга, позже – Лакана) интеллектуалов. Она концентрирует и выплескивает наружу страхи интеллектуалов — современных потомков библейских пророков и античных предсказателей. Потомков слабых, ибо живущих в настоящем,

фатально зависимом от насилия. Само же насилие исчезает в исторической перспективе, как исчез воин, убивший Архимеда в момент решения очередной теоремы» [8]. Исследователь выделил следующие отличительные признаки жанра антиутопии:

1. Антиутопическое произведение спорит либо с утопией, либо с утопическим замыслом. Это не значит, что спор идет с конкретной утопией или автором. Хотя антиутопия всегда старается облечь свои аргументы в занимательную форму.

2. Псевдокарнавал является структурным стержнем антиутопии. Псевдокарнавал – порождение тоталитарной эпохи, основой которого является абсолютный страх. Абсолютный и безусловный, страх создает особую атмосферу, так называемый «антиутопический мир».

3. Элементы карнавала. Они проявляются в пространственной модели (ограниченные территории площади, города, страны) и в театрализации действия. Происходящее представляет собой модель возможного развития событий, розыгрыш, на что указывают сам автор или повествователь посредством акцентирования внимания на инсценировании сюжетных коллизий или ситуаций.

4. Экцентricность героя антиутопии, которая обусловлена законами аттракциона. Аттракцион «оказывается эффективным как средство сюжетосложения именно потому, что в силу экстремальности создаваемой ситуации заставляет раскрываться характеры на пределе своих духовных возможностей, в самых потаенных человеческих глубинах, о которых сами герои могли даже и не подозревать» [3].

5. Жизнь антиутопических героев четко ритуализирована. В обществе, в котором главенствует ритуал, не может быть хаотичного движения личности. Именно личность, отказывающаяся от своей роли в общественном ритуале, и образует сюжетный конфликт.

6. Особое внимание антиутопия уделяет чувственности и скабрёзности. В утопии регламентированы все стороны жизни человека. В утопии общество целомудренно. В антиутопии оно, наоборот, развращено до целомудренности, ведь именно отказ героя участвовать в этом разврате становится показателем целомудренности персонажа, появляется естественное желание спрятать свою интимность от посторонних.

7. Аллегоричность. Как и в баснях, животные олицетворяют в антиутопии те или иные человеческие качества, добродетели и пороки, имея, однако, дополнительную специфическую нагрузку.

8. Утопию и антиутопию нельзя не сравнивать. Например, именно от утопии антиутопия переняла некоторые статичные, описательные элементы. Один из распространенных структурных приемов – опровержение утопии новой утопией и, следовательно, переход произведения в жанр антиутопии («матрешечная композиция»).

9. Антиутопия и научная фантастика. Мир, описываемый в антиутопии, более узнаваемый и предсказуемый. Напротив, научная фантастика, прежде всего, ориентирована на поиск иных миров, новой жизни, моделирование иной реальности. Фантастика присутствует в антиутопии в виде приема, однако антиутопия расходится в моделировании художественной реальности с научной фантастикой как жанром.

10. Фантастические по своей природе трансформации временных структур (отнесение действия в иное время; путешествие героя во времени и пр.).

11. Ограниченность пространства антиутопии (интимное пространство героя (комната, квартира), невозможное в утопическом государстве; надличностное, реальное пространство (город, государство), которое принадлежит власти, но не личности).

12. Внутренней атмосферой антиутопии является страх. При тоталитарном режиме власть обретала права на устрашение. Страх делает людей пассивными, послушными. Личность, переставшая бояться, становится причиной зарождения конфликта антиутопии [2].

А.В. Григоровская в своей диссертации представила классификацию концепций жанра антиутопии в литературоведении, в основу которой принцип дихотомии «утопия – антиутопия». Выделяется семь основных концепций:

- 1) антиутопия как реализованная утопия (А.Мортон, В. Рабинович, Г. Флоровский, И.Франк и др.),
- 2) диалог утопии и антиутопии (Т. Караган, О. Петрова, Е.Шацкий, А.Свентоховский и др.),
- 3) антиутопия как пародия на утопию, «антижанр» (Э.Баталов, Б.Ланин, Г. Морсон, В.Шестаков и др.),
- 4) антиутопия как жанр научной и социальной фантастики (А. Бритиков, Л. Геллер и М. Нике, Ю.Кагарлицкий и др.),
- 5) антиутопия как исторический этап развития утопии(А.Ануфриев, О.Лазаренко, Т.Чернышева и др.),
- 6) антиутопия как «третичныйжанр», «метажанр» и т.п. (Н.Ковтун, Е.Козьмина, О.Павлова, А.Тимофеева и др.),
- 7) антиутопия как жанровая разновидность утопии (О. Барановская, Н.Комлева, В.Черкес и др.) [1].

Основной задачей антиутопии становится активное включение читателя в размышление о расплате простого обывателя за всеобщее счастье. В последние годы интерес к жанру антиутопии только возрастает: это не

только создание новых научных трудов и большого количества литературных произведений, но и активная экранизация последних. Попытка предвидеть современную нам действительность свойственна многим антиутопическим произведениям первой половины XX века. Любая антиутопия имеет прогностический потенциал вне зависимости от ее эстетических и философских качеств, что обуславливает читательский и исследовательский интерес к этому жанру.

Список литературы

1. Григоровская А.В. Пространственно-временная организация и мотивная структура в антиутопии 2000-х годов («ЖД» Д.Быкова и «Метро 2033» Д.Глуховского). Автореф. дисс. канд. филол. наук. - Тюмень, 2012. - 24 с.
2. Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии//Общественные науки и современность. М., 1993. № 5. С. 154-163.
3. Липков А.И. Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона. М., 1990, с. 200.
4. Селиванова Е.Ю. Антиутопический роман в немецкоязычной литературе конца XX – начала XXI вв. Автореф. дисс. кандидат филол. наук. – Казань, 2013. – 21 с.
5. Смирнов А.Ю. Литературная антиутопия: проблемы генезиса//Вестник Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. - 2009. № 1. С. 39-43.
6. Тузовский, И. Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий / И. Д. Тузовский; Челяб. гос. акад. культуры искусств. – Челябинск, 2009. – 312 с.
7. Шишкина С.Г. К вопросу об особенностях литературных жанров социальной прогностики: утопия – антиутопия – научная фантастика. Век XXI// Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. Выпуск 5. – Иваново, 2012. С. 23-30.
8. http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17_ses/18lanin.pdf

СЕКЦИЯ №14.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)

О ПЕРЕВОДЕ СКАЗОК А.А.ТОРОЕВА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Шагдарова Д.Л., Андреева С.В.

Бурятский государственный университет, г.Улан-Удэ

На протяжении веков создавались народом сказки. В сказках воплотилась мудрость народа, их традиционные формы складывались в тесной связи со всем укладом народной жизни.

Первые записи бурятских сказок появились еще задолго до революции. Научная запись бурятских сказок впервые была сделана декабристом Николаем Александровичем Бестужевым. Она была опубликована в очерке "Гусиное озеро", напечатанном в №№ 1-30 за 1854 год журнала "Вестник естественных наук". Затем много публикаций было осуществлено в "Трудах Восточно-Сибирского Отдела Русского Географического общества". На этом поприще трудились Н.Протасов, Я.С. Смолев, Г.Потанин, И.Кондаков, Н. Затопляев.

Так же под влиянием передовых русских деятелей XIX в. становятся собирателями и исследователями родного фольклора выходцы из самого бурятского народа. На страницах "Иркутских губернских ведомостей" печатаются сказки в подлиннике и в переводе [1; с. 42].

В начале развития бурятской советской фольклористики огромную работу по популяризации бурятских сказок проделали А.И. Шадаев, А.А. Тороев, И.Н. Мадасон, С.П. Балдаев. Они являются составителями большинства сборников сказок на бурятском языке. Имеются сказки и в переводе на русский язык. В этом плане большую работу проделали А.А. Тороев, А.И.Уланов, И.А.Ким. Немало труда вложили иркутские, читинские и местные русские писатели, чтобы читатель иной национальности мог познакомиться со сказочным творчеством бурятского народа.

Большое количество сказок в переводе и литературной обработке опубликовано Кунгуровым Г.Ф., Луговским И.Н., Матвеевко А.Н., Дубровским К.В., Гуревичем А., Степановым М., Толкачом М. и другими.

Взаимные переводы содействуют знакомству с фольклорными богатствами всех народов. Ввиду интенсивного распространения национально-русского двуязычия многие читатели имеют возможность свободно

читать сказки других народов на русском языке. Переводы сказок на русский язык имеют огромное значение. Они открывают возможность перевода их на другие языки, благодаря чему бурятские сказки популяризируются, достигая самых отдаленных уголков нашей страны. И таким пропагандистом являлся общественный деятель, сказитель-улигершин Аполлон Андреевич Тороев – знаток родного фольклора, народный поэт, заслуженный деятель искусств Бурятской АССР. Он родился в крестьянской семье, с детства слышал много сказок, былей, преданий и легенд от своей бабушки Шаргал Янгутовой и других народных сказителей. Обладая феноменальной памятью, он все услышанное и прочитанное запоминал на всю жизнь. Впоследствии эта природная способность очень помогла ему в дальнейшей жизни, так как в 17 лет Аполлон потерял зрение. Кроме удивительной памяти он обладал природным чувством юмора, способностью к творчеству и импровизации. К примеру: из более чем 100 сказок, записанных с его слов, около 30 сочинил он сам.

Как писал академик Ю.М.Соколов, "самым главным, наиболее важным моментом для понимания и уяснения взаимоотношений сказки и сказочника является стиль его сказок ... Народная сказка в этом отношении как нельзя лучше подтверждает известное изречение: "Стиль – это человек" [3; с. 310]. По указанному признаку автор различает несколько типов сказочников: спокойных, мерных эпиков, чинно, обстоятельно ведущих повествование о богатырских подвигах героев; мечтателей-фантастов, живущих в мире причудливых, волшебных грез; сказочников-моралистов, ищущих правды; сказочников реалистов-бытовиков; сказочников-шутников, балагуров, беззлобных юмористов; едких, острых сказочников-сатириков; сказочников-драматургов, мастеров драматизации сказки, отличающихся ловкостью и живостью ведения диалога; сказочников-книжников, порою переусердствующих в передаче книжного стиля; сказочниц для детей и т.д.

Все это разнообразие стилей, представленное в бурятских сказках, необходимо воспроизвести в русском переводе. Стилистически разнообразны речи персонажей. Речь персонажей в сказках о животных индивидуализирована. Она выявляет социальную принадлежность героев, олицетворяющих людей, и показывает их внутренний мир; речь одного персонажа – приниженность, слабость, незащищенность; речь другого – хитрость, в нужный момент – грубость, повеление; речь третьего – ум и т.д.

Так, несомненный интерес представляют сказки А.Тороева в переводе и литературной обработке Г. Кунгурова [4;13 с.]. Их отличает лаконичность, строгий подход в выборе образных и художественно-изобразительных средств. Писатель стремится в кратком и выразительном рассказе высказать большую идею. Созданию образа нередко способствуют порядок слов, построение фраз. Посредством отбора слов, их определенной расстановки создается живая повествовательная интонация. Например, при переводе сказки А. Тороева "Заяц", Г.Кунгуров строит предложения с обратным порядком слов: "*Побежал* заяц умирать. Выскочил из-за кустов, слышит, кто-то испугался его и бросился в сторону. *Видит* заяц: бегут от него перепуганные овцы. Обрадовался: "Ага, есть звери пугливее меня!". Выводя на первое место глагол, Кунгуров делает повествование динамичным, что способствует созданию образа зайца, который всего боится.

В переводе Г. Кунгурова развитие действия идет по линии нарастания напряженности, конфликт, все более разрастаясь, приходит к кульминации и четкому разрешению и сказка завершается кратким выводом-заключением.

В некоторых литературно обработанных бурятских сказках на русском языке заостряются социальные мотивы, назидательность и привносятся объясняющие концовки: "Так был наказан богач за свою жадность" ("Наказанная жадность") [2; с.31]; "Так и не получилась дружба у курицы и летучей мыши. А все потому, что в товарищи нужно выбирать равного себе. Тогда и дружба у вас будет легкая да веселая, без всяких огорчений" ("Курица и летучая мышь") [2; с.35]; "Видит заяц: бегут от него перепуганные овцы. Обрадовался:

-Ага, есть звери пугливее меня!

И от радости так расхохотался, что верхняя губа у него лопнула. Вот стал заяц с раздвоенной губой" ("Заяц") [4с.3].

Начиная с 1928 года ведутся постоянные записи народных сказаний, легенд и эпосов с уст Аполлона Тороева. Все записи были собраны и в 1941 году были изданы его первые книги «Ульгернууд» на бурятском языке и «Улигеры, сказки и песни» на русском языке.

Аполлон Тороев относился к числу прекрасных знатоков «Гэсэра» и его исполнителей. С девятилетнего возраста он слушал «Гэсэр» и запомнил его со слов своих старших родственников, в семейной обстановке. Сначала А. Тороев рассказывал свой любимый улигер сверстникам, а позднее и взрослым, которые относились к юному улигершину с уважением и вниманием. Как вспоминает Н. О. Шаракшинова: «Впервые я встретила с А.А. Тороевым в 1952 г., когда он был уже известным сказителем ... Улигершин исполнял «Гэсэр» речитативом, без передышки, и меня поразила феноменальная память сказителя и певучесть его голоса». Тороевский вариант был записан Н.О. Шаракшиновой в 1952 г. и бывшей студенткой Иркутского университета А. Романовой в 1953 г. [5; С. 38.]

К тысячелетию "Гэсэра" С. Ш. Чагдуров подготовил новый сводный вариант этого выдающегося эпоса на русском языке на основе оригинальных бурятских текстов, записанных от сказителей А.Васильева, П. Тушемилова и А. Тороева фольклористами С.П.Балдаевым и Т.М. Болдоновой в 40-ые годы. Ранее эти варианты не только не были переведены на русский язык, но еще и не издавались на бурятском языке.

В начале 40-х годов студенткой Иркутского университета Татьяной Болдоновой были записаны от знаменитого сказителя А. Тороева два варианта "Гэсэра" – "*Гэсэр Мэргэн*" и "*Шандаабал мэргэн*", которые также были подготовлены С. Ш. Чагдуровым к изданию на двух языках. В нынешний сводный вариант включен перевод "Гэсэр Мэргэн". Таким образом, в научный оборот введен новый вариант "Гэсэра", который чудом сумела сохранить Т. М. Болдонова в условиях конца сороковых годов, когда все, кто имел дело с "Гэсэром", подвергались жестокому гонению. Ныне эти варианты хранятся в Литературном музее. К сожалению, варианты эпоса «Гэсэр», записанные Н.О. Шаракшиновой и Т.М. Болдоновой, остаются до сих пор не изданными.

А. Тороев умер в 1982 г., прожив долгую, творчески плодотворную жизнь. Он являлся и нашим современником, запечатлевшим в своих произведениях всю противоречивость сложной, насыщенной трагедией и пафосом эпохи. Наиболее яркие его творения, какое бы содержание они не носили, были проникнуты искренней верой в доброту, в гуманизм, в величие человека. Бесспорными являются его заслуги в сохранении древних народных традиций, национальных символов, памяти, национального бурятского духа, пронесенного через все невзгоды тяжелого времени благодаря светлomu искусству улигершина.

Список литературы

1. Баранникова Е.В. Бурятская сатирическая сказка. – Улан-Удэ, 1963. – 179 с.
2. Меткя стрела. – Новосибирск, 1973.
3. Соколов Ю.М. Русский фольклор. – М.: Учпедгиз, 1941.
4. Тороев А.А. Бурятские сказки / Перевел и обработал Г.Кунгуров. –Иркутск, 1946. – 13 с.
5. Шаракшинова Н.О. Героический эпос о Гэсэре. - Иркутск, 1969. – С. 38.

СЕКЦИЯ №15.

ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)

ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)

СЕКЦИЯ №16.

РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)

ПОВТОРНАЯ НОМИНАЦИЯ В РАННИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ С ТЕМОЙ «ЛЮБОВЬ» А.А. АХМАТОВОЙ

Метлякова Е.В.

Удмуртский государственный университет, г.Ижевск

В раннем творчестве Анны Ахматовой любовь была властелином мира и смерть рассматривалась как следствие любовной муки, как исцеление, спасение от нее. Любовь у поэта односторонняя: либо любят героиню, а она – нет, либо наоборот. Анна Ахматова первой обнаружила, что быть нелюбимой поэтично, и, полюбив говорить от лица нелюбимых, «создала целую галерею страдающих... от неразделенной любви, смертельно тоскующих женщин» [Луцевич 1994: 76]. Поэтому основное открытие А. Ахматовой в русской поэзии – это открытие женской души.

Повтор как необходимое структурно-семантическое свойство текста важен в художественном произведении: он связывает текст в единое целое, обогащает содержание новыми смыслами и придает звучанию эмоционально-экспрессивную окраску. В возможности выбора повтора проявляется творческое начало художника.

Нередко повторы в стихотворении являются следствием обращения поэта к фольклорным песенным традициям:

*Это просто, это ясно,
Это всякому понятно,
Ты меня совсем не любишь,
Не полюбишь никогда.
Для чего же так тянуться
Мне к чужому человеку,
Для чего же каждый вечер
Мне молиться за тебя?
Для чего же, бросив друга
И кудрявого ребенка,
Бросив город мой любимый
И родную сторону,
Черной нищенкой скитаюсь
По столице иноземной?
О, как весело мне думать,
Что тебя увижу я!* [Ахматова 1990: 129 – 130]

В стихотворении «Этот просто, это ясно» текст скрепляют дистантные идентичные повторы: *это – это – это, для чего же – для чего же – для чего же, бросив – бросив*. Слово *это* заменяет у А. Ахматовой отсутствие любви и ее невозможность, поэт повторяет слово трижды, чем привлекает внимание читателя, так как в начале текста еще не понятно, что скрывается за *это*. Дальше героиня задает три вопроса, ответ на которые мы узнаем лишь в конце стихотворения. Героиня как будто размышляет и пытается найти ответы.

Повтор *бросив – бросив* эмоционально важен для текста. Героиня акцентирует внимание на том, ЧТО же она бросает ради того, чтобы увидеть ЕГО: *друга, ребенка, город, родную сторону*. Повтором А. Ахматова показывает, как ОН важен для героини, которая готова оставить все (в том числе *любимый* город) ради того, чтобы увидеть того, кто ее не *любит*. Деривационный повтор, усиленный с одной стороны отрицательной частицей (*не любишь, не полюбишь – любимый*) обнажает эмоции героини: для нее очень важен любимый человек. А. Ахматова привлекает внимание к такой жертвенности инверсионно употребленным, поставленным в сильную позицию конца строки повтором *любимый*.

Таким образом, повтор в данном стихотворении выполняет тексто- и смыслообразующую и эмотивную функции: приближает его к песенным традициям, высвечивает смыслы.

И следующее стихотворение имеет связь с народным творчеством:

*От любви твоей загадочной,
Как от боли в крик кричу,
Стала желтой и припадочной,
Еле ноги волочу.
Новых песен не насвистывай, –
Песней долго ль обмануть,
Но когти, когти неистовой
Мне чахоточную грудь,
Чтобы кровь из горла хлынула
Поскорее на постель,
Чтобы смерть из сердца вынула
Навсегда проклятый хмель* [Ахматова 1990: 138].

Стихотворение действительно напоминает народные песни: здесь и известная для творчества А. Ахматовой трактовка любви-разочарования, болезни, и традиционное сравнение любви, страсти с хмелем, и постоянный мотив песни, усиленный в тексте дистантным повторением *песен – песней*. Но, в отличие от народной песни, мотив любви-беды и напасти выражен у поэта гораздо сильнее. И эта крайняя степень проявления эмоционального переживания находит выражение в употреблении еще одной фольклорной приметы в стихотворении – в повторе *когти, когти*. Героиня хочется избавиться от боли в сердце, повтор выступает в стихотворении в роли экспрессивного центра, привлекая внимание читателя.

Интересен в этом стихотворении контактный вариативный деривационный повтор *в крик кричу*. Любовь для героини А. Ахматовой – это прежде всего боль, поэт акцентирует это эмоциональным сочетанием. Эта любовь-боль привлекает наше внимание и сочетанием *желтой и прищипочной*, в основе такого контактного, ассоциативно сближенного соединения тоже лежит признак «больной», который подтверждается дальше по тексту: *чахоточную* грудь. То есть всем стихотворением А. Ахматова выражает всю эмоциональную напряженность, безысходность от такой любви, о которой свидетельствует высвечивающий синтаксический параллелизм дистантный идентичный повтор начала строк *чтобы – чтобы*. На фоне предыдущих контактных или дистантных, но все же расположенных близко друг к другу повторов этот привлекает внимание тем, что повторяющиеся слова находятся на более далеком расстоянии друг от друга, как будто героиня произносит это на последнем издыхании, из последних сил, что подкрепляется собственно языковым окружением повтора:

Чтобы кровь из горла хлынула
Поскорее на постель,
Чтобы смерть из сердца вынула
Навсегда проклятый хмель.

Таким образом, повторы в данном стихотворении семантически и эмоционально значимы: они ассоциативно сближают части текста, скрепляя его, тем самым выполняя в некоторой степени и связующую функцию, высвечивают эмоциональный центр текста.

Чаще всего повторы в стихотворениях семантически значимы: высвечивают или выявляют новые смысловые нюансы:

Знаю, знаю – снова лыжи
Сухо заскрипят.
В синем небе месяц рыжий,
Луг так сладостно покат.
Во дворце горят окошки,
Тишиной удалены.
Ни тропинки, ни дорожки,
Только проруби темны.
Ива, дерево русалок,
Не мешай мне на *пути!*
В снежных ветках *черных галок,*
Черных галок приюти [Ахматова 1990: 69 – 70].

Повтор, с которого начинается стихотворение, прежде всего относит нас к звучащей стороне ахматовского текста. Он позволяет нам услышать скрипение лыж, этому способствует и то, что 5 слов из 6 в первых двух строчках двухсложные, это создает ощущение однотипности (однообразности движения при ходьбе на лыжах) при прочтении, которое и усиливается начальным повтором *знаю*.

Героиня А. Ахматовой в данном тексте обращается к *иве*. *Ива* – это символ горя, несчастной любви, при этом это дерево очень гибкое, потому может выстоять в любую непогоду. И все же А. Ахматова не зря определяет *иву* как *дерево русалок*: контактный вариативный перифрастический повтор поэт использует для уточнения, для смыслового расширения художественного пространства текста. В стихотворении возникает мотив смерти: *русалка*, связанная с водой, которая всегда несет в себе угрозу смерти, *черные галки* – *черный* как олицетворение всего отрицательного и негативного (зла, разрушения, отчаяния, пустоты) и *галка*, которая в произведениях устного народного творчества традиционно приносила смерть. Героиня не желает смерти, она просит иву приютить черных галок и не мешать героине на *пути*.

Вариативные повторы *тропинки – дорожки – пути* дополняют друг друга семантически: контактная ПН *тропинки – дорожки* получает новое смысловое наполнение только при вторичном употреблении *пути*: теперь – это не только место, по которому идут, маршрут, но и жизненный путь.

То есть повторы обогащают содержание стихотворения новыми смыслами, которые появляются в контексте всего текста.

Повторы часто эмоционально значимы в стихотворениях:

Широк и желт вечерний свет,
 Нежна апрельская прохлада,
 Ты опоздал на *много* лет,
 Но все-таки тебе я *рада*.
 Сюда ко мне поближе сядь,
 Гляди веселыми глазами:
 Вот эта синяя тетрадь –
 С моими детскими стихами.
Прости, что я жила скорбя
 И солнцу *радовалась* мало.
Прости, прости, что за тебя
 Я слишком *многих* принимала [Ахматова 1990: 110].

С одной стороны, в этом стихотворении мы видим душевный покой героини, которая нашла своего героя (*тебе я рада*). С другой стороны, любовь, которую встретила героиня, не приносит ей долгожданного счастья: жизнь проходит (*жила скорбя, солнцу радовалась мало, опоздал на много лет*), это подкрепляется повтором *много – многих*, указывающим на продолжительность жизни героини. И повтор *прости*, выполняющий текстообразующую (связь с первым употреблением глагола) и эмотивную (усиление эмоционального воздействия на адресата) функции, звучит не только как извинение перед героем за то, что она за него других принимала, но и как сожаление о своей бесцельно прожитой жизни. И тройной повтор *прости* количественно и эмоционально весомее деривационного повтора *рада – радовалась*. Грусть в сердце героини подтверждается и языковым окружением слов: *рада все-таки, радовалась мало*. Стало быть, повторы выполняют функцию нагнетения эмоций, их высвечивания в художественном пространстве текста.

Или:

А, ты думал – я тоже такая,
 Что можно забыть меня,
 И что брошусь, моля и рыдая,
 Под копыта гнедого коня.
 Или стану просить у знахарок
 В наговорной воде корешок
 И пришлю тебе страшный подарок –
 Мой заветный душистый платок.
 Будь же проклят. Ни стоном, ни взглядом
 Окаянной души не коснусь,
 Но *клянусь* тебе ангельским садом,
 Чудо творной иконой *клянусь*
 И ночей наших пламенным чадом –
 Я к тебе никогда не вернусь [Ахматова 1990: 164 – 165].

Давно отмеченное исследователями контрастное соединение высоких поэтических оборотов с разговорными конструкциями дополняется «гневными словами и интонациями» [Эйхенбаум 2001: 531]. В этом стихотворении любовная клятва основывается на церковной тематике: героиня клянется *ангельским садом* и *чудо творной иконой*. Переживание расставания тяжело дается героине, чувства, вероятно, еще сильны, недаром она так эмоциональна, что подчеркивается повтором *клянусь*. Героиня пытается убедить его и себя в том числе, что они больше не будут вместе. Единственный в этом стихотворении повтор высвечивает решимость героини, ее эмоциональную уверенность в своих словах.

Таким образом, повторы в ранних стихотворениях А. Ахматовой с темой «любовь» выполняют разные функции: приближают тексты к песенному творчеству, играют стилистико-экспрессивную и семантическую роль, внося дополнительные смыслы, эмоционально воздействуют на читателя.

Список литературы

1. Ахматова А.А. Сочинения в 2-х тт. Т1 / А.А. Ахматова. - М.: Правда, 1990. – 448 с.
2. Луцевич Л. Ф. «Серебряный век» русской поэзии / Л. Ф. Луцевич // Кишинев. – 1994.
3. Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа / Б. М. Эйхенбаум // Анна Ахматова: pro et contra. – Санкт – Петербург. – 2001. – С.481-545.

СРАВНЕНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ А.А. ПРОХАНОВА (НА ОСНОВЕ СТАТЕЙ, ОТНОСЯЩИХСЯ К ЖАНРУ «ПАНЕГИРИК»)

Балышева Ю.В.

Институт филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета,
г. Красноярск

Александр Андреевич Проханов – политический и общественный деятель, публицист, член секретариата Союза писателей России. Отличительной чертой его творчества является то, что он чётко выражает своё отношение к описанным людям или событиям и делает это с помощью уникальных образных средств. Для выражения своего отношения он использует такие разнополюсные жанры публицистики как памфлет и панегирик.

Целью данного исследования является анализ сравнений – как показателей креативного мышления А.А. Проханова, в статьях панегирического характера. Для выявления сравнений были проанализированы 24 статьи публициста в газете «Завтра» за 2013-2014 гг.

Обратимся к понятию «панегирик» – (в переводе с греч. – хвалебная речь на всенародном торжественном собрании, восхваление). Практика и теория панегирика разрабатывались античной риторикой. Выделялись следующие виды: похвала царям, богам, городам, животным и прочее; речи приветственные, поздравительные, утешительные и др. Систематизировались различные мотивы панегирика: так, в восхваляемом человеке отдельно разбирались качества телесные и духовные, врождённые и благоприобретенные, действия на войне и в мире, в суде и в совете и т.д. В более широком смысле слова панегириком называется всякое восхваление, независимо от жанра, в котором оно выражено [Тертычный 2000]. В нашей статье мы будем рассматривать его как жанр публицистики, в основе которого – возвышение какой-либо личности или какого-либо события, следовательно, все использованные в статье примеры будут иметь положительную коннотацию.

Использование сравнений в публицистическом тексте является одним из самых ярких показателей авторского отношения, поэтому они и были взяты за основу данного исследования. Под сравнением мы понимаем: стилистический приём, «заключающийся в сопоставлении одного предмета или явления (субъекта сравнения) с другим предметом или явлением (объектом сравнения) на основании каких-либо признаков (основа сравнения) с целью более точного и одновременно образного описания первого...» [Эффективное...2012: 665].

В рассмотренных текстах А.А. Проханова преобладают две разновидности сравнений: образные и логические. Именно на них мы и остановим своё внимание.

В образных сравнениях сопоставляются предметы действительности, относящиеся к разным классам. Сравнимые предметы не идентичны полностью, они только чем-то напоминают друг друга. Констатация их частичного тождества даёт новое восприятие предмета. Примеры образных сравнений в политическом дискурсе А.А. Проханова: *Урал – грозная каменная пята государства* («Завтра». 2013. № 19); *Святой – это пристань*, к которой причаливает ковчег спасения («Завтра». 2013. №21); в Белгороде, в вотчине губернатора Савченко, я видел поля, похожие на шёлковые огромные плащаницы, где вызревает пшеница, цветут и благоухают травы, и среди них, как хрустальные люстры, стоят теплицы и сверкают кристаллы животноводческих комплексов («Завтра». 2013. №28); *эта лодка напоминала мёртвого кита* <...> было видно, что она не нужна, её не берегут, за ней не ухаживают, как не ухаживают в стойле за одряхлевшим, отслужившим свой век конём («Завтра». 2013. №34); *она, как столб*, не давала упасть мировому небу («Завтра». 2013. №34); *предвоенный фонтан* <...> воплощал в себе древнерусский образ святого Георгия Победоносца («Завтра». 2013. № 35); *Российское общество* <...> превращается в сложную матрицу. В которую укладываются, как кусочки смальты, множество разноцветных фрагментов («Завтра». 2013. №40); *этот вызов* <...> мощнее авианосцев, систем противоракетной обороны или дальнобойных лазеров («Завтра». 2013. №40); *завод-ветеран* <...> подобно самолёту, рванулся ввысь («Завтра». 2013. № 41); *виртуозный истребитель воздушного боя*, то несущийся на всех скоростях, то застывающий в небе, как неподвижный крест («Завтра». 2013. № 41); *оказались в дивном монастыре, возникшем, как чудо* («Завтра». 2013. № 47); *пионеры, лучистые, как ангелы небесные* («Завтра». 2013. № 35); *на этом теплоходе, как на ковчеге*, собрались военные и инженеры, писатели и монахи, архитекторы и философы («Завтра». 2014. № 1); *он (И.В. Сталин – Ю.Б.) явился к нам как миф* («Завтра». 2014. № 4); *Олимпийские дворцы и стадионы, ледовые и лыжные трассы – это храмы невиданной архитектуры* («Завтра». 2014. № 7); *Крым – как драгоценная перламутровая раковина* («Завтра». 2014. № 12); *Крым прирастает к России, как драгоценный побег к чудесной яблоне, окропленный живой водой – горячей казачьей кровью* («Завтра». 2014. № 14); *небоскрёбы, как великаны слоны*, сошлись в этот город и застыли, заслоня всё небо («Завтра». 2014. № 22); *вокруг него (Крыма – Ю.Б.), как вокруг шарнира*, начинают вращаться материки («Завтра». 2014. № 22);

Россия сотворила меня, как Господь сотворил Адама («Завтра». 2014. № 25); его ракеты и пушки спрятаны в глубине фюзеляжа, и это делает его полёт стремительным и разящим, как молния («Завтра». 2014. № 31); самолёт, отточенный, как стрела («Завтра». 2014. № 31) и др.

В отличие от образных сравнений в логических соотносимые объекты принадлежат одному онтологическому классу. «Это может быть сравнение а) лица с лицом, б) предмета с предметом, в) действий, состояний лица, относящихся к разным временным планам, представленное формами типа как тогда, как прежде и т.п.» [Манчева 2011: 198]. В логических сравнениях сопоставление элементов носит характер уподобления первого элемента второму: *животноводческие комплексы, напоминающие научные лаборатории* («Завтра». 2013. №28); *как Камчатка является родиной вулканов, так Латинская Америка является родиной революций* («Завтра». 2013. №11); *кто такие Берлускони, Саркози, Блэр? Это лилипуты, жившие в эпоху великого Чавеса* («Завтра». 2013. №11); *его изображение будут носить на майках, как носят изображение Че Гевары* («Завтра». 2013. №11); *китайские тракторы сшибались с российскими, и это чем-то напоминало встречные бои на Курской дуге* («Завтра». 2013. № 26); *наше странствие напоминало крестный ход по водам* («Завтра». 2013. № 26); *земля как священная сущность не может подлежать продаже* («Завтра». 2013. № 28); *двадцать баллистических ракет, громадных, как колокольни* («Завтра». 2013. № 34); *всё это кануло, оставляя в человеческой памяти гаснущий след, как гаснет на море след прошедшего корабля* («Завтра». 2013. № 34); *атмосфера в Георгиевском зале Кремля напоминала мне пасхальную службу* («Завтра». 2014. №13) и др.

Итак, проведя анализ соотносимых типов сравнений можно сделать вывод, что А.А. Проханов, как языковая личность, рациональной оценочности предпочитает эмоциональную, это подтверждается значительным количественным превосходством образных сравнений (количество образных сравнений, в рассмотренных статьях панегирического характера, равно тридцати четырем, а количество логических – двенадцати).

Список литературы

1. Манчева Е.Г. К вопросу о разграничении образных и необразных сравнений // Альманах современной науки и образования. 2011. № 4. С. 198-199.
2. Тertyчный А.А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000. 312 с.
3. Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / Под ред. А.П. Сковородникова. Члены редколлегии: Г.А. Копнина, Л.В. Куликова, О.В. Фельде, Б.Я. Шарифуллин, М.А. Южанникова. Красноярск: Изд-во Сибирского федерального университета, 2012. 882 с.
4. . Завтра – еженедельная газета. (2013г.: №4, №5, №11, №12, №19, №21, №26, №28, №31, №34, №35, №40, №41, №47. 2014г.: №1, №7, №11, №12, №13, №22, №25, №28, №31, №35): URL: zavtra.ru (дата обращения: 29.09.2014).

УДИВЛЕНИЕ – КАК НАИМЕНОВАНИЕ ОДНОЙ ИЗ БАЗОВЫХ ЭМОЦИЙ В ТЕКСТЕ Ф.Г. РАНЕВСКОЙ «ДНЕВНИК НА КЛЮЧКАХ»

Тюкина А.И.

Удмуртский государственный университет, г.Ижевск

Во все времена люди испытывали, испытывают и будут испытывать одни и те же чувства: удовлетворенность, горе, любовь, грусть. Накоплен большой эмоциональный опыт. В связи с этим психологи говорят об универсальности эмоций, сам список которых отражает общечеловеческий опыт осмысления психической деятельности человека.

Благодаря исследованиям В.И. Шаховского, Е.М. Вольф, В.Н. Телия, мы имеем сейчас довольно полное представление о системе оценочных значений, в том числе и о структуре оценки эмотивной лексики.

Разработка лингвистической концепции эмоций обусловлена общим вектором развития науки второй половины XXв: от системно-структурной парадигмы знаний к парадигме антропоцентрической, от систематизации семантических элементов языка, отражающих субъективную сферу человека, к проблеме категоризации эмоций в языке.

Лингвистическому анализу подвергаются различные аспекты языковой репрезентации эмоций. Наиболее детально изученной является семантика слова, исследуемая в психолингвистическом ключе (В.И. Шаховский), в функциональном направлении (Л.Г. Бабенко), посредством сведения к прототипу (Ю.Д. Апресян, 1995, т.2) и т.д.

Существует логика отношений между типовой ситуацией и эмоцией, и это соотношение делает такую ситуацию категориальной. Например, несправедливость вызывает *гнев*, предательство может вызвать *ярость* и т.д., - пишет Шаховский.

По мнению этого автора, эмоции представляют собой разновидность человеческих *страстей*, которые отражаются на всех уровнях языка, поэтому и лексика, и фонетика, и грамматика языка пронизаны эмоциональными обертонами [5, с.9].

В работе другого исследователя, Д.А. Романова, рассматриваются проблемы способности человеческого сознания к объединению частных вариантов названий эмоциональных состояний. Разнообразные лексические средства, обозначающие в русском языке эмоции, систематизируются им на основе 20 фундаментальных эмоциональных модальностей (список приводим ниже).

Д.А. Романов считает, что необходимо учитывать качественную (по факторным признакам – составляющим) близость эмоциональных модальностей: счастье и радость – удовольствие, интерес и удивление и т.п. Говорит о том, что важно выяснить, как дискретные сущности, эмоциональные модальности на своей периферии могут пересекаться друг с другом. Он приводит такой пример: эмоции стыд и стыдливость находятся в ряду стыд – застенчивость, стеснение, робость, стеснительность, стыдливость [3].

Автор статьи изучение данных имен в лингвистике делит на два этапа: 1) определение отношений между названиями эмоций разных модальностей (классификация слов – названий фундаментальных эмоций); 2) определение отношений между названиями эмоций одной модальности (группировка слов-синонимов к названиям фундаментальных эмоций).

В статье Д.А. Романова представлены следующие группы названия эмоций в русском языке: 1. Удивление, изумление, раздражение. 2. Интерес, заинтересованность. 3. Решительность, твердость. 4. Любовь, влюбленность, страсть, увлечение. 5. Тревога, беспокойство, волнение, смятение. 6. Страх, ужас, боязнь, трепет, жуть. 7-8. Горе – страдание, мука, горечь, замучаться, горечь, мучать, мучаться, замученность. 9-10. Стыд-застенчивость, стеснение, робость, стеснительность, стыдливость. 11. Вина, грех. 12-13. Презрение-пренебрежение, игнорирование третирование. 14-15. Гнев-ярость, раздражение, бешенство. 16-17. Отвращение-омерзение, гадливость. 18. Счастье, удача, блаженство. 19-20. Радость-удовольствие, отрада, наслаждение, ликование, блаженство [3; с.99].

В данной схеме автор подчеркивает названия эмоций и синонимы этих эмоций (спаренные слова), и оставляет не подчеркнутыми названия чувств.

В своем исследовании ученый пришел к выводу, что эмоция закономерно может называться по-разному, имея при этом базовый вид – основную модальность (то, что подчеркнуто). Данная особенность каждой эмоции зафиксирована сознанием носителей языка, что проявляется в процедуре эмоциональной идентификации [3; с.99].

Названия базовых эмоций у Д.А. Романова и психологов не совпадают: например, психологи относят печаль к базовым эмоциям, а в статье Романова такой эмоции нет, потому что данные психологов и психолингвистов могут не совпадать.

Рассматривая лексику, называющую эмоции, в тексте «Дневника на клочках» Ф.Г. Раневской, мы подробнее остановились на одной из базовых эмоций – удивление.

Эмоция удивления

Удивление - состояние, вызванное сильным впечатлением от чего-либо поражающего неожиданностью, необычайностью, странностью. Удивление — эмоциональная реакция человека на объект внешнего мира или ситуацию, для которых присущи: а) необычность; б) неожиданность. Основные эмоциональные определения, характеризующие состояние удивления, — удивлённый, изумлённый, поражённый [4].

В дневнике Ф.Раневской было выявлено 3 лексических единицы, связанных с обозначением данной эмоции. Количество употреблений в тексте лексем данной подгруппы – 3. В эту группу входят следующие слова: удивление (1 уп.), удивлена (1 уп.) и обомлеть (1 уп.).

Словосочетания: с удивлением смотрю; я была удивлена; впервые обомлела.

Удивление, удивлена:

«Я с удивлением смотрю на С.М.» [2; с.53]; «Я была удивлена» [2; с. 64].

В словарях данные лексемы имеют следующие толкования:

Удивление - состояние, вызванное сильным впечатлением от чего-либо необычного, неожиданного, странного, непонятного; изумление [7].

Н.В. Дорофеева в диссертации «Удивление как эмоциональный концепт» пишет, что данная эмоция связана со следующими понятиями:

а) различными видами странности, варьируемой по характеру и степени несоответствия нормативным представлениям о мире и поведении людей;

б) непонятностью, выражающейся в когнитивном диссонансе и неспособности адмирата (субъекта удивления) к осмыслению и вербализации адмиранта (объекта удивления);

в) неожиданностью, воспринимаемой адмиратором как нарушение естественного хода вещей и стремительное изменение динамики событий [1].

Дорофеева пишет, что русскому языковому сознанию присуща более высокая степень номинативной дробности денотативной сферы неожиданности, проявляющаяся в вербализации такого её аспекта, как нарушение причинно-следственных связей, а также в наличии большего количество предикатов ожидания, что, в свою очередь, указывает на особую чувствительность языковой личности к обманутому вероятностному прогнозу [1].

Обомлеть:

«Впервые в кино. Обомлела...» [2; с.17].

Обомлеть - 1. Ослабеть до потери чувств, расслабнуть. 2. То же, что затечь в 3 знач. (простореч.). 3. Оцепенеть, оторопеть от изумления, от какого-н. сильного впечатления [7].

В словаре синонимов: «Обомлеть - испугаться, удивляться» [6].

Эмоция удивления была выражена – существительными – 1 ед.; глаголами – 1 единица; краткими причастиями – 1 ед.

Не смотря на то, что само название эмоции – базовое, в тексте «Дневника на клочках» это слово встречается редко. Исходя из данных словарей и вышесказанного, судя по относительно небольшому употреблению названий этой эмоции, можно сказать, что Ф.Г. Раневская была человеком, которого было трудно удивить. Это, конечно, связано с тем, что она много знала, анализировала, думала, много общалась с людьми, и хоть и была натурой впечатлительной, но удивлялась в своей жизни мало чему, хотя запросто могла удивить кого-то сама.

Список литературы:

- 1) Дорофеева Н.В. Удивление как эмоциональный концепт. – Автореф... канд. филол. н. – Волгоград, 2002
- 2) Раневская Ф.Г. Дневник на клочках. - СПб: Петрополь, 2002
- 3) Романов Д.А. Психолингвистическое обоснование эмоциональной идентификации // Вопросы языкознания. – 2005. №1. С. 97-102
- 4) Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2001
- 5) Шаховский В.И. Лингвистика эмоций // Филологические науки. – 2007. №5. - С. 3-9
- 6) Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. – М.: Русс.яз. – Медиа, 2007
- 7) Словарь современного русского литературного языка в 17-ти томах, М.-Л., 1948-1965 (БАС).

ЯВЛЕНИЕ ДИАЛОГИЧНОСТИ В ПРАВОСЛАВНЫХ РОЖДЕСТВЕНСКИХ И ПАСХАЛЬНЫХ ПОСЛАНИЯХ

Орехова Д.В.

Российский университет дружбы народов, г.Москва

Церковно-религиозные послания по жанровой природе диалогически обусловлены. Диалогичность – это дискурсивная категория, 1. придающая монологическому тексту черты эксплицитного диалога с адресатом или черты, являющиеся результатом учёта адресантом фактора адресата [4,6], 2. реализующая «переключку», взаимодействие, диалог с другими текстами [1, 3]. В первом случае мы предлагаем говорить о внешней диалогичности, а во втором – о внутренней диалогичности, или интертекстуальности [8, с. 26-27].

Являясь неотъемлемой частью церковного богослужения и символичным посылом верующим, пришедшим в храм, а также широкой массовой аудитории, наблюдающей праздничную службу по каналам связи (телевидение, Интернет), послание направлено на оказание эмоционального воздействия на адресата.

Для рассмотрения явления диалогичности в церковно-религиозном дискурсе коротко отметим особенности жанра Рождественских и Пасхальных посланий. *Типовая интенция* жанра послания церковно-религиозного дискурса совпадает с иллокутивной силой глагола *поздравлять*. Помимо типовой интенции, в жанре послания находит реализацию другие интенции церковно-религиозного дискурса, которые уточняют и реализуют основную цель воздействия в церковно-религиозном дискурсе – *приобщение к Богу: религиозное просвещение,*

прославление и пропаганда положительной роли РПЦ и религии, наставление и поучение, призыв к вере и др. [9, с. 85].

В церковно-религиозных посланиях встречаются различные средства внутренней и внешней диалогичности. В рамках данной статьи мы подробно рассмотрим средства внутренней диалогичности и коротко обозначим средства внешней диалогичности.

Средства внутренней диалогичности по своей направленности реализуют обращённость к адресату, «имитируют» устный диалог. К средствам внутренней диалогичности относим обращения, вопросительные конструкции, конструкции с модальностью побуждения, формы совместности, перформативы, дискурсивные (метатекстовые) единицы. Рассмотрим перечисленные средства.

Обращения к адресату, с точки зрения прагматики, выполняют в первую очередь, фатическую (контактоустанавливающую) функцию. Обращение в начале Рождественских и Пасхальных посланий является обязательным компонентом композиции и имеет стандартизованную форму: «Возлюбленные о Господе собратья архипастыри, досточтимые пастыри, честные иноки и инокини, боголюбивые миряне - братья и сестры во Христе!» [11]; «Возлюбленные о Господе Преосвященные архипастыри, честное пресвитерство, во Христе диаконство, боголюбивые иноки и инокини, благочестивые миряне — верные чада Русской Православной Церкви!» [12]; «Возлюбленные о Господе Преосвященные архипастыри, всечестные пресвитеры и диаконы, боголюбивые иноки и инокини, дорогие братья и сестры!» [13, 14].

Обратим внимание на то, что обращения в церковно-религиозных посланиях сопровождаются эпитетами возлюбленные, честные (всечестные), боголюбивые, благочестивые, верные, которые имеют мелиоративную оценочную коннотацию, что выводит тональность общения на определённый интимный уровень взаимоотношения с адресатом и реализуют стратегию интимизации повествования.

В церковно-религиозных посланиях обращения встречаются в начале при приветствии (как в примерах выше) и в конце при молитвенном пожелании, например: «Молитвенно желаю всем вам, дорогие мои, неослабного пребывания в радости о Воскресшем Победителе ада и преизобильной помощи свыше в ваших повседневных трудах» [14].

В редких случаях обращения можно встретить в середине текста в функции маркера для перехода к новой теме: «Дорогие мои! Прошедший 2005 год принес Русской Церкви много милостей от Всещедрого Господа» [12].

Ещё одним средством выражения диалогичности являются вопросительные конструкции, которые в церковно-религиозных посланиях представлены несколькими видами: а) гипофорой и б) риторическими вопросами, а также в) вопросами, на которые не даётся прямого ответа.

Гипофора— это тип вопросов, ответ на который даёт сам автор. Гипофора может быть реализована посредством одного вопроса и ответа на него или в виде серии вопросов с ответами; например: «Кто-то может спросить: что означает Свет истины? Ответ на этот вопрос находим в том же Евангельском повествовании от Иоанна. Свет истины — это Сам Господь, Божественное Слово, Которое «стало плотию, и обитало с нами, полное благодати и истины» (Ин. 1:14)» [15].

Гипофора является отголоском сократического диалога, где установление истины производилось путём вопросов мнимому собеседнику, ответы на которые философ давал сам в процессе рассуждения. Здесь вопрос сопровождается регулятивными речевыми структурами [5, с. 20], интерпретирующими религиозное понятие свет истины.

Гипофора как риторический приём организации текста служит средством воздействия и убеждения, поскольку адресант приглашает адресата к диалогу, совместному размышлению, активизирует его внимание, а затем сам отвечает на поставленный вопрос и формирует мнение адресата по данному вопросу. Со стороны формы – средство расчленения текста для более лёгкого восприятия на слух.

Риторические вопросы— утверждения, облечённые в форму вопросов. Важно отметить, что риторические вопросы являются апеллятивным компонентом дискурса, который направлен на диалогическое взаимодействие: получение реакции со стороны адресата.

(1) «Надо ли говорить о том, что нам необходимы бóльшая организованность всех сторон церковной жизни, единение и взаимодействие между клиром и мирянами, между приходами и архиереями? Ибо единодушно подвизаться за веру призывает нас апостол Павел (Флп. 1, 27). [16].

В церковно-религиозных посланиях риторические вопросы представлены в небольшом количестве. Так, в Рождественских посланиях патриарха Кирилла нет ни одного риторического вопроса, а у патриарха Алексия II можно встретить лишь единичные случаи употребления.

Вопросы, на которые не даётся прямого ответа также являются средством диалогичности и служат реализации объясняющей и воздействующей коммуникативных стратегий. Вопросные комплексы или одиночные

вопросы вводятся в текст без примыкающего к ним ответа. На часть из вопросов ответ даётся ниже в тексте, а на другую часть – ответов либо нет вовсе, либо ответом является последующие рассуждения.

Употребление вопросительных конструкций приводит к смене утвердительной интонации на вопросительную, что позволяет привлечь внимание адресата, восстановить контакт с ним, при этом разнообразить авторский монолог, создавая иллюзию диалога.

Следующим средством диалогичности, обнаруживающимся в церковно-религиозных посланиях, являются перформативы, выполняющие диалогическую функцию. Перформативами называют высказывания, в значении которых заложено действие, а не описание события. Когда адресант употребляет перформативное высказывание, он тем самым совершает соответствующее действие [10, с. 54], например: приказываю, обещаю, клянусь и др. В церковно-религиозных посланиях обязательным компонентом является перформативы, выражающие типовую интенцию жанра послания – поздравление: поздравляю, обращаю возглас, желаю; например: «С глубоким чувством духовной радости, от всего сердца, исполненного самых высоких переживаний, поздравляю вас, дорогие мои, с нынешним великим праздником - Рождеством по плоти Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа!» [16]; «Возлюбленные о Господе архипастыри, пастыри и чада церковные, в этот светлый и святой день сердечно поздравляю всех вас с Праздником Светлого Христова Воскресения!» [18]; «Духовно торжествуя в сей великий и славный праздник ... обращаю ко всем вам жизнеутверждающий, исполненный внутренней силы, неоторимой правды и радости возглас: ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ!» [19]; «Молитвенно желаю всем вам, дорогие мои, неослабного пребывания в радости о Воскресшем Победителе ада и преизобильной помощи свыше в ваших повседневных трудах» [20].

Поздравления всегда сопровождаются прямыми обращениями к адресату (дорогие мои, возлюбленные о Господе архипастыри, пастыри и чада церковные и др.) и лексикой с возвышенной окраской (духовно торжествуя, радости возглас, великий и славный праздник, Спаса нашего Христа и др.), что позволяет персонифицировать поздравление и создать приподнятое настроение у адресата.

Перформативы со значением поздравления употребляются в начале и в конце послания, являясь средствами «закольцовывания» общей композиции послания. Благодаря кольцевой композиции фрагменты дискурса воспринимаются адресатом как единое целое.

Особым средством диалогичности в Рождественских и Пасхальных посланиях являются конструкции с модальностью побуждения. Побуждение или призыв может быть направлен как на адресата, так и на сверхадресата (Бога). Применительно к массовому адресату побудительные конструкции служат реализации коммуникативной цели объединения всех верующих в одну большую семью, а применительно к сверхадресату – основной цели религии – поклонение Богу и молитвенный призыв к защите от невзгод.

Конструкции с модальностью побуждения, направленные на сверхадресата (Бога), обычно реализуются в формах императива с вспомогательной частицей да, реже – с частицей пусть: «Да поможет нам Господь с достоинством и терпением перенести выпавшие на нашу долю испытания» [21]; «Бог же надежды да исполнит вас всякой радости и мира в вере, дабы вы, силою Духа Святого, обогатились надеждою» (Рим. 15:13). Аминь» [22]; «Пусть он простирается и на людей иных вер и убеждений, с которыми мы созидаем народную жизнь» [17].

Конструкции с модальностью побуждения, направленные на массового адресата, реализуются в формах синтаксического императива, который может быть выражен следующими способами: или а) морфологической формой повелительного наклонения глагола (примеры 1-3), или б) формами будущего времени глаголов совершенного (примеры 4-6) и несовершенного (примеры 7,8) видов; например: (1) «...И во дни прославления Его победы над смертью Спаситель вновь взывает к каждому из нас: «Не бойся, только веруй!» (Мк. 5:36) [19]; (2) «Пусть наша радость достигнет и тех, кто еще только ищет спасительную веру и стремится жить с православными христианами в мире и добрососедстве» [23]; (3) «Придите, дорогие мои, вместе почтим Богомладенца, принося Ему в дар нашу жизнь, нашу веру, нашу решимость дерзновенно и неленостно трудиться во имя Его, ради блага Церкви и всех людей, нуждающихся в нашей помощи... [12]; (4) «...соединим же наши усилия, чтобы радость Рождества Христова вошла в каждый дом, коснулась сердца и души каждого человека!» [12]; (5) «Выйдем к людям с проповедью Христа Воскресшего, с делами добра и милосердия...» [24]; (6) «Возблагодарим Господа, ибо по Его неизреченному человеколюбию вновь даруется нам радость приобщения к Таинству нашего спасения... Возрадуемся, ибо на земле совершилось великое Таинство Боговоплощения – в мир вошел сотворивший Его Бог Слово, чтобы разрушить преграду между тварью и Творцом...» [25]. (7) «Будем свято хранить и в Церкви нашей «единство духа в союзе мира» (Еф. 4. 3)». [РПА – 2007-2008]; (8) «Будем же и мы молиться и уповать, что милостью Божией, действием Его всеочищающей благодати нам будут дарованы силы преодолеть зло, восстающее на нас» [21].

В приведённых примерах ярко отражён основной мотив церковно-религиозных посланий, в основе которого лежит противопоставление светского и церковного мира: окружающий мир грешен и опасен, а спасение

лежит в вере в Бога, поэтому адресант призывает к объединению всех людей в единой вере. Функция средств диалогичности в данном случае состоит в побуждении адресата к активному восприятию текста и приглашении к совместному действию – объединению в молитве, в вере, в служении Богу.

Самым частотным средством внутренней диалогичности в церковно-религиозных посланиях являются формы со значением совместности. В церковно-религиозных посланиях форма мы чаще всего употребляется в значении «мы с вами, все верующие». В церковно-религиозном дискурсе важную роль играет концепт единения в вере. Религия выступает в роли института, объединяющего общество на основе религиозной идеологии. В связи с этим диалогичность является необходимой составляющей жанра послания, а употребление форм со значением совместного действия становится – стратегически важным приёмом для реализации генеральной интенции – приобщения к Богу; например: «... решение этой великой и святой задачи нуждается в деятельном участии всей Полноты нашей Церкви - от Патриарха до каждого благочестивого ее члена» [13]; «...совместными трудами мы победим все расколы и разделения и навеки останемся братьями и сестрами во Христе Иисусе, ибо мы крещены в одной купели и призваны к единому Божию Царству» [12].

В результате количественного анализа форм со значением совместности наибольшее их количество было выявлено в посланиях Патриарха Алексия II: 47 единиц (в 1995-1996 гг.), 48 единиц (в 1996-1997; 2004-2005 и 2007-2008 гг.), 57 единиц (в 2002-2003 гг.). В посланиях Патриарха Кирилла количество употреблений данных местоимений в среднем в полтора раза ниже, чем у Патриарха Алексия II, и составляет от 16 до 28 единиц⁴.

Употребление форм со значением совместности позволяет адресанту сблизиться с массовым адресатом, стереть границы монологической формы общения и перейти в форму диалогическую. Семантическое окружение форм совместного действия всегда подразумевает некоторое противопоставление: наши – не наши, мы – вы, мы – они (он) и др. Используя формы местоимений «мы», «наш» адресант объединяет себя с верующими, он – одно из чад матери-церкви, что, безусловно, настраивает аудиторию на позитивный лад и позволяет оказать положительное эмоциональное воздействие.

Выше мы описали явление внутренней диалогичности и соответствующую систему языковых средств. Помимо внутренней диалогичности, в церковно-религиозном дискурсе большую роль играет явление внешней диалогичности (интертекстуальности).

Текст послания, являясь частью целостного церковно-религиозного дискурса, пребывает в языковом континууме предшествующих и последующих текстов. Дискурс как явление динамическое обуславливает пересечение различных фрагментов действительности и предыдущих текстов и ситуаций [7].

В церковно-религиозном дискурсе употребление средств внешней диалогичности обусловлено характером диктумного содержания. Цитаты из Библии (1) или изречения отцов церкви (2) и аллюзии, отсылающие адресата к событиям из Библии (3,4) есть абсолютно во всех изученных посланиях; например: (1) «... нет в мире такой радости, какую дает людям Родившийся сегодня, – как говорит Апостол, «не видел того глаз, не слышало ухо, и не приходило то на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его» (1 Кор. 2, 9)» [12]; (2) «Отец Церкви IV века преподобный Ефрем Сирийский говорит: «Господь наш Иисус Христос явился нам из Отчих недр, пришел, извел нас из тьмы и озарил славным светом Своим... Возжем же светильники свои и выйдем в сретение Ему. Возвеселимся о Нем, как Он возрадовался о нас...» [26]; (3) «... пасхальным восклицанием Церковь свидетельствует о том событии вселенского значения, что произошло почти две тысячи лет тому назад. Тогда ранним утром жены-мироносицы пришли к месту погребения своего Учителя и увидели, что гроб пуст. Божественная сила Христа победила закон смерти. Он воскрес, свидетельствуя всему человечеству, что смерть — это не конец жизни, что смерть преодолевается силой Божией...» [22].

Церковно-религиозный дискурс по природе прецедентен: прецедентные имена и ситуации пронизывают структуру посланий: Рождество Христово, Голгофа, Вифлиемская ночь и др. – и отсылают адресата к ситуациям из Священного писания.

В церковно-религиозных посланиях благодаря средствам внешней диалогичности, или интертекстуальности, устанавливается связь между текстами прошлого и настоящего, подчёркивается объективный характер рассуждений. Цитация позволяет придать речи объективный, весомый характер и устранить «субъективизм». Таким образом, авторская позиция как бы скрыта под внешней беспристрастной подачей фактов, поскольку данные из Священного Писания рассматриваются верующими как объективные.

Описанные выше средства и приёмы составляют основу явления диалогичности в церковно-религиозном послании. К средствам внутренней диалогичности церковно-религиозных посланий мы отнесли обращения, вопросительные конструкции различного типа, перформативы, побудительные конструкции, формы со значением совместности, а к средствам внешней диалогичности – цитаты и аллюзии.

⁴ Анализ проводился на материале Рождественских посланий Патриарха (с 1993 по 2013 гг.)

На основе предпринятого анализа заключаем, что употребление различных средств и приёмов диалогичности, перечисленных выше, являются обязательными элементами языковой структуры посланий; а послания Патриарха Алексия II обладают более высоким уровнем диалогичности по сравнению с посланиями Патриарха Кирилла.

Список литературы

1. Арутюнова А.Ю. Диалогичность текста и категория связности. Монография. РИА-КМВ: Пятигорск, 2009. – 176 с.
2. Арутюнова Н.Д. Диалогическая модальность и явление цитации / Н.Д. Арутюнова // Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992 - С. 17-23.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. – 318 с.
4. Дускаева Л.Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров. - Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2004. – 276 с.
5. Истомина Е. А. Современная православная проповедь: стилистическая и прагматическая специфика. / автореф. к.ф.н. – Екатеринбург, 2013. – 23 с.
6. Кожина М.Н. О диалогичности письменной научной речи. Пермь: ПГУ, 1986. – 91 с.
7. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики/ Пер. с франц. – М.: "Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН), 2004. – 656 с.
8. Орехова Д.В. Соотношение понятий «диалогичность» и «интертекстуальность» // Вестник РУДН. Серия: «Теория языка. Семиотика. Семантика», №3. – 2013. – с.22-27
9. Со ЫнЁн. Речевой жанр современного церковно-религиозного послания: Дис. ... канд.филол. наук. – М.: 2000. – 188с.
10. Сусов И.П. Лингвистическая прагматика. – Винница, 2009 – с.254

Источники языкового материала

<http://www.patriarchia.ru/index.html> - дата обращения 01.08.2014:

11. Рождественское послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (1993-1994 г.)
12. Рождественское послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2005-2006 г.)
13. Рождественское послание Патриарха Московского и всея Руси Кирилла архипастырям, пастырям, диаконам, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2013-2014 г.)
14. Пасхальное послание Патриарха Московского и всея Руси Кирилла архипастырям, пастырям, диаконам, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2014 г.)
15. Рождественское послание Патриарха Московского и всея Руси Кирилла архипастырям, пастырям, диаконам, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2009-2010 г.)
16. Рождественское послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (1998-1999 г.)
17. Рождественское послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2008-2009 г.)
18. Пасхальное послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2005 г.)
19. Пасхальное послание Патриарха Московского и всея Руси Кирилла архипастырям, пастырям, диаконам, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2012 г.)
20. Пасхальное послание Патриарха Московского и всея Руси Кирилла архипастырям, пастырям, диаконам, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2013 г.)
21. Рождественское послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2004-2005 г.)
22. Рождественское послание Патриарха Московского и всея Руси Кирилла архипастырям, пастырям, диаконам, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2011-2012 г.)
23. Пасхальное послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2008 г.)
24. Пасхальное послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2004 г.)

25. Рождественское послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (2001-2002 г.)
26. Рождественское послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви (1996-1997 г.)

**СЕКЦИЯ №17.
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ
КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)**

**СЕКЦИЯ №18.
СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)**

**СЕКЦИЯ №19.
ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)**

**ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОГО АКТА УГРОЗА
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЫ)**

Павлова С.Н.

Северо-восточный федеральный университет, г.Якутск

Данная статья посвящена изучению речевого акта угрозы в современном английском языке на примере общественно-политических текстов. В качестве материала послужили речи и тексты политических деятелей Барака Обамы, Джона Керри, Хилари Клинтон и многих других в период 2012-2014 гг. В последнее время употребление речевого акта угрозы в политическом дискурсе стало вполне нормальным явлением из-за последних событий в мире, хотя несколько десятилетий назад употребить в политической речи угрозу практически означало объявление войны. Ситуации угрозы, запугивания, предупреждения являются одними из сложнейших в процессе речевого взаимодействия. Необходимо изучить природу и характер высказывания, выражающего угрозу, выяснить его семантику и структуру, принять во внимание предмет разговора и обстановку, в которой осуществляется процесс речевого общения, а также намерения коммуникантов.

Проблема речевых актов рассматривается в работах отечественных и зарубежных ученых: Е.И. Беляевой, В.В. Богданова, Д. Вандервекена, А. Вежбицкой, В.З. Демьянкова, И.М. Кобозевой, Дж. Остина, Е.В. Падучевой, Г.Г. Почепцова, Дж. Серля, Ч. Стивенсона, И.П. Сусова.

В Лингвистическом энциклопедическом словаре речевой акт определяется как «целенаправленное речевое действие, совершаемое в соответствии с принципами и правилами речевого поведения, принятыми в данном обществе; единица нормативного социоречевого поведения, рассматриваемая в рамках прагматической ситуации. Основными чертами речевого акта являются: намеренность (интенциональность), целеустремленность и конвенциональность. Речевые акты всегда соотносены с лицом говорящего»[3].

Функцией угрозы является изменение поведения собеседника путем вызова у адресата чувства страха и посредством этого воспрепятствование действию или намерению его реализации адресатом, либо косвенная экспликация негативной оценки совершенного факта или события [1, 68].

Цель угрозы – заставить адресата подчиниться воле говорящего и выполнить действие, идущее вразрез с его (адресата) интересами. Средство достижения этой цели – запугивание[2, 112].

В речевом акте угрозы содержится информация о намерениях говорящего, отправителем сообщения является он сам, а вред, который он собирается нанести получателю сообщения (слушающему) или третьему лицу, – это и есть угроза. При этом часто высказывается требование или условие, при выполнении которого угроза не будет выполнена. То есть, используя в своем сообщении элементы угрозы, говорящий стремится к управлению последующими поступками адресата[4, 170].

О.Эпштейн утверждает, что центром речевого акта угрозы является глагол с его лексическими и семантическими особенностями.[5, 51]. Для речевого акта угрозы перформативным является глагол

«УГРОЖАТЬ» (threaten) и ряд синонимичных ему выражений (impend, rampabout, comminate, bluster, endanger, intimidate и т.д.)

При анализе общественно-политических текстов, содержащих угрозу, на лексическом уровне можно заметить преобладание глаголов деструктивной семантики. Среди средств, которые выделяют и актуализируют различные значения смысла для речевого воздействия собеседников друг на друга, рассматриваются следующие категории средств достижения перлокутивного эффекта речевого акта угрозы:

- 1) лексика, которая усиливает интенсивность воздействия угрозы;
- 2) лексика, которая смягчает воздействие угрозы.

К первой группе можно отнести слова, которые направлены на усиление эмоционального воздействия. К данной группе отнесены глаголы деструктивной семантики, различные виды лексических усилителей, а также коннотации и ассоциации нейтральной лексики:

I think there's a unified view by all of the foreign ministers I talked with yesterday, all of the G8 and more, that they're simply going to isolate Russia. That they're not going to engage with Russia in a normal, business-as-usual manner. J. Kerry.

Есть общее мнение всех министров иностранных дел, с которыми я говорил вчера, – всей “Большой восьмерки” и больше – что они просто поставят Россию в изоляцию, что они не будут вести дела с Россией в такой манере, словно ничего не произошло.

Ко второй группе можно отнести глаголы, которые направлены на смягчение эмоционального воздействия. Обычно данная группа выражается с помощью модальных глаголов или глаголов в Future Simple Tense:

We will not have a choice but to move forward with additional more-severe sanctions if Russia disrupts a presidential election in Ukraine scheduled for May 25. B.Obama

У нас не будет выбора, кроме как двигаться вперед с дополнительными более-жесткими санкциями, если Россия помешает провести президентские выборы в Украине, которые запланированы 25 мая.

При анализе материала было выявлено, что в речевых актах угрозы в общественно-политических текстах глагол THREATEN – УГРОЖАТЬ опускается и заменяется глаголом деструктивной семантики для того, чтобы скрыть коммуникативное желание говорящего. Необходимо отметить, что в большинстве случаев речевых актах угрозы глагол употребляется в Present и Future Tenses, активном залоге и изъявительном наклонении. Некоторые исследователи теории речевых актов считают, что применение аналитической формы глагола в Future Simple Tense сближает речевой акт угрозы с речевым актом обещания потому, что действие и в том и другом случае происходит в будущем времени.

В современном английском языке большой выбор способов речевого воздействия в случаях употребления речевого акта угрозы предоставляется “экспрессивным” синтаксисом. Среди синтаксических приемов, усиливающих перлокутивный эффект угрозы, отмечены эллиптические предложения, повтор и градация.

If Russia continues in this direction, it will not just be a grave mistake, it will be an expensive mistake. J.Kerry.

Если Россия продолжит действовать в том же направлении, то это будет не простой ошибкой, это будет большой ошибкой.

В ходе грамматического анализа предложений, которые содержат в себе высказывание угрозы, выяснилось, что в большинстве случаев для оформления речевого акта угрозы используются сложные и простые предложения.

If Russian government continues on present path, the United States will take a series of steps – economic, diplomatic – that will isolate Russia and will have a negative impact on Russia’s economy and its status in the world. B. Obama.

Если Российское правительство продолжит действовать таким образом, то США введет экономические, дипломатические санкции, которые изолируют Россию и будут иметь негативные последствия для российской экономики и имиджу страны в целом.

In addition, we are today sanctioning a number of other individuals with substantial resources and influence who provide material support to the Russian leadership, as well as a bank that provides material support to these individuals. B. Obama.

США введет санкции против высокопоставленных российских чиновников, лиц со значительным денежным капиталом, которые поддерживают политику Российского правительства, также ограничения коснутся одного крупного российского банка.

We are prepared to impose additional costs on Russia for its actions. B. Obama

Мы готовы наложить дополнительные санкции на Россию за ее действия.

В зависимости от типа придаточного отмечается преимущественное расположение угрозы в различных частях сложноподчиненного предложения. Местоположение угрозы в сложноподчиненном предложении влияет

на эмоциональную окраску высказывания. Если угроза находится в главной части, то желание говорящего выражено более прямо. Если же угроза расположена в придаточной части, то агрессия смягчается. Для сложносочиненных предложений характерно преимущественное использование разделительной связи.

Из 50 проанализированных текстов общественно-политического характера 24 речевых акта были выражены сложноподчиненными предложениями. В большинстве случаев это придаточные предложения условия, которые вводятся союзом *if*, и предложения с обстоятельственными придаточными цели с предлогом *so that*. Достаточно часто речевой акт угрозы представлен простыми предложениями (17 примеров), реже сложносочиненными предложениями (5 примеров) и бессоюзными предложениями (4 речевых актов угрозы).

Список литературы

1. Вежицкая А. Речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.16. -М.: Прогресс, 1985. –С.251-276.
2. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения. – М.: Наука, 1993. - 172 с.
3. Речевой Акт: Лингвистический энциклопедический словарь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: tapemark.narod.ru
4. Серль Дж.Р. Что такое речевой акт. // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.17. – М.: Прогресс, 1986. – С.151-169.
5. Эпштейн О.В. Когнитивно-прагматический подход к политическому дискурсу (ментальные типы менасивных речевых актов) // Аспирант, или Молодое поколение ученых о...: научно-практический альманах аспирантского сообщества. – Оренбург: изд-во ОГПУ, 2008. – С. 46-51.

МАНИПУЛЯТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПАРАДОКСАЛЬНОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Петрухина О.П.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова, г.Абакан

В рамках современной лингвистической парадигмы особый интерес для исследователей представляет изучение различных институциональных форм общения, в рамках которых языковые средства, а также стратегии и тактики служат выполнению определенных функций, обуславливающих возможность реализации своих целей социальным институтом. Одним из ключевых социальных институтов является институт власти, который, как указывают лингвисты различных научных направлений, активно использует манипулятивный потенциал языка в такой дискурсивной практике, как политический дискурс.

Конечная цель политика, его коммуникативное намерение заключается в том, чтобы убедить адресата в своей правоте, побудить его к каким-либо действиям. Очевидно, что достижение этой цели осуществимо в значительной степени за счет использования эмоционально насыщенной речи, которая, безусловно, обладает наибольшей силой воздействия на аудиторию. Именно поэтому в политическом дискурсе так широко используются разнообразные языковые средства, особое место среди которых занимает парадокс.

Парадокс представляет собой очень сложный феномен [1], являясь одновременно и категорией языка, и категорией мышления [4]. Этот факт обуславливает существование различных трактовок парадокса в лингвистике и философии, в рамках которых его интерпретации варьируются от его определения как фигуры речи до его понимания как мировоззренческой позиции автора [5, 6, 7]. Именно поэтому современные исследователи говорят о трудностях определения парадокса [6]. Так, с одной стороны, парадокс (ирония) представляет собой авторский подход к восприятию действительности [8: 1], находящий свое выражение в языке. И в этом смысле ирония выступает как политически и социально значимый феномен, зачастую используемый авторами для диффамации политического оппонента.

С другой стороны, парадокс в политическом дискурсе используется как манипулятивная стратегия, как один из видов языкового воздействия, используемый «для скрытого внедрения в психику адресата целей, желаний, намерений, отношений и установок, не совпадающими с теми, которые имеются у адресата в данный момент» [2: 99]. Именно данная стратегия оказывается в фокусе нашего внимания в рамках данной статьи.

Рассмотрим доклад премьер-министра на конференции Лейбористской партии в 2002 году. Само название доклада *Atourbestwhenatourboldest* привлекает внимание аудитории. Дискурсивное сообщество состоит из членов лейбористской партии, соответственно, цели, которые ставит перед партией Т. Блэр, соответствуют его стратегической установке – борьбе за власть. Семантическая структура заголовка имеет парадоксальный

характер, в котором видится противоречие в одном пространстве: самые лучшие – самые смелые:

The paradox of the modern world is this: We've never been more independent in our needs; and we've never been more individual in our outlook. (1) Globalization and technology open up vast new opportunities but also cause massive insecurity. The values of progressive politics – solidarity, justice for all – have never been more relevant; and their application never more in need of modernization [10].

Рассматриваемый дискурс Т. Блэра также строится *на парадоксальности*. Тезис *a tour best when a tour boldest* сформулирован по принципу парадокса, соответственно, прилегающие к нему аргументы обязаны следовать той же семантической структуре, чтобы тезис не оказался пустым афоризмом. На протяжении всего доклада автор использует его 6 раз. Неоднократное подчёркивание данной детали значительно усиливает экспрессию выступления и придаёт ему динамичность.

Следует отметить значение асертива (1), парадоксальной иллюкутивной цели которого стремится достигнуть Блэр, демонстрируя противоречие в положении дел в мире. В нём сформулировано объяснение создавшегося положения: влияние таких человеческих ценностей, как солидарность, справедливость на развитие технологического прогресса, способствует предотвращению ошибок в области современных технологий.

Оценка ситуации носит прототипический характер. Опора на *прототипическую оценку* в построении аргументации с первых слов доклада помогает определить, в чём же заключается парадокс современного мира: раньше люди не были такими независимыми в своих потребностях, индивидуальными в своих взглядах, какими они стали в настоящее время. Последующая часть рассматриваемого фрагмента также построена на парадоксальности:

But we need coalitions not just to deal with a dictator; the only chance of peace is a readiness for war. A coalition to fight terrorism and a coalition to give Africa hope. A coalition to re-build the nation of Afghanistan as strong as the coalition to defeat the Taliban. A coalition to fight the scourge of AIDS.

Обратим внимание на дескриптивный тезис «the only chance of peace is a readiness for war». В нём Т. Блэр перефразирует выражение вице-канцлера Германии О. Бисмарка, который говорил: «Хочешь мира, готовься к войне». Данная интертекстуальность замешана на парадоксе, где Тони Блэр стремится подчеркнуть значимость и необходимость сплотиться прогрессивным силам и быть готовыми для борьбы против терроризма и режима Талибан, против бедственного положения, болезней и нищеты стран Востока. Для этой цели, как считает политик, нужно объединиться (coalition) с другими странами, в первую очередь, с США. Тони Блэр реализует стратегию сближения. Использование местоимения *we* искусственно сближает интенциональные горизонты Великобритании и США, страны, которые могут и должны взять на себя всю полноту ответственности за урегулирование мира на земле.

Парадоксальное столкновение смыслов – уникальный прием Т. Блэра. В своих выступлениях он удачно сочетает традиционную ценность коммуникации в этнокультурном обществе – юмор и иронию, к которым у англичан исторические симпатии. Ирония – это один из способов косвенно (через аналогии, через метафоры, через противоречивые утверждения) выражать свои мысли [6]. Само построение иронического рассуждения производится по принципу контрастности.

Суть юмора и иронии глубоко раскрыл немецкий философ Г. Гегель. Говоря о «концепции романтической иронии», он пишет, что она «не свободна от гипертрофии чистой эстетической игры в искусстве, подчас теряющей границу между истиной и заблуждением, добром и злом, свободой и необходимостью» [3: 346]. Г. Гегель называет романтическую иронию стремлением превратить все истины в иллюзию. Таким образом, ирония проявляется как бесконечная игра случайностей, путаница, обман, двойственность.

Т. Блэр – бывший лидер одной из двух основных политических партий, которая являлась правящей на тот момент, когда он был главой правительства Великобритании. Его цель заключалась в обеспечении устойчивого успеха Лейбористов в настоящем и будущем. Для Тони Блэра характерен заранее хорошо спланированный дискурс позиционирования. Именно в докладах прослеживается частое употребление парадокса, созвучного с английским менталитетом и этнокультурными традициями англичан. Этот прием используется Блэром в той ситуации, которая требует выяснения взглядов, позиций, а часто в качестве средства завоевания благосклонного отношения к аудитории. Т.Блэр эффективно встраивает эти технологии в свои парадоксальные конструкции, где феноменологическая особенность совпадает с общекультурной.

Список литературы

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. – 606 с.
2. Быкова, О. Н. К вопросу о языковой манипуляции в СМИ [Текст] / О. Н. Быкова // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения. – Красноярск : Ачинск, 1998. – Вып. 8. – С. 90 – 120.
3. Гегель, Г. В. Ф. История философии [Текст] / Г. В. Ф. Гегель. – Т. 5.– М. : Прогресс, 1962. – 480 с.

4. Грицанов, А. А. Новейший философский словарь. Мн., 2003.– 1280 с.
5. Кьеркегор, С. О понятии иронии[Текст]/С.Кьеркегор // Логос, 1993. – № 4. – С. 176-198.
6. Colebrook, C. Irony: The New Critical Idiom. Taylor & Francis e-Library, 2005.– 191 p.
7. Muecke, D. C. Irony and the Ironic.[Текст]/D. C. Muecke// N. Y., 1982. – 110 p.
8. Wilson, D., Sperber, D. The pragmatics of verbal irony: echo or pretence?[Electronic resource]/<http://www.langsci.ac.uk/home/deirdre/papers/3Wilson06Irony.doc>.
9. Wilson, D., Sperber, D. On Verbal Irony [Текст] / Irony in Language and Thought: a Cognitive Scienc Reader / edited by R. W. Jr. Gibbs, H. L. Colston. // N. Y., 2007.– 619 p.
10. Blair, T. At Our Best When at Our Boldest [Electronic resource] / T. Blair.– www.labour.org.uk/tbconfspeech. – 2002.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭКОТЕКСТА

Константинова Н.В.

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург

Ввиду происходящих изменений в жизни современной цивилизации активное развитие в науке получили различные экологические исследования, затрагивающие общие вопросы существования жизни на земле и общества людей, в частности. Одним из проявлений научного интереса такого рода в рамках литературных исследований стала *экокритика (ecocriticism)*, изучающая литературную деятельность человека и окружающую среду с точки зрения их взаимовлияния друг на друга. Главной целью экологической литературы и её анализа признается изучение *психологии сознания* и побуждение читателя к *познанию и осознанию своей сути и окружающей его среды* (см.Slovic 2002).

Значимость таких текстов обусловлена тем, что они формируют коммуникативное пространство, «в котором человеческое отношение к природе можно осознать и изменить» [Rosendale 2002:28]. Сочетая объективное и субъективное в тексте, художник слова активно участвует в информационном обогащении и духовном развитии общества. В процессе познания мира языковая личность творчески осваивает получаемую информацию, находит соответствующий ей код с учетом индивидуальных особенностей видения мира и материализовывать свой опыт в виде текстов, «выполняющих функцию *архивов* человеческой памяти» [Андреева 2006: 25]. Двигаясь от словесного выражения, сознание читателя обрабатывает закодированные в тексте факты, результаты художественного осмысления мира писателем, и вычленяет значимые актуализируемые в тексте смыслы.

В экологическом тексте (экотексте) эти смыслы связаны с этическими и/или эстетическими аспектами взаимодействия человека с окружающей средой: человек при этом описывается в сети многочисленных, многомерных связей, которые «оживляют» изображаемый мир и усиливают авторско-читательское сомышление, отвечая представлениям читателя о связях в мире реальном.

Таким образом, *экотекст* в широком смысле мы можем определить как озвученное или фиксированное на письме речетворческое произведение, идейно-содержательную основу которого образуют авторские представления о существующих и/или возможных связях человека с окружающей средой и происходящих в ней процессах.

Можно выделить ряд основных отношений, подвергающихся творческому осмыслению в различных типах экотекста: «человек-нечеловек»/human-nonhuman (человек и животное, человек и растение и др.), «не-человек-нечеловек»/nonhuman-nonhuman (внимание писателя сосредоточено на наблюдении за процессами и взаимосвязями в природе), «человек-человек»/human-human(объектом наблюдения и изображения являются взаимоотношения людей, опосредованные влиянием природной среды).

Экотексты различаются по объему, структуре и имеют языковые особенности, каждая из которых заслуживает детального анализа. В данной статье мы рассмотрим реализацию категории эмотивности в экотексте, проанализировав функциональную направленность и воздействующий потенциал анималистического (англ. «animal» - животное) эмотивного сравнения.

Важное место образа животного в литературе, описывающей отношения «человек-нечеловек», подтверждается богатым литературным символизмом и лингвистическими исследованиями. Так, А.В. Степанова, анализируя интертекстуальную природу образа, указывает на доминирование сравнительной парадигмы Person ->Fauna, что позволяет сделать вывод об общем зооцентрическом характере направления уподобления [Степанова

2004: 11]. Интерес к способам репрезентации в литературе животного как разумного существа вызван вопросами эпистемологического и морального толка, поставленными современными исследователями эмоций и поведения животных. Ограниченное представление о психологии животного и его мышлении, которое не поддается очевидной проверке, порождает обыденное восприятие и отношение к нему как интеллектуально неразвитому. Современные писатели обращаются к различным образным средствам, позволяющим стимулировать эмпатическое воображение читателя. Проблему распространенного в литературе антропоморфизма удачно прокомментировал Онно Оэрлманс: «моделируя сознание представителя фауны, писатель рискует изобразить то, чего не существует». Напрямую очеловечивая животное, автор невольно фокусирует внимание на вымысле подобия, однако «вообще отказаться от анимализма означает значительно снизить воздействие на читателя» [Oerlemans 2003: 64].

В этой связи существенную роль в художественной объективации отношений «человек-животное» может играть общая эмотивная тональность текстов и используемые авторами эмотивные средства. Эмоции относятся к явлениям «субъективного опыта» (по Д.Дж. Чалмерсу) или «субъективной реальности» (по Д.И.Дубровскому), «включающей чувственные образы, аффективно насыщенные стремления, выраженные в форме субъективно-переживаемых состояний потребности и программы действий» [Дубровский 2007: 49]. Субъективный опыт присущ как людям, так и животным, хотя различается по спектру состояний и сложности переживаний. Явление субъективного опыта фиксируется в социальной памяти и выступает важной опорой при создании экотекстов.

В произведениях идеолога прав животных Дж. М.Кутзее, где экологические идеи создают одну из доминирующих коммуникативных линий текста, продуктивным приемом воздействия на читателя становится эмоциональное сближение молчаливого создания и человека посредством анималистического эмотивного сравнения.

В структуре сравнения традиционно выделяются обозначающее, обозначаемое и основание для сравнения. Сравнение, создающее образ эмоционального состояния субъекта в определенной ситуации через сравнительные конструкции и лексику, называющую, описывающую и выражающую эмоцию принято называть эмотивным сравнением (Филимонова, 2007). Интерес к текстовой репрезентации эмоций в последние годы объясним их значительной ролью в реализации коммуникативной функции текста. Образное сопоставление в эмотивном сравнении происходит на основе общего признака, указывающего на эмоцию.

Простая структура анималистического эмотивного сравнения (АЭС) может быть представлена как:

Сравнительный союз like/as + компонент зооним (А) (+распространяющие элементы).

Рассмотрим пример, соответствующий структуре: Человек подобен животному в ЭСа, где ЭСа – эмотивная ситуация животного.

Эмотивный концепт *loss* часто используется для передачи состояния *беспомощности/страха* - например, потери естественной, жизненно важной среды обитания:

- 1) Almost under his feet one slipped and slid, kicking like a fish in the mud to regain its footing, K (Michael K) hurled the whole weight of his body upon it. (Life and Times of Michael K)

Создание ассоциативной линии, связанной с неудовлетворением естественной потребности для выживания, и последующая реакция (резкое действие, выражаемое глаголом to hurl) позволяют реконструировать концепт страх. Как видно из примера, АЭС выполняет функцию иллюстрации, позволяет в сжатой и гиперболической форме выразить содержание базовой эмоции.

- 2) 'I don't want to stop, I don't have time,' K whispered. Could they smell fear on him? Someone gripped his arm. He baulked, like a beast at the shambles. A hand behind him in the line was holding out a green card. Noone was listening to him. (Life and Times of Michael K)

В качестве элементов, реализующих эмотивный концепт страх, выступают кинемы, описывающие реакцию животного в эмотивной ситуации «смерть».

Наряду с описывающей и номинирующей лексикой может использоваться неэмотивный элемент, который становится эмоциогенным в ситуации известных социально-ролевых отношений:

- 3) But remember, a woman alone must travel like a hare, one ear forever cocked for the hounds. If it happens we are set upon by footpads, what protection will Friday afford me? (Foe)

Посредством эмотивного сравнения часто эксплицируется общее эмоциональное напряжение:

- 4) What Cruso wanted me to see, what I averted my eyes from seeing, was the thick stub at the back of the mouth, which ever afterwards I pictured to myself wagging and straining under the sway of emotion as Friday tried to utter himself, like a worm cut in half contorting itself in death-throes. (Foe)

Другую группу эмотивных сравнений можно представить как: Эмоция человек в ЭСч подобна Эмоции животного в ЭСа, где ЭСч, ЭСа – эмотивные ситуации животного и человека. Важным отличием этого типа является полная идентичность эмоции животного и человека:

- 5) I would ride my brother's bicycle down hills even steeper than this one. The faster I went, the more alive I would feel. I would quiver with life as if I were about to burst through my skin. As a butterfly must feel when it is being born, or bearing itself. (*Age of Iron*)

Чувство полноты жизни, *радости* передается лексическими сравнительными выражениями (the faster – the more alive), лексикой кинестетических состояний (quiver with life, be about to burst through my skin), и анафорическими параллельными сравнительными конструкциями (I would than, I would as if). АЭС замыкает эмотивный микротекст, обобщая и иллюстрируя эмоциональное состояние радости, подобное состоянию бабочки, которая начинает жить или опирается в первый полет.

Для творчества Дж. М. Кутзее характерны анималистические эмотивные сравнения, в которых представлены базовые негативные эмоции. В структуре сравнений можно обнаружить лексические единицы (ср. примеры с “shambles”, “to cut”, “hounds”), указывающие на причастность человека к каузации эмоции. Лингвостилистическая реализация идеи деструктивной деятельности людей по отношению к природе позволяет рассматривать произведения Кутзее как зону артикуляции современного экологического дискурса. Он связан с попыткой писателей повлиять на жизненную позицию читателя, привлечь его внимание к проблеме потребительского отношения к природе.

На основании рассмотренных примеров можно выделить следующие прагматические установки автора: 1) представить возможное состояние животного в жизненно важной ситуации, 2) сообщить о наличии эмоции у существа-нечеловека, 3) передать подобие эмоций человека и животного в разных жизненных ситуациях, 4) вызвать сопереживание у читателя к представителю мира фауны.

Выделенные прагматические установки могут реализовываться в экотекстах других типов с помощью богатого инвентаря эмотивных лингвостилистических средств.

Список литературы

1. Андреева В.А. Литературный нарратив: текст и дискурс. – СПб.: Норма, 2006. – 182 с.
2. Дубровский Д.И. Зачем субъективная реальность или «Почему информационные процессы не идут в темноте?» // Язык, знание, социум: Проблемы социально эпистемологии/РАН, Ин-т философии; Отв.ред. И.Т. Касавин. – М.: ИФРАН, 2007. – с.33-56.
3. Степанова А. В. Интертекстуальная природа образа и образности: Автореф. дис...канд.филол.наук. – Самара, 2006 – 19 с.
4. Филимонова О. Е. Эмоциология текста: анализ репрезентаций эмоций в английском тексте. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 448 с.
5. Oerlemans O. A. Defense of Anthropomorphism: Comparing Coetzee and Gowdy Mosaic (Winnipeg). 2003 (prep. 2007). Vol. 40. – №4 – p.181–196.
6. Coetzee J.M. Life and Times of Michael K [Electronic resource]. – 1983. – Режим доступа: <http://www.scribd.com>
7. Coetzee J.M. Foe [Electronic resource]. – 1987. – Режим доступа: <http://www.scribd.com>
8. Coetzee J. M. Age of Iron [Electronic resource]. – 1998. – Режим доступа: <http://www.scribd.com>
9. Rosendale S. Extending ecocriticism/ The Geening of literary scholarship: literature, theory and the environment. – Iowa, 2002. – p.15-29.
10. Slovic S. Foreword / The Geening of literary scholarship: literature, theory and the environment. – Iowa, 2002. – p.7-11.

СПОСОБЫ ПРИПИСЫВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СОСТОЯНИЙ В РОМАНЕ Ю.ФРАНК «DIE MITTAGSFRAU»

Шарипова А.В., Сафаргалеева Е.А.

Казанский (Поволжский) Федеральный Университет, г.Казань

Юлия Франк (Julia Franck; род. 20 февраля 1970, Восточный Берлин, ГДР) - современная немецкая писательница, прозаик. Она является лауреатом немецкой литературной премии (Deutscher Buchpreis) 2007 года, шорт-листером ежегодной премии британской газеты The Independent за лучшее произведение зарубежной прозы - роман «Die Mittagsfrau» (Die Mittagsfrau, 2007; в переводе на английский - The Blind Side of the Heart «Слепая сторона сердца», 2010).

В 1978 году Юлия Франк вместе с матерью и тремя сёстрами эмигрировала в Западный Берлин, после этого в ФРГ. В 1990-е годы изучала историю немецкой литературы, философию и американистику в Свободном университете Берлина. Некоторое время жила в США, Мексике и Гватемале. Работала литературным редактором в берлинской телерадиокомпании Sender Freies Berlin, также публиковалась в периодике. В настоящее время проживает со своей семьей в Берлине.

Юлия Франк автор следующих романов, переведенных на 34 языка: «Новый повар» (Demeue Koch; 1997), «Любимый слуга» (Liebediener; 1999), «Lagerfeuer (Roman)» (Lagerfeuer; 2003), «Полудница» (Die Mittagsfrau; 2007), сборников рассказов «Посадка на брюхо: рассказы на ощупь» (Bauchlandung: Geschichten zum Anfassen; 2000), «Ни с того ни с сего» (Mir nichts, dir nichts; 2006). Юлия Франк также является редактором антологии «Пересечения границы. Вспоминают авторы Востока и Запада» (Grenzübergänge. Autoren aus Ost und Westerrinnern sich; 2009).

Роман «Die Mittagsfrau» повествует о судьбе молодой женщины Хелены, оказавшейся между жерновами двух мировых войн. Ее детство омрачается тем, что отца посылают воевать на фронт, и только к концу советской жизни он возвращается домой. Ее мать отдаляется от нее и ее старшей сестры Марты, и со временем ее враждебное отношение к ее дочерям только усиливается. После смерти отца, Хелена со ее сестрой переезжают в Берлин, где Хелена знакомится с Карлом – ее настоящей любовью. Однако, потеряв на фронте возлюбленного, героиня теряет смысл своего существования, впадает в отчаяние - и выходит замуж за другого. Когда на свет появляется сын, Хелена осознает, что еще не готова быть ни матерью, ни супругой. Любовь, которую требует от нее ее маленький мальчик, близость, которую он ищет, становятся для нее невыносимыми, и мысль об избавлении от такой жизни становится все навязчивее и не выходит у нее из головы. Наконец, она принимает чудовищное решение. После долгих метаний героиня совершает невероятный поступок: она бросает своего ребенка. Ключевой темой романа является отсутствие эмоциональной привязанности между родителями и детьми.

Можно отметить, что стиль повествования ярко метафоричный и образный. Несмотря на то, что данный роман является реалистическим по своей сути, использование метафор помогает реципиенту правильно осознать представленные в романе события, тонко прочувствовать эмоциональные нюансы в поведении и отношении героев. Благодаря выборке эмоциональных состояний литературных фигур, которые представляют как долговременные, стабильные чувства, так и кратковременные, мгновенные эмоции, нами была составлена классификация эмоциональных состояний. Она представлена следующими выражениями эмоций: основные эмоции – радость, горе, ярость, отвращение, страх, презрение, грусть, удивление, любовь, ненависть, доверие, и такими подвидами эмоций и чувств как интерес, жалость, гнев, симпатия, антипатия, страдание, стыд, чувство вины, отчаяние, злость, разочарование, сочувствие, зависть, гордость и влюбленность.

Языковыми средствами, напрямую называющими эмоции, которые испытывают действующие фигуры в романе, являются, прежде всего, имя прилагательное и глагол. При этом, также, мы различаем ситуации, когда чувства и эмоции персонажа напрямую приписываются ему автором, и ситуации, когда чувства и эмоции становятся очевидными в результате приписывания физических явлений, таких как жесты и мимика. Как и в первой, так и во второй классификации может идти речь о долговременных и кратковременных эмоциональных состояниях. Рассмотрим ближе обе данные классификации.

1. Приписывание эмоциональных состояний с помощью глаголов.

1.1. Постоянные и регулярно повторяющиеся эмоциональные состояния.

"Seit der Krieg zu Ende war, genoss Peter die Stille am Morgen"

В данном примере описывается повторяющееся эмоциональное состояние. Временные характеристики «Seit der Krieg zu Ende war» и «am Morgen» определяют временной промежуток эмоции. Состояние наслаждения (genießen) является психическим состоянием, предметом наслаждения является тишина. Данный пример выполняет следующую коммуникативную задачу: он идентифицирует предмет речи и характеризует его, то есть, персонажу приписывается эмоциональное состояние, которое связано с определенным временем суток. Данный метод анализа является текстуальным методом, при котором, литературному герою приписывается определенное эмоциональное переживание. Грамматическое окружение играет при этом важную роль: приписывание состояния осуществляется предикативно (формой прошедшего времени от глагола genießen), то есть здесь мы имеем дело глагольной предикацией. Прототипными случаями для такого метода являются следующие примеры:

"Peter liebte diese Melodie, die Wehmut in ihrer Stimme, das Wünschen und die Traurigkeit. Diese Gefühle waren soviel größer als er, und er wollte wachsen, nichts lieber als das" В этом примере мы видим постоянное эмоциональное состояние, а применительно к коммуникативному методу можно сказать, что, несмотря на то, что здесь описывается определенная ситуация (Peter hört die Melodie), это чувство является постоянным и регулярно повторяющимся, так как герой любит мелодию, и в то время, когда не слышит ее. Кроме этого, приписываются

такие эмоциональные комплексы как тоска, желание и печаль, которые точнее характеризуют состояние героя. В следующем примере осуществляется тот же самый принцип анализа приписываемого состояния; речь идет о регулярно повторяющемся состоянии ненависти:

"Peter hasste das laute Lesen und ihm war schon manchmal lauf gefallen, wie wenig seine Mutter zuhörte"
Эмоциональное состояние уточняется наличием обстоятельство «manchmal». В следующих двух примерах представлены эмоциональные состояния страха и неприязни:

"Immer, wenn sie nicht da war, fürchtete sich Peter vor der Hand, die bei Dunkelheit unter dem Betthervorkommen würde, aus der Ritze zwischen Mauerwerk und Laken"

"Sie mochte es nicht, wenn sie dabei beobachtete"

Здесь представлены характеристики условия – «wenn sie nicht da war» и «wenn er sie dabei beobachtete», временные обстоятельства, которые, однако, не выражены явно, и не являются реальными – «der Hand, die bei Dunkelheit unter dem Betthervorkommen würde, aus der Ritze zwischen Mauerwerk und Laken», при этом оказывают соответствующее действие на героя – вызывают состояние страха.

Таким образом, с помощью глаголов «lieben», «hassen», «fürchten», «mögen», были представлены долговременные чувства, выражающие основные человеческие переживания – любовь, ненависть, страх и тревогу – напрямую и обозначающих не мгновенные впечатления от конкретной ситуации, а чувства, которые снова и снова возникают, когда герой оказывается в соответствующем положении.

1.2. Мгновенные эмоциональные состояния.

"... das Bett, auf dem erlag, bebte, und Peter hatte plötzlich das Gefühl, jedes Ding um ihn herum lebe mehr als er selbst"

В данном примере, эмоциональное состояние героя приписывается не автором напрямую, оно описывается с помощью определительного придаточного предложения. Грамматически это состояние вводится вспомогательным глаголом «haben» и именным сказуемым «Gefühl». Обстоятельство «plötzlich» сигнализирует о том, что это - моментальное чувство, связанное с данной конкретной ситуацией.

"Peter blinzelte, erhoffte, die Möwe werde allein vom Flattern seiner Augenlider auf geschreckt und flog davon"

Эмоциональное состояние, зафиксировано конкретным моментом времени и также связано с уникальной ситуацией. Выражение надежды говорит о мгновенном душевном переживании.

2. Приписывание эмоциональных состояний при помощи языковых индикаторов

Определенные физические явления считаются в повседневной жизни индикаторами для определенных эмоциональных состояний, например, «Weinen» и возникающие при этом рыдания и всхлипывания (Schluchzen, Glucksen) как индикатор боли и печали; «Lachen» как индикатор радости и счастья. Это неотъемлемые элементы всеобщего культурного знания. Аспекты физиогномики играют также существенную роль при репрезентации эмоциональных состояний. Часто эмоция приписывается не только с помощью глагола или прилагательного, она также выражена помощью языка тела, мимики (выражение глаз, улыбка) и жестов.

"Mit einem Seufzen zog die Mutter ihre Schuhe aus"

В этом примере косвенным образом выражено эмоциональное состояние усталости в форме предложной группы.

"Sie seufzte, als ihr Blick ins Innere fiel"

Автор имеет в виду другое эмоциональное состояние, отличное от предыдущего примера. Контекстуально мы можем определить его как душевное страдание и боль от тяжелых воспоминаний. Формально это состояние выражено предикатом и придаточным предложением обстоятельства.

"Peter schwitzte, wenn er sich vorstellte, dass die Handerschiene und er von Angst gelähmt nicht in der Lagewäre, das Messer gegen sie zu erheben"

Эмоциональное состояние «Schwitzen» является выражением стресса и страха, быть не в состоянии, предпринять что-либо для своего спасения. Названо условие, при котором возникает это эмоциональное состояние – «wenn er sich vorstellte, dass die Handerschiene und er von Angst gelähmt nicht in der Lagewäre, das Messer gegen sie zu erheben». Предметом этой эмоции является другая эмоция, а именно не реальный, а выдуманный страх, то есть герой представляет себе этот страх как фантазию. Несмотря на то, что представление является мыслительной операцией, а не эмоцией, все же можно говорить об интенсивном эмоциональном переживании, так как оно вызывает соответствующую реакцию организма – потение.

"Peter nickte, seit Wochen freute er sich dar auf, endlich mit einem Zug zufahren"

Эмоциональное состояние одобрения и готовности, везде следовать за своей матерью, выражено глаголом «nicken». В следующем примере чувства признательности выражены напрямую в форме генитивного атрибута:

"Ein Jungepfiff, und die Mädchennickenvoller Anerkennung" (GenitivAttribut)

"Mitang ewinkelten Beinen, den Kopf in die Händegestützt, saß der Mann am Boden und schluchzte. Peter fand den Anblickseltsam, weil der Soldat einen Helmtrug, obwohl doch sonst ganz nackt war und der Krieg schon seit Wochen beendet sein sollte"

Состояние безнадежности и беспомощности выражено в этом примере особенно примечательным способом. Как правило, образ солдата ассоциируется у читателя с силой, могуществом, решительностью. Здесь представлен совсем иной образ персонажа солдата: "Mitang ewinkelten Beinen, den Kopf in die Händegestützt, saß der Mann... und schluchzte" - внешне это образ человека, у которого нет больше сил и желания жить, человека, находящегося в глубоком душевном кризисе. Грамматическими средствами, выражающими эти эмоции, являются причастие «angewinkelt» и фразеологический оборот «den Kopf in die Händestützen», обозначающий задумчивость, изнеможение и скуку. В контексте предложения этот фразеологический оборот реализует свое значение крайнего утомления и истощения и душевного кризиса.

"Er wollte ihr auf helfen. Ihre Augen funkelten böse, Peter entschuldigte sich, doch die Mutter schien nicht zu hören, ihr Mund blieb schmal verschlossen, sie drückte seine Hand von sich. Um jeden Preis wollte Peter nun ihre Aufmerksamkeit erobern"

Эмоциональное состояние матери можно определить как сдержанное, скрытое, раздраженно дистанцированное по отношению к ее сыну. Доминирующие эмоции - злость и невнимание по отношению к своему ребенку. Прилагательные «böse» и «schmal verschlossen» характеризуют такие эмоции как антипатия и неприязнь.

"Die Mutter bäumte sich auf. Ihr Stuhl, auf dem sie bis eben gesessen hatte, krachte zu Boden. Sie schubste Martha von sich, die Bürstefel zu Boden. Unterheftigen und ziellosen Bewegungen der Armeschlug sie um sich, Spangen und Kämmeflogen vom Tisch, sie trat nach dem Stuhl, fasste ihn, hob ihn hoch und schleuderte ihn in Helenes Richtung. Ihr Brüllend röhnte, als habe die Erde ihren Schlund aufgerissen und grolle"

Эмоциональное состояние крайней злобы выражается глаголами «dröhnen», «grollen», которые обозначают также явления природы (грохотать, греметь – о громе; раскаты грома), и в данном случае использованы в переносном значении для передачи состояния человека. Глагол «sich auf bäumen» обозначает психическое состояние глубокого волнения и возмущения. С помощью подобной комбинации прямых и переносных значений слов описание эмоционального состояния интенсифицируется, прилагательные «heftig», «ziellos» создают целостную картину приступа ярости.

"Die Mutter musste sich auf einen Stuhl setzen und tief Atem holen. Dabei hob und senkte sich ihr Brustkorb heftig, als wehre sie sich mit aller Kraft gegen die aufsteigende Erregung. Sie schluchzte, Tränen rannen ihr über die Wangen, und Helene fragte sich, wosich in der schmalen Mutter der schier unendliche Vorrat an Tränen verbergen konnte"

Состояние душевного страдания приписывается автором напрямую, он подробно описывает как внутреннее напряжение, так и внешние его признаки. Глагол «schluchzen», словосочетание «Atem holen», использованные при этом прилагательные «tief» и «heftig» дополняют этот образ.

3. Прилагательные и наречия как средства приписывания эмоциональных состояний

Еще один способ приписывания эмоциональных состояний заключается в следующем: автор приписывает литературному герою определенное эмоциональное состояние главным образом с помощью прилагательных или наречий. При этом, прилагательные могут быть многозначными, и обозначать свойства не только человеческого восприятия, но и свойства явлений природы или даже технических приборов. Они могут быть выражены в виде предикативного, атрибутивного обстоятельства.

"Das Herz klopfte, und zu erschien ihm sein Hals. Alles an ihm wurde steif und starr"

Выделенные прилагательные обозначают эмоциональное состояние сильного физического страха перед наметавшейся угрозой.

"Sie hatte ihn nicht angesehen, nicht wie heute, nie zu vorhatte er einen solchen Ausdruck in den Augen seiner Mutter gesehen wie eben, eisig"

Прилагательное «eisig» употреблено в переносном значении; контекстуально оно выражает дистанцию и холодность по отношению к окружающим.

"Die Mutter lachte böse"

Злобная улыбка выражает, как правило, злорадство и язвительность. Однако, в данном контексте, она имеет немного другое значение. Речь идет о намеренном угнетении детей их матерью; дети испытывают страх по отношению к ней, о котором она осведомлена и который она целенаправленно использует в корыстных целях для установления своей власти над ними.

Таким образом роль прилагательного усиливается контекстом, и его функции расширяются: прилагательное обозначает не только чувство, которое испытывает герой в конкретной ситуации, но и

опосредованно информирует реципиента от межличностных отношениях героев, важных для понимания глубинной сути всего романа.

Можно отметить, что при выражении эмоциональных состояний, роль глаголов, частей речи, выступающих с функцией индикатора определенного эмоционального состояния, прилагательных и наречий, очень велика. При помощи ограниченного количества средств может быть представлен весь широкий спектр эмоциональных состояний, которые испытывают литературные герои. Для романа Юлии Франк «Die Mittagsfrau» преобладающими эмоциональными состояниями являются негативные эмоции и чувства, такие как страх, тревога, неприязнь, тоска, что объясняется ключевой темой романа и его историческими кулисами.

Список литературы

1. Anz, T. Literatur und Emotion. Bielefeld: Aisthesis – Verlag, 2007.
2. Baßler M. Der Deutsche Pop-Roman: die neuen Archivisten.-M. Baßler.- München: Beck, 2002. - 224 S.
3. Benthien, C. Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. – Köln, Böhlau Verlag. 2000.
4. Erb A. (Hg.) Vom Nullpunkt zur Wende: Kommentare zur deutschsprachige Gegenwartsliteratur / A. Erb. – Essen: Klartext- Verlag, 1994. – 304 S.
5. Fauth, S. Repräsentationen des Krieges. Emotionalisierungsstrategien in der Literatur und in den audio visuellen Medien vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. – Göttingen: Wallstein, 2012.
6. Franck J. Die Mittagsfrau: Roman. — Frankfurt/Main, 2007.
7. Poppe, S. Emotionen in Literatur und Film. – Würzburg: Königshausen und Neumann, 2012.
8. Rolf, E. Zur Metaphorik und Metonymik der Gefühlszuschreibungen. In: Beckmann, S./ Frilling, S.: Satz – Text – Diskurs. Band 1. – Tübingen, 1994, S. 131-137.
9. Schwarz, M./Ziegler W. Emotionen in Neurolinguistik und Lexikologie. Ein Forschungsüberblick. In: Lexikologie 2. – Berlin, 1996. S. 34-62
10. Süselbeck, J. Im Angesicht der Grausamkeit. Emotionale Effektliterarischer und audiovisueller Kriegsdarstellungen vom 19. Bis zum 21. Jahrhundert. – Göttingen: Wallstein, 2013.

ФРЕЙМОВЫЕ СТРУКТУРЫ ОТРАЖЕНИЯ СИТУАЦИЙ ПРИРОДНЫХ ЯВЛЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

Генералова Л.М.

ФГАОУ ВПО «Волгоградский государственный университет» г. Волгоград

Познание ситуаций внеязыковой действительности – сложный процесс, в результате которого человек показывает свое отношение к ней при помощи трех этапов: 1) чувственного познания, 2) абстрактного мышления и, как конечный результат, 3) вербализации полученной информации.

Восприятие окружающего мира охватывает чрезвычайно большую сферу разнообразных физических явлений, а также идентификацию, сравнение и различение самих физических предметов, действий и явлений. Всю поступающую из внешнего мира информацию человек делит на составляющие, чтобы позже, переосмыслив их, создать единое представление о мире. Эти составляющие представляют собой как события внешнего мира, так и объекты внешнего мира, участвующие или не участвующие в этих событиях.

На первом этапе когнитивной обработки информации, поступающей из объективной действительности, множество реальных событий (классы событий) группируются по содержанию отражаемых ими ситуаций и категоризируются в сцены как классы однотипных ситуаций по их онтологической сущности. Сцены представляют собой события – прототипы с набором типичных онтологических признаков, присущих для всей группы событий. Людям свойственно сводить конкретные предметы к их прототипам – типичным представителям категории, в результате чего у них формируются собственные представления о стандартных ситуациях.

На следующем этапе ментального освоения мира и царящих в нем отношений, происходит фреймовая концептуализация сцены как единицы познания, когда в результате той или иной семантической перспективы на определенную сцену накладывается фреймовая структура отражения данной ситуации в сознании.

Человек выбирает из своей памяти некоторую структуру данных (фрейм) для представления стереотипной ситуации, чтобы затем, изменив в ней отдельные детали, сделать ее пригодной для понимания более широкого класса явлений или процессов. Человеку свойственно организовывать и хранить информацию в виде фреймовых структур.

Фреймовые структуры не имеют никакого отношения к онтологии ситуации и могут быть использованы для отражения многочисленных и разнородных ситуаций реального мира.

Носители современного немецкого языка пользуются многочисленными фреймовыми структурами для номинации ситуаций, описывающих глобальные изменения природы, природные явления, климатические изменения, наиболее распространенными из которых являются маркеры «*sich*» и «*werden*», фазовые глаголы, комбинация вспомогательных средств (таких как способ образования основных форм глагола и тип вспомогательного глагола при образовании аналитических форм прошедшего времени).

Использование структуры с маркером *sich* в физической сфере онтологии характерно для концептуализации (ментального моделирования) ситуаций, описывающих изменения природы (климатические изменения, смену погоды), описание природных явлений, изменение физических свойств атмосферы. Данные структуры выражены, как правило, через предикат процесса. При этом для фреймовой структуры предиката процесса характерно наличие того объекта, который послужил толчком для этих изменений. В качестве Пациенса мыслятся силы природы или природные явления:

Im Herbst veränderte sich die Natur: die Nacht wurde kälter, der Himmel voller Sterne und sehr hoch gewölbt, der Geruch ringsum würzig, feucht, voller Pilze und Blätter (Link: 1994, s.37)

Benzin, Asphalt, Parfüm, Sonne, Öl und Zigaretten vermischten sich zu dem einzigartigen Duft eines Sommerabends in der Großstadt (Link: 1994, s.524)

Маркер «*werden*» + имя прилагательное используется носителями немецкого языка при вербализации ситуаций, отражающих природные температурные изменения, смену времени суток, изменение состояния погоды:

In einigen Tagen wurde alles plötzlich grün (Link: 1994, s.321)

Следующими маркерами, широко используемыми носителями немецкого языка для ментального моделирования ситуаций физической сферы бытия, описывающих природные явления, являются лексические операторы *anfangen*, *beginnen*, *aufhören*. Данные группы глаголов применимы для номинации ситуаций, которые происходят в физическом пространстве и имеют временную протяженность, т.е. занимают определенный интервал:

Es hörte auf zu schneien, der Himmel wurde klar (Wolter: 1990, s.63)

Unter der steigenden Sonne beginnen die großen grellfarbenen Stiefmütterchen am Weg zu duften, Honiggeruch breitet sich aus, bis zur Straße hinter der hohen Hecke (Wolter: 1990, s.18)

Характерной особенностью вербализации данных ситуаций является особая фокусировка внимания, в центре которой всегда находится только определенная стадия (фаза) концептуализируемого события. Кроме того, у всех структур с предикатом процесса появляется признак результативности данного процесса.

Важную роль при ментальном моделировании события играет специфика фреймовой структуры, выбранная носителем языка для описания конкретной ситуации внеязыковой действительности, а также возможность использования тех или иных маркеров (транспозиторов), позволяющих нам судить о типе концептуализации события. Наряду с наиболее употребительными способами, описанными нами ранее, в немецком языке имеется ряд вспомогательных (периферийных) транспозиторных элементов, позволяющих различить тип концептуализации события. Хотя степень частотности данных маркеров в языке не велика, мы считаем необходимым рассмотреть и описать возможности их употребления.

В первую очередь это касается группы так называемых парных слабых и сильных глаголов, различающихся между собой огласовкой корня: *senken* – *sinken*, *stellen* – *stehen*, *legen* – *liegen*, *setzen* – *sitzen*, *fällen* – *fallen*, *ertränken* – *ertrinken* и их производных *versetzen* – *versitzen*, *versenken* – *versinken*. Если употребление слабых глаголов из этой группы позволяет констатировать тип концептуализации события как предикат действия, то использование сильных глаголов служит маркером концептуализации события как состояние или процесса.

При вербализации ситуаций физической онтологической сферы, носители немецкого языка изначально используют транспозиторные конструкции с сильными глаголами *stehen*, *liegen*, *hängen* для вербализации через предикат состояния сцен, представляющих природные явления или описание природы:

Die Sonne stand schon tief über den Hügeln, als Mosche, Tom und Steke aufbrachen (Link: 1994, s.310)

Die Bäume, voll jungem, zart-grünem Laub, standen wieder wie dunkle Schatten vor dem nächtlichen Himmel (Link: 1994, s.427)

Die Sonne war noch nicht zu sehen, aber die Dämmerung des Morgens lag schon in der Stadt (Rücker: 1988, s.223)

При описании природных явлений в качестве логического субъекта всегда выступает лицо неодушевленное, ко которому приписывается постоянный признак, неизменяемый во времени.

Реже всего носители немецкого языка используют при описании природных явлений особую группу маркеров, которые различаются способом образования основных форм глагола и типом вспомогательного глагола при образовании аналитических форм прошедшего времени. Практика показывает, что сильные глаголы обладают процессуальным значением, а зона их употребления ограничена физической сферой бытия:

В физической онтологической сфере использование данных глаголов ограничено вербализацией сцены опосредованного/непосредственного воздействия на какой-либо объект:

Alle Eiszapfen auf unserem Dach schmolzen unter den direkten Sonnenstrahlen (Rücker: 1988, s.92)

Таким образом, мы рассмотрели целую систему маркеров, широко используемых носителями немецкого языка для означивания ситуаций физической сферы онтологии, описывающих ситуации природных и погодных явлений. Анализ языковых средств маркирования способов отражения исходного события окружающей нас действительности показал, что чаще всего носители немецкого языка концептуализируют данные ситуации через предикат процесса, способ выражения которого зависит от специфики отражаемой ситуации.

Список литературы

1. H. Karasek, Hand in Handy. Wilhelm Heyne Verlag. München. 1999, s.159.
2. Ch.Link, Die Stunde der Erben. Blanvalet Verlag. München. 1994, s.350.
3. Ch.Link, Das Haus der Schwester. Blanvalet Verlag. München. 2000, s.800.
4. G.Rücker, Erzählung eines Stiefsohns. Prosa – Essay. Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig. 1988, s.345.
5. Ch. Wolter, Wie ich meine Unschuld verlor. Erzählungen. Aufbau 1990, s. 130.

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СЛОВА “GADGET” В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Давыдов А.Ю.

Высшая школа экономики, г.Москва

Слово «gadget» обладает весьма широкой семантикой. «Gadget» относится к классу механизмов / устройств / приборов. Эту номинацию получает маленькое устройство (предмет), обладающее механической или электронной природой, конкретным назначением, а также новизной и оригинальностью.

В русском языке слово «гаджет» принадлежит к заимствованиям из английского языка и обладает множеством значений. Чтобы разобраться в их оттенках, нужно обратиться к происхождению этого слова.

Существует две версии этимологии. Первая, документировано не подтвержденная, связана с французом Гаже (Gaget), членом мастерской, которая около 1866 года организовала производство миниатюрных копий Статуи Свободы, якобы сделавших нарицательным слово "гажет". Однако сервис Google Ngram, анализирующий более пяти миллионов книг, изданных в период с 1500 по 2008 год, показывает, что достойной замечания популярности в английском языке «гаджет» достиг лишь спустя 30 лет, к началу XX века.

Вторая версия основывается на наличии родственного слова во французском языке. «Gachette», обозначающий «курок» является производным от «gache» - «скоба, хомут». По версии сайта Wictionary, этимология уходит корнями в старофранцузское «gasche» - «шип, гвоздь», выделившееся из франкского «gasria» - «петля, пряжка», которое, в свою очередь, произошло от протогерманского «gaуraz» - «гнутой, скрученный» и протоиндоевропейского глагола «*gheub-» - «сгибать, двигать»[4].

Первое упоминание гаджета в форме, близкой к современной датируется 1886 годом. В это время моряк Роберт Браун опубликовал описание своего путешествия в Китай на чайном клипере. Он пишет: «Теперь о том, как на борту называют вещи! Я ещё не знаю и их половины, даже моряки иногда забывают, и когда конкретное название ускользает памяти они зовут их «chicken-fixing», «gadget», «gill-guy» или «timmeу-noggy», или «wim-wot» - разными профессионализмами»[2] (*перевод наш*). Отсюда следует, что уже до 1886 года слово «гаджет» использовалось моряками в качестве широкозначного слова, заместителя других, забытых названий.

Ещё одно подтверждение принадлежности слова к моряцкому лексикону найдено в книге Редьярда Киплинга «Traffics and discoveries» 1904 года. Один из героев рассказа, офицер Королевского Флота Пайкрофт «Steamtactics» говорит про своего друга, сержанта-механика мистера Хинчклиффа, при виде паровой машины начавшего её исследовать: «Он всегда так реагирует на всякие паровые штуковины [steamgadgets]»[5, p. 165] (*перевод наш*).

По сведениям выше упомянутого сервиса GoogleNgram, появление термина «гаджет» в печати участилось после 1913 года и к 1945 достигло высшей точки за XX век. Очевидно, что после Первой и Второй мировой войны увеличилась степень взаимопроникновения языков, многие слова стали интернациональными. К тому же, усилилось общение между различными частями армий и термин, распространённый во флоте, внезапно стал употребляться повсюду, к примеру, в Военно-Воздушных Силах. Так, в мемуарах 1918 года под названием «Above the battle», написанных пилотом Британских Королевских Воздушных Сил Вивианом Дрейком, упоминается: «Наша тоска внезапно развеялась благодаря новым гаджетам – гаджетом в Воздушных Силах неофициально называют изобретения» [3, p. 191] (*перевод наш*).

Как видно из последнего источника, с увеличением популярности слово стало приобретать новые значения. По этой причине, на встрече Девонширской Ассоциации (одного из британских научных обществ) в 1916 году была организована дискуссия по поводу определения слова «gadget». Результаты этой дискуссии были описаны в научном журнале «Notes and queries» за октябрь 1918 года. В статье говорилось о множестве предложений, сделанных членами общества. «Было предложено внести это слово в список местных разговорных провинциализмов. Некоторые члены возразили, поскольку слово используется по всей стране. Офицер флота, находившийся на собрании, указал, что «многие годы так называют инструменты, чьё конкретное название неизвестно или забыто». Были упомянуты и такие второстепенные значения, как «оборудование для мотоциклов», «подставка для кив», «измерительный прибор», а в армейском сленге того времени «гаджет» обозначал «любую старую вещь» [8, p. 281-282], то есть сменил признак новизны на прямо противоположный.

В это же время одно из значений французского «gachette» – «спуск ружья, курок» - проникло и в русский язык: «гашетка» и сегодня означает «приспособление для спуска курка» [6].

Ко второй половине двадцатого века под словом «гаджет», как правило, подразумевается нечто компактное и мобильное. Архитектурный критик Рейнер Банхам в сочинении «Гизмо» 1965 года даёт примерно следующее определение: «Типичная разновидность американских изделий - быть может, наиболее типичная - представлена устройствами, небольшого, относительно производительности, размера и цены, чьи функции заключаются в удовлетворении человеческих желаний. Минимальное количество навыков требуется для их использования <...> эти прикрепляющиеся устройства, эти небольшие гаджеты разнообразили американскую мысль гораздо значительнее - как мне кажется - чем принято считать» [1, p. 113] (*перевод наш*).

Мы считаем наиболее вероятным следующий сценарий развития семантики слова "gadget". В девятнадцатом веке в результате промышленных революций в Европе распространились различные механические устройства. По этой причине во Франции из лексической группы лексем со значением «нажатия» и «сгибания» субстанцировалось существительное «gachette», означавшее "рычажную часть механизма". Позже, в связи с попаданием слова в среду с низким уровнем языковой культуры, дифференциальная сема «рычажный» утратила важность и прагматическое содержание значения возобладали над когнитивным и произошёл «когнитивный паралич» [7, с. 104], то есть потеря интеллектуального компонента, способного удержать слово в соответствующих рамках значения. Несмотря на то, что подобные изменения происходили только в лексиконе моряков, из-за многонационального состава этой социальной группы слово вошло во многие языки, в каждом из которых продолжало видоизменяться. Так как предметом нашего исследования является только английский язык, уместно будет отметить, что «gadget» продолжает приобретать новые оттенки значений, становясь гиперонимом для всё большего количества лексем.

Список литературы

1. Banham, Reyner. A Critic Writes: Essays by Reyner Banham University of California Press, 1999
[//http://books.google.ru/books?id=Vttk5yt7BJwC&lpq=PA316&ots=11IqfKDb3X&dq=%22the%20great%20gizm o%22%20banham&pg=PA109#v=onepage&q&f=false](http://books.google.ru/books?id=Vttk5yt7BJwC&lpq=PA316&ots=11IqfKDb3X&dq=%22the%20great%20gizm o%22%20banham&pg=PA109#v=onepage&q&f=false)
2. Brown, Robert. Spun yarn and Spindrift: A Sailor Boy's Log of a Voyage Out and Home in a China Tea-Clipper, London: Houlston and sons, Paternoster Square, 1866
[//http://www.archive.org/stream/spun yarnspindrif00brow#page/378/mode/2up](http://www.archive.org/stream/spun yarnspindrif00brow#page/378/mode/2up)
3. Drake, Vivian. Above the Battle, New York: D. Appleton and company, 1918 // <http://www.archive.org/stream/abovebattle00drakgoog#page/n208/mode/2up>
4. Gâche // Wiktionary, The Free Dictionary. 10 Oct 2012, 12:41 UTC. 26 Dec 2012, // <http://en.wiktionary.org/w/index.php?title=g%C3%A2che&oldid=18506596>.
5. Kipling, Rudyard. Traffics and discoveries, New York: Doubleday, Page & company, 1920.
[//http://www.telelib.com/authors/K/KiplingRudyard/prose/TrafficsDiscoveries/steam tactics.html](http://www.telelib.com/authors/K/KiplingRudyard/prose/TrafficsDiscoveries/steam tactics.html)
6. Крылов Г. А. Этимологический словарь русского языка – М.: Полиграф.услуги, 2005 // <http://www.slovopedia.com/25/195/1649270.html>

7. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. Санкт-Петербург, 2007.8. Tapley-soper H. Gadget // Notes and Queries s12-IV(85) 1918 // <http://archive.org/stream/s12notesqueries04londuoft#page/280/mode/2up>

Выражаю благодарность за участие в моей работе, которая не исчерпывается данными заметками, Скубиро О.А. и Ярмаховой Е.А.

ЮМОР МАРТИНА ЭМИСА СКВОЗЬ ПРИЗМУ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Петренко С.А.

Пятигорский государственный лингвистический университет, г.Пятигорск

Когнитивная лингвистика рассматривает взаимосвязь между языком и когницией в высокопродуктивном созидательном использовании языка и делает это посредством изучения взаимодействия структурирующих язык аспектов, включающих в себя межличностные, социолингвистические, когнитивные и другие параметры [3; с.3]. Таким же образом когнитивная лингвистика предлагает все необходимые механизмы для понимания такого сложного, креативного и многомерного феномена, как юмор.

Усилия когнитивных лингвистов, работающих в области исследования юмора, распределяются по двум преимущественно совместимым направлениям: первое – общая теория вербального юмора, разработанная профессором Техасского университета Сальваторе Аттардо в научном труде «Semantic Script Theory of Humor», второе – гипотеза о ранжированных особенностях и оптимальной инновации (Graded Salience Hypothesis) Рейчел Гиора. Первая теория основана на мысли о том, что в контексте совмещаются два скрипта, противопоставленных друг другу. Вторая заключается в том, что природа иронии предполагает приоритет одной характерной, отличительной черты над другими в процессе понимания языка, производя на свет новую интерпретацию сказанного.

Согласно С. Аттардо, шутка основывается на оппозиции, наложении или пересечении двух или более схем или фреймов [2; с.2-3]. Таким образом, эффективность юмора возможна при несовместимости совмещенных ментальных схем. Юмор, проявляющийся в широком спектре разнообразных форм и отражающийся в смехе, имеет общий характерный механизм создания комического эффекта. Он возникает вследствие внезапного осознания того, что имеет место смешение двух весьма разнородных явлений на основе случайного и несущественного сходства между ними (на языковом уровне юмора это чаще всего сходство наименований в виде омонимов, паронимов, лексико-семантических вариантов) [8; с. 255].

Исследование Рейчел Гиора, проведенное на базе иронических и саркастических высказываний, подводит к осознанию когнитивных аспектов иронии: суть шутки должна быть ярко выраженной, заметно информативной (неконгруэнтной), и в то же время обеспечивать когнитивную связь с предыдущим текстом. С точки зрения адресата, кульминационный момент шутки нарушает ожидаемость, конвенциональность получаемой информации и одновременно с этим производит линейное смещение с первой немаркированной интерпретации ко второй, маркированной [4; с.470]. Таким образом, юмористический речевой акт нацелен не столько на сообщение каких-то сведений, сколько на создание комического эффекта путем столкновения двух находящихся в оппозиции друг к другу и перекрывающих друг друга культурных сценариев [8; с.252].

Исходя из вышеизложенного, можно прийти к выводу, что изучение когнитивной стороны юмора состоит из двух связанных между собой аспектов, один из которых опирается на языковые механизмы, а другой связан с когнитивными процессами понимания шутки. Безусловно, юмор – когнитивный процесс. Он включает в себя восприятие, мышление, ментальные составляющие и ожидания. Юмор базируется на неожиданных когнитивных подменах, вызывающих приятное удивление. К этим сложившимся в когнитивной лингвистике понятиям Джон Моррилл добавляет три собственных уточнения: во-первых, юмор несерьезен, а значит, он исключает практическое применение; во-вторых, юмор преимущественно социален; в-третьих, юмор – это форма игры, «игровым сигналом» которой является смех. Юмор представляет собой получение удовольствия от когнитивных сдвигов значения [5].

Рассмотрим далее лингвистические и когнитивные механизмы создания комического эффекта на примере текстовых отрывков из произведения Мартина Эмиса «Успех» («Success», 1978). Известно, что данное талантливое произведение превратило писателя в классика современной английской литературы. Это роман, в котором затрагиваются проблемы семейных, личностных и социальных отношений. Четкие и яркие образы позволяют читателю увидеть максимально реалистичное действие. Юмор Мартина Эмиса – злой и агрессивный, с

его помощью автор избавляется от страха за окружающую его действительность (подробнее о взаимодействии смеха и страха см. в наших работах «Humorous Mysticism as a Base of Bulgakov's Grottesque Model in the Story "Diaboliad"» [6] и «Slapstick Comedy Functions in M. Bulgakov's Novel "The Master and Margarita"» [7]).

Приведем пример, в котором автор дает описание партнерш Грегори, одного из братьев – главных героев романа, основанное на контрасте, противопоставлении черт негативного и позитивного характера:

In contrast to Gregory's standard female consorts (they are all haughty sirens with convex faces, collar-stud bums and names like Anastasia and Tap. They are sheeny, expensive and almost invariably twice my height. I practically call them sir), Miranda contrives to give the impression that she is a member of the human race – having met her, you could quite easily run away with the idea that you both belonged to the same planet [1; с. 10].

С одной стороны, негативные характеристики *standard female consorts, haughty sirens, convex faces, collar-stud bums* – призваны продемонстрировать презрение второго брата-неудачника Терри к однотипному выбору подруг братом. Хотя здесь же, в списке отрицательных черт появляются и имена (*names like Anastasia and Tap*). С другой стороны, Терри вынужден признать «элитность» этих дам: *sheeny, expensive and almost invariably twice my height*. Когнитивный сдвиг, порождающий кульминацию комического эффекта, особенно ярко проявляется в следующей фразе: *I practically call them sir*. Естественно, вежливое обращение *sir* (сэр, господин, сударь) в английском языке применимо к уважаемым мужчинам, но не к подружкам брата. Уже в одном этом слове, адресованном девушкам, отражен целый комплекс характеристик, свидетельствующих о ментальных процессах, происходящих в сознании Терри. К данным девушкам он испытывает уважение, почтение, страх, чувствует их недостижимость для него самого, ощущает свою слабость, бесхарактерность, неуверенность. Таким образом, можно констатировать, что на самом деле автор высмеивает вовсе не девушек, а самого Терри, слабого, лишённого мужественных черт настолько, что молодые особы женского пола для него – «господа».

Эта мысль подтверждается и получает развитие в дальнейшем описании одной из девушек, Миранды, которая не относится к категории «*sir*». Она описана как существо, принадлежащее человеческой расе: *a member of the human race – having met her, you could quite easily run away with the idea that you both belonged to the same planet*. Однако, несмотря на ее «земной» характер, а значит, возможность развития отношений, даже от нее наш герой-неудачник готов бежать, настолько сильно ощущение его собственной никчемности. Естественно, здесь присутствует и социолингвистическая составляющая, выраженная в данном случае с помощью гротеска. Можем констатировать тот факт, что «*a member of the human race*» и «*belonging to the same planet*» на самом деле не имеют ничего общего с инопланетянами. Автор лишь указывает на громадную разницу между собственным социальным статусом и статусом описываемых девушек в современном обществе.

Понимание юмористического текста Эмиса не лежит на поверхности, требуется определенный когнитивный процесс, который позволяет совместить и сопоставить скрипты, выявить когнитивный сдвиг, порождающий смеховую ситуацию, а также определить приоритетный элемент, который и отвечает за комическую составляющую всего высказывания.

Мартин Эмис часто создает комический эффект, основа которого – в восприятии слушателем/читателем прототипической конструкции, не предполагающей поверхностной интерпретации. Рассмотрим следующий пример из книги «Success», где описано негодование Грегори по поводу поведения его партнерши, не понимающей, что она ему давно безразлична:

When we make love my face lives on another planet. She doesn't mind. She wants lots more where that came from. Such people will take your money, take your body and take your time, but will they take your hint? [1; с. 19]

С точки зрения читателя, едкая концовка противоречит ожидаемой. Стандартное начало, содержащее традиционные, общепринятые выражения *take your money, take your body, take your time*, не вызывает удивления и, соответственно, не несет юмористической нагрузки, в то время как стоящее в одном ряду с данными банальными конструкциями выражение *take your hint*, имеющее ту же языковую структуру, идет вразрез с ожиданиями читателя. Происходит линейный сдвиг с первой, немаркированной, на вторую, маркированную интерпретацию всего высказывания [3; с. 7]. Именно последнее из однородных сказуемых вынуждает читателя пересмотреть все высказывание заново, переинтерпретировать его с прототипической, контекстуально связанной точки зрения на маркированную информативную, создающую комический эффект.

Схожее несоответствие, порождающее когнитивный сдвиг, и, как следствие, комический эффект, наблюдаем в примерах с олицетворением:

The wastepaper basket is one of the Bad Things about my life. I haven't emptied it for several weeks. I daren't. I just compress the rubbish even further. One of these days it's going to get up and walk out of here all by itself [1; с. 29].

Мусор, скапливаемый Терри в течение уже нескольких недель, скорее сам поднимется и выйдет из квартиры, чем будет вынесен его хозяином. С лингвистической точки зрения, персонификация заложена в действии, выполняемом неодушевленным предметом. По мнению Е.В. Серебряковой, глагольные

персонификации имеют универсальный характер и свойственны всем жанрам и формам художественной речи [9; с. 103]. В основе явления персонификации лежит метафорический перенос, при котором все высказывание приобретает особую образность и экономичность при передаче смысла. Метафора ставит своей целью только оторваться от предмета, сохраняя в своем значении лишь некоторые его признаки, а персонификация не отрывается от реального денотата, но добавляет ему существенную характеристику, сохраняя все его реальные свойства [9; с. 19].

С когнитивной точки зрения, происходит неожиданное для читателя смещение линейных смыслов. Высказывание начинается с открытой самокритики героя, который винит себя за невыполненные домашние дела. Однако последнее предложение из приведенного выше примера порождает комический эффект благодаря персонификации, метафорическому переносу действия на сам мусор. Читатель понимает, что еще не скоро это домашнее дело будет выполнено.

Стремясь казаться приятным молодым человеком в глазах британского общества, герой книги «Success» пытается всем угождать. Он так увлекается этим процессом (который, увы, не приносит ожидаемого результата), что переходит границы. Его все равно считают не заслуживающим внимания недоумком, в его собственной интерпретации – *tonto*. Так, в следующем отрывке с присущим Эмису трагическим комизмом описано всё то унижение, которое испытывает персонаж, старающийся угодить работникам и посетителям обычного кафе:

I say the words 'thank you' five times a morning in places like these. Thank you for letting me in, thank you for acknowledging my presence, thank you for taking my order, thank you for taking my money, thank you for giving me change. The other day, in London's Paddington station, I said the words 'thank you' to a hot-drinks machine. To a hot-drinks machine: it gave me a hot drink and I said, why 'thank you' [1; с. 30].

Пятикратное «спасибо» в кафетерии за чашечку кофе – это, без сомнения, излишне. Однако «спасибо» в адрес автомата с горячими напитками и вовсе выходит за рамки конвенции. Являясь нарушением общепринятого поведения, такой поступок героя удивляет даже его самого, так как перенос ожидаемой вежливой фразы в сферу механического кофе-автомата комичен сам по себе и смешон для читателя. Вежливость, обращенная к работнику кафе, и вежливость, направленная на машину-автомат, принадлежат разной сфере социальной жизни, и приравнивание их друг другу оставляет на когнитивном уровне то самое несоответствие, которое влечет за собой комический эффект.

Итак, комическая основа ситуации закладывается на когнитивном уровне и выражается в языке. Несответствие ожидаемого и полученного читателем эффекта от полученной информации создает сдвиг когнитивных скриптов и отражается в смехе. Юмор М. Эмиса имеет специфическую черту, отличающую его от других авторов. Смех Эмиса беспощаден, сатиричен и язвителен. Это юмор-критика (зачастую самокритика), юмор-сарказм, открывающий негативную авторскую оценку ситуации, явления или объекта.

Список литературы

1. Amis M. Success. – NY, «Vintage Books», 1991.
2. Attardo S. Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis. (Series: Humor Research 6). Berlin/New York: Mouton de Gruyter. 2001.
3. Brône G., Feyaerts K. The cognitive linguistics of incongruity resolution: Marked reference-point structures in humor. 2003. University of Leuven. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download;jsessionid=08911B2526CB443A81563C249A92258C?doi=10.1.1.111.4193&rep=rep1&type=pdf>
4. Giora R. On the cognitive aspects of the joke. In: Journal of Pragmatics 16, 1991. PP. 465-485.
5. Morreall J. Humor as Cognitive Play JLT 3/2 (2009), 241-260. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/238/713>.
6. Petrenko A.P., Petrenko S.A. Humorous Mysticism as a Base of Bulgakov's Grottesque Model in the Story "Diaboliad" // Middle East Journal of Scientific Research. Volume 15 Number (4), 2013. P. 595-600.
7. Petrenko A.P., Petrenko S.A. Slapstick comedy functions in M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita" // Middle East Journal of Scientific Research. Volume 18 Number (7), 2013. P. 887-891.
8. Кулинич М.А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора. – Дисс. На соиск. уч. ст. доктора культурол. наук. – М., 2000.
9. Серебрякова Е.В. Персонификация как прием иносказания. Дисс. ... канд. филол. наук. 10.02.04 / Е.В. Серебрякова. Москва, 2010.

**СЕКЦИЯ №20.
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)**

**СЕКЦИЯ №21.
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)**

**СЕКЦИЯ №22.
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)**

**ПРОБЛЕМА ОБЩИХ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ
(НА ПРИМЕРЕ МЕДИЦИНСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ)**

Смирнов а Е.В.

Ивановская государственная медицинская академия, г. Иваново

Медицинская терминология, как и множество других языков для специальных целей, фиксируется в словарях различных типов. Полнота представления медицинских терминов напрямую зависит от типа словаря. Как показало наше наблюдение, тип терминологического словаря определяется рядом признаков, а именно составом словника, порядком представления терминологических единиц, функциональными пометами. Согласно этим признакам, медицинские двуязычные словари можно разделить на общие и специализированные.

Общие словари медицинской лексики содержат всю совокупность терминов данной отрасли знания. Они преобладают в медицинской лексикографии. Примерами общего словаря служат "Новый англо-русский медицинский словарь" под редакцией В.Л. Ривкина и М.С. Бенюмовича, "Англо-русский медицинский энциклопедический словарь" под редакцией А.Г. Чучалина, "Большой англо-русский медицинский словарь" под редакцией Г.Н. Акжигитова, "Новый англо-русский и русско-английский медицинский словарь" под редакцией И.Ю. Марковиной и другие.

В специализированных терминологических словарях, напротив, включены термины какой-то одной отрасли медицины, например, хирургии, кардиологии, стоматологии и т.д. Как показало исследование, специальные словари по отдельным медицинским направлениям еще не достаточно разработаны и, как правило, издаются в виде небольших пособий. В целом же, их количество весьма малочисленно.

Существующие двуязычные словари имеют ряд недостатков, связанных как с культурологической справкой, так и фонетической транскрипцией терминов. Последнее замечание особенно актуально в связи с расширением международных научных связей в современном мире, ориентированных не только на письменный текст на иностранном языке, но и на устную иноязычную речь. Специалисты-медики, все чаще принимая участие на международных конференциях, обязаны владеть орфоэпическими нормами произношения иностранного языка. Это связано не только с облегчением понимания между говорящим и слышащим, но и с этическими принципами. Как известно, медицинская терминология изобилует эпонимическими терминами, основанными на именах собственных. Имена собственные часто являются источником произносительных ошибок, а при их реализации носителями русского языка наблюдается яркая тенденция к "spelling pronunciation". Часто большее значение имеет звуковое сходство с произношением в родном языке, чем известные правила чтения иностранных букв.

Правильное употребление эпонимических терминов связано с вопросами этикета, а также оно приобретает все большее значение в связи с расширением международных связей среди медицинских работников. Поэтому корректная фонетическая информация об именах личных, включенная в двуязычные медицинские словари, становится необходимой для всех, кто изучает английский язык для устной и письменной коммуникации.

Аббревиатурные сокращения в большинстве словарей приводятся с информационной пометой, то есть полным эквивалентом. Однако фонетическая помета чаще всего игнорируется, несмотря на то, что существует несколько способов прочтения данных терминов. В связи с этим выделяют три группы аббревиатурных сокращений: графические, лексические и синтаксические. Среди медицинских графических аббревиатур различают стандартные и широко известные, но ограниченные функционально рамками полуофициальной

медицинской документации (T.S.T.H. “too sick to send home” ‘не полностью выздоровевший для отправления из стационара домой’; H.B.D. “has been drinking” – ‘болен алкоголизмом’; G.O.N. “God only knows” ‘только Богу известно’).

Достаточно интересным видится явление лексикализации графической аббревиатуры. При этом у нее появляется собственное произношение: либо алфавитное (BP |bɪ: pɪ:| “blood pressure” ‘кровенное давление’, GP |dʒɪ: pɪ:| “general practitioner” ‘врач общей практики’, GB |dʒɪ: bɪ:| “gallbladder” ‘желчный пузырь’), либо звуковое, в результате чего образуются акронимы. Такие аббревиатуры зафиксированы в некоторых современных медицинских словарях, но, как правило, без указания на произношение с помощью транскрипции. Зачастую алфавитный способ произнесения находит отражение в орфографическом оформлении (Bee-pee “blood pressure”; Geepree “general practitioner”).

Другим видом сокращений являются акронимы. Акронимы - это аббревиатура, образованная из начальных букв слов или словосочетаний, произносимая как единое слово, а не побуквенно (possum = “patient-operated selection mechanism”; mulibreynanism = “muscle, liver, brain, eyes”). Такие аббревиатуры могут служить основой для последующих актов словообразования (FACP – facper “Fellow of the American College of Physicians” ‘член Американской Коллегии Терапевтов’). Такие терминологические единицы не являются частыми примерами в медицинской терминологии, однако их употребление может вызвать ряд серьезных затруднений. По этой причине видится чрезвычайно важным включение данных терминов в корпус переводных справочников. Но, как показывает практика, составители и редакторы медицинских словарей, как общих, так и специализированных, не всегда это делают.

Проблема общих словарей заключается и в том, что поиск точного русского эквивалента не всегда представляется простым. Это обусловлено рядом причин. Во-первых, неупорядоченностью медицинской терминологии, отличающейся огромным количеством синонимов, которые в свою очередь составляют синонимические ряды от 2 до 5 (и более) компонентов, например, irritableheart нейроциркуляторная астения, нейроциркуляторная дистония, кардионевроз. Синонимия в медицинской терминологии в английском и русском языках - очень распространенное явление. Все области медицины перегружены синонимичными эквивалентами, и специалист должен ориентироваться в терминологических синонимах. Для этого необходимо обращаться к терминологическим словарям, которые должны упорядочивать и структурировать лексический материал того или иного языка. Но как показал наш анализ регистрации синонимов в современных медицинских словарях, эта проблема до сих пор остается актуальной, т.к. на данный момент нет ни одного переводного справочного пособия по медицине, в котором бы предоставлялась информация, позволяющая специалисту выбрать подходящий для конкретной области медицины синонимический термин.

Во-вторых, значительная часть синонимичных терминов на английском языке имеет греко-латинское происхождение. Из чего складывается ошибочное мнение у русскоязычного пользователя в прозрачности значения того или иного специального слова. Однако не всегда значения таких терминов совпадают.

В-третьих, в разных странах существуют реалии, характерные только им, а в русском языке такие термины не имеют аналогов. Как правило, общие англо-русские медицинские словари либо отказываются от регистрации таких примеров, либо, включая подобный термин, не предоставляют культурологическую помету, разъясняющую суть данной реалии. К таким случаям можно отнести следующие примеры: general practitioner - общепрактикующий врач; general teaching hospital - неспециализированная базовая больница (медицинского учебного заведения); house physician - врач, живущий при учебном учреждении. Объединение всех вышеобозначенных терминов в группы представляется весьма важным моментом.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что существующие общие англо-русские медицинские словари не удовлетворяют все требования современной лексикографии, и медицинской отрасли в частности. Для более полного проникновения в сущность изучаемой области на иностранном языке специалисту требуется специализированный двуязычный справочник. Потребность в котором, в связи с глобализацией медицины, и науки в целом, быстро возрастает. Однако такой вид справочника еще не окончательно разработан. Именно создание узконаправленных двуязычных медицинских словарей представляет большой интерес как для лексикографов, так и специалистов-медиков.

РЕФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ СТАТУС СУДЬБЫ В АКТЕ ПРИНЯТИЯ И ИСПОЛНЕНИЯ РЕШЕНИЯ

Чалабаева Л.В.

Филиал Российского Государственного Социального Университета, г.Анапа

Предлагаемая к вниманию работа – продолжение исследования акта принятия и исполнения решения (АПИР), проводимого нами в различных аспектах – прикладном, лингвокультурном, переводческом, дискурсивном, аргументативном, модальном [2, 3, 4, 5, 7, 8] и др.

Цель данной статьи – развить проблему определения статуса судьбы в пространстве АПИР. Объект исследования – статус судьбы в АПИР, а предмет – актуализация различных способов его выражения.

Начнем с общих положений. Ранее мы выявили следующие характеристики субъекта, принимающего решение: полиструктурность, полифония, полифункциональность. Статус «субъекта акта решения» представлялся в виде его трех разновидностей: индивидуальный, коллективный, метафорический. В данном случае, учитывая специфический объект настоящего исследования, нас будет интересовать метафорическая разновидность статуса субъекта АПИР. Акт решения актуализируется с помощью метафорического Субъекта в различных ролях. При этом Субъект может быть выражен именем а) конкретным (единичным и коллективным) и б) абстрактным [1].

Субъект в АПИР может быть представлен в трех ипостасях: субъект, принимающий решение (собственно субъект «думающий, полагающий, говорящий об акте решения») (*credens*), субъект, приводящий в действие принятое решение (*actor*), субъект, испытывающий на себе действие принятого решения (*patiens*). Возможна ситуация «три в одном», когда *credens*, *actor*, *patiens* могут быть представлены в одном лице. В этом случае комплексный субъект реализует процесс АПИР: «*решил* (сформулировал) – *сделал* (осуществил задуманное) – *ощутил* (испытал результат)» [6].

Ранее мы выявили «характерное для русской лингвокультуры присутствие «судьбы» в качестве Субъекта акта принятия и исполнения решения» [1, с. 99].

Наши изыскания относительно характеристик субъекта АПИР позволили сформулировать вывод о том, что акт решения реализуется: «индивидуально, коллективно, неопределенно-лично, особенно» [6].

В случае индивидуальной (1) и коллективной (2) актуализации субъекта статус судьбы определяется в виде объекта, либо объектов (3):

1. «Будет служака... Жаль! Мог бы добиться большего. Придет война, все будут воевать, а пока надо жить и работать. Все это она изложила Максиму, еще когда он поступал в училище. Он не послушал ее. Пожалуйста! Он имеет право на собственное мнение. Но *она* тоже имеет право *решать* свою судьбу. Нина твердо *решила* не выходить замуж за Максима и не уезжать из Москвы» (Анатолий Рыбаков. Дети Арбата);

2. «Будягин скользнул по Юрию отстраненным взглядом. Уверен в своем праве руководить другими. Что для него Юра и такие, как Юра? *Они привыкли* управлять массами *решать судьбы масс*» (Анатолий Рыбаков. Дети Арбата);

3. «Окоченевшая, угнетенная сознанием своего бессилия, она возвращалась домой, в пустую комнату, и там, одинокая и страдающая, возносила молитвы богу, которого давно покинула, а сейчас молила, чтобы дух добра и милосердия, вездесущий и всепроникающий, смягчил сердца *тех, кто будет решать Сашину судьбу*» (Анатолий Рыбаков. Дети Арбата).

Далее рассмотрим актуализацию судьбы в качестве объекта (2) процесса АПИР, субъектом которого представляется метафорическое «нечто» (1) в качестве чего-то особенного. Таким образом, мы констатируем влияние неведомой силы, решившей судьбу:

«Но в двадцать один год с ним случилось *нечто*(1), *решившее* его дальнейшую *судьбу* (2)» (Пелевин. GENERATION «П»).

Рассмотрим примеры, в которых представлены различные реализации времени и модальности в случае с неопределенно-личным субъектом с референцией на судьбу:

1. «Да не просто к нарядчикам, как каждый день ходит, – Шухов вспомнил: сегодня *судьба решается* – хотят их 104-ю бригаду фугануть со строительства мастерских на новый объект “Соцбтгородок”» (Александр Солженицын. Один день Ивана Денисовича);

2. «В Венгрии и в Савеннах вспыхнули мятежи. *Решалась судьба* великих стран, – кому, какому флоту владеть океанами. Дела на Востоке пришлось предоставить самим себе» (Алексей Толстой. Петр Первый);

3. «Суеверно подумалось: “Видит! Он всегда и все видел, все замечал!” Но конечно же ничего видеть Потапенко не мог. Он стоял задумавшись, и мысли его были невеселые. О бойце Долгушине, посланном в штаб и

пропавшем безвестно два дня назад, о срочном приказе эшелону завтра ночью направиться на юг, в район Курска. Не из-за этого ли томили несколько суток на маленькой станции, *что решалась их судьба?*» (Приставкин. Солдат и мальчик).

В двух примерах решение судьбы фиксирует настоящее (1) и прошедшее незавершенное (2) время. В третьем контексте констатируем актуализацию модальности предположения (3).

В другом фрагменте выявляем реализацию статуса судьбы в аспекте деонтической модальности (1). При этом можно говорить о смешанном типе статуса судьбы:

«Решение правильное. *Надо довериться судьбе*(1). *Согласие он даст, а там пусть решают* (2). Захотят – возьмут, не захотят – не возьмут. Именно там он будет в безопасности. Там его никто не тронет, они сами всех трогают.

Юра позвонил Дьякову и сказал, что *решает вопрос* положительно.

– Зайдите вечером, – сказал Дьяков» (Анатолий Рыбаков. Дети Арбата).

В анализируемом примере статус судьбы представлен, с одной стороны, в виде субъекта: судьба потенциальный субъект в двух ипостасях – *credens actor* (1); с другой стороны, выявляем параллельную реализацию коллективного субъекта решения (2). Таким образом, судьба олицетворяет коллективного субъекта. В этом контексте переплетаются роли судьбы и коллективного субъекта.

Следующий фрагмент иллюстрирует важность конкретных знаков, формирующих, к примеру, другую модальность – категоричность решения, рассматриваемого, с одной стороны, как результат вмешательства судьбы, с другой стороны, как процесс, возможно определяющий дальнейшую судьбу:

«Он ещё колебался – откуда звонить, чтоб не торопили, не стояли над душой, не заглядывали в дверь. <...>Перед светофором в Охотном Ряду его пальцы нащупали и вытянули сразу две пятнадцатикопеечных монеты. *Значит, быть по тому*. Кажется, он успокаивался. Опасно, не опасно – *другого решения быть не может*.<...>Совсем не задумывал Иннокентий – а ехал по Моховой как раз мимо посольства. *Значит, судьба*» (Александр Солженицын. В круге первом).

В анализируемом примере выделенные курсивом речевые клише фиксируют абсолютный характер статуса судьбы. При этом судьба – и причина, и следствие в АПИР.

Следующий фрагмент интересен референциальным статусом судьбинности в АПИР, в котором судьба являет собой особенную актуализацию как субъекта, так и объекта решения:

«Никаких планов на будущее у Ивана не было, и казалось ему, что они и не нужны, что в скором времени предстоит какая-то всеобщая мобилизация, и тогда его *судьба решится сама собой*» (Валентин Распутин. Дочь Ивана, мать Ивана).

В заключение обобщим результаты нашего исследования. В целом анализ практического материала позволил сделать вывод о том, что референциальный статус судьбы в АПИР представлен в нескольких качествах в силу его специфического характера. Судьба в АПИР, таким образом, актуализируется как: субъект; объект; часть комбинированного субъекта; субъект-объект.

Список литературы

1. Фанян Н.Ю., Чалабаева Л.В. Акт принятия и исполнения решения: проекция на лингвистическую область: Монография. Краснодар: Просвещение-Юг, 2009. 178 с.
2. Чалабаева Л.В. Акт принятия и исполнения решения (лингвистический анализ анкетирования) // Европейский журнал социальных наук. 2014. № 5.Т. 2.С. 292–298.
3. Чалабаева Л.В. Культурные концепты и культура принятия и исполнения решения (лингвокультурный аспект) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences. 2011.№ 130. С. 129–136.
4. Чалабаева Л.В. Сема“–реш” как архисемарусской лингвокультуры: переводческий аспект // Культурная жизнь Юга России. 2010. № 1 (35). С. 76–79.
5. Чалабаева Л.В. Специфика репрезентации акта принятия и исполнения решения в дискурсе: персональный и институциональный аспекты // Вестник Майкопского Государственного технологического университета. 2011. Вып.4. С. 117–123.
6. Чалабаева Л.В. Субъект акта решения: полиструктурность, полифония, полифункциональность // Образование – Наука – Творчество. № 20. Нальчик – Армавир, 2009. С. 36–44.
7. Чалабаева Л.В. Таксономия аргументов, репрезентирующих акт решения // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2009.Выпуск № 4. С. 34–37.
8. Чалабаева Л.В.Теоретические предпосылки исследования проблемы модальности: к анализу акта принятия и исполнения решения // Теория и практика общественного развития. 2012. №3. С. 398–401.

СЕМАНТИКА НЕОЛОГИЗМОВ СО ЗНАЧЕНИЕМ «СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ/SOCIALNETWORKS»

Бурдун Н.В.

Кубанский государственный университет, г. Краснодар

По словам Д. Кристала, «язык всегда отражает социальные предпосылки языка –это люди, поэтому он зависит от того, что происходит с людьми»[5, с.212]. Сейчас в английском, как и в других языках, появляется огромное количество новых слов. Во многом это обусловлено появлением интернета и социальных сетей, которые в наши дни получают все большую популярность.

«Социальная сеть –интерактивный многопользовательский веб–сайт, контент которого наполняется самими участниками сети. Социальные сети сегодня уже посещает более чем две трети он лайн–аудитории во всем мире»[7]. Наибольшую популярность обрели такие веб-сайты, как Facebook, Twitter, Instagram, MySpace, Formspring и Tumblr.

Для того чтобы провести исследование семантики неологизмов, принадлежащих к тематической группе «социальные сети», дадим определение понятию «неологизм» и рассмотрим их классификацию.

Неологизмы –«новые единицы лексической системы языка, которые возникли в силу общественной потребности дать имя новому предмету или выразить новое понятие и которые функционируют в речи в качестве готовых, воспроизводимых единиц» [1, с.218]. В предисловии к «Оксфордскому словарю неологизмов» «новое слово» определяется как «любое слово, фраза или значения, которые вошли в общее пользование или были модными в какой–то период». [6, с.397]

М.Н.Эпштейн к неологизмам относит «слова, отсутствующие в словарях и воспринимаемые обществом как новые» [4, с.5].

Основная масса новых единиц образуется с помощью словообразовательных средств. Рассмотрим классификацию Л. Гилберта [2, с.120]. Неологизмы делятся на фонологические, заимствованные (собственно заимствования, варваризмы, ксенизмы, кальки), морфологические (аффиксальные неологизмы, неологизмы, образованные с помощью словосложения, конвертированные неологизмы), сокращения (неологизмы-аббревиатуры, неологизмы-акронимы, неологизмы-усечения, слияния).

Также нельзя оставить без внимания классификацию В.И. Заботкиной, разработавшей её применительно к компьютерному жаргону. Согласно данной классификации все лексические единицы можно разделить на собственно неологизмы, трансноминии, а также семантические инновации, или переосмысления[2, 126]

Материалом анализа являются новые лексические единицы, извлеченные из электронных словарей новых слов английского языка, а также примеры их использования в текстах англоязычных электронных средств массовой информации. Для анализа семантики неологизмов тематической группы «Социальные сети» («Social Networks») выделим следующие тематические подгруппы.

1) Так как количество социальных сетей в Интернете и численность их участников растет с невероятной быстротой, появляется множество неологизмов, характеризующих этих пользователей согласно их деятельности. Например[8]:

Facebook necrologist – a person who never misses a chance to post a «R.I.P. insert name» status update in Facebook as soon as any celebrity dies.

Facebook Drama Queen– a person, either male or female, that uses Facebook as a source to create nothing but drama for no other reason than to do so or to get attention/sympathy.

Tweethearts – a couple who insist on having long sappy conversations on twitter to the annoyance of all who follow them.

Tweet tooth – Someone who's having a craving to post a new tweet on Twitter.

Formspring Loner – one who asks themselves an anonymous question on Formspring that they wish to answer, but no one has asked them.

2) В отдельную группу можно выделить неологизмы, называющие «друзей» в социальных сетях:

Pity Friending – accepting a friend request out of pity.

Twibe – a small group of Twitter Friends who mostly Tweet @ each other.

Twittercentric– the point of view of someone who thinks the world revolves around their tweets and who judge people by how many followers they have.

3) Наиболее значимым в контексте социальных сетей является такое понятие, как«лайк»(англ. like– нравиться). Оно является показателем рейтинга любой информации, которую вымещают пользователи сетей. В последнее время появилось множество новых слов, связанных с этим понятием. Например:

Like Binge– the act of going to a friend or new friends Facebook page and liking as many posts as possible in a very short period of time.

Liketurbate– that annoying moment when someone likes his/hers own status, pictures etc. on Facebook.

4) «Статус»– не менее популярное в социальных сетях явление. Зачастую статус содержит мнение человека о чем–либо или отражает его настроение. Но некоторые пользователи злоупотребляют этой функцией, что можно увидеть в данной группе слов:

Statusjunkie–people who make status updates every hour on Facebook or Twitter or any other social network.

quotewhore– someone who obsesses over quotes – From either books, movies, songs, people, etc.

5) Большинство участников соцсетей размещают там свои фотографии. В связи с этим появляются такие слова как:

Photobombing –a practical joke that involves trespassing and posing distraction in the foreground or background of a picture during a photo shoot, typically unbeknownst to the photographer.

tag lag – the time lag between when a photo is taken and/or uploaded onto facebook and when the photo is finally tagged.

Instascam– used to describe a party or gathering that looks awesome on Instagram but actually wasn't fun.

Выбранные для исследования лексические единицы, относящиеся к тематической группе «интернет и компьютерные технологии», отличаются своеобразием как по своим структурно-словообразовательным, так и по своим семантическим особенностям.

Большинство новых слов образовано при помощи словосложения. Наиболее распространенной моделью является: N + N →N или A + N →N, например: Facebooknecrologist, Facebook Drama Queen, Formspring Loner, Like Binge, quotewhore, Statusjunkie

Особый интерес представляет тот факт, что в большинстве случаев, именно вторая часть сложного слова несет в себе отрицательное значение, что придает всему неологизму негативную окраску. Довольно часто новообразования данного типа обозначают непрофессионализм пользователя или его неадекватное поведение. Как полагают современные исследователи, “сокращения являются наиболее продуктивным в последние десятилетия и регулярным способом образования морфологических неологизмов. Этот способ является наглядным примером, отражающим тенденцию к рационализации языка, к экономии языковых усилий” [3, с.233].

Среди выбранных нами лексических единиц многие образованы данным способом. Причем здесь можно выделить неологизмы- слияния, как например:Twibe – (Twitter + tribe), facehooked – (Facebook + hooked), Tweethearts – (Twitter + sweetheart).

Итак, были выявлены определенные закономерности, которые позволили прийти к выводу о том, что слова-антропонимы получили наибольшее распространение среди неологизмов семантической группы "социальные сети"/"socialnetworks" (Facebooknecrologist, Formspring Hero, Facebook Drama Queen). Особой частотностью также характеризуются новые слова, определяющие непрофессионализм пользователей (quotewhore, Facebooknecrologist, FormspringHero, Facebook Drama Queen). Во многих подгруппах данной семантической группы представлены неологизмы, связанные с навязчивой идеей или одержимостью (facehooked, statusjunkie, Twittercentric).

Список литературы

1. Брагина А.А. Неологизмы в русском языке.–М.: Просвещение, 1973
2. Заботкина В. И. Новая лексика современного английского языка. – М.: ВШ, 1989. – С. 120-126.
3. Прима А.М Структурно – словообразовательные особенности гендерных неологизмов тематической группы«Семья, брак» – «Family, wedding» 2012 г. – Воронеж: ИПЦ ВГУ, 2012. С. 232-236.
4. Эпштейн М.Н. Типы новых слов. Опыт классификации // Топос. Литературно-философский (электронный) журнал.- 2006.- № 6
5. Crystal D. A. English as a global language. Second Edition. Cambridge: CUP, 1997 – 212 с
6. Preface / – Oxford : OUP, 1996. – 7p
7. http://www.freeadvice.ru/view_dictionary.php?id=31
8. <http://www.urbandictionary.com/>

**СЕКЦИЯ №23.
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И
СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)**

**ПРОБЛЕМА УМЕСТНОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СИНОНИМОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА
РУССКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕКСЕМЫ «WIZARD»)**

Демир Н.Г.

Московский городской педагогический университет, г.Москва

Проблема синонимии в современном языкознании до сих пор остается актуальной, несмотря на ее детальное исследование многими лингвистами. В процессе анализа данного явления выдвигались различные критерии синонимии: от полной взаимозаменяемости слов в любом контексте (Ю.Д. Апресян) до эквивалентности лишь по отдельным компонентам и способности определять одну и ту же мысль (С.Г. Бережан, Б.В. Томашевский).

Особый интерес вызывают синонимические отношения, возникающие при переводе произведений, где необходимо использование синонимичного перевода, с учетом специфики контекстуального употребления (так же песен, специальных текстов и пр.).

Синонимия – близость значения слов, словосочетаний и синтаксических конструкций и т.д.). Под синонимами рассматриваются слова одной части речи, с одинаковым или близким значением. Тем не менее близость значения не всегда ясна. Любое слово имеет свою коннотацию, оттенок значения, а также дополнительные особенности (жаргон, сленг и т.д.), что не всегда принимается во внимание при переводе. В наше время, с развитием высоких технологий, компьютеризации, а также возможностью безграничного пользования этими технологиями, появляются все более вольные переводы, которые получают все большее распространение не только в узких пользовательских кругах, но и массово. Причинами таких переводов является не только развитие компьютерных технологий, но и недостаток знаний о смысле слова (коннотации, оттенке значения и пр.), а также отсутствие или недостаток осведомленности в области стилистики и языкознания. Примером может служить неспособность отличить синонимы от гипонимов – распространенная ошибка словарей синонимов как русского так и английского языка. В качестве примера рассмотрим слово «wizard». Словарь переводит это слово как *колдун, чародей, фокусник, волшебник, специалист своего дела, знахарь*. Список синонимов разнообразен не только оттенками значения (*колдун* – негативное, *чародей* – негативное, *фокусник* – современное значение слова, которое возникло достаточно поздно в английском языке и не имеет отношения к магии и волшебству, не может быть абсолютным синонимом из-за узкого использования данного варианта перевода, *волшебник* – нейтральное, полностью коннотативно совпадает с переводимым словом, *специалист своего дела* – частное значение слова, скорее относится к современному сленгу, *знахарь* – именно *знахарь* отражает исконный смысл слова *wizard*, говоря о его этимологии, хотя использование этого варианта перевода может быть не всегда уместным, в силу узкой специализации, к тому же *знахарь* не обладает магическими силами, используя знания, для сотворения так называемого «чуда»). Как видно из списка вариантов перевода, частично совпадающими по смыслу, поэтому следует учитывать неспособность этих синонимов взаимозаменять друг друга.

Рассмотрим случаи употребления и перевода слова «wizard» на русский язык в различных случаях. В песне *The wizard* группы *Uriah Heep*, фраза «he was a wizard of thousand kings» переводится как «он был мастером тысячи королей», в тексте песни *The wizard* группы *Madness* есть такие строки «I'm the wizard and there's magic everywhere» - «я волшебник и магия витает в воздухе». Во втором случае *wizard* использовалось в значении «мастер», «начальник», а во втором в своем прямом значении. В художественных произведениях таких как «Волшебник страны Оз», слово «wizard» переводится как «волшебник», с нейтральной коннотацией. В «Песне о Вещем Олеге», *кудесник* переводится как «wizard» или «magus», но при этом воспринимается и подразумевается не волшебник, а предсказатель («Скажи мне, кудесник, любимец богов, что сбудется в жизни со мною»). Во всех этих случаях перевод одной и той же лексемы «magician» был разным, при чем ни одно из переводимых слов нельзя заменить синонимом из цепи выше, что свидетельствует о вариативности значения слова.

Среди трудностей перевода художественных текстов, в частности поэтических произведений, следует выделять сложности частного и общего характера. К первым относятся прежде всего особенности идиостиля

писателя - наличие в тексте авторских неологизмов, элементов языковой игры. Вторую группу составляют такие трудности, которые обусловлены расхождениями языковых систем оригинала и перевода - избыточностью и недостаточностью одного языка относительно другого, различающимся узусом того или иного слова, его коннотативной окрашенностью в одном языке и нейтральностью в другом. Как частные, так и общие причины приводят к неизбежным лексическим трансформациям, вносящим в текст дополнительные смыслы, а значит, и изменяющим облик переводимого автора. Проблема синонимии при переводе сводится, как правило, к выбору из нескольких лексических и грамматических эквивалентов наиболее адекватного — такого, который в наибольшей мере соответствует семантике, прагматике и стилистике оригинала. Это требует верного вычленения его семантических доминант.

Итак, на основе изученного нами материала возможно сделать вывод об отборе синонимов при переводе. В силу различия оттенков значения, характера переводимого текста (произведения), коннотации, следует учитывать:

1. уместность использования синонима (коннотация);
2. общность значения (экстенционал), из-за широкого использования гипонимов вместо синонимов;
3. равнозначность (абсолютные);
4. стилистику и тематическую направленность.

Учет вышеперечисленных требований позволит свести к минимуму, а также вовсе исключить неуместное использование синонима (слова), что повысит качество перевода, а также не нарушит смысл исходного материала.

Список литературы

1. Ю. Д. Апресян. Проблема синонима. Вопросы языкознания.
2. О.С. Ахманова. Очерки по общей и русской лексикологии. М., 1957.
3. В.В. Виноградов. Лексикология и лексикография. Избранные труды. М., Наука, 1977.
4. Л.Р. Зиндер, Т.В. Строева. СЛЯ. Л., 1941.
5. В.И. Кодухов. Методы лингвистических исследований. М., 1978.
6. В.И. Кодухов. Общее языкознание. М., 1974.
7. В.Н. Крупнов. Курс перевода. М., «Международные отношения». 1979.
8. Э.В. Кузнецова. Лексикология русского языка. М., 1989.

СЕКЦИЯ №24.

ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21)

СЕКЦИЯ №25.

ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)

ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2014 ГОД

Январь 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны**», г.Санкт-Петербург

Прием статей для публикации: до 1 января 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 февраля 2014г.

Февраль 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом**», г.Новосибирск

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 марта 2014г.

Март 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы современных гуманитарных наук**», г.Екатеринбург

Прием статей для публикации: до 1 марта 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 апреля 2014г.

Апрель 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках**», г.Самара

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 мая 2014г.

Май 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы и перспективы развития гуманитарных наук**», г.Омск

Прием статей для публикации: до 1 мая 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 июня 2014г.

Июнь 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Современные проблемы гуманитарных наук в мире**», г.Казань

Прием статей для публикации: до 1 июня 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 июля 2014г.

Июль 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук**», г.Челябинск

Прием статей для публикации: до 1 июля 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 августа 2014г.

Август 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Новые тенденции развития гуманитарных наук**», г.Ростов-на-Дону

Прием статей для публикации: до 1 августа 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 сентября 2014г.

Сентябрь 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Гуманитарные науки в современном мире**», г.Уфа

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 октября 2014г.

Октябрь 2014г.

Международная научно-практическая конференция **«Основные проблемы гуманитарных наук», г.Волгоград**
Прием статей для публикации: до 1 октября 2014г.
Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 ноября 2014г.

Ноябрь 2014г.

Международная научно-практическая конференция **«Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития», г.Красноярск**
Прием статей для публикации: до 1 ноября 2014г.
Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 декабря 2014г.

Декабрь 2014г.

Международная научно-практическая конференция **«Перспективы развития современных гуманитарных наук», г.Воронеж**
Прием статей для публикации: до 1 декабря 2014г.
Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 января 2015г.

С более подробной информацией о международных научно-практических конференциях можно ознакомиться на официальном сайте Инновационного центра развития образования и науки www.izgon.ru (раздел «Гуманитарные науки»).

ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(7 октября 2014г.)**

**г. Волгоград
2014г.**

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 08.10.2014.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 20,0.
Тираж 150 экз. Заказ № 1484.

Отпечатано по заказу ИЦРОН в ООО «Ареал»
603000, г. Нижний Новгород, ул. Студеная, д. 58