

ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ВУЗОВСКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ
МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОМУНИКАЦИЙ

LINGUA MOBILIS

Научный журнал

№ 5 (44) 2013

Выходит 6 раз в год

Издается с 2006 г.

Челябинск

Главный редактор

Селютин Андрей Анатольевич – кандидат филологических наук, заведующий лабораторией межкультурных коммуникаций Челябинского государственного университета.

Зам. главного редактора, редактор перевода

Селютин Александр Анатольевич – кандидат филологических наук, декан факультета высшего профессионального образования Челябинского государственного института путей сообщений.

НАУЧНО-РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Шкатова Людмила Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка Челябинского государственного университета.

Араш Голандам Карим – кандидат филологических наук, зав. кафедрой русского языка Гилянского государственного университета (Иран).

Квашнина Елена Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории языка Челябинского государственного университета.

Селютина Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Челябинской государственной академии культуры и искусств.

Редколлегия журнала может не разделять точку зрения авторов публикаций. Ответственность за содержание статей и качество перевода аннотаций несут авторы публикаций.

Адрес редакции: 454084, г. Челябинск, пр. Победы, 162-в, к. 107

Группа журнала “Lingua Mobilis” на сайте vkontakte.ru

<http://vkontakte.ru/club7687624>

сайт www.linguamobilis.ucoz.ru

ISSN 1998-1546

© ФГБОУ ВПО «Челябинский
государственный университет»

© Лаборатория
межкультурных коммуникаций

© ООО «Энциклопедия»

Подписано в печать 11.09.13

Формат 60x84 ¹/₁₆. Бумага ВХИ 80 гр.

Объем: 10,3 усл.п.л.

Тираж 500 экз. Заказ 590.

Отпечатано в типографии
“Два комсомольца”.

454084, г.Челябинск,

Комсомольский проспект, 2.

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Алексеева О. О. Синтаксична організація мови оповідачів у новелі Миколи Вінграновського «Наш батько»	7
Булычева В. П. Фантастическое в произведениях М. А. Булгакова, Д. С. Мережковского Е. И. Замятина, Ю. Н. Тынянова	17
Дьякова Т. В. Характеристика жанра «триллер» и его поджанры ...	32
Михайлова Е. В. Лингвистическая объективация темы общечеловеческих ценностей в сборнике стихотворений М. А. Богдановича «Венок»	37
Симоненко Т. А. Антропонимы как важная составляющая поэтического словаря Василия Стуса	50
Сотникова С. С. Репрезентация мужчины в английской народной лирике (социальное положение и профессия)	60
Четова Н. И. Реконструкция интенционального слоя художественного концепта ХИМЕРА в произведениях Дж. Р. Р. Толкиена	69

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Буйлова Н. Н. Классификация лексем аниме-сленга (на основе материалов русскоязычных форумов)	79
Воронков А. А. Из этимологии топонимов заповедника «Аркаим»	86
Досимова М. С. Макроструктура концепта «эйел» («женщина») в казахском языковом сознании	91
Лангнер А. Н., Бочарова Э. А., Дрога М. А. Лингвистические особенности северной части Франции	98
Лангнер А. Н., Бочарова Э. А., Дрога М. А. Функционально-семантические и лингвокультурологические особенности прозвищ, указывающих на особенности стиля но-симой одежды (на материале территориальных и региональных вариантов французского языка Франции и Африки)	101
Лубожева Л. Н. Профессиональный язык с точки зрения зарубежной лингвистики	104
Мицук Т. И. История согласования по роду существительного «кофе» в XIX–XX вв.	109

ЯЗЫК СМИ

Калашиникова А. Р. Средства первичной ритмизации публицистических текстов (на материале газетной публицистики)	125
Лосева С. В. Использование механизмов речевого воздействия в агитационных текстах для абитуриентов	141
Руснак Е. С. Вербализация образа богатого человека в украинском советском сатирическом дискурсе (на материале журнала «Перец»)	146

ЯЗЫК КУЛЬТУРЫ

Бобырева Е. В. Религиозные основы формирования ценностей (ценностные ориентиры буддизма)	152
---	-----

ЛИНГВИСТИКА И ПЕРЕВОД

Толкачева Н. А. Ядерное значение русского предложного падежа (на фоне немецкого языка)	159
---	-----

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА

Буренкова А. А., Буренкова С. В. Об использовании интернет-технологий в практике обучения иностранному языку	170
---	-----

АННОТАЦИИ	174
------------------------	-----

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	179
----------------------------------	-----

CONTENTS

LANGUAGE OF FICTION LITERATURE

- Alekseeva O. O.** The syntactical means of the speech narrators
in novell by M. Vinhranovskyi “Nash Batko”7
- Bulycheva V. P.** Fantastic in the works of M. A. Bulgakov,
D. S. Merezhkovsky, E. I. Zamyatin, Yu. N. Tynyanov17
- Djakova T. V.** Characteristics of the genre of «Thriller»
and its sub-genres32
- Mikhaylova E. V.** The linguistic objectivation of the theme
of common humanitarian values in collection
of M. A. Bogdanovich’s verses «Wreath»37
- Symonenko T. A.** Anthroponyms as a main component
of V. Stus’s poetry50
- Sotnikova S. S.** The denotata of a man in English folk songs
(their social status and profession)60
- Chetova N. Y.** The reconstruction of the intentional layer of the literary
concept chimera in J. R. R. Tolkien’s literary works69

LANGUAGE STUDIES

- Bujlova N. N.** Classification of lexemes anime-slang
(based on the materials of Russian-language forums)79
- Voronkov A. A.** Concerning the toponymics of Arkaim Reserve86
- Dosimova M. S.** The macrostructuring of concept «эйел» («woman»)
in the actual linguistic consciousness of the Kazakhstan91
- Langner A. N., Bocharova E. A., Doroga M. A.** Linguistic features
of the Northern part of France98
- Langner A. N., Bocharova E. A., Doroga M. A.** Functionally-semantic
and linguistic cultural features nicknames, indicating a particular
style of clothing (on the material of territorial and regional variants
of the French language in France and Africa)101
- Lubozheva L. N.** The professional language in terms
of foreign linguistics104
- Mitsuk T. I.** The history of gender agreement of the noun coffee
in the XIX–XXth centuries109

LANGUAGE OF MASS MEDIA

- Kalashnikova A. R.** The means of creation primary rhythm of prosaic
publicistic texts (on material newspaper publicistic texts)125

<i>Loseva S. V.</i> The use of mechanisms of speech influence in promotional texts for students	141
<i>Rusnak E. S.</i> The language mechanisms for creating nominations of rich people in Ukraine Soviet satirical discourse (on the material of the magazine «Perets»)	146
LANGUAGE OF CULTURE	
<i>Bobyreva E.V.</i> Religious foundations of values' formation (value's landmarks of Buddhism)	152
LINGUISTICS AND TRANSLATION	
<i>Tolkacheva N. A.</i> The topical meaning of the Russian prepositional (on the background of the German language)	159
METHODOLOGY OF LANGUAGE TEACHING	
<i>Burenkova A.A., Burenkova S.V.</i> About the use of Internet technologies in foreign language teaching	170
ABSTRACTS	174
INFORMATION ABOUT AUTHORS	179

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 808.1

СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ МОВИ ОПОВІДАЧІВ У НОВЕЛІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО «НАШ БАТЬКО»

О. О. Алексєєва

У статті розкривається та аналізується мова трьох оповідачів новели М. Вінграновського «Наш батько». Досліджуються синтаксичні засоби та стилістичні прийоми, використані автором на лексичному та синтаксичному рівнях для створення цілісності та зв'язності тексту. Основними скріпами виявлено апеляцію до читача, риторичні питання, суб'єктивну модальність.

Ключові слова: новела, оповідач, автор, синтаксичний засіб, стилістичний прийом.

Художній текст складається з мовних елементів, які вибудовують лінійну послідовність не в хаотичному порядку, а ретельно добираються творцем цього тексту. Автор цілеспрямовано використовує емоційно забарвлені мовні одиниці, експресивні синтаксичні структури, що в сукупності формують індивідуальний стиль письменника, який імпліцитно закладений у його творі. Автор задає форму художнього тексту, створює концепцію та образність твору. Завершений текст становить єдине цілісне утворення, що несе в собі образ автора. Аналіз синтаксису авторської манери оповідності дає змогу виявити не тільки характерні риси ідіостилу письменника, вивчити манеру його письма, але й побачити загальні особливості мовотворення певної епохи.

Проте якщо образ автора є «творчим суб'єктом» [8. С. 9], або творцем художнього тексту, то реалізатором усієї цієї системи, суб'єктом оповіді є оповідач. Саме він відіграє дуже важливу роль у внутрішній організації твору.

Роль оповідача у творі може бути різною і не завжди провідною. «Головна увага оповідача може бути зосереджена на максимально точному й виразному зображенні художньої дійсності, а сам він

може знаходитися ніби поза зображеним світом, уникаючи оцінювальних і рефлексивних висловлень. Але композиційний центр ваги може бути зміщений і на образ оповідача, на його коментарі, його оцінки, його звертання до читача» [8. С. 10].

Оповідність як таку, образ та мову оповідача досить активно досліджують літературознавці (зокрема М. О. Гірняк [4], Н. С. Ференц [11], Вольф Шмід [12]) та мовознавці (С. П. Бибик [1], В. В. Виноградов [3], Н. А. Кожевнікова [5], Є. В. Падучева [6], І. К. Білодід [9] та ін.).

Останніми роками посилюється інтерес мовознавців до образів, які створюються в тексті автором, оповідачем, розповідачем, та притаманної їм загальної стилістичної організації. Запропонована стаття є **актуальною**, оскільки синтаксична організація мови оповідачів у новелі М. Вінграновського «Наш батько» не була предметом дослідження.

Мета статті – виявити засоби та прийоми, які використовує письменник для забезпечення цілісності, зв'язності зазначеного художнього тексту, що відзначається композиційною своєрідністю, з'ясувати особливості авторського стилю, зокрема вживані засоби експресивного синтаксису.

Твори зі зміною суб'єкта оповіді становлять особливий інтерес для дослідження. Н. І. Трефяк, зокрема, відзначає те, що новела «Наш батько» «засвідчує яскраву модерністську постать розповідача зі своїм світобаченням, що формується під впливом авторського воєнного досвіду» [10. С. 87]. У цій новелі спостерігаємо манеру оповіді, близьку до баладної химерності, фантастики і фрагментарності [10. С. 87].

Новела М. Вінграновського «Наш батько» являє собою оповідь трьох синів, які загинули під час війни. Кожен із них веде свою оповідь про батька уже з іншого світу. Серед творів з імпресіоністичною композицією, як зазначає Н. Шумило, «окрему групу становлять новели, побудовані в ракурсі потойбічного «бачення» земних подій духом покійного» [13. С. 294]. Наскрізними мотивами аналізованої новели є війна, післявоєнні реалії життя, втрата близьких, сум. Образ батька, що втратив у час війни всіх своїх синів, а також образи самих синів, які полягли, є провідними в цьому художньому творі.

Письменник не випадково змальовує образ батька через сприйняття синів, оскільки саме вони найкраще можуть схарактеризувати його. У цьому вбачається спеціальний авторський задум. Видається закономірним, що в новелі немає діалогів персонажів між собою. Сам головний персонаж – батько – через оповідь постає надзвичайно

дійовим, про що свідчить активне використання М. Вінграновським однорідних рядів із дієсловами-присудками.

Цілісність новели «Наш батько» забезпечують зчеплення на лексичному та стилістико-синтаксичному рівнях, виявляючи риси індивідуальної авторської організації тексту.

Оповідь ведеться від трьох синів почергово. Головна мета будь-якої оповіді полягає у створенні максимальної автентичності, чому сприяє оповідач.

Про те, що розповідь подається оповідачем насамперед свідчить використання особового займенника *він* на самому початку новели: *Оце він і є. Нашому батькові, як мені здається, ще немає вісімдесяти. Здоров'ям він, слава Богу, нівроку: і зварить сам, і попере, і роботу яку коло хати зробить, і взагалі...* [2. С. 320]. Водночас у вставній конструкції вжито форму першої особи *мені*, яка представляє оповідача-сина. І в подальшому розгортанні контексту лише в спогадах використовується початкова форма *я*: *Я пригадую, як одного разу до війни, ще наша мати була жива, привезли ми з батьком на цей базар шість мішків огірків* [2. С. 320].

Уживання присвійного займенника *наш* (*наш батько, наша мати, наша хата*) указує на те, що син-оповідач не єдина дитина в родині. Цей займенник набуває в контексті новели символічної, узагальненої семантики – і позначає «своє, рідне, Батьківщина».

Із поступовим розгортанням контексту стає зрозумілим, що новела «Наш батько» має форму уявного діалогу оповідача з читачем. Саме це відіграє визначальну роль у структурній організації новели.

Апелювання до читача має яскраво виражену експресивну функцію в цій новелі, оскільки завдяки їм оповідач кожного разу немов призупиняє свою розповідь, звертаючи таким чином увагу і свою, і читача на кожну деталь у діях батька. Тим самим оповідач показує, як він шанує батька, і намагається викликати таке ж ставлення до головного героя і в читача. Як інтимно-контактний засіб автор використовує вставні конструкції: *Заждiть, батько щось помітив. Що ж це він помітив? Ага, за тим оно возом іде корова на продаж: і роги, і вим'я, і нога під нею, як під доброю дівкою... Гляньте, як батько назирці диває за цією коровою* [2. С. 321].

Те, що оповідачем по суті є душа загиблого сина, а не жива людина, показує часткове питання *Візьме чи не візьме?*, з якого починається складне синтаксичне ціле (далі ССЦ), що можна об'єднати

мікротемою «купує». Питання передує викладу подій, тобто оповідач уже бачить те, про що читач довідається лише згодом:

Візьме чи не візьме? Гляньте, як довго він прицінюється до цих чобіт. Мабуть, візьме, бо по тому, як колупає нігтем підошву — чи добре вичинена — як обмацує голенища, передки, ранти, залазить рукою всередину — чи рубчика якого нема, чи цвях не виліз із підошви, — дістає гроші. Купує. Перев'язує мотузком, перекидає через плече і зараз піде купувати морозиво. [2. С. 320]. Оповідач ділиться своїми роздумами, сумнівами, коментує кожен рух батька. Наратор ніби ставить нам питання, потім сам на них і відповідає, переконуючись у тому, що він усе ж таки добре знає свого батька. Такий прийом А. Л. Палійчук називає «наративний код інтимізації» [Палійчук, стаття]. Характерна надтекстова організація виражає авторську стратегію зближення з читачем через оповідача, відтворюється ефект бесіди з читачем, відбувається скорочення дистанції між читачем і наратором.

Окрім діалогу з реципієнтом, наведений фрагмент оповіді виразняється різними стилістичними прийомами, зокрема синтаксичним паралелізмом (*як колупає нігтем підошву; як обмацує голенища*). Оповідь про батька ведеться повільно, розважливо. Такий ритм створюють видо-часові форми дієслів, організовані в однорідний ряд (*прицінюється, колупає, обмацує, залазить, дістає*), а також вставлені конструкції.

У зазначеному ССЦ «купує» основною скріпою є повтор відповідного дієслова в різних граматичних формах. М. Вінграновський по-різному організовує повтори залежно від мети викладу:

Батька нашого хлібом не годуй, але дай йому морозива або тупьки. Він любить морозиво і любить тупьку. Купує. Тепер він буде його їсти. Він не буде його їсти, ходячи по базару. Він зараз стане ось під цим деревом, де менше людей, і тут почне. Нехай їсть на здоров'я. Ми зачекаємо, доки він досмакує, оберточку зімне в кулаці, покладе у кишеню, бо нікуди кинути, потім ще раз подивиться на лоток та й піде собі з чобітьми через плече по базару далі... [2. С. 320-321]. У цьому контексті повтор використовується не тільки для створення ритму, відповідного до розповіді, а й для акцентування уваги на художніх деталях. У наведеному уривку повторюються іменники *морозиво* і *тупька* та дієслова *любить* і *їсти*. Виразність посилюється повтором того ж предикативного центру із ствердною та заперечною модальністю: *Тепер він буде його їсти. Він не буде його їсти, ходя-*

чи по базару. Сміслові акценти при цьому розставляють обставинні поширювачі часу й способу дії (*тепер, ходячи по базару*).

Більшому виразненню мовлення оповідача сприяє повтор-підхоплення, що передає специфіку усного мовлення: *Купив та й купив, може, йому веселіше буде, бо як не є, а худобина в хліві біля ясел зимою дихає парко, як двері відчиниш – то все-таки клопін. А клопін – діло велике* [2. С. 322]. Повтори не лише підкреслюють індивідуальність мови оповідача, а й вказують на образ автора, оскільки повтори є однією з найяскравіших особливостей ідіостилю М. Вінграновського.

Слід відзначити гармонійне поєднання мови оповідача та внутрішнього мовлення головного персонажа – батька. Для плавного перетікання цих мовотипів одне в одне М. Вінграновський використовує структуру складного безсполучникового речення: *Гроші, правда, у нього є і на кабана, але навіщо він йому здався: хто того кабана буде їсти?* [2. С. 321], – в останній частині якого функціонує фраза, що є смисловим та граматичним «переходом» і яка характерна для синтаксичних структур розмовного стилю. У наступному реченні вже безсумнівною є організація внутрішнього мовлення батька, думки якого ніби прочитуються сином-оповідачем: *Глечика, може б, і взяв, але як і в чому ти будеш везти по такій дорозі?* [2. С. 321]. Для внутрішнього мовлення батька характерні риторичні питання, що доповнюють цілісну експресію твору.

У подальшому викладі (*Не треба ні кабана, ні глечика – підемо собі по базару далі* [2. С. 321]; *Але все одно випивати не будемо, та і морозиво тільки що з'їли <...>* [2. С. 321]) форма множини головних членів частин, що є формальними відповідниками означено-особових речень, – *підемо, випивати не будемо, з'їли* – породжує смислову багатозначність: з одного боку, шанобливе ставлення до батька; з другого – психологічна, духовна невіддільність сина і батька; із третього боку, є єднальною ланкою мови оповідача й головного персонажа.

Стверджувальний повтор змінюється хіазмом із запереченням: *Коли б ще випивав, то можна було б і випити: ось молдавани вино продають. Недороге, можна було б і випити. Але все одно випивати не будемо, та і морозиво тільки що з'їли, та й спека – ну його к чорту* [2. С. 323].

Емоційний ефект у реченні може створювати раптове вживання іншого предикативного центру (*сонце заходить*) після переліку повсякденних дій батька: *Батько виходить з хати, дає собаці і курам їсти, бере косу, вкосує трави, підкидає на ніч корові, сонце за-*

ходить [2. С. 323]. Такий різкий перехід передає швидкоплинність дня, проведеного батьком, який порається по господарству, водночас підкреслює звичність і природність усього, що діється. Додає експресивності й перелік, що є частим прийомом в аналізованій новелі, який дає змогу найповніше представити змальовувану картину.

Різноманітні звернення до читача оповідач використовує не лише з метою встановлення контакту. Текст є посереднім елементом між двома суб'єктами, один з яких подає інформацію у вигляді мовних або метамовних кодів, а другий – сприймає її, розкодовує. Так, апелюючи до читача, наратор прагне полегшити сприймання оповіді, ніби переконуючись у тому, що читач устигає вловити хід його думок та подій, наприклад: *Оце бачите братську могилу?* [2. С. 320].

Ведучи діалог з уявним читачем, оповідач вказує на просторові зміни у творі: *Отож, поки ми говорили про батькову професію та розглядали базарних корів на базарі, як уже наш батько веде сименталку по дорозі від райцентру в наше село додому, оберемок сіна під рукою. Навіщо вона йому? Молоко і сметана, масло і сир у погребі годинами у нього глевіють* [2. С. 321-322]. Читач одразу бачить увесь шлях головного героя, стежить за його пересуванням. При цьому оповідач ні на мить не забуває про читача, звертаючись до нього в цьому разі риторичним запитанням (*Навіщо вона йому?*), що, звичайно, увиразнює мову наратора.

Продовжуючи розповідати про подальший шлях свого батька (головного героя) і звертаючись до читача, оповідач точно знає, що буде відбуватися далі: *Оце бачите братську могилу? Біля цієї могили батько пустить корову попасом, а сам сяде і закурить. Так воно і є. Корова пасеться, наш батько курить, вітер, сонце, а в цій братській могилі лежу я, його старший син. Лежу в цій могилі, нагороджений посмертно разом зі своїми товаришами. Ми бились, як нам здається, на совість і хоча перемогли уже мертвими, так би мовити, смертю смерть поправши, але справа зараз не в цьому: сонце, вітер, корова пасеться, наш батько курить* [2. С. 322]. Художня виразність мови оповідача підкреслюється дистантним повтором-хіазмом ключової фрази (*Корова пасеться, наш батько курить, вітер, сонце...* і в кінці уривка: *сонце, вітер, корова пасеться, наш батько курить*).

Як уже було зазначено вище, оповідь ведуть три сини головного персонажа. На зміну оповідачів вказує прикладкова конструкція до особового займенника я (*а в цій братській могилі лежу я, його старший син*). Оповідачі не є нейтральними особами, про що свід-

чать вставні конструкції суб'єктивно-модального плану: *Ми бились, як нам здається, на совість*. Суб'єктивна модальність, що виражає ставлення оповідачів до ситуації простежується в усьому тексті твору. Цей фактор є також визначальним у творенні цілісності новели.

Варто зазначити, що, крім модального значення ймовірності, в мові оповідачів емоційне тло новели й самої мови оповідачів подекуди творять конструкції емоційно-оцінної модальності, наприклад: *Здоров'ям він, слава Богу, нівроку: і зварить сам, і попере, і роботу яку коло хати зробить, і взагалі...* [2. С. 320].

Ще однією особливістю, яка створює цілісну структуру новели, є передання ролі оповідача від одного сина іншому: *Тепер, коли мені вже батька за селом не видно, то вам про нього розкаже наш останній, найменший, брат* [2. С. 324]. При цьому кожен новий оповідач починає свою оповідь не зі змалювання свого батька, а з невеликої розповіді про себе, своє життя і чому воно зупинилося.

Репліка, в якій оповідач презентує читачеві іншого оповідача, свого брата, доповнюється підрядними частинами причини. Така синтаксична організація також виконує функцію інтимізації, зближення із читачем, створюючи в новелі логічні переходи: *Тепер, по тому, як батько рушає з коровою далі, уже до села, я передаю слово нашому меншому братові, бо він цю дорогу знає краще за мене, бо вона, ця дорога, і село, і хата, так би мовити, це вже його володіння* [2. С. 322].

Для оповідання «Наш батько» характерним є досить активне функціонування частки *це*, нерідко в конструкціях із займенником та дієслівною зв'язкою (*оце він і є; це я і є*).

Так, скріпами в наведеному нижче ССЦ із розповіддю другого сина, яке можемо умовно назвати «берест», є поєднання вказівних часток з особовим займенником *я*, що доповнюється відокремленими прикладками, якими оповідач нагадує читачеві, що мова йде саме про нього:

Зараз батько прив'яже корову до береста на причілку хати. Потім витягне з криниці відро води, нап'ється і дасть напитися корові. Так і є: бачите, батько прив'язує корову до береста.

Берест — це я, його середній син. В одному з боїв я впав на міну і виріс оце коло нашої хати берестом. Батько не знає, що цей берест — це я, його середній син. Мені й самому дивно, чого це раптом я став берестом і чому саме берестом, а не іншою деревиною. Убило мене на Одері, і було б не так обидно, якби хто-небудь бачив, як мене вбило. Бо навіть батько до сих пір думає, що я живий,

що, може, я десь є і не хочу до нього признаватися, — от що мені обидно! Сказати батькові, що я — **це я**, берест, я вже не можу, бо листя моє не говорить по-людському, з вітром хіба чи дощем — то інше діло [2. С. 322-323].

Відчай через те, що він (оповідач) загинув раптово і батько не здогадується про його присутність поруч, передається синтаксичним дистантним повтором сполуки **це я**. Стилістичного забарвлення додає хіазм, що вжитий у реченні як обрамлення: **Убило мене на Одері, і було б не так обидно, якби хто-небудь бачив», як мене вбило**. Також загальний емоційний стан, викликаний сильним душевним болем та відчаєм, передається безособовими конструкціями, якими наповнено ССЦ.

Необхідно відзначити те, що оповідь другого сина за обсягом становить майже половину порівняно з попередньою, старшого сина. Це, на наш погляд, пояснюється певною статичністю словесного образу — береста, в якого перетворився середній син, тому превалює зосередженість на його відчуттях саме як природного явища, оскільки листя «не говорить по-людському». Тому використовувані синтаксичні конструкції підпорядковані спогадам, описам, переданню відчуттів тощо. За нашими спостереженнями, в тих контекстах, де йдеться безпосередньо про оповідача-береста, його минуле та існування як дерева, превалюють складні речення, що відповідає ритму неспішного коливання його розлогої крони. Автор навіть добирає лексеми та їх звукові форми, щоб передати шум верховіття береста. Цьому підпорядковані також різного типу повтори, які теж створюють відчуття ритмічних коливань. А в контекстах оповіді другого сина про батька, навпаки, домінують прості речення. Оповідач-берест не наділений можливістю читати думки, на відміну від душі попереднього оповідача.

Таким чином, незважаючи на схожі лексико-синтаксичні зчеплення, використані в усьому оповіданні трьома оповідачами, відмінність усе ж простежується. Так, перший і третій син веде розповідь здебільшого тільки про свого батька. Їх передісторія вводиться, як було зазначено, одним чи декількома реченнями. Другий же син-оповідач більшу частину своєї розповіді приділяє журбі через те, що він став берестом, що не може попроситися з батьком, подає детальний опис довкілля, де він росте. Отже, центр уваги від батька певною мірою переміщується на самого оповідача.

Зовсім незначною за обсягом є оповідь найменшого брата, який, за сюжетом новели, став полем. У цьому фрагменті самостійні про-

сті речення є поодинокими вкрапленнями. На нашу думку, переважно не використання складних конструкцій пов'язано з масштабністю описуваної реалії – поля.

Завершенням новели є оксиморон, який повторюється двічі (в середині і в кінці твору): *Батько посідає, обдивляється своєю череду і закурює. Ну, то хай собі й курить, аби на здоров'я* [2. С. 324], що, як зауважує Н. І. Трефяк, свідчить про розуміння батькового горя і символізує синівське ставлення [10. С. 87].

Незважаючи на таку незвичну кількість оповідачів, новела «Наш батько» має форму цілісного тексту з довершеною стилістичною та структурною організацією. Такій логічній зв'язності та послідовності оповіді сприяє використання автором багатьох зчеплень на лексичному та синтаксичному рівнях та уживання стилістичних прийомів, які посилюють виразність твору. Основними зчепленнями, які нами було виявлено, є постійні звернення до читача, що виконують стратегію зближення та інтимізації з реципієнтом тексту, риторичні питання, суб'єктивна модальність, що розділяє думки батька та оповідачів, стилістичні прийоми повтору та переліку. Загальна структура новели має форму уявного діалогу оповідачів із читачем із вкрапленнями внутрішнього мовлення батька. Виявлений спектр стилістико-синтаксичних прийомів новели «Наш батько» становить інтерес для мовознавчого аналізу й відкриває перспективу для подальших досліджень творчості Миколи Вінграновського у цьому напрямі.

Список літератури

1. Бибик, С. П. Оповідність в українській художній прозі : монографія. Киев : Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
2. Вінграновський, М. С. Вибрані твори: у 3 т.. Тернопіль : Богдан, 2004. Т. 3: Повісті й оповідання. 352 с.
3. Виноградов, В. В. О теории художественной речи. М. : Высш. шк. 1971. 240 с.
4. Гірняк, М. О. Розуміння і саморозуміння у романі Агатанге-

List of literature

1. Bibik, S. P. Opovidnist' v ukraïns'kij hudozhnij prozi : monografija. Kiev : Lugans'k : DZ «LNU imeni Tarasa Shevchenka», 2010. 288 s.
2. Vingranovs'kij, M. S. Vibrani tvori: u 3 t.. Ternopil' : Bogdan, 2004. T. 3: Povisti j opovidannja. 352 s.
3. Vinogradov, V. V. O teorii hudozhestvennoj rechi. M. : Vyssh. shk. 1971. 240 s.
4. Girnjak, M. O. Rozuminnja i samorozuminnja u romani

- ла Кримського «Андрій Лаговський». С. 29–36. URL : <http://www.ukma.kiev.ua>
5. Кожевникова, Н. А. «Мертвые души»: из истории субъективного авторского повествования. URL : <http://rus.1september.ru>
6. Падучева, Е. В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 54, № 3, 1995. С. 39–48.
7. Палійчук, А. Л. Наративний код інтимізації (на матеріалі англomовного художнього дискурсу) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2011. 16 с.
8. Сапрун, І. Р. Стилістика роману І. С. Тургенева «Дворянське гніздо» : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2003. 19 с.
9. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / За заг. ред. І. К. Білодіда. К.: Наук. думка, 1972. 516 с.
10. Треф'як, Н. І. Синтез модерністських стильових ознак у прозі Миколи Вінграновського. С. 84–89. URL : <http://www.ukma.kiev.ua>
11. Ференц, Н. С. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.
12. Шмид, В. Нарратологія. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
13. Шумило, Н. М. Під знаком національної самобутності. Київ : Задруга, 2003. 354 с.
- Agatangela Krims'kogo «Andrij Lagovs'kij». S. 29–36. URL : <http://www.ukma.kiev.ua>
5. Kozhevnikova, N. A. «Mertvye dushi»: iz istorii sub#ektivnogo avtorskogo povestvovanija. URL : <http://rus.1september.ru>
6. Paduceva, E. V. V. Vinogradov i nauka o jazyke hudozhestvennoj prozy // Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka. T. 54, № 3, 1995. S. 39–48.
7. Palijchuk, A. L. Narativnij kod intimizacii (na materialii anglomovnogo hudozhn'ogo diskursu) : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Harkiv, 2011. 16 s.
8. Saprun, I. R. Stilistika romanu I. S. Turgeneva «Dvorjans'ke gnizdo» : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Harkiv, 2003. 19 s.
9. Suchasna ukraïns'ka literaturna mova: Sintaksis / Za zag. red. I. K. Bilodida. K.: Nauk. dumka, 1972. 516 s.
10. Trefjak, N. I. Sintez modernists'kih stil'ovih oznak u prozi Mikoli Vingranovs'kogo. S. 84–89. URL : <http://www.ukma.kiev.ua>
11. Ferenc, N. S. Osnovi literaturoznavstva : pidruchnik. Kiev : Znannja, 2011. 431 s.
12. Shmid, V. Narratologija. M. : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003. 312 s.
13. Shumilo, N. M. Pid znakom nacional'noï samobutnosti. Kiev : Zadruga, 2003. 354 s.

УДК 808.1

**ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
М. А. БУЛГАКОВА, Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО
Е. И. ЗАМЯТИНА, Ю. Н. ТЫНЯНОВА**

В. П. Булычева

Четыре разных автора, разных судьбы, но они имеют схожие черты. Потому что их творчество легло в основу развития современной русской литературы. Через призму фантастических произведений они увидели заново то, что никто из нас не заметил. Надо признать, что это очень редкое качество в искусстве.

Ключевые слова: приключения, русский язык, литература, жанр фэнтези, сюжет.

Каждым писателем или ученым открывается что-то новое, неизвестное до этого момента – и это является самым важным, потому что представляет собой свидетельство о существенно обновленных методах мыслительной деятельности. Это новое является составляющей частью целого, и служит для его дальнейшего развития. Так, серебряный век русской литературы сменился периодом неопределенности, когда в литературе возник кризис, касающийся старых представлений о существующем искусстве, который породил ощущение исчерпанности предыдущего развития, что послужило формированию переоценки ценностей. На первых стадиях одной из главных фигур «модернистского» движения в русской литературе был Дмитрий Сергеевич Мережковский.

Начало литературного пути Д. С. Мережковского идет из среды либерально-демократической. Первым выступлением публичного характера (1881 год) он обязан революционеру-народнику и поэту П. Ф. Якубовичу, в тот период наиболее близок ему журнал «Отечественные записки» М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. Н. Плещеева. Дружба с Надсоном и его поэма «Три встречи Будды» подтолкнула Мережковского к мысли написания длинного пышного стихотворения «Сакья-Муни» – статуе Царя Царей смиренно склоненной перед нищим, которое не только вошло во многие сборники чтецов-декламаторов, но и сделало автора популярным. В 1892 году издан его

сборник, имеющий многозначительное заглавие «Символы» и работа «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», в рамках которых были воплощены в формулы, идеи, носившиеся в воздухе.

Мережковский отказывался от своих недавних устремлений позитивного плана и призывал к идеальной культуре, при этом он указывал на ряд русских писателей, которым определял роли учителей символизма: И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского. В этих рамках им были провозглашены «три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, расширение и символы художественной впечатлительности» [2].

В рамках атмосферы религиозно-философского ренессанса, которая была достаточно значительной, Д. С. Мережковским создавались главные его произведения, и принимались или комментировались уже сложившиеся концепции. Его основным стремлением было новое рассмотрение основ христианской догматики.

Рассматривая русскую монархию и церковь, в очерке «Революция и религия» он делает вывод, о невозможности объективной оценки и прогноза последствий революции, и предполагает сложность положения России, ввиду последнего крушения русской церкви и русского царства.

Мережковский был литератором одиночкой, которого многие по ряду объективных причин не воспринимали, что объяснялось чувством его глубокого личного одиночества, которое сознавалось им, на протяжении всей жизни.

Его называли кабинетным писателем-«европейцем»: знаток античности и итальянского Возрождения, полиглот, историк культуры, он нашел свое выражение в свободном очерке, жанре эссе, сочетавшим элементы философии, ученой публицистики и художественной критики.

В цикле религиозно-исторических работ «Больная Россия» («Зимние радуги», «Иваныч и Глеб», «Аракчеев и Фотий», «Елизавета Алексеевна» и др.), и примыкающих очерках «Последний святой» и «Революция и религия» он предпринимает попытку осознания, возможности совмещения «Божеского» и «человеческого».

Для Д. С. Мережковского одинаково важными и дорогими, являются для него небесная и земная правда, борьба в человеческой душе духа и плоти. Он многого не приемлет в официальной церкви. И для него очень важен Серафим Саровский – «последний святой»,

который под его пером предстает не как схимник, заживо замуровавший себя в аскезу, а несущий свою святость в народ, и являющийся примером живого.

Таким образом, происходит выявление внутренней связи между духовно-религиозной публицистикой Д. С. Мережковского и его романами о русской истории, в которых занимают столь важное место, поиски идеала. Д. С. Мережковский, как правило, исходит из определенной метафизической схемы: Христа и Антихриста (первой исторической трилогии), Богочеловека и Человекобога, Духа и Плоты (так, Л. Н. Толстой выступает в его произведении в качестве «ясновидца плоти», и воплощения ветхозаветной, земной правды, в то время как Достоевский, представляет собой «ясновидца духа», воплощение Христовой, небесной правды), христианства и язычества (в статье о Пушкине), «власти неба» и «власти земли» (в статье «Иваныч и Глеб») и т. д.

Так происходит построение многочисленных литературно-критических работ, где наиболее ценное все-таки состоит не в отвлеченных схемах, а в определенном ряде конкретных наблюдений, и характеристике индивидуальности художественного плана, и свободы эстетического анализа, даже если его осложняет тяжелая авторская тенденция.

Автором было написано множество критических работ, которые и сегодня при новом, свежем взгляде, дают пищу мыслям и уму, даже при несогласии с автором.

Но известность европейского масштаба принесла Д. С. Мережковскому его первая трилогия «Христос и Антихрист», в которой было отражено, великолепное знание автором истории, ее красочных подробностей и реалий, драматизма характеров, остроты конфликта, отраженного в столкновении молодого, христианства, что дало возможность Д. С. Мережковскому создать достаточно сильное в художественном плане и при этом незаурядное повествование. Порою христианство в романе предстает не как утверждение высших принципов духовности, а всего как победа злой воли опьяненной вседозволенностью толпы, низкие инстинкты которой разжигают свирепые призывы князей церкви. Вера в Спасителя, представляет собой религию социальных низов, религию бедных. А Юлиан предстает в роли Отступника, Анти-Христа, Дьявола. Сам, ощущая свою обреченность, раздираемый противоречиями, он погибает со ставшей знаменитой фразой на устах: «Ты победил, Галилеянин!..»

В романе – «Воскресшие Боги (Леонардо да Винчи)» Д. С. Мережковским описывается эпоха Возрождения со всеми противо-

речиями между Средневековьем и обновленным, гуманистическим мировоззрением, которое совместно с возвратом античных ценностей было принесено великими художниками и мыслителями этой поры. Где имеет место появление некоей нарочитости, заданности: когда наряду с возрождением искусства античности, якобы происходит восхождение богов древности. Сам великий мыслитель и гениальный художник Леонардо, символизировал Богочеловека и Богоборца.

При работе над первой трилогией, Д. С. Мережковским ощущалось, что для него несовместимыми и метафизически разорванными являются ценности гуманизма и идеалы христианства, в виде понятия Небесного Царства и смысла земного царства. Он сам видел свой путь, следы которого не покидали Мережковского до самых последних его работ.

Д. С. Мережковским недаром выбираются для романов – смутные, конфликтные времена. Его привлекали кризис веры и кризис гуманизма, и конечно торжество добра, что наложило мощный отпечаток на все творчество. В ряде его романов можно найти полное смещение нравственных норм, тщательное живописание насилия и жестокости, что делает его произведение несколько непонятными для широкого круга читателей.

Роман «14 декабря» (1917) представлен читателю «как явление метафизического порядка – столкновение христиан и Зверя из бездны» [1. С. 305]. Здесь просматривается наличие связи с гуманистическими традициями русской литературы XIX века, которая оказалась утраченной в остальных произведениях Мережковского. При его написании он опирался как на документальные труды, так и использовал вымысел в виде описания содержания личных дневников. Особый характер произведению придает резкий антимонархизм и антицаризм. Большевизм для него – «метафизическое зло, антихристова сила» [1. С. 663]. Образ героя – декабрист-одиночка, так же как и в романе Ю. Тынянова «Кюхля» (1925), который сознательно не способен к революции.

Д. С. Мережковский возлагал надежды по борьбе с большевизмом полностью на литературу, стремясь создать образ великого вождя в произведении «Наполеон» (1929), называет его «иногое творения тварь, человек иногое космического цикла», ему присущи чувство военного братства, он «слишком правдив» [1. С. 663].

Постепенно в ходе работы над своими произведениями он приходит к категорической формуле, о происхождении самодержавия

от Антихриста. В процессе работы над романом «Петр и Алексей» симпатии автора все более отклоняются от царствующей власти к народу, что было характерно для русского символизма в целом.

В рамках своей пьесы Д. С. Мережковским сгущается мрак павловского царствования, и за скобки выносятся, даже то небольшое доброе, что было в чертах личности, да и жизни императора. Вышедший из под его пера Павел, представляет собой злую куклу, автомат, который наделяется неограниченной властью и гибнет в результате фантазмагии развязанной им. От этой пьесы Д. С. Мережковского, начинается новая для нашей литературы традиция, к примеру, трактовка русской монархии и Павла I у Тынянова (в «Подпоручике Кижее»).

Д. С. Мережковский реставрирует характер Александра, полностью отказываясь от романтических соблазнов в виде версии ухода императора «в скит» для замаливания своих грехов.

В романе угадывается антиномия, которую любит Мережковский, здесь опять представлена в «небесном» (дочери Софьи и жены Елизаветы Алексеевны) и «земном» и принимает как бы два полярных начала.

Таким образом, Д. С. Мережковский занимает одно из важнейших мест в истории литературы, так как более десяти лет (1893–1905) он представлял важнейшую фигуру движения модернизации русской литературы. В 1951 году будет опубликована о нем книга З. Гиппиус «Дмитрий Мережковский».

Творчество Юрия Тынянова в рамках советской литературы стоит на выдающемся месте, а его произведения представляют большую значимость при ее формировании, все это продолжает жить в рамках нашей культуры.

Творчество Ю. Н. Тынянова имеет значимые отличительные черты в сравнении с творчеством его современников, чем выделяется на их общем фоне. Он является не только писателем-беллетристом, но и историком литературы; не только историком литературы, но и теоретиком – автором широкого ряда хороших работ о стихе, о жанрах, о проблемах литературной эволюции и пр. Эти области творчества не просто сосуществуют у него, а взаимно питают и поддерживают друг друга.

Литературные работы Ю. Н. Тынянова нельзя отнести к простым «этюдам» или программно-теоретическим декларациям; все они представляют собой подлинные работы научного характера, кото-

рые заново осветили многие факты и оказали сильное влияние на всю русскую литературу. Теоретические основы литературы и стиха не могут не затронуть его книги – «Проблема стихотворного языка», а история русской литературы – его работу «Архаисты и Пушкин». Сегодня можно с уверенностью утверждать, что за этими работами стоит большое будущее. Если рассматривать творчество Ю. Н. Тынянова с другой стороны, можно выделить органическую связь между литературоведческими работами Ю. Н. Тынянова и его беллетристикой, или наоборот, как в отношении тем и исторического материала (Пушкин, Грибоедов, Кюхельбекер), так и по стилевым проблемам, и линии проблем художественного метода. Его художественный метод и стиль, представляют собой своего рода практическую проверку теоретических изысканий, наблюдений, и выводов. И иногда прямое экспериментирование, которое является порождением не только художественного замысла, но и теоретической проблематики.

Относительно этого смысла романы Ю. Н. Тынянова можно назвать научными, которые нарушают распространенные представления об отсутствии совместимости художественной работы с теоретической мыслью и поэтому имеющими несколько демонстративный характер. Эта особенность является тем значительной и знаменательной, что она является порождением, не случайными индивидуальными свойствами, но и свойствами всей эпохи.

К творчеству В. Хлебникова Ю. Н. Тынянов подходит именно с этой стороны: необходима системная мыслительная работа, вера, по материалу работа, должна быть научной – даже при ее неприемлемости для науки, чтобы в литературе происходило возникновение новых явлений. Совсем не такая великая пропасть между научными методами и искусством. В рамках искусства резервуаром его энергии, может оказаться то, что имеет в науке самодовлеющую ценность. В. Хлебникову потому и удалось провести в литературе революцию, что его строй не замыкался литературным, в его рамках им осмыслялся не только язык стиха, но и язык чисел, совершенно случайные разговоры на улице и события истории мирового масштаба... Поэзия, является близкой науке по используемым приемам и методам – это исходит из учения В. Хлебникова.

Если это соответствует действительности, то необходимо продолжение пути в данном направлении, посредством усиления мыслительной работы и веры в нее, добиться научности работы не

только относительно материала, но и относительно метода, что обусловит в последующем ее приемлемость для основательной и убедительной науки, при этом, исключая потерю органической связи с методом искусства.

Поступает так и Ю. Н. Тынянов: то, чего он добивался, применяя метод научного мышления, представляет собой «резервуар» для художественной энергии. Наряду с течением исторического процесса, который отражает формирование литературы (и в самом широком смысле человеческой жизни в целом) неизбежным является возникновение проблем судьбы личности, линии определяющей поведение человека и истории, отражающей проблему сочетания необходимости и свободы.

Литературоведом учитывалась эта область только в мере, в рамках которой она может представлять собой предмет научных обобщений, и может находить выражение в ряде определенных научно-исторических терминов; все остальное представляет собой «домашний» материал или балласт, который лежит вне пределов исследования – или в виду того, что не ведет к обобщениям, или потому, что не подтвержден документами и фактами. Этим определяется начало художественного творчества Ю. Тынянова – в точке, окончания области исследования, но не заканчиваются сам предмет, и проблема. Применительно к этому смыслу и возможна речь о научности романов Ю. Тынянова, которые представляют собой диссертации художественной тематики, которые содержат не только зарисовку людей и эпохи, но и раскрытие неизвестных сторон личности и поведенческих черт человека, и его психологии.

Совершенно неверным было бы предположение, что Ю. Н. Тынянов ввиду определенных причин осуществил переход от литературоведения (в действительности с которого он начал) к беллетристике исторического характера. По факту это является не верным, поскольку им никогда не прекращалась и не прекращается литературоведческая работа – и преимущественно в границах определенного ранее материала: Грибоедов, Кюхельбекер, Пушкин. Таким образом, значимыми, являются обновленные исследования о Кюхельбекере, которые появились уже после «Кюхли»; не менее характерным, является тот факт что появление статьи о «Безыменной любви» А. С. Пушкина относится к этапу работы над романом о нем: так результатом художественной разработки оказалось научное открытие (пусть спорное), использования художественного метода.

Если романы Ю. Н. Тынянова в этом смысле научны, то его литературоведческие работы скрывают в себе несомненные черты художественного зрения, необычные для традиционного литературоведения и обнаруживающие заинтересованность беллетриста, писателя. Его анализ и даже постановка некоторых вопросов часто подсказаны не только научной проблематикой, но и художественными потребностями; его теоретические и историко-литературные наблюдения и выводы содержат иногда прямые намеки на очередные художественные проблемы стиля, стиха, жанра.

Это сказывается уже в первой статье Ю. Н. Тынянова – «Достоевский и Гоголь» (1921 г.). Где наряду со всем прочим, автор заводит речь о «масках» в творчестве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского. Здесь указывается что, отказываясь изображать «типы», Ф. М. Достоевский использует словесные и вещные маски, формируя тем самым, определенные и конкретные характеры. Таким образом, в виде материала, в «Селе Степанчикове», для создания образа Фомы Опискина, была использована личность Н. В. Гоголя. Ю. Н. Тыняновым внимательно прослеживается, использование Ф. М. Достоевским языка Н. В. Гоголя и шаржирования присущих ему личностных черт, создавая своего рода портрет пародии. То есть «Село Степанчиково», представляет собой своего рода биографический роман, героем которого является Гоголь.

Ю. Н. Тынянов явно интересуется не только академическими вопросами истории литературы, но и животрепещущими вопросами формирования новой литературы. Особым эффектом его работ в литературоведении (даже таких как «Архаисты и Пушкин») является то, что речь в них одновременно идет как о прошлом, так и о современном и будущем. Этот эффект хорошо прослеживается при исследовании его теоретических работ, где достаточно сложно провести определенную границу, между теоретическими и историко-литературными работами: в большей части случаев (особенно относительно работ первого периода) эта граница отсутствует.

Эта работа сыграла роль стилистической школы для Ю. Н. Тынянова. Она отразила процесс применения относительно анализа стиховой речи, теории значения основных и второстепенных (являющихся колеблющимися) признаков, не только дала объяснение многим явлениям, но и смогла раскрыть перспективы для внедрения и проведения художественной разработки, и проведения опытов над словом.

Другой замечательной работой этого времени, является его произведение «Архаисты и Пушкин», которая имеет направление против старых схем историко-литературного плана, которые искажали течение живого процесса борьбы в литературных кругах 20-х годов. Архаическим течениям русской литературы этого времени здесь придается существенно обновленный исторический смысл. Сам факт обращения к «своенародности» допускал сочетание с двумя общественными противоположными диаметрально струями – шовинизмом официального характера александровской эпохи и «народничеством» радикального плана декабристов. Это представляло собой достаточно важный литературно – исторический вывод, который давал возможность понять по-новому и сделать оценку многого в творчестве поэтов-декабристов и Грибоедова.

Ю. Н. Тынянов выступает в роли решительного противника нарастающей волны увлечения западным романом, которая, по его мнению, носила несколько «инерционный» характер, отражающей изменения, применительные к русской послереволюционной прозе. Поэзия, несмотря на «неудачи», не зависела от Запада, что побудило Тынянова, несмотря на то что широкий круг читателей того времени, оставался равнодушным к ней, выступил в ее защиту. По мнению Ю. Н. Тынянова, новая русская проза должна была отказаться от следования «инерционного» характера западным образцам, от форм сюжетного и авантюрного романов, и в дальнейшем развиваться по линии «кусковой композиции» (отрезками, эпизодами), при обращении к материалам быта; относительно стилистики прозой должна осознаваться ее соотнесенность со стихом, и, возможно, закрепление за собой некоторых особенностей стиховой речи. Это все является настолько принципиальным и обоснованным рядом историко-литературных и теоретических наблюдений, что переход от них к практике представляется не только необходимым и естественным, но неизбежным.

Ю. Н. Тынянов начал написание «Кюхли», вероятно, не сознавая, что он выходит на состязание, что он вступает в борьбу с инерцией, о которой сам писал. Так же им не осознавалось то, что этот роман, представленный в форме исторического, даст ему возможность формирования быта в форме литературного факта и разворачивания «кусковой композиции», не используя при этом развитие фабулы, и «поддержанный» авантюрный жанр. Таким образом, книга представляла собой новую прозу с элементами борьбы, demonstra-

ции, и проведением опытов нового стиля и поиском обновленного жанра.

Таким образом «Кюхля», представляет собой исторический роман, местами лиричный, как поэма. Весь роман, несмотря на явный исторический характер, состоит из кусков, эпизодов, сцен, выразительных диалогов, которые сменяются историческими документами, письмами, дневником. Таким образом, история постепенно приобретает более личностный, интимный характер, и при сохранении ее масштаба появляется реальная возможность проведения микроскопического анализа, базирующегося на методе теоретической физики с перенесением его из науки в искусство.

Постепенно от эпохи декабристов Ю. Н. Тынянов перешел к эпохам павловской, и петровской. При этом его установка не изменилась, она была нацелена на восприятие прошлого изнутри. В его произведениях каждый человек имеет свою историю, при этом история без него существовать не может. То есть, Ю. Н. Тынянов, является подлинным художником; его произведения имеют обращение не только в прошлое, но в настоящее и будущее, потому что их порождает беспокойство о человеке, чувство жалости к нему, тревога за него, интерес к нему. Что определяет в полной мере напряженность лиризма «Смерти Вазир-Мухтара» и «Кюхли», и едкую и горькую иронию «Подпоручика Кижэ».

«Восковая персона», представляет собой своего рода границу, при этом наличие семантических сдвигов, ведет к формированию усложненных метафор, оставленных в стороне, с выработкой лаконической (вплоть до примитивного синтаксиса) повествовательной речи, с исчезновением внутреннего монолога, на место которому приходит выразительный диалог. Вводятся персонажи, которые имеют определенную самостоятельность, свои речевые характеристики и определенный типаж. Таким образом, подводя итог в исследовании творчества Тынянова, можно сделать вывод, что его совершение происходит при непрерывном органическом взаимодействии методов науки и искусства, что представляет достаточное значимое и знаменательное явление для нашей эпохи и культуры.

Исследование и анализ творческого пути писателя-современника – это совсем не то, что говорить о писателя прошлых времен. Суть состоит не в легкости и трудности, а в том, что это совсем другая задача: смысл которой состоит в анализе нерешенных проблем,

о явлении, которое и сегодня находится в движении, – о своем поколении, о своей эпохе.

Имя М. Булгакова, сравнительно не было известно большей части российских читателей, ведь в его произведениях «лилась крамола на советскую власть, и весь советский строй». Сегодня, благодаря тому, что демократические веяния прочно вошли в нашу жизнь и жизнь современного общества, рядовому читателю стали доступны и «Белая гвардия», и «Грядущие перспективы», и «Дьяволиада», и самый значимый роман Булгакова, – «Мастер и Маргарита», где нашла отражение его душа. При сложных и противоречивых условиях советского времени М. Булгакову, удалось сохранить черты истинно русского писателя, который исповедовал верность традициям русской классики. В его произведениях все так же находят развитие гоголевские традиции сатиры, органически соединяющие в себе реальность и фантастику.

Писателем создаётся безумный, алогичный мир рядового советского служащего в «Дьяволиаде», в которой отражен мир, переполненный враждебными и дурными превращениями.

Сегодня поражает наличие удивительной прозорливости М. Булгакова, который сумел предвидеть огромную опасность научных открытий, если они вырвутся из-под контроля учёных, тем самым нанося непоправимый вред людям.

В произведениях М. А. Булгакова отмечается достаточно естественное переплетение в повествованиях реального и фантастического планов. При этом, по ряду причин, М. А. Булгакова нельзя отнести к писателям – фантастам, как, к примеру, братьев Стругацких, хотя его повести «Роковые яйца» и «Собачье сердце», безусловно, относятся к научной фантастике. Знаковое произведение – роман «Мастер и Маргарита» является притчевым, с философским уклоном, в котором сильно выражено скорее метафизическое начало, исходя из существующих традиций классифицирующее его как фантастический. Научная или мистическая фантастика не является для М. А. Булгакова самоцелью. Для него первоочередное значение имеет осмысление общей картины отражающей человеческую жизнь, человеческую сущность и соотношение в рамках человеческой природы и мира темного идущего от Сатаны и светлого Божьего начала. Все остальное выполняет роль средств, для более содержательного раскрытия и наиболее полного освещения замысла.

Реальное в «Собачьем сердце», представлено в том, что невозможно, с научной точки зрения, а именно создание профессором ме-

дицины Ф. Ф. Преображенским искусственного человека с полной ответственностью за него и все совершаемые им действия. Таким образом, душа Шарикова, представляет поле битвы, где противоборствующие стороны представлены в лицах профессора и Швондера, который представляет новый строй с полным отсутствием культуры. В итоге именно Швондеру принадлежит власть над душой Шарикова, пополняющего ряды «новых» людей. Фантастические события по созданию и разрушению жизни хоть и неприятного, но все таки человека представляют для автора средство обозначения в своеобразную аллегорическую форму волнующих его проблем, а именно судьбы России, взаимоотношений между Творцом и творением, культурой в лице Филиппа Филипповича и антикультурой в лице Швондера, вечной битвы Света и Тьмы и их осмысление.

Содержание произведения несет полную остроумия и зла сатиру на действительность социального плана, господствующую повсеместно в двадцатых годах двадцатого столетия.

Роман «Мастер и Маргарита», представлен более объемно и многопланово. В нем, соединены и тесно переплетены: реальное, метафизическое, фантастическое и историческое. При этом в рамках исторического, можно говорить об ирреальности, относительно основного романного действия, так как Евангелие от Воланда, это еще и книга Мастера. В романе нет четкого разграничения между фантастикой и реальностью, которая разрушение которой произошло посредством вторжения мистико-фантастических персонажей: Воланда и его свиты, Понтия Пилата, Иешуа и его посланца, а также гостей на балу Сатаны, в реальный мир.

В романе так же происходит и разрушение временных границ, которые, так же являются литературными границами романа, который пишет Мастер. Наиболее интересным и важным представляется момент описывающий пришествие Воланда на землю. Воланд – представляющий собой, Властелина Тьмы и следовательно носителя зла, он, при контактах с людьми, играет роль Судьи, который восстанавливает истину и наказывает во имя ее. Используя этот прием, М. А. Булгаков отражает темную человеческую природу, в сравнении с которой сам Сатана, преобразуется в пророка истины. Такое тесное смешение реального и фантастического, образует в рамках действия романа глубинный пласт определенного философского смысла, с помощью которого автором, при использовании притчевой формы, происходит переосмысление глобальных проблем и переоценку дог-

матичных ценностей. Это действует на восприятие усложняюще, а так же предоставляет возможность читателю и автору значительного расширения сферы осмысливаемого, и увеличивает возможные смысловые оттенки.

Успехи литературы XX века могли бы быть успешнее, при наличии более приемлемых условий развития, или хотя бы сходных с предыдущим столетием. Рассматривая наиболее значимые ее моменты нельзя обойти стороной творчество Евгения Замятина, истинным началом пути которого, считается повесть «Уездное», появившаяся в 1913 году и ознаменовавшая приход большого мастера в русскую литературу.

Мир Е. И. Замятина, отраженный в его произведениях в большей части является напряженно-драматичным. Писатель, весь во власти явлений эпохи, которые наложили отпечаток на всю его жизнь и определили начало творческого пути, а именно первой русской революции и ее поражении. События нашли отражение в автобиографическом рассказе «Три дня», который не является лучшим, но характерен манере писателя и многому дает объяснение. Писателем вспоминаются три дня, прожитые рядом с легендарным броненосцем «Потемкиным, описание событий несет дневниковую точность, и на них лежит печать позднейших раздумий. Засилье российской «азиатчины», мещанской и анархической стихий, что является губительным для живой жизнедеятельности в стране, представляет собой одну из главнейших тем писателя.

Что находит отражение в его известной повести «Уездное». Тут и много давно знакомого, но есть и существенно новое. Есть здесь и быт российской глубинки, но присутствует и описание иных времен, когда старинному и спокойному житью приходит конец.

Перевоплощение Барыбы, отраженное в повести пугает своей глубиной, сложностью и многозначительностью, что здесь можно угадать наличие наиболее дурных черт национального наследия.

Е. И. Замятин обладал беспощадной зоркостью художественного глаза в отношении настоящего. В подобной форме написан и ряд других его вещей о русской провинции.

Изображая психологические казусы трагикомического свойства «На куличках» сходится с «Алатырем», а посредством социальной злободневности, происходит ее сближение с «Уездным». Произведение Е. И. Замятина отражает тупик русского офицерского быта, который несет устрашающий характер.

Он нес веру в будущее России и пытался бороться за него. Он описывал застрявшее в сегодня прошлое, и предпринимал попытки для борьбы с ним, предаваясь мечтам о будущей жизни.

Повесть «Островитяне», является одной из лучших в его творчестве, она имеет посвящение Англии, которая предстала перед Е.И. Замятиным новой, незнакомой: сатирической, пародийной; с условностями и гротеском англичан. условны, гротескны. Жизнь «островитян» в Лондоне расписана поминутно, люда схожи друг с другом, что порождает ошибки. Здесь представлена ненастоящая фальшивая жизнь, заводной куклы, которую Е. И. Замятин не только сумел разглядеть, но и смог описать.

В городе, который изобразил писатель, имеет место наличие строгой пуританской морали, и жизни, обтекающей эту мораль, что подчеркивается в ее названии.

Героем рассказа «Ловец человеков», является некто вылавливающий парочки, которые занимаются, в неположенных местах, любовью. Посредством шантажа герой получает с них деньги. Паутина ложной нравственности брошена на мир. Героем вылавливаются попавшие в нее люди, что является достаточно обыкновенным делом. Происходит не только торговля страхом, но и торговля стыдом. Таким образом, автором был вынесен приговор старой России с царскими порядками, и была осуждена жизнь Англии с ее буржуазностью.

Взгляд Е. И. Замятина, представляет собой резкий и точный взгляд со стороны, который смотрит со стороны и слегка сверху, и видит как бы заново никем не замечаемые вещи, что является необходимым, но очень редким качеством в искусстве.

При жизни в блокадном голодном Петербурге, он пишет правдивые и точные рассказы, отражающие события: «Дракон», «Мамай», «Пещера». Революция в корне изменила взгляды Е. И. Замятина, им были разрушены и сломаны все предыдущие манеры написания. Само за себя, говорит название «Рассказа о самом главном», это попытка писателя осмыслить революцию, при этом его видение приобретает космические масштабы, посредством введения в произведение элементов научной фантастики.

В этих масштабах космического характера, автором предпринимается попытка осмысления революции и всего, что происходит на Земле после нее. Будущее представлено незавершенным, не родившимся. В рассказе описывается превращение червя в кокон, когда он корчится лежа на листе, и не знает, что его ждет.

Самым крупным произведением автора и самым «фантастическим» в послеоктябрьское время стал роман «Мы», который по признанию исследователей предопределил развитие жанра «антиутопии» в рамках зарубежных литератур; ведущей проблематикой которого являются драматические судьбы личности при условии общественного тоталитарного устройства. В форме предупреждения об опасности для человечества, которую несут гипертрофированная власть машин и гипертрофированная власть государства. Несмотря на трудность, проза Евгения Замятина очень талантлива, и ее чтение дается легко.

Имеющее тесную связь с дерзкими художественными исканиями своей эпохи, творчество Е. И. Замятина, достаточно глубоко укоренилось в почве литературы отечественного классического реализма.

Четыре разных писателя, разные судьбы, но их объединяет то, что благодаря их творчеству происходило и происходит модернизационное развитие русской литературы, благодаря их вкладу она стала такой, какая она есть сейчас.

Список литературы

1. История русской литературы XX века (20–50-е): Литературный процесс. Учебное пособие. М. : Изд-во Моск.ун-та, 2006. 776 с.
2. Мережковский, Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. URL: <http://www.modernlib.ru>

List of literature

1. Istorija russoj literatury XX veka (20–50-e): Literaturnyj process. Uchebnoe posobie. M. : Izd-vo Mosk.un-ta, 2006. 776 s.
2. Merezhkovskij, D. S. O prichinah upadka i o novyh techenijah sovremennoj russoj literatury. URL: <http://www.modernlib.ru>

УДК 80

ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРА «ТРИЛЛЕР» И ЕГО ПОДЖАНРЫ

Т. В. Дьякова

Рассматривается «триллер» как литературный жанр, анализируются поджанры данного литературного направления, выявляются их специфические особенности.

Ключевые слова: литературный жанр, триллер.

Термин «триллер» употребляется по отношению к литературным произведениям с 1880-х годов. Название жанра происходит от англоязычного слова «thrill», которое на русский язык можно перевести как «трепет», он нацелен вызвать у читателя чувство тревожного ожидания, волнения или страха, сменяющееся восторгом, а острые ощущения проявляются на всех стадиях развития сюжета.

В англоязычной традиции под триллером понимается произведение, провоцирующее внезапный прилив эмоций, возбуждение, чувство тревоги. «Если триллер не в состоянии шекотать нервы, значит, он не справляется со своей работой», – пишет в книге «Триллер» Джеймс Паттерсон [1. С. 111]. По мнению Дэйва Кера, триллер является по преимуществу жанром американским, поскольку ему «свойственны непосредственность и сила воздействия, которые редко встречаются в европейском (искусстве), – прощупывание физических и эмоциональных пределов жизни, упоение опасностью, осознание её роковой притягательной силы» [2. С. 174–175].

Как вид жанра, триллер развился из детективных произведений и характеризуется обратной схемой развития сюжета. По определению Росса Макдональда, в детективе действие движется во времени назад, к разгадке, от констатации факта зафиксированного преступления к тому моменту, когда оно было совершено; триллер же направлен в будущее время, вперёд, к катастрофе, а развитие сюжета и его концовка становится ясна только в процессе чтения, благодаря чему сохраняется интрига [3].

Для произведений жанра триллер нет чётких границ, они не классифицируются в зависимости от времени и места действия описы-

ваемых событий. Элементы триллера присутствуют во многих произведениях разных жанров, как и в триллерах могут проявляться и элементы других жанров.

По тематике триллеры разделяют на следующие поджанры.

Авиационные триллеры концентрируются на полетах и на противостоянии разума человека силе бури, или диверсиях, и постоянно на абсолютной гравитации. Например, «Летучий легион» Дж. А. Инглэнда и «Полет «Феникса» Э. Третора.

Комедийные триллеры идут против установки жанра, разворачивая сюжет ради смеха, даже на фоне серьезных событий. Карл Хайасен является мастером этого поджанра с его последним романом «Девушка природы».

Триллер-заговор – это поджанр с секретом. Неведомые силы плетут сети в жизни главного героя, если не всем мире. Обычно герой становится угрозой для заговорщиков и должен избежать их ответной реакции. Часто эти истории изображают заблуждения, вызванные конфиденциальностью, а также разлагающее влияние власти. Известным примером является роман Роберта Ладлэма «Рукопись Ченселора».

Триллеры-катастрофы обычно включают реакцию власть имущих на надвигающуюся угрозу. Зачастую некоторая промышленная беспечность предоставляет угрозу и стимул скрыть это. Политика предотвращения паники и тайны дают герою, часто репортеру, толчок для проведения исследования. (Например, «Стеклозавод» Т. Скортга и Ф. Робинсона).

Экотриллер, как следует из названия, включают некоторые угрозы окружающей среде как природные, так и созданные руками человечества. Ущерб может быть локальный или даже общемировой. Примерами могут быть «Зеленый дождь» П. Табори и «Государство страха» М. Крайтона.

Шпионские триллеры рассказывают о повседневной жизни шпионов или аналитиков, а мифический хаос создан неустанными агентами и теми, кто выступает против них. Действия в произведениях этого поджанра обычно разворачиваются в периоды международной напряженности, такие как Вторая мировая война, холодная война, а в последнее время война против исламского экстремизма. Например, роман Г. Куртера «Код Эзра» и книги В. Флинна.

Триллеры-исследования пользовались большей популярностью, когда преобладающая часть Земли была загадочной и неизведанной,

задолго до появления программы Google Earth. Но даже сейчас путешествия героев по скалистым горам или вдоль рек в джунглях способны создать интригу, как «Неандерталец» Дж. Дартона и «Конго» М. Крайтона.

Юридические триллеры разворачиваются внутри или возле здания суда. Часто адвокат берется за новое с виду типичное, ничем не примечательное дело, но вскоре на карте оказывается не одна жизнь. Те, кто пытаются обойти закон, в конечном счете, вынуждены подчиниться ему. Например, роман Д. Эллиса «Поле зрения».

За *медицинские триллеры* говорит само их название. В таких произведениях жизнь врача находится под угрозой, вероятно, потому что они помогли определенному пациенту, или неожиданно обострятся загадочная, обычно вымышленная, болезнь. Робин Кук и Тесс Герритсен – лидеры поджанра.

Триллеры о наемниках концентрируются на неоднозначных героях – «солдатах удачи». Роман Ф. Форсайта «Псы войны», экранизированный Джоном Ирвином, является наглядным примером.

Мистические триллеры привносят в сюжет потусторонний элемент, которыми переполнены произведения жанра ужасы, и отличаются от последних более сдержанной манерой. Зачастую герой и / или злодей, обладает некоторыми психическими способностями или, по крайней мере, так утверждает. Роман Умберто Эко «Маятник Фуко» затрагивает многие элементы европейского оккультизма.

Политические триллеры являются популярным поджанром и часто отражают промахи единственного, по словам Марка Твена, исконно американского уголовного класса – Конгресса США. Главный герой, обычно низкого происхождения, привлекает к себе нежелательное внимание со стороны власти. Хорошими примерами будут романы Б. Мельцера и Дж. Арчера.

В *психологических триллерах* сюжет раскрывается медленно со все возрастающим сомнением и напряженностью вплоть до кульминационных событий. Роман П. Хайсмит «Талантливый мистер Рипли» – часто приводимый пример.

Религиозные триллеры вызывают к духовному аспекту нашего сознания. В центре сюжета обычно находятся священный артефакт или историческая тайна, а хорошо известные или же секретные группировки борются за господство. Герой втягивается в события благодаря, казалось бы, невинному исследованию. Многие из романов Д. Морреля и Дж. Лэндса содержат такие элементы, как и книги Дэна Брауна.

Романтический триллер – достаточно новый поджанр. Вместо любовной сюжетной линии в таких произведениях делается акцент на элементах триллера при помощи множественных поворотов истории и многочисленных мечущихся героев, выделяются сильные и вызывающие сострадание героини.

Триллеры-выживания сосредоточены на сильных представителях человечества. Бедствие обрушивается на конкретную группу людей, если не на всю планету, и выживание зависит от стойкости и мастерства героев. Например, роман Д. Брина «Почтальон».

Технотриллеры являются достаточно большой категорией и почти заслуживают полного статуса жанра. Эти произведения пересекаются с жанром научной фантастики, в них передовые технологии всегда играют ключевую роль в предпосылках и решении конфликтов. В качестве примера можно привести романы Т. Клэнси о Джеке Райане.

Триллеры об охотниках за сокровищами обычно переплетаются с другими поджанрами. Независимо от мотивов главные герои этих произведений ищут потерянные сокровища большой ценности, например, спрятанное золото. Многие из романов К. Касслера соответствуют поджанру.

Особенностями жанра, объединяющими все поджанры и разновидности триллера, считаем следующие:

1) действие постоянно находится между настоящим и будущим, сюжет стремится вперед к основному моменту истории.

2) невозможность предсказать дальнейший ход событий вызывает чувство тревожного ожидания у читателей.

3) финал произведения зависит от личностных качеств, знаний и умений главного героя.

4) художественное оформление соответствует определенной тематике.

5) в произведениях часто используются элементы других жанров для создания нужного настроения и сохранения интриги.

Триллер – жанр произведений литературы и кино, нацеленный вызвать у зрителя или читателя чувства тревожного ожидания, волнения или страха. Жанр обладает определенным рядом характеристик, однако не имеет чётких границ, элементы триллера присутствуют во многих произведениях разных жанров, также, как и триллер включает элементы других жанров. Деление триллера на поджанры обусловлено тематической спецификой, в остальном они соответствуют основным признакам жанра.

Список литературы

1. Patterson, James, ed. Thriller. Ontario, Canada: MIRA Books, 2006.
2. Dave, Kehr. **When Movies Mattered**: Reviews from a Transformative Decade. University of Chicago Press, 2011.
3. Триллер // Времена года. URL: climatesmovie.com/zhanry-filmov/triller

List of literature

1. Patterson, James, ed. Thriller. Ontario, Canada: MIRA Books, 2006.
2. Dave, Kehr. **When Movies Mattered**: Reviews from a Transformative Decade. University of Chicago Press, 2011.
3. Triller // Vremena goda. URL: climatesmovie.com/zhanry-filmov/triller

УДК 80

**ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ ТЕМЫ
ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В СБОРНИКЕ
СТИХОТВОРЕНИЙ М. А. БОГДАНОВИЧА «ВЕНОК»**

Е. В. Михайлова

В данной статье рассматриваются понятия красоты, природы и поэзии (искусства), выраженные в сборнике М. А. Богдановича «Венок» и реализующие тему общечеловеческих ценностей. Исследование лингвистической объективации данной темы показывает, что она занимает очень важное место в названной книге, она пронизывает практически каждое ее стихотворение. Доминирует в рассмотренном сборнике тема красоты, тесно взаимосвязанная с другими. Красота – эстетическая основа художественного мира М. А. Богдановича, его главная аксиологическая категория и один из важнейших принципов творчества поэта.

Ключевые слова: общечеловеческие ценности, сборник, стихотворение, М. А. Богданович, «Венок», красота, природа, поэзия, искусство.

М. А. Богданович (1891–1917) – выдающийся белорусский поэт, прозаик, критик, публицист, переводчик. В 2013 г. исполняется сто лет со дня выхода в свет его сборника стихотворений «Венок»: «Книга вышла небольшим тиражом в Вильно в типографии Мартина Кухты при помощи редакции газеты “Наша нива”. Этой книгой Максим хотел сказать, что белорусский язык самостоятельный и самобытный, что на нем можно передать любые устремления человеческой души в любой литературной форме. ... Он внес в белорусскую литературу новые формы и темы, придал новое звучание былым идеям, затронул тонкие струны белорусской души. И сделал это на высоком профессиональном уровне, к которому следовало бы стремиться многим писателям. Максим Богданович стал классиком белорусской литературы» [7. С. 26]. В этой замечательной книге воплощено очень много различных тем, но одной из ключевых является тема общечеловеческих ценностей. Общечеловеческие ценности – это человек (личность), смысл жизни,

добро, справедливость, красота, истина, свобода и др.; у исследуемого белорусского поэта главными общечеловеческими ценностями являются красота, любовь, Родина, природа, жизнь, художественное творчество. В центре внимания М. А. Богдановича в «Венке» – «... человек и его судьба, основными темами были патриотические, свободолюбивые мотивы из жизни деревни и города, из близкого и далекого прошлого страны, мотивы духовности жизни человека – морального совершенства, темы художника и отношений искусства и действительности, так называемые вечные темы жизни и смерти, любви, дружбы, верности» [8. С. 17]. Сборник «Венок» – «... глубоко философская книга. Поэт ищет “красу, і светласць, і прастор”, укрепляет веру в лучшее будущее народа, свое ощущение красоты природы и чувств Человека» [8. С. 22]. Прежде всего «Венок» – «...это книга судьбы самого Максима. Ей суждено было стать его единственным прижизненным изданием произведений. И одновременно стать классикой белорусской поэзии. Да и нашей национальной литературы в целом» [10. С. 85–86]. **Будущие книги**, «...которые позднее задумывались поэтом (“На тихом Дунае”, “Апрель”, “Шиповник”), **так и остались в чудесной россыпи совершенных стихотворений**» [1. С. 519]. Сборник стихотворений М. А. Богдановича «Венок» изучается в школе [9. С. 209–229] и с удовольствием читается различными поколениями людей; каждый человек может найти в нем то, что близко и дорого для него.

Рассмотрим понятия красоты, природы и поэзии (последнее часто пересекается с темой искусства вообще), выраженные в рассматриваемом сборнике.

М. А. Богданович описывает красоту реального мира (природы, ночи, лета, осени; человека как его важнейшей составляющей и т.д.) и нереального мира, а также всего, что создается руками человека. Для передачи понятия красоты он использует слова *прыгожы, краса, прыгожа, слічны* (слічная – «...полонизм – красивая, чудесная» [2. С. 585]), *пекны, пекнасць* и др. Преобладает имя существительное *краса*. Поэт вкладывает в это понятие следующее значение: всё, доставляющее лирическому герою эстетическое наслаждение и имеющее высокую моральную ценность.

В стихотворении «Плакала лета, зямлю пакідаючы...» поэт повествует о том, что из слез уходящего лета выросли осенние цветы («*Але прыгожаю восенню яснаю // Там, дзе упалі яны, вырасталі // Кветкі асеннія, кветкі, ўспаёныя // Тугаю, горам, слязінкамі лета*»

[2. С. 67]), из которых душа любовно сплетает венки («*Можа таму-то душа надарваная // Гэтак любоўна вянок з вас сплятае*» [2. С. 67]). В стихотворении «Перад паводкай» М.А. Богданович пишет о красоте вольной стихии – половодья: «*І красой паводкі вольнай // Душу выпрастай маю!*» [2. С. 73]. В стихотворении «Перапісчык» поэт рассказывает о красоте труда человека, создававшего рукописные книги: [перапісчык] «*На чыстым аркушы, прад вузенькім акном, // Прыгожа літары выводзіць ён пяром...*» [2. С. 88], «*Ўжо хутка будзе ноч, і першая гвезда // Благаславіць канец прыгожага труда*» [2. С. 88]. В стихотворении «Кніга» говорится о живой красоте псалма: «*Вось псалма слічная. “Як той алень шукае // Крыніцы чыстай, так шукаю бога я”. // Як вее свежасцю яе краса жывая! // Як радасна далей спяшыць душа мая!*» [2. С. 89]. В стихотворении «Слуцкія ткачыкі» иллюстрируется, как для создания красивых и высокохудожественных творений – слуцких поясов – от родного дома отрывали ткачих: «*Ад родных ніў, ад роднай хаты // У панскі двор дзеля красы // Яны, бяздольныя, узяты // Ткаць залатыя паясы*» [2. С. 90]. В стихотворении «Не блішчыць у час змяркання і ў глыбокай цемні ночы...» М. А. Богданович пишет о чарующей и манящей красоте драгоценного алмаза: «*Не блішчыць у час змяркання і ў глыбокай цемні ночы // Дыямент каштоўны, // Але белым днём красою нам чаруе, вабіць вочы // Блеск яго цудоўны*» [2. С. 115]. В стихотворении «Свяча бліскучая зіе...» поэт говорит о живой красоте горящей свечи – прекрасной и светлой: «*Свяча бліскучая зіе, // Каб расступілася імгла; // Ў яе агні – краса жывая, // Яна прыгожа і святла*» [2. С. 125]. В стихотворении «Санет» представлена чистая красота цветов: «*Цяпер давольна топкае багно: // Гніль сотні год збіраючы, яно // Смуроднай жыжжаю узадавала // Цвятоў расістых чыстую красу*» [2. С. 138]. В стихотворении «Рандо» М. А. Богданович говорит о красоте звезд, отраженной в грязи луж: «*Узор прыгожы пекных зор // Гарыць у цемні небасхіла; // Вада балот, стаўкоў, азёр // Яго ў глыбі сваей адбіла. // І гімн спявае жабаў хор // Красе, каторую з’явіла // Гразь луж; напоўніць мгла прастор, // І ўстане з іх гарашчы міла // Узор*» [2. С. 141]. Стихотворение «Актава» – гимн красоте природы: [зоркі] «*Здароў, радзімыя! Мацней, ясней гарыце // І сэрцу аб красе прыроды гаварыце!*» [2. С. 142]. В стихотворении «Тэрцыны» поэт повествует о давней красоте поэтических произведений: «*Як месяц зіхаціць адбітым светам, – // Так вершы ззяюць даўняю красой!*» [2. С.

143]. Стихотворение «У вёсцы» [2. С. 144–146] посвящено женской красоте; в нем поэт объясняет понятие высшей красоты (это союз девической красоты и богатства материнской души): «Хвалююць сэрца нам дзявочыя настаці, // І душы мацярэі нас могуць чараваці; // Вышэйшая краса – ў іх злітнасці жывой! // Артысты-маляры схіляліся прад ёй...» [2. С. 144], «Красы тэй сімвалам, Маць-Дзева, стала ты...» [2. С. 144]. М.А. Богданович рассказывает о широкой, родной красоте девочки, успокаивающей испуганного мальыша, или о чем-то более высоком, чем красота: «Я студзіў хлопчыка; на руках і нагах // Ён, бедненькі, папоўз па траўцы ля сцяжынкі, // Да нянькі траплячы – так год васьмі дзяўчынкі. // ... // Дзяўчынка к хлопчыку нагнулася і, слёзкі // Сціраючы яму, штось пачала казаць, // Каб заспакоіць плач – зусім як быццам маць, // І саліваліся ў жывы абраз ядыны // Той выгляд мацеры ды з воблікам дзяўчыны – // Дзіцячым, цененькім; і ў гэты час яна, // Здавалася, была аж да краёў паўна // Якойсь шырокаю, радзімаю красою, // І, помню, я на міг пахарашэў душою. // А можа не краса была ў дзяўчыныцы той, – // Дзяўчыныцы ўпэцканай і хілай, і худой, – // А штось вышэйшае, што Рафаэль вялікі // Стараўся выявіць праз маці божай лікі» [2. С. 145–146]. В стихотворном рассказе «Вераніка» [2. С. 147–152] говорится о красоте девушки Вероники, показывается ее духовный рост и достижение полной красоты: «Раяцца думкі Веранікі, – // Усё расце душа яе // І ў паўнаце красы ўстае» [2. С. 149]. В образе Вероники поэт передает свой идеал девической красоты: «І толькі ўжо тады я ўгледзеў, // Што поруч, як цвяток лясны, // Ўзрасла ў красе сваёй вясны // Дачка самотная суседзяў» [2. С. 150], «Бо бачыла адно душа, // Як ты свяжа і хараша, // Як рада ты жыццю нявольна, // Уся пад срэбную расой // Са йстужкай скромнай між касой» [2. С. 151]. Получив стихотворение от юноши (лирического героя произведения) с описанием его чувств, Вероника засмеялась, а затем пожалела «поэта»; в ее образе М.А. Богданович воплощает свое представление о двойной и высокой красоте; эта красота облагораживает человека, совершенствует его внутренний мир: «І мела дзеўча выгляд маці, // Калі тады ка мне яна, // Трывожнай ласкаю паўна, // Схілілася, як да дзіцяці, // Зіяючы перада мной // У новай пекнасці жывой, // У тэй, што з постацыю дзяўчыны // Злівала мацеры чэрты. // О, як прыгожы-дзіўны ты, // Двайной красы аблік ядыны!» [2. С. 152], «І прад высокую красою, // Увесь зачараваны ёй, // Скланіўся я душой маёй, // Натхнёнай, радаснай

такую, // *А ў сэрцы хораша было, // Там запалілася цяпло*» [2. С. 152]. Исследователи обращали значительное внимание на проблему женской красоты в творчестве М.А. Богдановича. К. Кондратенко указывала: «Самый молодой классик белорусской литературы много стихотворений посвятил женской красоте, очень ярко описал великое чувство» [6. С. 131]. О. Лойко писал: «В чем же находил поэт успокоение, силу для преодоления народного горя? В мадоннах! В красоте и доброте, в тех кристально чистых моральных силах, которые еще Возрождением были воплощены в фигурах и чертах лица мадонн» [8. С. 16]. Приведем мнение Т. Чабан: «Вершиной “Венка” ... стал образ Мадонны – вечный, глубокий и загадочный образ религии, искусства, литературы, идеал высокой красоты, постигнуть который стремились Рафаэль и Микеланджело, Данте и Петрарка, Пушкин и Достоевский...» [12. С. 511]. Все приведенные высказывания едины в одном: исследуемый белорусский поэт относился к женщине как к Мадонне, ее красота для него наполнена высоким духовным смыслом. Тема красоты воплощается и в других стихотворениях рассматриваемого автора.

Образ родного края для М.А. Богдановича очень важен; только там он мог избавиться от тоски: «*У родным краю ёсць крыніца // Жывой вады. // Там толькі я змагу пазбыцца // Сваей нуды*» [2. С. 118]. Волей судьбы поэт был оторван от Родины (после рождения Максима его семья жила в Минске еще полгода; затем переехала в Гродно, где также находилась недолго; после смерти матери будущего поэта Богдановичи уехали в Нижний Новгород, потом – в Ярославль; летом 1911 г. М.А. Богданович посетит Виленщину, Молодечненщину, а в октябре 1916 г. он приедет в Минск и проживет в городе 5 месяцев [8. С. 9]), однако ее образ жил в его душе и был воплощен в его художественном мире. В. Микута писала: «Соприкосновение с родиной происходило через белорусские песни, сказки или легенды, услышанные Максимом от теток в Нижнем. Иногда появлялся образ родного края со страниц “Белорусского сборника” Евдокима Романова, этнографических работ Павла Шейна, отцовской книжки “Пережитки древнего мирозозерцания у белорусов” или произведений Яна Чечота и Франтишка Богушевича. В душе жило воспоминание о Беларуси (как и о матери) со времени детства в Гродно и Вязье. Это воспоминание, которое свойственно душе поэтической, с богатым образным представлением» [11. С. 28]. Образы, связанные с Родиной (родной природы, людей и т.д.), под-

держивали поэта, помогали ему в трудные минуты жизни. А. К. Кабакович указывала: «Самоотверженную любовь к родине он лелеял в своем сердце как важнейшую из духовных ценностей вдали “ад родных ніў, ад роднай хаты”; и она стала тем источником, из которого он черпал силы для гражданского подвига» [5. С. 32]. Образ природы представлен в следующих стихотворениях: «Вы, хто любіце натрапіць...» [2. С. 51], «У зачарованым царстве» [2. С. 52], «Возера («Стаяў калісь тут бор стары...»)» [2. С. 53], «Над возерам» [2. С. 54], «Вадзянік» [2. С. 55], «Змяіны цар» [2. С. 56], «Бура» [2. С. 57], «У небе – ля хмары грымотнай – празрыстая, лёгкая хмара...» [2. С. 58], «Возера («Ў чарцы цёмнай і глыбокай...»)» [2. С. 59], «Прывет табе, жыццё на волі!» [2. С. 60], «Блішчыць у небе зор пасеў...» [2. С. 61], «Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог...» [2. С. 62], «Добрай ночы, зара-зараніца!» [2. С. 63], «Ціха па мяккай траве...» [2. С. 64], «Вечар на захадзе ў попеле тушыць...» [2. С. 65], «Самнамбул» [2. С. 66], «Плакала лета, зямлю пакідаючы...» [2. С. 67], «Зімовая дарога» [2. С. 71], «Зімой» [2. С. 72] и др. Он реализуется с помощью следующих слов: *краска, свежы, сумны, маркотны, лясун, пачынаць, няголасна, граць, сум, тонкаствольны, сасна, звінець, пацямянець, рака, мацней, колас, шаптаць, вецярок, зіяць-дрыжаць, лазняк, халодны, раса, возера, стаяць, бор, стары, даўно, цёмны, глыбіня, сонца, ціха, скаціцца, горка, месяц, белы, заплаканы, свяціць, аглядаць, бахматы, зорка, русалка, ноч, плыць, зямля, сеяць, вадзянік, сівавусы, згорблены, ціна, грэцца, спаць, дно, трава, жоўты, пясок, вада, бераг, асока, лаза, зялёны, жаліцца-шумець, хваля, каціцца, бяжаць, далёка, сон, адвечны, змяіны, цар, цёмны, неба, харавод, сіняваты, залаты, серп, падзямельны, норка, зімовы, цёплы, вырай, цягнуцца-паўзці, поле, лес, дарожка, йстужка, рушыцца, пушча, зіхацець, карона, блеск, адліваць, луска* и др. Очевидно, что образ природы у поэта многогранный и полисемантический: это окружающий человека мир, а также фантастический мир, тесно с ним соприкасающийся.

Красота природы (дубов, неба, гор, поля, солнца, ветра, воды, звезд и др.) описывается в стихотворении «Прывет табе, жыццё на волі!»: *«Прывет табе, жыццё на волі! // Над галавой – дубоў навець, // Віднеюць неба, горы, поле // Праз лісцяў сець. // Лахмоці ценяў на палянах, // Схаваўшы золата, ляжаць; // Яго слаі з-над дзір парваных // Аж зіхацяць. // А к ночы свой чырвоны веер // У небе сонца разварне, // І разварушаны ім вецер // У даль памкне. // Калі*

жа пабляднее золак // І цёмнай зробіцца вада, // Зазьяе серабром іголак // Зор грамада. // І роўна мільмі зрабіцца // Здалеюць яркі блеск і цень, // Той дзень, што мае нарадзіцца, // І знікшы дзень» [2. С. 60]. Красота природы воздействует на душу человека и делает ее чуткой, способной видеть проявления другого мира: «*Бачу я, з прыродай зліўшыся душой, // Як дрыжаць ад ветру зоркі нада мной, // Чую ў цішы, як расце трава»* [2. С. 62]; освобождает душевный мир человека: «*Дык разліўся жа раздольна // Ё чыстым полі і гаю // І красой наводкі вольнай // Душу выпрастай маю!*» [2. С. 73]; заставляет человека избавиться от тревог земной жизни: «*Падымі угару сваё вока, // І ты будзеш ізноў, як дзіця, // І адыдуць-адлынуць далёка // Ўсе трывогі зямнога жыцця»* [2. С. 74]; помогает ткачихе забыть чужой персидский узор и ткать родной василек: «*Дзе блішча збожжа ў яснай далі, // Сінеюць міла васількі, // Халодным срэбрам ззяюць хвалі // Між гор ліючайся ракі; // Цямнее край зубчаты бора... // І тчэ, забыўшыся, рука, // Заміж персідскага узора, // Цвяток радзімы васілька»* [2. С. 90] и т.д.

Тема поэзии занимает значительное место в творчестве М.А. Богдановича. Для поэта не только само художественное произведение имеет эстетическое значение, по его мнению, в поэзии ценны как образные, так и лингвистические средства: «Однако благодаря художественным средствам (метафоре, звукописи) и сам язык, поэтическое слово непосредственно воспринимается как эстетическая ценность» [5. С. 11]. Для поэта в стихотворных произведениях важно следующее: «Эстетическая ценность поэтических произведений проявляется как в силе их эмоционального воздействия на читателя, так и в идейном содержании» [5. С. 21]. Е.А. Городницкий писал о М.А. Богдановиче как о теоретике искусства: «В художественных произведениях Богдановича не только отдельные мысли высказывались, но и излагалась целостная концепция искусства. Стержнем ее была идея о сублимационных свойствах художественного творчества, о способности художественного произведения вбирать в себя душевное горение, мир чувств автора» [4. С. 93]. Т. Чабан указывает на индивидуально-авторский аспект проблемы взаимоотношений М.А. Богдановича и искусства: «И еще одну важную проблему ставит М. Богданович – проблему национальной отличительности искусства, без которой произведения будут не “живой красой”, а только холодной, мертвой копией “персідскага ўзора” (стихотворение “Слуцкие ткачихи”).»

Богдановичевский “цвяток радзімы васілька” стал символом национальной отличительности белорусского искусства» [12. С. 493]. Таким образом, темы поэзии и искусства у исследуемого автора выражают не только общехудожественный, но и национально-культурный аспекты его творчества.

Указанные темы разработаны М.А. Богдановичем в следующих стихотворениях: «Маёвая песня» [2. С. 75–76], «Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю...» [2. С. 84], «Уступ» (к циклу «Места») [2. С. 95], «Каганцу» [2. С. 105], «Кінь вечны плач свой аб старонцы!» [2. С. 110], «Ой, чаму я стаў паэтам...» [2. С. 117], «Бледны, хілы, ўсё ж люблю я...» [2. С. 120], «Дзе вы, лясоў, палёў цвяты?» [2. С. 123], «Песняру» [2. С. 126], «Вы кажаце мне, што душа у паэта...» [2. С. 129] и др. Эти темы воплощены при помощи следующих слов: *маёвы, песня, ліцца, хваля, ціхі, ясны, гімн, вясна, сэрца, напяваць, навяваць, даваць, думаць, зык, ляцець, дрыжаць, звінець, рвацца, пачуць, паэт, ныць, боль, пакінуць, нуда, нямы, звонкі, салаўіны, выліць, туга, вецер, буйны, кінуць, развеець, раздолле, убачыць, нядоля, грудзі, кволы, места, іскра, жала, верш, змоўкнуць, пясняр, затаіць, пець, лёд, халодны, душа, напор, трэснуць, струя, зімовы, маска, твар, веяць, дзіўны, казка, ясны, зорка, сон, бедны, старана, цела, вянуць, спачыць, думка, розум, пачуце, бяжаць, кроў, жыць, бледны, хілы, любіць, мудры, кіпучы, Анакрэон, жыла, хваляваць, жыццё, пляскаць, хмель, дар, прырода, вінаградны, густы, цёмны, віно, крапчэй, хмяльнее, рабіцца, збудзіць, былы, змагчы* и др. Можно заключить, что тема поэтического творчества у М.А. Богдановича тесно взаимосвязана с эмоциональной сферой внутреннего мира человека, а также с темой искусства вообще.

В стихотворении «Маёвая песня» теряется грань между песней и стихотворением: *«І ліецца хваляй песня, – // Ціхі, ясны гімн вясне. // Ці не сэрца напявае, // Навявае яго мне? // ... // Песня рвецца і ліецца // На раздолны, вольны свет. // Але хто яе пачуе? // Можна, толькі сам паэт»* [2. С. 75–76]. В стихотворении «Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю...» М.А. Богданович считает свои стихи *песнями*: *«Я тады б у песні звонкай, салаўінай // Выліў тугу і на вецер буйны кінуў, // І развееў бы яе ён на раздоллі, // Каб не ўбачыць мне ніколі ўжо нядолі»* [2. С. 84]. В стихотворении «Уступ» (к циклу «Места») описывается процесс рождения стихотворения на урбанистическую тему: *«Зварнуў калісь Пегас на вулкі // З прывольных палявых дарог, – // І пракаціўся топат гулкі, // І іскры сыпнулі з-пад ног. //*

У грудзі кволяя запала, // Дачка каменняў, места мне. // Пачую я тэй іскры жала, – // І верш аб месце з сэрца мкне» [2. С. 95]. В стихотворении «Каганцу» говорится о белорусском поэте Карусе Каганце (Казимире Карловиче Костровицком (1868–1918)); в нем поэт называется *песняром*, его стихи – *песнями*; рвутся песни из души: «Змоўк пясняр, затаіў свае песні, // Ён іх болей ужо не пяе. // Але рвуцца яны, і каліс на прадвесні // Лёд халодны ў душы пад напорам іх трэсне, // І струёй лынуць вершы з яе» [2. С. 105]. В стихотворении «Ой, чаму я стаў паэтам...» М.А. Богданович размышляет о выборе своего творческого пути: «Ой, чаму я стаў паэтам // Ёй нашай беднай старане? // Грудзі ньюць, цела вяне, // А спачыць не можна мне: // Думкі з розуму ліюцца, // Пачуццё з душы бяжыць... // Мо за імі кроў палыне, // І тады ўжо досі жыць!» [2. С. 117]. Стихи становятся, как дивная сказка; делаются ясными, как сны звезд, когда приближается весна (стихотворение «Кінь вечны плач свой аб старонцы!»): «Я пад яе зімавай маскай – // Пад снегам – бачу твар вясны, // І вее верш мой дзіўнай казкай, // І ясны ён, як зорак сны» [2. С. 110]. В стихотворении «Бледны, хілы, ўсё ж люблю я...» поэт сравнивает стих древнегреческого поэта Анакреона с даром природы – виноградным вином длительной выдержки: «Верш такі – як дар прыроды, // Вінаграднае, густое, цёмнае віно: // Дні ідуць, праходзяць годы, – // Але ўсё крапчэй, хмяльнее робіцца яно» [2. С. 120]. В стихотворении «Дзе вы, лясоў, палёў цвяты?» говорится о том, что поэтическое произведение должно пробуждать чувства, иначе оно не сможет на что-либо воздействовать: «Дзе вы, лясоў, палёў цвяты? // Вас холад загубіў! // Чаму ж ён срэбныя цвяты // На гэтым шкле ўзраціў? // Ім, бледным, мёртвым, не збудзіць // Былога пачуцця, // Як не змагу яго збудзіць // Халодным вершам я» [2. С. 123]. В стихотворении «Песняру» повествуется о том, какими качествами должен обладать стих, чтобы иметь эмоциональный отклик в душах людей: «Ведай, брат малады, што ў грудзях у людзей // Сэрцы цвёрдыя, быццам з камення. // Разаб'ецца аб іх слабы верш заўсягды, // Не збудзіўшы святога сумлення. // Трэба з сталі кавачь, гартаваць гібкі верш, // Абрабіць яго трэба з цярпеннем. // Як ударыш ты ім, – ён, як звон, зазвініць, // Брызнуць іскры з халодных каменняў» [2. С. 126]. Стихотворение «Вы кажаце мне, што душа у паэта...» содержит строки об избранности и приоритете творческой личности, создающей стихи: «Вы кажаце мне, што душа у паэта, // Калі спараджае ён дзіўныя вершы, // Нябесным агнём абагрэта, // І ў час

той між люду ён – першы...» [2. С. 129]. В стихотворении «Тэрцыны» М.А. Богданович говорит о том, что люди (и он сам) любят читать стихи поэтов далекого прошлого; поэтому он обращается к древним строфическим формам, а его стихи блестят давней красотой: «*Мы любім час далёкі ўспамянуць. // Мы сквапна цягнемся к старым паэтам, // Каб хоць душой у прошлым патануць. // Таму вярнуўся я к рандо, санетам, // І бліснуў ярка верш пануры мой: // Як месяц зіхаціць адбітым светам, – // Так вершы ззяюць даўняю красой!*» [2. С. 143]. В стихотворном рассказе «Вераніка» описывается процесс создания стихотворного произведения влюбленным юношей: «*І – помню я – тады жа ўперш // З маеі душы паліўся верш. // Ён там кіпеў струёй жываю, // Праз холад мыслі працякаў // І ў цвёрдых формах застываў, // Як воск гарачы пад вадою, // Каторым трэба вам гадаць, // Аб чым той вершык меў казаць*» [2. С. 150]. Данная тема реализуется и в других сочинениях рассматриваемого автора.

Во многих стихотворениях М.А. Богдановича темы красоты, природы и искусства оказываются тесно взаимосвязанными: «*Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун // Пачынае няголосна граць: // Пад рукамі яго, навяваючы сум, // Быццам тысячы крэпка нацягнутых струн, // Тонкаствольныя сосны звіняць. // Ці казаць, ад чаго пацямнела рака, // Зашамрэлі мацней каласы // І аб чым шэпча ім галасок вецярка, // Што зіе-дрыжыць на лісцёх лазняка: // Кроплі слёз ці халоднай расы?»* [2. С. 52] (стихотворение «У зачарованым царстве»). В данном поэтическом произведении перед читателем предстает озвученная картина окружающего мира, соотносящегося с миром нереальным. Мифическое существо – леший – негромко играет на своеобразных струнах (тонкоствольных соснах). Однако в данный процесс вовлекается и река, и колосья, и ветерок; а в конце концов яркая звуковая картина дополняется зрительной: на листьях лозняка сияют-дрожат капли слез или росы. Здесь темы природы, красоты природного мира и искусства сливаются воедино. В стихотворении «Маёвая песня» [2. С. 75–76] тоже имеются струны; только в них звонит дрожащими крыльями быстрый, легкий синекрылый мотылек; и от этого получается песня – тихий, ясный гимн весне, который, возможно, является стихотворением; напеваает его и сердце поэта. Может быть, эти звуки производит звонкий ветер или сухой, высокий камыш; понять это не сможет никто; звуки не дают думать поэту; песню же, которая льется в раздольном, свободном мире, услышит, возможно, только сам поэт: «*Па-над*

белым пухам вішняў, // Бьццам сiні аганёк, // Б'еца, ўеца шпаркі,
лёгкі // Сiнякрылы матылёк. // Навакол усё наветра // Ё струнах
сонца залатых, – // Ён дрыжачымі крыламі // Звоніць ледзьве чутна
ў іх. // І лiецца хваляй песня, – // Цiхі, ясны гiмн вясне. // Цi не сэрца
напявае, // Навявае яго мне? // Цi не вецер гэта звонкі // Ё тонкіх
зёлках шапаціць? // Або мо сухі, высокі // Ля ракі чарот шуміць? //
Не паняць таго ніколі, // Не разведаць, не спазнаць: // Не даюць мне
думаць зыкі, // Што ляцяць, дрыжаць, звiняць. // Песня рвецца і
лiецца // На раздольны, вольны свет. // Але хто яе пачуе? // Можа,
толькі сам паэт» [2. С. 75–76] и т.д.

Исследование лингвистической объективации темы общечеловеческих ценностей в сборнике стихотворений М.А. Богдановича «Венок» показывает, что эта тема занимает очень важное место в названной книге, она пронизывает практически каждое ее стихотворение. М.А. Богданович включил в «...свой единственный сборник только те лирические стихотворения, в которых его установка на гармонично-“идеальное” воплотилась в соответствующее образное устройство: интонация какой-то светло-печальной значительности того, что происходит “на небе, зямлі і на сэрцы”, обороты чисто фольклорного, песенного употребления (зара-зараніца, варуша-калыша), музыкальный распев, мелодия ... спокойно-задумчивая и полная зыбких намеков на душу, на то, что в ней (“цёплы вечар, цiхі вецер, свежы стог”))» [3, с. 57–58]. Доминирует в данном сборнике тема красоты, тесно взаимосвязанная с другими. Красота – эстетическая основа художественного мира М.А. Богдановича, его главная аксиологическая категория и один из важнейших принципов творчества поэта. По мнению М.А. Богдановича, красота нужна и в душе человека, и в окружающем его мире, и в поэтических произведениях. Тогда в мир придет гармония, и он станет значительно совершеннее. Венок – это гармоничное сочетание различных составляющих – общечеловеческих ценностей.

Список литературы

1. Багдановіч, І. Пакліканы адраджэннем // Багдановіч, М. А. Поўны збор твораў: У 3 т. Мiнск: Навука і тэхніка, 1992. Т. 1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. С. 519–539.

List of literature

1. Bagdanovich, I. Paklikany adradzhennem // Bagdanovich, M. A. Poŭny zbor tvoraŭ: U 3 t. Minsk: Navuka i tjechnika, 1992. T. 1. Vershy, pajemy, peraklady, nasledavanni, charnavyja nakidy. S. 519–539.

2. Багдановіч, М. А. Поўны збор твораў: У 3 т. Мінск: Навука і тэхніка, 1992. Т. 1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. 752 с.
3. Бязозкі, Р. С. Чалавек напрадвесні: Расказ пра Максіма Багдановіча: Для ст. шк. узросту; Пер. з рус. Ю.М. Канэ. Мінск: Нар. асвета, 1986. 176 с.
4. Гарадніцкі, Я. А. Мастацкі свет беларускай літаратуры XX стагоддзя; навук. рэд. У. В. Гніламедаў. Мінск: Бел. навука, 2005. 206 с.
5. Кабаковіч, А. К. Паэзія Максіма Багдановіча (Дыялектыка рацыянальнага і эмацыянальнага); Рэд. Н.С. Перкін, І.Д. Ралько. Мінск: Навука і тэхніка, 1978. 136 с.
6. Кандраценка, К. Увесь зачараваны ёй... // Я хачеў бы спаткацца з Вамі... : літ.-публ. арт. пра Максіма Багдановіча / уклад. Т. Шэляговіч. Мінск: Маст. літ., 2009. С. 131–135.
7. Кандраценка, К. Яраслаўль Максіма Багдановіча // Я хачеў бы спаткацца з Вамі... : літ.-публ. арт. пра Максіма Багдановіча / уклад. Т. Шэляговіч. Мінск: Маст. літ., 2009. С. 18–28.
8. Лойка, А. Паэт нараджаецца не аднойчы // Багдановіч, М.А. Поўны збор твораў: У 3 т. / М.А. Багдановіч. Мінск: Навука і тэхніка, 1992. Т. 1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні,
2. Bagdanovich, M. A. Poŭny zbor tvoraŭ: U 3 t. Minsk: Navuka i tjechnika, 1992. T. 1. Vershy, pajemy, peraklady, nasledavanni, charnavyja nakidy. 752 s.
3. Bjarozkin, R. S. Chalavek napradvesni: Raskaz pra Maksima Bagdanovicha: Dlja st. shk. uzrostu; Per. z rus. Ju.M. Kanje. Minsk: Nar. asveta, 1986. 176 s.
4. Garadnicki, Ja. A. Mastacki svet belaruskaj litaratury XX stagodzja; navuk. rjed. U. V. Gnilamedaŭ. Minsk: Bel. navuka, 2005. 206 s.
5. Kabakovich, A. K. Pajezija Maksima Bagdanovicha (Dyjalektyka racyjonal'naga i jemacyjonal'naga); Rjed. N.S. Perkin, I.D. Ral'ko. Minsk: Navuka i tjechnika, 1978. 136 s.
6. Kandracenka, K. Uves' zacharavany joj... // Ja haceŭ by spatkacca z Vami... : lit.-publ. art. pra Maksima Bagdanovicha / ukklad. T. Shjeljagovich. Minsk: Mast. lit., 2009. S. 131–135.
7. Kandracenka, K. Jaraslaŭl' Maksima Bagdanovicha // Ja haceŭ by spatkacca z Vami... : lit.-publ. art. pra Maksima Bagdanovicha / ukklad. T. Shjeljagovich. Minsk: Mast. lit., 2009. S. 18–28.
8. Lojka, A. Pajet naradzhaecca ne adnojchy // Bagdanovich, M.A. Poŭny zbor tvoraŭ: U 3 t. / M.A. Bagdanovich. Minsk: Navuka i tjechnika, 1992. T. 1. Vershy, pajemy, peraklady, nasledavanni,

чарнавыя накіды. С. 7–49.

9. Ляшук, В. Я. Вывучэнне творчасці Максіма Багдановіча ў школе: дапам. для настаўнікаў. Мінск: Аверсэв, 2008. 255 с.

10. Марціновіч, А. А. Свяці, зорка, свяці: Дзецям пра Максіма Багдановіча: нарысы. Мінск: Маст. літ., 2011. 150 с.

11. Мікута, В. «Радзімая зямля, прынікнуў я к табе...» (Багдановіч у Вільні і Ракуцёўшчыне) // Я хацеў бы спаткацца з Вамі... : літ.-публ. арт. пра Максіма Багдановіча / уклад. Т. Шэляговіч. Мінск: Маст. літ., 2009. С. 28–37.

12. Чабан, Т. Космас «Вянка». Літаратурны каментарый да «Вянка» Максіма Багдановіча // Багдановіч, М. А. Поўны збор твораў: У 3 т. Мінск: Навука і тэхніка, 1992. Т. 1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. С. 463–518.

charnavyja nakidy. S. 7–49.

9. Ljashuk, V. Ja. Vyvuchjenne tvorchasci Maksima Bagdanovicha ŭ shkole: dapam. dlja настаўнікаў. Minsk: Aversjev, 2008. 255 s.

10. Marcinovich, A. A. Svjaci, zorka, svjaci: Dзецям пра Maksima Bagdanovicha: narysy. Minsk: Mast. lit., 2011. 150 s.

11. Mikuta, V. «Radzimaja zjamlja, pryniknuŭ ja k taбе...» (Bagdanovich u Vil'ni i Rakucjoŭshchyne) // Ja hачeŭ by spatkacca z Vami... : lit.-publ. art. pra Maksima Bagdanovicha / uklad. T. Shjeljagovich. Minsk: Mast. lit., 2009. S. 28–37.

12. Chaban, T. Kosmas «Vjanka». Litaraturny kamentaryj da «Vjanka» Maksima Bagdanovicha // Bagdanovich, M. A. Poŭny zbor tvoraŭ: U 3 t. Minsk: Navuka i tjehnika, 1992. T. 1. Vershy, pajemy, peraklady, nasledavanni, charnavyja nakidy. S. 463–518.

УДК 811.161.2'38'373.23

**АНТРОПОНИМЫ КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ
ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ ВАСИЛИЯ СТУСА**

Т. А. Симоненко

В статье проанализирована функционально-стилистическая роль антропонимов в поэзии Василия Стуса, в частности их структура, тематические группы и особенности лексического окружения имен собственных. Особое внимание уделено художественному эффекту, достигаемому их употреблением.

Ключевые слова: внутренняя форма слова, имя собственное, ономастическое пространство, поэтический текст.

Поэтический словарь автора состоит из всех слов, используемых в его художественных произведениях. Соответственно, при характеристике совокупности значимых лексем, мы не можем обойти вниманием частое обращение Василия Стуса к различным именам собственным, которые составляют заметную часть словаря его лирики.

Следует заметить, что «<...> имя собственное в художественном произведении так же добавляет определенный смысл описываемому предмету, как и описание предмета добавляет содержание его имени. <...> До тех пор, пока вся информация, сосредоточенная в имени, не войдет в соприкосновение с содержанием сотворенного автором произведения, мы не можем говорить о полном проявлении феноменологической сущности собственного имени в художественном произведении» [1. С. 113–114]. Таким образом, поэтоним как название воображаемого денотата обретает вполноту лексического значения лишь в контексте.

Среди проанализированных нами имен собственных выделяем реальные и ирреальные антропонимы и топонимы. Для конструирования художественного мира автор активно использует как имена собственные, так и описательные конструкции, используемые взамен прямых наименований. Функционально такие словоупотребления разнообразят язык произведений писателя, позволяя избегать лексической избыточности, и вносят дополнительные смысловые наслоения в художественный образ, создаваемый именем собственным в тексте.

Поэт активно употребляет номены и номинативные словосочетания в текстах поэзий, сохраняя одну из принципиальных своих установок на подбор лексических средств выражения содержания – он ориентируется исключительно на образованного читателя. Специфической чертой онимикона Василия Стуса является активное использование не только географически и исторически традиционных имен, но и номенов, являющихся символами мировой культуры. Так, например, среди мифонимов отмечаем преобладание имен и названий из древнегреческих сюжетов, в рамках библионимов поэт неоднократно обращается к именам божественных существей различных религий (Иисус, Будда, Иегова, Шива, Моисей и др.).

В отличие от живой речи, в которой имя собственное преимущественно выполняет номинативно-дифференцирующую функцию, литературное произведение как пространство функционирования имени расширяет границы функционального назначения номинативов. Так, используя определенный оним в художественном тексте, автор может при помощи внешних художественных средств и соответствующего контекста актуализировать его характеристическое, оценочное содержание.

Определенная сложность исследования номинативов в художественном тексте состоит в том, что, с одной стороны, ономастическое пространство авторского мира писателя составляет подсистему, а с другой, специфика лексического значения имени собственного как такого состоит не просто в сохранении семантических связей с называемым понятием, а в подаче именуемого со всеми характеристиками, свойственными предмету или явлению, что автоматически означает введение в художественное пространство, во-первых, денотативного значения имени собственного, во-вторых, совокупности конотативных наслоений, возникших в процессе функционирования такого имени собственного (иногда как результат символизации). Как пишет А. В. Суперанская, «называя литературное произведение, мы имеем в виду не то, как выглядит книга, а ее содержание» [6. С. 201].

Одна из двух выделяемых групп поэтонимов состоит из названий реального антропонимикона (имена родственников, друзей, авторов эпиграфов, адресатов посвящений и др.) и антропонимов ирреального онимикона (персонажи художественных произведений, мифонимы и др.). Рассмотрим особенности каждой из этих групп подробно.

I. Реальный антропонимикон.

1. Имена родственников, друзей и близких для поэта людей (например, *Иван, Вінцас, Валентин Мороз*), вместе с которыми могут использоваться поэтические характеристики (*вусате сонечко моє* – о близком друге поэта Иване Светличном, на что указано не формой имени, а с помощью сопровождающей метафоры). Также для этой категории характерно использование уменьшительно-ласкательных форм в зависимости от личных отношений автора-лирического героя с называемым человеком-персонажем и стилистической необходимости. Такие имена встречаем как непосредственно в текстах произведений, так и в посвящениях (*Вінцасові К.*). В этой группе наблюдаем различные формы использования номинатива (имя и фамилия (*Валентин Мороз*), фамилия и инициалы, только имя, только фамилия, ср. *пам'яті Алли Горської і пам'яті А. Г.*).

В стихотворении, посвященном Ивану Светличному, наблюдаем весьма разнообразное лексическое окружение онима. Поскольку повторяющиеся на протяжении всего текста номены либо заменяющие их словосочетания составляют структурную основу текста, полагаем необходимым привести его полностью:

*Не можу я без **посмішки Івана**
оцю сльотаву зиму пережити.
В проваллях ночі, коли Київ спить,
а друга десь оббріхують старанно,
склепить очей не можу ні на мить,
він, як зоря, проміниться з туману,
але мовчить, мовчить, мовчить, мовчить.*

*Ні словом не озветься. Ані пари
із уст. **Вусате сонечко моє!**
Несуть тобі три царіє со дари
скапарене озлоблення своє.*

***Іваночку! Ти чуєш, доброокий?**
Їй-бо не знаю, що я зле зробив.
Чого ж бо й досі твій поріг високий
ані відчув, ані переступив.*

*Прости мені, **недільний мій Хрещатик,**
що, сівши сидьма, ці котли топлю*

в оглухлій кочегарці. Що терплю,
коли вже ні терпіти, ні мовчати
не можу, що, читаючи, люблю
твоїх Орхана, Незвала і Данте,
в дев'яте коло прагнучи стремлю.
Моє ж досє, велике, як майбутнє,
напевне, пропустив котрийсь із трутнів.
Із тих, що білий світ мені окрали,
окравши край, окрали спокій мій,
лишивши гнів ропавий і кривавий
і право – надриватися в армі.

Сидять по шпарах всі мужі хоробрі,
всі правдолюби, чорт би вас побрав.
Чи людська добрість – тільки добрість,
поки без сил, без мужності, без прав
запомогти, зарадити, вступитись,
стражденого в нещасті прихистить
і зважитись боротися, щоб жити,
і зважитись померти, аби жити?

**Коли тебе, коханий, покарають –
куди втечу від сорому й ганьби?**
Тоді прости, прощай, проклятий краю,
вітчизно боягузів і убивць [4. С. 85–86].

Уменьшительно-ласкательная форма имени *Іван – Іваночку*, перифраз *вусате сонечко моє*, использование эпитетов *доброокий і коханий*, сравнение со звездой выражают отношение поэта к другу, риторические вопросы передают и усиливают эффект отчаяния от невозможности помочь. Таким образом, видим, что поэтоним фактически не приобретает полного смыслового единства вне контекста, который следует привлекать к анализу для полноценного понимания художественной роли поэтонима в тексте. Стихотворение написано в форме обращения к другу (соответственно, наблюдаем формы звательного падежа – *Іваночку*, обращения, выраженные словосочетаниями), особый акцент автор делает на аморфности человеческой массы, отдельные личности из которой быстро растворяются в толпе при малейшей опасности (*сидять по шпарах всі мужі*

хоробрі, всі правдолюбів), саркастическую конотацию в прямом значении позитивно-оценных лексем подчеркивает ругательное *чорт би вас побрав*. Этот мотив неоднократно прозвучит в дальнейшем, в творчестве периода ссылки («*Довкола сопки і горби, / каміння, золото і кості. / Гей, земляки, заходьте в гості, / піддані спільної доби*»), когда поэт будет говорить о своих земляках – как современниках, так и предках.

2. Имена авторов эпиграфов к стихам (*І. Я. Франко*, название стихотворения «*За читанням Ясунарі Кавабати*»); имена известных персоналий, которые использованы в тексте не столько для называния персоны, сколько для включения их коннотативного или символического значения в содержательный план произведения. Так, к образу Кобзаря Василий Стус обращается, называя его или по фамилии (*Шевченко*), или (чаще) только по имени (*Тарас*), которое выступает именем-символом, не требующим уточнения. Сюда же относим имена известных исторических деятелей, которые своим присутствием в ткани художественного произведения отсылают читателя к событиям прошлого, иногда контекстуально дополняются эмоционально-оценочными характеристиками (*Петлюра, Йосип Віссаріонович Сталін, Володимир Ілліч Ленін* и др.). Имя *Богдан*, так же, как и *Тарас*, является важным для автора, который не считает необходимым уточнять знаковую для украинской истории личность Богдана Хмельницкого использованием фамилии. Неоднократно обращаясь к персоне Сталина, Василий Стус использует как полное именование, так и псевдоним. Часто использование имени становится специфическим художественным приемом, номинатив, используемый в каждой строфе, становится центром, вокруг которого группируются мысли и ощущения автора. Риторическое обращение подчеркивает внутреннюю направленность лирики Василия Стуса, который посредством внешних факторов пытается разобраться в себе. Лирический герой не требует ответа, используя образ Сталина, он обращается к тем чертам в себе, которые хотел бы изжить, и корни этих качеств он находит в советской эпохе культа личности.

*Йосипе Віссаріоновичу! Де ви там?
Чуєте? Ви ж мені, як осколок між ребер,
від самого дитинства дубном стали
в капілярах, у лейкоцитах, у тембрі.*

Дорогий! Йосипе! Віссаріоновичу! Сталіне!

Чуєте? Е-ге-гей! Відгукніться ж.

**Ви згодували мене на масних сухарях,
а дитинство ж і досі сниться.**

**Ви виходите з мене кожного дня,
то правда. Але ж – докорінно треба,
аби не лишилось від вас і звання,
аби вам, даруйте, аж п'яти репались.**

*Мені ж бо відмалку в жовтого дзьобика
ви зернятка клали. Іще в колиці.*

**Запахали мене сталінською епохою,
як палиці запахають у шпиці.**

*О, мене згодували так,
що й досі, перепрошую, гикавка.
У першому класі “Хай живе Сталін”
кричав я, по-хлоп'ячому швидко.*

*В плоть увіходило ваше ество.
Пам'ятаю у шостому класі, мабуть,
я ліз на трибуну, на торжество
вашої вусатої слави.*

**Фальцетом: – Хай живе вчитель і вождь!
Що було оплесків! – Дихнуть нема де.
А тепер, бачте, не вождь, а вош,
а не вибили, вибачайте.**

*Чую, що й досі булькає культ...
Що вам з моєї маленької особи?
Раз треба, то треба. І що вже тут
морочити голову оцією хворобою.*

**Йосипе Віссаріоновичу! Перепрошую –
я ж таки – не відсталый елемент?
Тому й зову: відгукніться. Може б
ви б по-хорошому з мене – геть? [б]**

Обращение по имени-отчеству является традиционной для некоторых славянских стран формой вежливости. Повторяемое в начале и в конце стихотворения, оно, на первый взгляд, производит впечатление вежливого обращения; лозунги, провозглашаемые *фальцетом* // *Хай живе вчитель і вождь, Хай живе Сталін*, добавляют верноподданнического пафоса, но используемые автором сравнения (*Ви ж мені, як осколок між ребер, дубном стали*), антигезная строфа (*– Хай живе вчитель і вождь! / Що було оплесків! – Дихнуть нема де. / А тепер, бачте, не вождь, а вош, / а не вибили, вибачайте*), усиленные восклицательными знаками призывы убираться прочь раскрывают резко сатирическое содержание стихотворения. Похожие по звуковой оболочке слова и протиставляемые по содержанию *вождь і вош*, использование омонимического глагола *вибили*, соединяющего сразу две ситуации: *вибити воші і вибити щось з людини* (здесь – черту характера с указанием на физическое влияние). Полное имя вождя прерывается восклицательными знаками, что наращивает степень эмоциональности.

Вообще, к личностям вождей коммунизма Стус обращается неоднократно, либо изображая их в сатирическом ключе, либо давая негативную оценку их деятельности (*Сталін, Ленін* тощо – *Більше ніж Марксові / я вірю в ваші чоботи хромові*).

II. Антропонимы ирреального онимикона:

1. Имена персонажей художественных произведений, имена из сказок, легенд (*Мефістофель, Мавка, Лукаш, Йорик, Гамлет*). Такие онимы контекстуально отсылают читателя к общеизвестным сюжетам, включая содержание последних в художественный текст для поддержки, раскрытия авторской позиции

*Тут поживи – і видасться тобі,
що й досі **Україна** солов'їна,
і промайне за крутоярем **Мавка**,
до вівериці руки простягне,
і звук сопілки лине з-над узгір'я:
от-от сюди нахопиться **Лукаш** [5].*
или для создания сатирического эффекта
*О, щасливий **Йорик**,
твій номер тут сто тридцять п'ять. По ньому
шукай подушку, ковдру і матрац,
і можеш спочивати, скільки схочеш [4. С. 109].*

Художественное определение *щасливий* использовано автором в противовес Шекспировскому *бедный* (в значении «несчастный»).

Фиксируем и обращение к народному творчеству. Так, используя имя *Галя*, поэт либо напрямую цитирует известную песню «Підманули Галю» («*Ой ти, Галю, Галю молодая*»), либо переосмысливает традиционный сюжет, тогда антропоним становится прямой аллюзией на народную песню.

III. Отдельно рассматриваем мифонимы, частое использование которых (как антропонимов, так и топонимов, а также фразеологических единиц на их основе) выражает четкую авторскую установку на отбор опытного и образованного читателя, способного понять язык произведений автора, деконструировать подтекст, созданный сочетанием лексического окружения онима с его мифологическим контекстом. Следовательно, как уже отмечалось выше, автор ставит перед своим читателем высокую планку уже на лексическом уровне за счет использования специализированной узкоупотребительной лексики и введения ее в нетрадиционный контекст для актуализации глубинных слоев смысла и дополнения прямого значения денотата, увеличивая число препятствий на синтаксическом уровне посредством нагромождения художественных образов и использования сложных сравнительных конструкций.

Мифонимы, употребляемые автором, связаны с античной и славянской мифологиями. Из греческой мифологии поэт берет номены героев, божеств, целый ряд слов, связанных с мотивом смерти (*Тенар* как эвфемизм подземного царства Аида, *Харон* и др.); из языческой славянской мифологии – названия божеств (*Перун, Велес*).

Часто Василий Стус использует такие онимы в составе сложных художественных образов, через контекст обновляя лексическое значение онима. Так, в словосочетании *товариш Харон* наблюдаем обращение к мифическому перевозчику душ умерших через подземную реку, которое в сочетании со словом иного историко-культурного контекста *товариш* дает поэту возможность через сопоставление мифа с реальностью актуализировать древний мифологический сюжет, приобщая его к новой общественной традиции:

<...> *стрічай, товаришу Хароне,*
з лихом і з добром [4. С. 106].

Часто мифологические элементы выступают в роли метафорических образов для обозначения реальных явлений. Так, в приведенном ниже стихотворении

Світ

*тримається на випадкових руках,
які його означають. Питьма
навпомацки у кості грала. Глухо
постогнували сонні лицедії,
і оком **Поліфема** угорі
світив червоний місяць без'язикий [4. С. 112].*

с глазом великана Полифема сравнивается луна. Обращение к мифологической метафоре позволяет Стусу передать ощущение ужаса и безысходности, пережитые Одиссеем и его спутниками, попавшими в ловушку циклопа. Впечатление усиливается метафорическим образом темноты, акустическими эффектами (стук костей по столу, стоны сонных людей и *без'язике* молчание луны).

Смысл используемых поэтом фразеологических единиц также обновляется через соединение их с нетрадиционными эпитетами.

*Між божевіллям і самогубством –
маленький просвіт лишився – вмерти.
В демократичнім ложі **Прокруста** –
стогін [3. С. 297].*

Фразеологизм *ложе Прокруста* через прямое высвобождение содержания (ведь Прокруст не делал исключений для путников, уравнивая их в прямом смысле слова) ассоциативно обращает читателя к вопросам общего равенства всех перед всеми и искаженного понимания действительности.

Таким образом, Василий Стус, реализуя художественную установку на написание текстов для высокообразованного интеллектуально читателя, использует специализированную лексику, что наблюдаем на материале проанализированных имен собственных. Черты, характерные для творчества Стуса в целом (символизм, сознательное усложнение поэтического языка, сгущение смысла за счет сокращения формальных средств выражения), характерны и для антропонимикона поэтического словаря автора.

Список литературы

1. Калинин, В. М. Поэтика онима. Донецк, 1999. 408 с.
2. Мельник, Я. «В мені уже народжується Бог» // Вітчизна. 1990. № 10. С. 157–159.
3. Стус, В. С. Зібрання творів: у 12 т. / Редкол.: Д. Стус (голова) [та ін]. Київ : Факт, 2008. Т.4: Вірші 1960-х років (поза збірками). Вірші початку 1970-х років (поза збірками). 480 с.
4. Стус, В. С. Палімпсест: Вибране. Київ : Факт, 2003. 432 с.
5. Стус, В. Твори: У 4 т., 6 кн. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Львів: Просвіта, 1994–1999. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвintар. Круговерть. 431 с. URL: <http://www.stus.kiev.ua/texts.htm>
6. Стус, В. Твори: У 4 т., 6 кн. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Львів : Просвіта, 1994–1999. Т. 1, кн. 2 : Поетичні твори, що не ввійшли до збірок (1958–1971). 302 с. URL: <http://www.stus.kiev.ua/texts.htm>
7. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного. М. : Наука. 1973. 370 с.
8. Шерех, Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Українське слово: Хрестоматія укр. літ-ри та літ. критики ХХ ст. У 3-х книгах / Упорядн. Василь Яременко і Євген Федоренко. Київ : Рось, 1994. Кн. 3. С. 366–395.

List of literature

1. Kalinkin, V. M. Pojetika onima. Doneck, 1999. 408 s.
2. Mel'nik, Ja. «V meni uzhe narodzhuet'sja Bog» // Vitchizna. 1990. № 10. S. 157–159.
3. Stus, V. S. Zibrannja tvoriv: u 12 t. / Redkol.: D. Stus (golova) [ta in]. Kiev : Fakt, 2008. T.4: Virshi 1960-h rokiv (poza zbirkami). Virshi pochatku 1970-h rokiv (poza zbirkami). 480 s.
4. Stus, V. S. Palimpsest: Vibrane. Kiev : Fakt, 2003. 432 s.
5. Stus, V. Tвори: U 4 t., 6 kn. / NAN Ukraїni, In-t literaturi im. T. G. Shevchenka. L'viv: Prosvita, 1994–1999. T. 1, kn. 1: Zimovi dereva. Veselij cvintar. Krugoverť'. 431 s. URL: <http://www.stus.kiev.ua/texts.htm>
6. Stus, V. Tтвори: U 4 t., 6 kn. / NAN Ukraїni, In-t literaturi im. T. G. Shevchenka. L'viv : Prosvita, 1994–1999. T. 1, kn. 2 : Poetichni tvoriv, shho ne vviyshli do zbivok (1958–1971). 302 s. URL: <http://www.stus.kiev.ua/texts.htm>
7. Superanskaja, A. V. Obshhaja teorija imeni sobstvennogo. M. : Nauka. 1973. 370 s.
8. Shereh, Ju. Trunok i trutizna: Pro «Palimpsesti» Vasilja Stusa // Ukraїns'ke slovo: Hrestomatija ukr. lit-ri ta lit. kritiki HH st. U 3-h knigah / Uporjadn. Vasil' Jaremenko i Evgen Fedorenko. Kiev : Ros', 1994. Kn. 3. S. 366–395.

УДК 80

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МУЖЧИНЫ В АНГЛИЙСКОЙ
НАРОДНОЙ ЛИРИКЕ (СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ
И ПРОФЕССИЯ)**

С. С. Сотникова

В статье автор ставит своей целью провести анализ лексики, вербализующей мужчину в фольклорной лирике английского народа и определить этническое своеобразие вербализации данного фрагмента фольклорной языковой картины мира. В центр внимания находится лексика, указывающая профессии мужчины и его социальное положение. Анализ учитывает частоту употребления лексики в лирических текстах и её синтагматические отношения.

Ключевые слова: фольклорный текст; мужчина; профессия, социальный статус.

Фольклор – это творческое искажение жизни. В устном народном творчестве хранится этнический эталон народа-носителя фольклора. Фольклорная лирика даёт важные свидетельства о языке и этносе, так как в народно-поэтическом творчестве слова – это «сложнейшие миры, обусловленные условиями жизни народа, мирозерцанием и национальной психологией, свойствами культуры и своеобразием исторического процесса» [5. С. 106]. Огромную ценность в этом плане представляют фольклорные песни, которые «играют большую роль в современной духовной культуре» [4. С. 70].

В своих предыдущих работах мы уже обращались к анализу различных фрагментов фольклорной языковой картины мира на базе русских и английских текстов [1; 2; 3]. Объект данного исследования – лексика, номинирующая мужчину в английских народных песнях [6], которая составляет 132 лексемы и выражения в 1988 словоупотреблениях (с/у). Ядром данной группы является лексема *man* (в 293 с/у), на героя-мужчину указывают также лексемы *boy* и *male*.

Вся лексика, называющая мужчину, составляет следующие группы: имя мужчины; фамилия мужчины; национальность мужчины; мужчины-родственники и друзья; профессия мужчины; социальное

положение мужчины. Самая многочисленная – группа лексем, называющих профессию мужчины. Рассмотрим ей более подробно.

Самой частотной мужской профессией в лирике английского народа является профессия моряка. Лексема *sailor* упоминается в 102 случаях. Чаще всего речь идет о мальчишке моряке. Также моряком является брат героя или героини или парень: *It was of a blooming sailor-boy All in his blooming years, He comes unto his own true love, His eyes were full of tears* (Sh. 138, A). Фольклорная лирика указывает, что моряк молод, кроме того, уделяется внимание его материальному и социальному положению – *poor u single*, внешности – *dark-eyed*, моряк обладает такими качествами, как *bold u brisk, stout u strong, gay u jolly, dear, gallant, glad, bright, honest, loved*, но также *dirty u tarry*. Также профессию моряка репрезентируют лексемы *seaman* и *tar*: *All carved in anchor so fine and rare, Our gallant seamen a lord did wear* (Sh. 13, B); *O Jack was a tar, a jolly, jolly tar* (Sh. 183, C).

С морем связаны профессии капитана, ботсмана, юнга, рыбака (*captain, sea-boy, boatsman, fisherman*). Капитана наделяют целым рядом качеств, как положительных, так и отрицательных. Чаще всего он *bold*, затем *young, brave, noble, honourable, jovial*, но также *cruel, faint-hearted*: *'T was early one evening before it was dark Our honorable captain he showed us a mark* (Sh. 135, A); *'T was early one morning just before it was dark, Our noble brave captain he showed us a mark* (Sh. 135, C); *There was a young sea captain who Mary's heart would gain* (Sh. 68, A); *Captain, bold captain, good news I've to tell, I've got a young sailor as a transport to sell* (Sh. 91, C). Разумеется, что он является капитаном корабля, у него есть помощник и он морской капитан: *Sea captain, sea captain, Down by the banks of willow, He caught a fair damsel And he brought her with child O* (Sh. 6, E); *Then up spoke the captain of the ship, And a fine old man was he* (Sh. 46, C); *Then up spoke the captain's mate, And a brave young man was he* (Sh. 46, C). Только в одном случае упоминается юнга: *Like some pretty little sea-boy I'll dress and go with you* (Sh. 137, A). В нескольких ситуациях речь идет о ботсмане: *O boatsman, boatsman, don't let none know What we poor sailors do undergo* (Sh. 13, B).

Фольклорная лирика уделяет достаточное внимание рыбаку. Лексема *fisherman* встречается в 24 словоупотреблениях. Рыбак может быть смелым и молодым: *As I walked out one May morning Down by the river side And there I spied a fisherman Come rolling down the tide* (Sh. 48, A); *Good morning to you, fisherman* (Sh. 48, A); *As I walked out*

*one May morning Down by the river side, There I beheld a bold fisherman
Come a-rolling down the tide (Sh. 48, F).*

К часто употребляемым профессиям в народных английских песнях относится и профессия фермера (*farmer*), с которым связан и пахарь (*ploughboy*). В большинстве случаев речь идет не о самом фермере, а о его сыне или дочери. Также упоминается его дом, двор и человек. Среди определений, описывающих фермера такие, как *ancient, brisk, old, wealthy, young*, но самым распространенным является определение *constant*. Фермер совершает вполне обычные действия – живет, приходит, наблюдает, из-за него что-то происходит, за него выходят замуж: *There was a farmer's son Keep sheep upon the hill (Sh. 28, D); If I am a farmer's daughter Pray leave to me alone (Sh. 27, A); 'Twas of a brisk young farmer Kept sheep upon a hill (Sh. 28, B); There was a wealthy farmer, in London he did dwell (Sh. 43, D).*

Что касается пахара, то он обычно принадлежит отцу, он свеж и весел. Однако действия пахара не связаны с работой – он обычно ухаживает за девушкой, его обожают или для него поют: *I will tell you of young Henry, A plough-boy was he (Sh. 89); With voice as true she loved young Will Who was her fathers gay ploughboy (Sh. 86, A); And with delight both day and night She sings for Will, her gay ploughboy (Sh. 86, A).*

Мужчин, чья профессия связана с природой, называют *keeper, forester, huntsman*: *Lord Thomas he was a gay forester And a keeper of our king's deer (Sh. 15, I); The first man they met was a keeper of game (Sh. 56, A); But some folk disputed The huntsmen's bare word Until a grand lady Cried: 'Tis my dear Lord (Sh. 55).*

Несколько лексем называют профессии военных и хранителей порядка – *soldier, guardian, lieutenant, officer, commander, policeman, bailiff* и даже *hangman*. В фольклорных песнях описывается армия солдат, жена солдата, комната солдата, его вещи. Сам солдат обычно молодой, смелый, веселый, любящий или ленивый. Действия, которые он выполняет, разнообразны. Он вооружается, причиняет вред, кричит, любит, гуляет и т.д., а с ним ходят, его отправляют домой, презирают, за ним наблюдают и за него выходят замуж: *O a ship in distress, love, is a terrible sight Like an army of soldiers is just going to fight (Sh. 135, A); And now she is the soldier's wife And the soldier loves her dearly (Sh. 108, G); But along with my loving soldier I will travel both far and near (Sh. 132, A); The other was a bold lieutenant Belonging to some Tiger man of war (Sh. 71, A); His voice did sound both loud and clear Our officers commanded us and them we must obey (Sh. 134, A);*

He was my commander at famed Waterloo (Sh. 149, A); When the police and doctor was sent for, Likewise the policeman too, When they found the information They went off in a Scilly gold (Sh. 64).

В текстах идет речь о дочери пристава – *bailiff's daughter*: *There is the bailiff's dear daughter (Sh. 26, A); Now my charming fair creature, Your guardian I'll be if you choose (Sh. 117, A); O hangman hold thy hand And stay it for a while, For I fancy I see my father A-coming all cross the yonder stile 24, A).*

Кроме хранителей порядка героями песен могут быть бандиты и убийцы - *murderer, robber, thief, pirate, rover, prisoner*. В описании убийцы присутствуют прилагательные *cruel u strong*: *Our captain came unto us these words he did say: There's a murderer on board and he must be found (Sh. 52, A); But I'm a jolly pirate a-looking out for prey (Sh. 44, B); For I'm a Scotch robber all on the salt sea, To maintain my two brothers and me (Sh. 38, C); This night we will set the bold prisoner free (Sh. 33); My name is Johnny the Rover, From Dublin Town I came (Sh. 179, A); For to meet him it's pleasure And to part it's grief, For a false-hearted young man He's worse than a thief (Sh. 163, F).*

Большую группу составляют названия профессий разных ремесленников и продавцов *shoe maker, carpenter, cobbler, blacksmith, tailor, butcher, peddler*: *Shoe maker courted me Nine months or better: He gained away my heart, Sent me a letter (Sh. 159, A). Good iron will do to shoe our horses And blacksmiths to ride in our company (Sh. 33); Then the tailor he roared like a man that was mad (Sh. 152, A); He lived by his trade of a ship's carpenter (Sh. 52, A).*

В текстах песен упоминаются парни-мясники или убийство мясника. В большинстве случаев мясник имеет определения *jolly, jovial, finest, young*: *It was of two jolly butcher boys, As I have heard 'em say (Sh. 60, A); And now she is in prison Bound down with an iron strong For killing of the finest young Butcher That ever the sun shined on (Sh. 60, B); "t was of a peddler stout and strong And as fine a peddler as ever was seen, He threw his pack all on his back And away went peddler right over the lea (Sh. 30).*

Эпизодично в народной лирике речь идет о профессии *doctor, scholar, clerk, parson*: *Am I the doctor that you have sent for me (Sh. 47, A); She fell in love with her father's clerk Down by the green-wood side O (Sh. 5); I do wish I was a scholar I could handle a pen, There is one private letter To my true love I would send (Sh. 163, B); The parson that married them aloud he did cry: Come all you forbidders I'll have you draw nigh (Sh. 59, A).*

Также в фольклорных песнях упоминаются профессии *servant*, *servant-man*, *porter*, *waiting-man*, *coachman*, *pageboy*: *Up he called his servant-man Whom he loved so dear (Sh. 7, A)*; *O she called to her little pageboy, Who was her mother's son (Sh. 14, A)*; *And I will follow after you To be your waiting-man (Sh. 138, A)*; *Then she ordered her coachman for to get ready Unto the town for to drive she (Sh. 71, A)*; *O yes, O yes, cries the young proud porter, He has just now taken his young bride in (Sh. 9, A)*; *O madam, I will give to you a little silver bell To call up your servants when you are not well (Sh. 121, A)*.

Иногда мужчину называют просто *labouring-man* или *drudge*: *She said: No, no, I won't be your drudge, You'll get some other one to be your drudge (Sh. 41, B)*; *He opened the door and she stood on the floor, She's a silly poor labouring-man's daughter (Sh. 120, A)*.

Целый ряд лексем называет социальное положение героя-мужчины. Самой частотной среди них является лексема *lord* (102 с/у). Часто речь идет о конкретном лорде, указывается его имя, например, *Lord Thomas*, *Lord Bateman*, *Lord Barney*, *Lord George* и др.: *Lord Bateman was a noble lord, A noble lord of high degree (Sh. 9, A)*; *He swum till he came to the high castle hall Where my Lord George sat at meat (Sh. 14, C)*. Эпизодично упоминаются вещи, принадлежащие какому-то лорду *lord's daughter*, *lord's bride*, *lord's wedding*: *Whether I to Lord Thomas's wedding shall go Or whether I shall stay with thee (Sh. 15, A)*; *And when she arrived at Lord Thomas's bower She tingled so loud at the ring (Sh. 15, A)*; *They all wanted to make her A noble lord's bride (Sh. 82, A)*. Народная традиция описывает лорда как *noble*, *dear*, *glorious*, *good*, *old* или *rich*, *lord of high degree*. В нескольких случаях речь идет о *new-wedded lord*: *Lord Bateman was a noble lord, A noble lord of high degree (Sh. 9, A)*; *What makes you leave your new-wedded lord To follow the draggel tail gypsies O? (Sh. 34, A)*. Действия лорда весьма разнообразны и связаны с описанием его жизни: *be*, *come*, *die*, *be buried*, *love*, *fly in a passion* и др.: *My father he's a lord and a lord of high renown (Sh. 3, C)*; *Lord Bateman then in a passion flew, He broke his sword in splinters three (Sh. 9, A)*; *Lord Bateman prepared for another marriage (Sh. 9, A)*.

Второй по частоте употребления в этой группе является лексема *King*. В текстах могут указывать имя короля: *King Edward*, *King Henry*, *King Herod*, *King William*, *King George*: *But when I come to the King's high court They call me Knight William (Sh. 27, A)*; *Good women if you be, Will you send for King Henry, King Henry I must see (Sh. 32)*.

В текстах английских народных песен описывают здоровье короля, его честь, двор, рыцарей и другие вещи: *She run till she came to the king's high court (Sh. 27, A); But I will have the king's fair knight This day to marry me (Sh. 27, C); Lord Thomas he was a forester bold And keeper of our King's deer (Sh. 15, A)*. Единственное определение, которое употребляется в его описании – *roving: His foes he will destroy Like a roving king of honor He fought on the banks of Troy (Sh. 148)*.

К высокочастотным относится и лексема *master*. Эта лексема может упоминаться в сочетании *master and dame*, указывают на вещи принадлежащие хозяину – *master's hay, master's house, master's will: I lived in service in Rosemary Lane, I keep the good will of my master and dame (Sh. 178, A); And he went on to his master's house At twelve o'clock in the night (Sh. 65, A)*. В двух случаях называют имя хозяина – *master Kilby: Then I met Master Kilby So fine and so gay (Sh. 105)*. Единственное определение для хозяина – *dear: Master, dearest master, I'll have you not to fear (Sh. 121, A)*. Хозяин что-то имеет или что-то позволяет, к нему часто обращаются, к нему приходят, зовут, встречают, видят и т.д.: *Her master had but one only son (Sh. 81); Sleep more in the night, Master, And wake more in the day (Sh.7, A); And she saw her master from London riding (Sh. 23, C)*.

Мужчина в сознании фольклора представлен также лексемой *knight*. Это молодой благородный и справедливый человек, иногда богатый, иногда нет, он может быть иностранцем: *A noble rich knight, he dreamed a dream, He dreamed of a beautiful creature (Sh. 120, B); The king he called his fair young knights (Sh. 27, C); An outlandish knight came from the northlands (Sh. 2, A)*.

В тринадцати случаях мужчину называют джентльменом (*gentleman*). Речь может идти о слуге джентльмена: *Then I became a servant Unto some gentleman (Sh. 85, A)*. Его описывают как *gentleman of the best, lusty* или *noble: Is it by any noble gentleman (Sh. 25, C); It's of a lusty gentleman Returning from his play (Sh. 187); And he invited all his men And gentlemen of the best (Sh. 12, B)*.

Лексема *duke* называет титул героя. В текстах указывают его имя *Duke of Bedford* или описывают его дочь. Герцог всегда благородный: *She appeared like a duke's daughter And he like a squire's son (Sh. 27, A); 'Twas the noble Duke of Bedford The sea had upthrown (Sh. 55)*.

Мужчина может быть холостяком (*bachelor*), веселым и молодым: *I am a bachelor young in years And served the weaving trade (Sh. 106, A); When I was a bachelor young and gay I followed the roving trade*

(Sh. 106, D).

При обращении к благородному мужчине используют слово *Mister*, например, *You touch me on the toe, cried she, you honest Mister Bickham* (Sh. 111, B). Сельского мужчину репрезентируют лексемы *countryman* и *ranger*: *She went to him and thus she said: What countryman, young man, are you?* (Sh. 75); *Lo below ranger lazing Below, below, below* (Sh. 43, B); *Over Europe was all to be ranger When I left Philadelphia, my home* (Sh. 117, B). Благородного мужчину также называют *nobleman*: *This nobleman was taken, the gallus was his doom* (Sh. 68, A).

Иногда мужчину называют лексемы *beggar* или *beggarman*. Он обычно слепой и грязный, но также красивый и веселый: *Saying: He's not a dirty beggarman, Some lodgings shall be found* (Sh. 43, B); *It's of a blind beggar who had lost his sight* (Sh. 74, A).

Также мужчина может быть рабом (*slave*). Это может быть раб какой-то дамы. *It was his fortune for to be A slave unto a rich lady* (Sh. 75). Указывают на национальность раба – *English*, его описывают лексемы *constant, own u true*: *O no, no, no, O then, said he, Your constant slave I mean to be* (Sh. 75); *O now she is turned a Christian brave All for to wed with her own true slave* (Sh. 75).

Герой может быть сиротой: *Oh I have two sons in Bristol Town And to-night they orphans will be* (Sh. 46, C).

Таким образом, анализ английских народных песен показал, что мужчину в английской фольклорной лирике называют 132 лексемы в 1988 словоупотреблениях. Ядром концепта являются слова *man, boy* и *male*. Кроме того, мужчина в фольклорном сознании английского народа ассоциируется в первую очередь с какой-то профессией, значение также имеет его социальное положение.

Самой частотной мужской профессией является профессия моряка, которую репрезентируют лексемы *sailor, seaman, captain, sea-boy, boatsman, fisherman*. Мужчин, чья профессия связана с природой, называют *keeper, forester, huntsman*. Мужчина-герой английской народной лирики может быть как военным или хранителем порядка, так и бандитом и убийцей (*soldier, guardian, lieutenant, officer, commander, policeman, bailiff* и даже *hangman; murderer, robber, thief, pirate, rover, prisoner*). Большую группу составляют названия профессий разных ремесленников и продавцов (*shoe maker, carpenter, cobbler, blacksmith, tailor, butcher, peddler*). Эпизодично упоминаются профессии *doctor, scholar, clerk, parson*. Также в фольклорных

песнях находим героев-слуг (*servant, serving-man, porter, waiting-man, coachman, pageboy*).

Герой-мужчина может иметь разный социальный статус (*lord, king, duke, gentleman, nobleman, master / beggar, slave, countryman, ranger, schoolboy orphans*), но чаще всего это благородный человек.

Синтагматические отношения лексем, называющих мужчину в фольклорной лирике, показывают, что эта лексика вступает в отношения с лексемами различной частеречной принадлежности: существительными, прилагательными, глаголами, числительными, которые позволяют дать дополнительные сведения о герое. В сочетаниях с глаголами герой может выступать равно как субъектом, так и объектом действия. Самыми частотными из которых являются *быть, ходить, плыть, сражаться* и т.д. Сочетания с существительными могут указывать на предметы, принадлежащие героям или на какие-то дополнительные признаки мужчины.

Подводя итог, можно сказать, что мужчина в фольклорной картине мира представлен довольно реалистично, и это говорит о том, что его образ взят из жизни народа-автора песен. В центре внимания находится простой моряк, солдат, труженик, к которому относятся с уважением и почтением. В песнях мужчина – положительный герой, который молод, полон отваги и доблести, любви к близким и т.д.

Список литературы

1. Воронцова, С. С. Концепт «Музыка» в фольклорно-песенной традиции русского и английского народов // Теория языка и межкультурная коммуникация: межвуз. сб. науч. тр. Курск : Изд-во КГУ, 2010. № 2 (8). URL : <http://tl-ic.kursksu.ru/>
2. Воронцова, С. С. Концепт «Семья» в русской и английской фольклорной песни // Теория языка и межкультурная коммуникация: межвуз. сб. науч. тр. Курск : Изд-во КГУ, 2011. № 2 (10). URL : <http://tl-ic.kursksu.ru/>

List of literature

1. Voroncova, S. S. Konzept «Muzyka» v fol'klorno-pesennoj tradicii russkogo i anglijskogo narodov // Teorija jazyka i mezhkul'turnaja komunikacija: mezhvuz. sb. nauch. tr. Kursk : Izd-vo KGU, 2010. № 2 (8). URL : <http://tl-ic.kursksu.ru/>
2. Voroncova, S. S. Konzept «Sem'ja» v russkoj i anglijskoj fol'klornoj pesni // Teorija jazyka i mezhkul'turnaja komunikacija: mezhvuz. sb. nauch. tr. Kursk : Izd-vo KGU, 2011. № 2 (10). URL : <http://tl-ic.kursksu.ru/>

3. Воронцова, С. С. Репрезентация концепта «труд» в русских и английских фольклорных песнях // Теория языка и межкультурная коммуникация: межвуз. сб. науч. тр. Курск : Изд-во КГУ, 2012. № 1 (11). URL : <http://tl-ic.kursksu.ru/>
4. Налепин, А. Л. Массовые издания русского песенного фольклора // Фольклор. Песенное наследие. М., 1991. С. 70–88.
5. Хроленко, А. Т. Семантика фольклорного слова. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1992. 140 с.
6. Cecil Sharp's Collection of English Folk Songs. Edited by Maud Karpeles. v. 1-2. London : Oxford University Press, 1974.
3. Voroncova, S. S. Reprzentacija koncepta «trud» v russkih i anglijskih fol'klornyh pesnjah // Teorija jazyka i mezhkul'turnaja komunikacija: mezhvuz. sb. nauch. tr. Kursk : Izd-vo KGU, 2012. № 1 (11). URL : <http://tl-ic.kursksu.ru/>
4. Nalepin, A. L. Massovye izdanija russkogo pesennogo fol'klora // Fol'klor. Pesennoe nasledie. M., 1991. S. 70–88.
5. Hrolenko, A. T. Semantika fol'klornogo slova. Voronezh : Izd-vo VGU, 1992. 140 s.
6. Cecil Sharp's Collection of English Folk Songs. Edited by Maud Karpeles. v. 1-2. London : Oxford University Press, 1974.

УДК 808.1

**РЕКОНСТРУКЦИЯ ИНТЕНЦИОНАЛЬНОГО СЛОЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА ХИМЕРА
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ.Р.Р.ТОЛКИЕНА**

Н. И. Четова

Статья посвящена исследованию авторских интенций в формировании концептуального пространства произведения. На основе концептуального пространства воображаемого в произведениях Дж. Р. Р. Толкиена воссоздан процесс восприятия, формирования, вербализации и интерпретации воображаемого с указанием интенций автора и читателя в этой системе. Конкретно рассмотрены ХК ХИМЕРА и его интенциональные атрибуты, которые в совокупности формируют интенциональный слой исследуемого концепта, что являет собой иерархию заложенных автором интенций.

Ключевые слова: воображаемое, художественный концепт, концептуальное пространство, интенция, модели интерпретации вымышленной действительности.

Концептосфера человека активна, вследствие чего в ней могут проходить динамические процессы трех типов: формирование новых сущностей, вербализация содержащейся в концептах информации порождающего (в терминах художественной коммуникации – адресанта – автора произведения) и интерпретация вербализаторов в рамках концептосферы воспринимающего (адресата – читателя). Однако мы полагаем, что невозможно рассматривать и подробно описывать сущность концепта, не исследовав процесс его формирования, а также движущие силы этого процесса.

Так, изучение новых сущностей, продуцируемых писателем, лучше всего исследовать на примере тех произведений, в которых присутствуют вымышленные категории и феномены, на экспликацию и интерпретацию которых автору необходимо больше усилий, ведь приходится объяснять необъяснимое. По нашему мнению, наиболее подходящим в этом плане есть категория воображаемого в произведениях Дж. Р. Р. Толкиена.

Однако в ходе формирования концепта, происходящего ступенчато и основывающегося на обработке информации культурного, исторического, религиозного, психологического и языкового характеров, восприятие автора сфокусировано лишь на отдельных сторонах воспринимаемого феномена. Фактором, который объединяет значение и отдельные смысловые компоненты, а также и лежит в основании порождения смысла, есть интенциональность.

Интенциональность (лат. *intentio* – намерение, стремление) – свойство человеческого сознания быть направленным на некоторый объект. Одно из основополагающих понятий философии феноменологизма, основанной Э. Гуссерлем, а также современной аналитической философии сознания [11]. Данное понятие обозначает свойство сознания и языка, который основывается на том, что сознание является всегда осознанием чего-то, оно направлено на предметы, которые находятся вне сознания, но понимает их согласно собственной природе и присущими ему правилам функционирования.

Это касается и языка как орудия сознания в процессе восприятия, осознания и наименования предметного мира. В теории литературы категорию интенциональности внедрил Р. Ингарден, который трактовал литературное произведение как интенциональный предмет, который отличается от реальных и идеальных предметов. Интенциональность литературы является основой исследования созданного писателем мира как самостоятельного и своеобразного образования, которому свойственны признаки литературной фикции и который своим строением и приметам отличается от реального мира.

Категорией интенциональности пользовался также М. Бахтин, но он предоставлял ей более узкого значения, очерчивая ориентацию слова на внеязыковые предметы или на другое слово, которое воспринимается как объект [6].

По поводу языковой актуализации известный современный западный лингвист Л. Брэндт отмечает, что: «Художественный язык вдвое значим: языковые знаки на страницах имеют в виду что-либо в обычном, прямом смысле и, в добавление к этому, они введены [в текст] с определенным намерением; если они появляются на странице, значит они должны там быть» [10. С. 117–130]. Опираясь на утверждение Е. М. Кагановской о том, что «мотив с заложенным в нем акциональным кодом воплощается в авторской интенции, а сама авторская интенция с заложенными в ней мотивом и акциональным кодом – в текстовом концепте» [3. С. 7], мы отмечаем то,

что художественный концепт (ХК) обусловлен авторским замыслом и формируется на основе интенциональной природы ментальных процессов [1. С. 51–52], **направленных на семантику актуализированных** в языке вербализаторов художественного концепта.

Однако, кроме «глобальной» интенции замысла, на каждом этапе процесса восприятия, формирования, вербализации и интерпретации определенного феномена, автором руководят промежуточные интенции. Отсюда в процессе моделирования художественного концепта мы предлагаем рассмотреть еще один слой – интенциональный, который передавал бы намерения автора, его прагматику относительно обращения к тому или иному понятию.

Так, имея определенный замысел, автор, обращаясь к объективной реальности и основываясь на субъективных интенциях, воспринимает универсальную (**общечеловеческую**) **систему концептов вообразяемого**, которую он поддает идентификации и дифференциации с целью отбора подходящего материала – индивидуальной системы концептов вообразяемого – для конструирования субъективной вообразяемой реальности. Дальше отобранная информация модифицируется, трансформируется, мутирует в сознании автора, поскольку он непременно преломляет в своем творчестве собственные наблюдения и размышления по поводу реальности. Воспринятая информация предстает в виде авторской системы концептов вообразяемого, сконструированной на макро-уровне в фрейм, а на мега-уровне – целую субъективную реальность вообразяемого (автором). Таким образом, в большей части он осознанно создает целостную художественную концепцию. Эта концепция, неизбежно отражая философскую концепцию автора, составляет единый интеллектуально-эмоциональный сплав неповторимой творческой личности. Теперь автор, желая рассказать о субъективной реальности вообразяемого, при помощи языковых средств (тезауруса) вербализирует вообразяемое в контекстах, доступных для восприятия читателем. Дальше происходит что-то подобное, но уже в обратном порядке, с намерением с одной стороны писателя дальше воздействовать на читателя, а с другой – читателем проникнуть в глубинный смысл, заложенный в субъективную реальность вообразяемого, т.е. понять, что имел в виду автор. В обобщенном виде воссоздание процесса восприятия, формирования, вербализации и интерпретации вообразяемого с указанием мест и динамики / трансформации интенций автора и читателя в этой системе можно представить в виде схемы (рис. 1).

Следуя этой схеме, можно увидеть, что порождение смысла, текста и эксплицированного им **концептуального пространства** диктуются авторской интенцией. Таким образом, именно *интенциональность* является смыслопорождающей причиной, которая в последствие основательно влияет на текстообразующие категории, структурирующие конкретный текст и подчиняющие себе все остальные лексико-семантические и стилистические ресурсы выразительности категории воображаемого в произведениях Дж. Р. Р. Толкиена.

Дальше рассмотрим детально интенции, заложенные в один из ключевых художественных концептов воображаемого ХК ХИМЕРА. Анализ языковой актуализации ХК химера за счет целой палитры разнородных вербализаторов воображаемых существ, предметов, пространства и времени и контекстов, в которых они задействованы, из прагматичной точки зрения сделал возможным проявление авторских интенций, связанных с данным концептом. Для определения интенциональных атрибутов используется интент-анализ текста [2], во время которого во внимание берется качественное наполнение контекстов воображаемого, то есть не то, о чем говорит автор (срав. контент-анализ), а то, что он пытается донести. Так, в предложении «*Not the fellow who used to tell such wonderful tales at parties, about **dragons and goblins and giants** and the rescue of princesses and the unexpected luck of widows' sons?*» [13. С. 8] речь идет о персонаже, который рассказывал чудесные истории о драконах, гоблинах и великанах, которые, как оказалось впоследствии, полностью реальные, а потому, по мнению Дж. Р. Р. Толкиена, **не стоит недооценивать** такие рассказы. Тут ХК ХИМЕРА реализуется лексемами «*dragons*», «*goblins*» и «*giants*», а интенцией автора есть побудить читателя допускать и верить в реальность чудес. Отсюда интенциональными атрибутами ХК химера есть допустимость и вера. Эту же интенцию встречаем и в предложении «*Of all the legends that he had heard in his early years such fragments of tales and half-remembered stories about the Elves as the hobbits knew, had always moved him most deeply*» [14. С. 54].

Еще одним ярким примером реализации интенциональных атрибутов допустимости и веры является контекст предложения «*There are **strange things living** in the pools and lakes in the hearts of mountains: fish whose fathers swam in, goodness only knows how many years ago, and never swam out again, while their eyes grew bigger and bigger and bigger from trying to see in the blackness; also there are other*

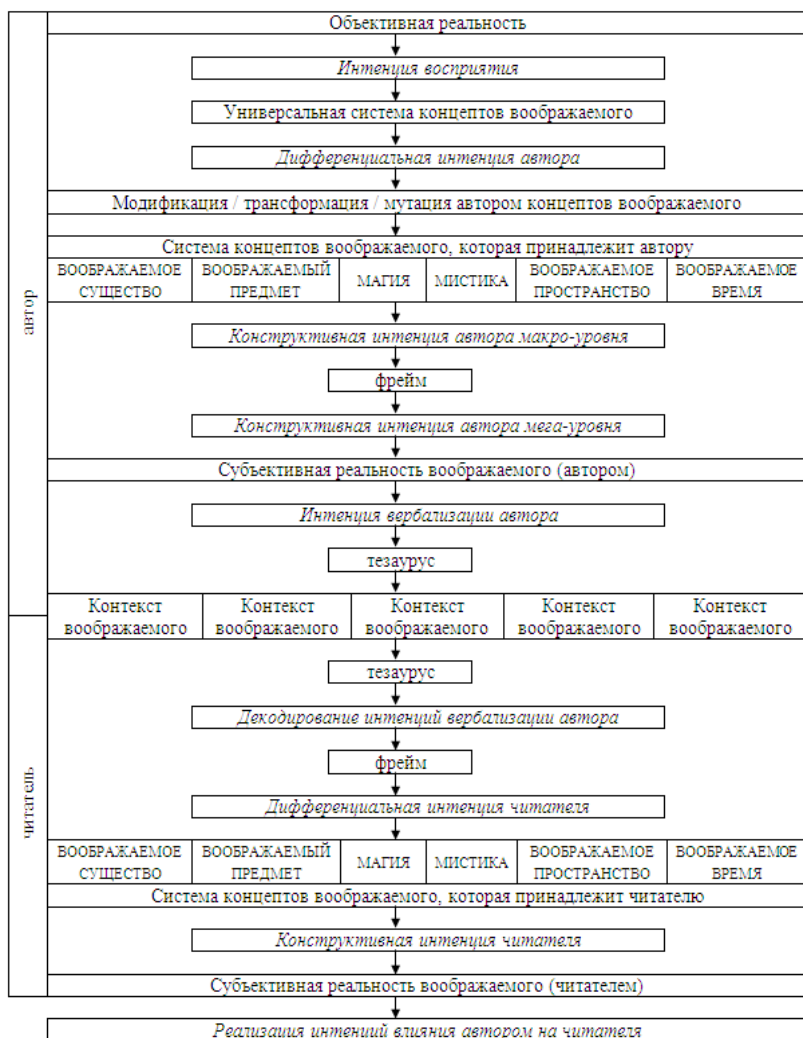


Рис. 1. Воссоздание процесса восприятия, формирования, вербализации и интерпретации воображаемого с указанием трансформации интенций автора и читателя в этой системе

things more slimy than fish» [13. С. 84], где рассказывается о странных существах, которые «водятся в лужах и озерах в недрах гор: рыбы, чьи предки заплывли туда неизвестно сколько лет тому назад и уже не выплывали оттуда, а между тем их глаза все увеличивались, увеличивались и увеличивались, через то что они пытались видеть в мореке. Но есть там и другие твари, еще более скользкие, чем рыбы» [7. С. 81]. Тут ХК ХИМЕРА вербализируется автором при помощи словосочетания «*strange things living*», а миссией высказывания выступает намерение писателя побуждать читателя допускать и верить в наличие чего-то неизведанного и невероятного за пределами известного. Еще одна разновидность побудительной интенции закодирована в предложении «*Suddenly in the wood beyond the Water a flame leapt up— probably somebody lighting a wood-fire – and he thought of plundering dragons settling on his quiet Hill and kindling it all to flames*» [13. С. 19–20], где рассказывается о том, что неожиданно в лесу мигнуло пламя, что, с одной стороны, вынуждает читателя допустить достоверность того, что кто-то разложил костер, а из другого – погрузиться в мир фантазий, представив, как драконы-разорители приземляются около его дома и жгут все огнем. Тут ХК ХИМЕРА, вербализованный лексемой «*dragons*», которая была актуализирована в контексте в результате субъективных ассоциаций писателя относительно огня, который вспыхнул в лесу. Таким образом, на собственном примере, через введение в текст такого способа актуализации воображаемого Дж.Р.Р. Толкиен побуждает читателя к нестандартному мышлению, стимулирует фантазировать, ведь подобные ситуации, имеющиеся в повседневной жизни, могут запросто стать началом фантастических метаморфоз. Временами появление или исчезновение упоминаний о воображаемых существах, предметах, пространстве, и / или времени свидетельствуют об определенных изменениях, как в предложении «*Those lands had changed much since the days when dwarves dwelt in the Mountain, days which most people now remembered only as a very shadowy tradition*» [13. С. 220], где речь идет о землях, которые «очень изменились от тех времен, когда в Горе проживали гномы, – времен, которые в памяти большинства людей стали теперь седой давностью» [7. С. 199–200]. В данном примере, учитывая контекст, ХК ХИМЕРА, вербализованный словом «*dwarves*», имеет тенденцию к исчезновению, что свидетельствует об определенных изменениях и способствует реализации интенциональных атрибутов «изменчивость», а также «предположение» и

«вера, в реальность чудес», поскольку, соответственно версии Дж. Р. Р. Толкиена, гномы существовали, но из-за определенных, известных или неизвестных причин исчезли. В предложении «*The lesser rings were only essays in the craft before it was full-grown, and to the Elven-smiths they were but trifles - yet still to my mind dangerous for mortals*» [14. С. 56], где писатель раскрывает определенные свойства колец, ХК ХИМЕРА выраженный словом «*rings*» (воображаемые предметы с необычайными качествами), вокруг которого расположенные сведения об этих предметах, которые нацелены на информировании читателя о том, что всегда следует внимательнее присматриваться к определенным особенностям и деталям, тем более если «строительным материалом» произведения всегда является важная, значимая информация. Таким образом, здесь реализуются интенциональные атрибуты напоминание (об особенных качествах) и аттракция (внимания на важные, значимые детали). Подобные интенции, связанные с вербализацией ХК химера при помощи воображаемых существ, воображаемых пространства и времени, встречаем соответственно в предложениях: «*A mortal, Frodo, who keeps one of the Great Rings, does not die, but he does not grow or obtain more life, he merely continues, until at last every minute is a weariness*» [14. С. 56], «*There is evil afoot in Isengard, and the West is no longer safe*» [15. С. 123], «... *Frodo felt that he was in a timeless land that did not fade or change or fall into forgetfulness*» [14. С. 366], «*But in Middle-earth Men and Elves became estranged in the days of darkness, by the arts of the Enemy, and by the slow changes of time in which each kind walked further down their sundered roads*» [15. С. 288] и т.п.

Следовательно, в результате анализа вербализации ХК химера с привлечением методики лингвистической прагматики обнаружены главные интенциональные атрибуты, которые в своей совокупности образуют интенциональный слой ХК ХИМЕРА, представленный в виде лепестковой иерархической структуры со всеми интенциями и их удельным весом (рис. 2).

Так, среди наиболее частых интенциональных атрибутов ХК ХИМЕРА находим: *напоминание* (об особенных качествах, об опасности, об известном, но забытом) и *аттракцию внимания* (на важные, значимые детали; на особенный статус или назначение), *провоцирование веры* (в реальность чудес), и *допустимости* (возможности невозможного), а также *определенной реакции* (симпатии, захвата, отвращения и т.д.).

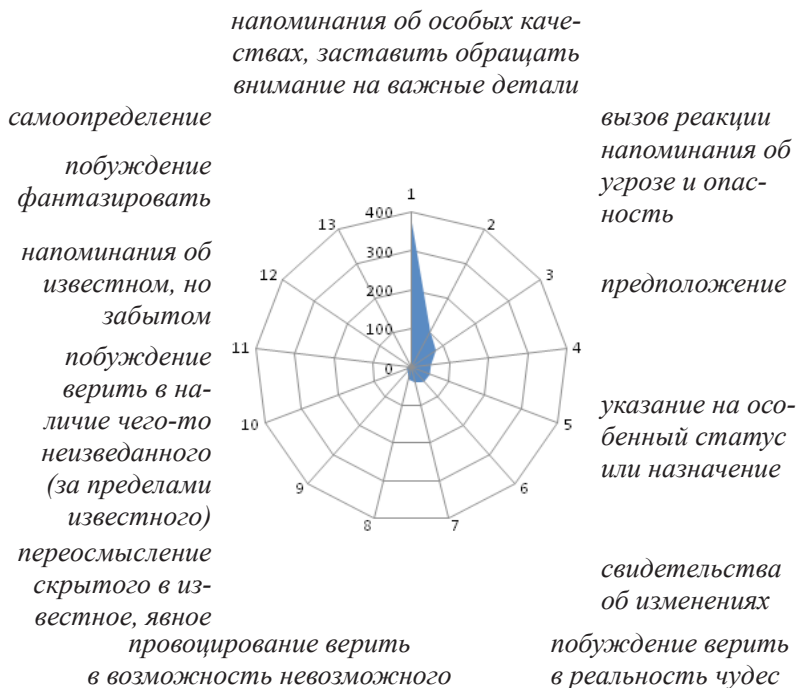


Рис. 2. Интенциональный слой художественного концепта ХИ-МЕРА (цифры на рисунке соответствуют рейтингу)

Отсюда vyplывает, что авторская интенция – это тот фактор, которой обусловливает отбор языковых единиц, которые реализуются в тексте как единице художественной коммуникации [8. С. 137; 9. С. 295] и служат преднамеренной направленной концептуализации художественного текста [4. С. 5]. **Следовательно, в когнитивной науке,** которая на данном этапе развития ограничивается манипулированием символами и оставляет интенциональность за бортом [12. С. 11], интенциональный аспект когнитивных исследований семантики художественного текста открывает новые перспективы виденья художественных произведений, в частности авторских когнитивных интенций в них и интенционального потенциала собственно самих произведений.

Список литературы

1. Алимуратов, О. А. Значение, смысл, концепт и интенциональность: система корреляций // Межвуз. науч. альманах «Язык. Текст. Дискурс». – Ставрополь. Вып. 3. 310 с.
2. Бацевич, Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики. Підручник. Київ : Академія, 2011. 304 с.
3. Кагановська, О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі франц. романістики середини ХХ ст.): автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2003. 32 с.
4. Карелова, И. И. Национальная концептосфера и идиоконцептосфера (на мат-ле произведений Л. Е. Улицкой): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград. 20 с.
5. Короткова, Л. В. Семантико-когнітивний та функціональний аспекти текстових аномалій у сучасній англомовній художній прозі: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2001. 20 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ, 2007.
7. Толкін Дж. Р. Р. Гобіт, або Туди і звідти / Перекл. з англ. Олена О'Лір. Львів : Астролябія, 2007. 320 с.

List of literature

1. Alimuradov, O. A. Znachenie, smysl, koncept i intencional'nost': sistema korrelyacij // Mezhvuz. nauch. al'manah «Jazyk. Tekst. Diskurs». – Stavropol'. Vyp. 3. 310 s.
2. Bacevich, F. S. Vstup do lingvistichnoï pragmatiki. Pidruchnik. Kiev : Akademija, 2011. 304 s.
3. Kaganovs'ka, O. M. Tekstovi koncepti hudozhn'oï prozi: kognitivna ta komunikativna dinamika (na materialy franc. romanistiki seredini XX st.): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Kiev, 2003. 32 s.
4. Karel'ova, I. I. Nacional'naja konceptosfera i idiokonceptosfera (na materiale proizvedenij L. E. Ulickoj): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd. 20 s.
5. Korotkova, L. V. Semantiko-kognitivnij ta funkcional'nij aspekti tekstovih anomalij u suchasnij anglomovnij hudozhnij prozi: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kiev : Kiïvs'kij nacional'nij lingvistichnij universitet, 2001. 20 s.
6. Literaturoznavchij slovník-dovidnik / Za red. R. T. Grom'jaka, Ju. I. Kovaliva, V. I. Teremka. Kiev, 2007.
7. Tolkin Dzh. R. R. Gobit, abo Tudi i zvidti / Perekl. z ang. Olena O'Lir. L'viv : Astroljabija, 2007. 320 s.

8. Ушакова, Т. Речь как когнитивный процесс и как средство общения // Когнитивная психология. М. : Наука. С. 131–143.
9. Шаронова, А. В. Деякі лінгвостилістичні особливості представлення авторської інтенції в художньому тексті // Тези доповідей XI наукової конференції «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація». Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна. С. 295–296.
10. Brandt, Line & Brandt, Per Aage. Cognitive poetics and imagery // *European Journal of English Studies*, Volume 9, Issue 2, 2005. P. 117–130.
11. Dennett, D. C. Intentionality. In *The Oxford Companion to the Mind* /| Depraz N. When Transcendental Genesis Encounters the Naturalization Project.
12. Lieb, H.-H. Sprache und Intentionalität: Der Zusammenbruch des Kognitivismus. In: R. Wimmer ed. *Sprachtheorie: Der Sprachbegriff in Wissenschaft und Alltag*. Düsseldorf : Schwann. 11–76.
13. Tolkien, J. R. R. *The Hobbit*. London : Harper Collins Publishers, 2006.
14. Tolkien, J. R. R. *The Fellowship of the Ring*. Boston ; New York : Houghton Mifflin Co., 2001.
15. Tolkien, J. R. R. *The Two Towers*. Boston ; New York : Houghton Mifflin Co., 2001.
8. Ushakova, T. Rech' kak kognitivnyj process i kak sredstvo obshhenija // *Kognitivnaja psihologija*. M. : Nauka. S. 131–143.
9. Sharonova, A. V. Dejaki lingvostilistichni osoblivosti predstavlennja avtors'koї intenciї v hudozhn'omu teksti // Tezi dopovidej XI naukovoї konferenciї «Karazins'ki chitannja: Ljudina. Mova. Komunikacija». Harkiv : HNU im. V. N. Karazina. S. 295–296.
10. Brandt, Line & Brandt, Per Aage. Cognitive poetics and imagery // *European Journal of English Studies*, Volume 9, Issue 2, 2005. P. 117–130.
11. Dennett, D. C. Intentionality. In *The Oxford Companion to the Mind* /| Depraz N. When Transcendental Genesis Encounters the Naturalization Project.
12. Lieb, H.-H. Sprache und Intentionalität: Der Zusammenbruch des Kognitivismus. In: R. Wimmer ed. *Sprachtheorie: Der Sprachbegriff in Wissenschaft und Alltag*. Düsseldorf : Schwann. 11–76.
13. Tolkien, J. R. R. *The Hobbit*. London : Harper Collins Publishers, 2006.
14. Tolkien, J. R. R. *The Fellowship of the Ring*. Boston ; New York : Houghton Mifflin Co., 2001.
15. Tolkien, J. R. R. *The Two Towers*. Boston ; New York : Houghton Mifflin Co., 2001.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81'42

КЛАССИФИКАЦИЯ ЛЕКСЕМ АНИМЕ-СЛЕНГА (НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ФОРУМОВ)

Н. Н. Буйлова

В статье представлены наиболее существенные параметры классификации лексем аниме-сленга, которые основываются на различных подходах к изучению этого феномена. Основное внимание уделяется созданию словаря поклонника аниме и вариативности написания и произношения данных терминов в русском языке.

Ключевые слова: сленг, аниме-сообщество, неологизмы, классификация сленга

По мнению обывателя, одной из основных проблем современного русского языка является обилие заимствованных слов. Однако исследования показывают, что это не совсем верное отношение к иноязычным лексемам.

Заимствования являются крайне важным элементом многих сленгов, в том числе сленга поклонников аниме. В отношении этого сленга стоит отметить также другую немаловажную особенность: он основан не на привычных нам англицизмах, а на куда более редких японизмах. Рассмотрим основные положения, которые описывают поведение экзотизмов в русском языке.

Заимствование - это процесс, в результате которого в языке появляется и закрепляется некоторый иноязычный элемент (прежде всего, слово или полнозначная морфема). Заимствованием называют и результат такого процесса. Это – неотъемлемая составляющая жизни и исторического изменения языка, один из основных источников пополнения словарного запаса. Заимствованная лексика отражает факты этнических контактов, социальные, экономические и культурные связи между языковыми коллективами. Так, в русском языке выделяют несколько групп заимствований, которые различаются по времени их вхождения: германизмы, латинизмы, церковнославя-

низмы и пр.¹ Среди них существует небольшая группа японизмов. Малое количество слов в этой группе, возможно, вызвано закрытостью этой страны на протяжении нескольких столетий, вплоть до восемнадцатого века.

Займствования в аниме-сленге являются прямыми, т.е. они приходят непосредственно из японского/английского языка. Это свидетельствует, во-первых, о насыщении русского языка англицизмами (лексемы общего сленга²), во-вторых, о недавнем всплеске интереса к японской культуре (собственно японизмы).

Принято считать, что язык производит заполнение номинативной лакуны тремя способами:

1) заимствовать само это слово: таким образом в языке появляются заимствования в узком смысле, хор – др.-греч., кворум из лат. *quorum*, кайф из араб. *keif*, дизайн из англ. *design* и т.д.; в нашем исследовании это англицизмы – слова типа дроннуть, косплей, хардсаб и т.д., либо японизмы – бисенен, бисёдзе, итачи и т.п.;

2) создать новое слово из своих морфем по образцу иностранного: таким образом в языке появляются словообразовательные кальки: «языкознание» создано по образцу немецкого *Sprachwissenschaft*, предмет – по образцу *objectum* и т.п.; в сленге аниме-фанатов не встречается, поскольку требует глубокого знания японского и русского, точного соотнесения этих языков;

3) использовать для выражения нужного значения уже имеющееся слово, придав ему новое значение по образцу иностранного слова, имеющего ту же структуру или ту же внутреннюю форму (семантическое калькирование); русские слова *влияние* и *вдохновение* приобрели современное «абстрактное» значение под влиянием франц. *influence* и *inspiration*. В нашем исследовании примером подобного заимствования может служить *отыгрыш*³, *антеннки*⁴.

Слова и значения, созданные по второй и третьей модели, называют заимствованиями в широком смысле⁵.

Наиболее актуальным механизмом заимствования японизмов является первый способ, поскольку он наиболее прост и способен распространяться стихийно. Возможно, одной из причин подобной популярности является также то, что большая часть заимствований – термины, не имеющие точных соответствий в русском языке.

Вызывают определенные сомнения слова третьей группы, поскольку они являются русским, но приобретают определенные смысловые оттенки.

В контексте фонетического и графического освоения японизмов стоит упомянуть о различиях в транслитерации, которые дают вариативность при употреблении японизмов в русском языке. Существуют две системы, которые могут использоваться в русском: система транслитерации Хепберна и система Поливанова. В рунете большей популярностью пользуется система Хепберна, что связано с историей аниме-сообщества в России. В конце 90-ых японский у нас не был распространен, аниме смотрели в переводе на английский, а уже с него переводили на русский. Таким образом, укоренилась система Хепберна, основанная на английском. Система Поливанова встречается редко (для вариантов *конбанва* – *конбамва* 9 тысяч вхождений против 512), и случаи ее использования требуют отдельного изучения⁶.

Для нашего корпуса существенными являются следующие различия между системами:

– запись мягких свистящих: в системе Поливанова они передаются как мягкие согласные (*ситадзики*⁷, *сёнен*⁸), в системе Хепберна – как шипящие (*дзёсей*⁹, *бисёдзё*¹⁰);

– буквосочетания *nm*, *nr* и *nb* могут записываться прямой калькой как *nm*, *nr* и *nb* соответственно (*конбанва*¹¹), в то время как система Поливанова предписывает записывать их как *mm*, *mr* и *mb*, что точнее отражает японское произношение (*комбанва*¹²).

Таким образом, можно говорить о том, что русская и японская фонологические системы не совпадают, а о фонетической адаптации аниме-лексики в русском можно судить по транслитерации терминов в блогах и форумах (как пишется, так и произносится). Случаи подобной вариативности требуют дополнительного изучения.

Японизмы обладают рядом особенностей (учитывая обе транслитерационные системы). Это

сочетание *dz*: *сёдзе*, *дзесей*;

сочетания *go*, *ge*: *гекига*, *гомен*, *сугой*;

конечные гласные *-и*, *-е*, *у*: *хикки*, *ахоге*, *отаку*;

четкое деление на открытые слоги: *а-са-до-ра*, *то-ку-са-цу*, *у-са-ги-ми-ми*.

Англицизмы представляют собой существенную часть сленга анимешников. Большинство из них пришли в этот социолект из общего сленга, который, по утверждениям ученых, сейчас активно формируется в интернете. В свою очередь, туда эти слова попали из компьютерного сленга и стали особенно популярны в русском языке в начале нулевых.

Можно отметить следующие функции аниме-сленга:

- а) экспрессивная;
- б) эмоционально-оценочная
- в) функция категоризации и систематизации;
- г) номинативная.

Оценочная функция жаргонизмов представляется преобладающей. Номинативная функция сленга обусловлена тем, что в русском языке не существует адекватных аналогов японизмов, а потому все названия тех или иных явлений – заимствования из английского или японского языка.

В сленге выделяются следующие основные тематические группы:

- 1) стиль жизни фаната аниме и манги;
- 2) жанры аниме и манги;
- 3) персонажи, типы героев аниме или манги;
- 4) дополнительные опции к мультфильму или комиксам, ('фансервис').

Первая группа представляет собой разветвленную систему, в которую входят:

а) определения деятельности, которой занимаются фанаты (*сканлейтинг, фандаббинг*) или названия определенных действий (*дропнуть*);

б) единицы, заменяющие в речи анимешников какие-либо повседневные выражения (*чаоссу, аригато, оясуми*);

в) названия стилей, которые включают в себя не только жанры аниме, но и стиль одежды, литературные направления, предпочтения в кинематографе (*парпанк, стимпанк, гонятина*);

г) названия отдельных явлений, которые сопровождают жизнь анимешника (*иташа, сайонара, пламо*).

Следует отметить, что в русском наиболее распространены слова именно этой группы, поскольку в нее включаются также англицизмы из общего компьютерного сленга. Также можно сказать, что именно эти единицы служат маркерами отделения своих от чужих, поскольку только жертвы *анимании* способны в повседневной речи заменить столь безобидные слова как «привет» или «пока» японизмами.

Слова, относящиеся ко второй группе, подразумевают наименование жанров аниме (*джосэй, дзёсэй, кодомо*). В нее входят только японизмы, выполняющие номинативную и оценочную функции. В русском языке эти слова не являются однокоренными, поэтому до-

статочно сложно говорить о том, что эти определения относятся к сходным объектам.

Третья группа жаргонизмов охватывает наименования типичных персонажей аниме или манга (*усагимими, фурри, цундере*). Как уже указывалось выше, эти понятия в русском языке могут быть обозначены только описательно. Эти лексемы не могут нести в себе оценки, поскольку являются условными «терминами» и имеют только номинативную функцию. С другой стороны, каждое из слов данной группы подразумевает определенный эмоциональный отклик, поскольку каждый персонаж обладает изначально заданной внешностью, интеллектом, паттерном поведения. Классификация персонажей происходит моментально, его действия могут быть в той или одной степени предсказаны и предугаданы.

Четвертая группа включает в себя то, что можно назвать общим словом «фансервис», то есть многочисленные наименования реальных объектов, смысл которых абсолютно непонятен непосвященным (ситадзики, ранобэ, джосей). Также в эту группу включены японизмы, которые заменяют аналогичные русские слова (*аригато* - 'спасибо', *конбава* – 'добрый день'). Преимущественно это японизмы. Как и слова предыдущей группы, эти лексемы не несут в себе ярко выраженной эмоционально-оценочной коннотации. В данном сегменте можно выделить крупные языковые гнезда, например, с корнем «бан» (*айзобан, бункобан, канзенбан* - различные типы печати манги), или морфемой «-инг» (*сканлейтинг, фансаббинг, деформинг*). Последние являются заимствованиями из английского и обозначают действия, что является дословной калькой с английских отглагольных существительных, с одной стороны, и свидетельствует о существовании общего сленга (в данном случае этот термин понимается как взаимодействие русского и английского сообществ анимешников), с другой.

Производные единицы, изменяющиеся по русским моделям (*кавайться, анимешник, няшка*) являются однокоренными словами с японизмами и англицизмами, но полностью подчиняются правилам русского языка. Они выполняют номинативную функцию. Чаще всего они обозначают уже известные объекты, которые так или иначе соприкасаются с жизнью аниме-фаната и требуют переосмысления.

В дополнение к вышеприведенной классификации стоит отметить, что японизмы в большинстве своем не предполагают ярко выраженной и легко считываемой оценки – они предназначены только

для тех, кто понимает, о чем идет речь. Однако некоторое количество русифицированных терминов обрастает весьма ясными коннотациями (пренебрежительное *гонзятина*, *синдром отакуизма*, *онемешнеги* и пр.). Характерно, что это наиболее используемые слова: они не только обретают ясно выраженную оценку, но и образуют новые словоформы, являются корнем для языковых гнезд. Это позволяет говорить об активности тех или иных процессов, протекающих в языке, и о тенденциях, проявляющихся через него.

Примечания

¹ Успенский, Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. М. : Изд-во МГУ, 1985.

² Крысин, Л. П. Жизнь слова: Книга для учащихся. М. : Русское слово, 2008.

³ Отыгрыш – постановка аниме-сценки косплеерами, «пробывание в образе».

⁴ Антеннки – особый вид прически, при котором одна-две пряди выбиваются из укладки.

⁵ Брагина, А. А. Неологизмы в русском языке. М.: Просвещение, 1997.

⁶ Киридзи и ромадзи: как писать по-японски кириллицей // Аниме и манга в России. URL: <http://animemanga.ru/Japan/romaji.shtml>

⁷ Аниме магазин аксессуаров – NodanoshiNet – продажа аниме фигурок, манга, артбуки, гандам модели, значков, ковриков для мыши, брелков, наклеек, ситадзики, папок. URL: http://sitestart.ru/digest/stat/4306_stat.html

Notes

¹ Uspenskij, B. A. Iz istorii russkogo literaturnogo jazyka XVIII – nachala XIX veka. M. : Izd-vo MGU, 1985.

² Krysin, L. P. Zhizn' slova: Kniga dlja uchashhihsja. M. : Russkoe slovo, 2008.

³ Otygrysh – postanovka anime-scenki kospleerami, «prebyvanie v obraze».

⁴ Antennki – osobyj vid pricheski, pri kotorom odna-dve prjadi vybivajutsja iz ukladki.

⁵ Bragina, A. A. Neologizmy v russkom jazyke. M.: Prosveshhenie, 1997.

⁶ Kiridzi i romadzi: kak pisat' po-japonski kirillicej // Anime i manga v Rossii. URL: <http://animemanga.ru/Japan/romaji.shtml>

⁷ Anime magazin aksessuarov – NodanoshiNet – prodazha anime figurok, manga, artbuki, gandan modeli, znachkov, kovrikov dlja myshi, breklov, nakleek, sitadziki, papok. URL: http://sitestart.ru/digest/stat/4306_stat.html

⁸ Фразы, встречающиеся во всех сёнен-аниме. URL: <http://mhlk-nv.ucoz.ru/forum/36-270-1>

⁹ Дзёсэй-манга публикуется в специальных журналах. URL: <http://adultmanga.ru/list/genre/josei?lang=&sortType=>

¹⁰ Если хотите серьезно заниматься мангой, то вам просто не обойтись без умения рисовать биседзе. URL: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/3631106/>

¹¹ RE: Комбанва, пиплы. Ну здрастуй.*задумчивый взгляд*. URL: <http://len09.carguru.ru/35-243-kombanva-piply.zhtml>

¹² Конбамва. Как дела? Что новенького, а я вот решила сделать запись. URL: <http://kinomoto.beon.ru/6856-699-konbamva.zhtml>

⁸ Frazy, vstrechajushhiesja vo vseh sjonen-anime. URL: <http://mhlk-nv.ucoz.ru/forum/36-270-1>

⁹ Dzsosjej-manga publikuetsja v special'nyh zhurnalah. URL: <http://adultmanga.ru/list/genre/josei?lang=&sortType=>

¹⁰ Esli hotite ser'ezno zanimat'sja mangoj, to vam prosto ne obojtis' bez umenija risovat' bisedze. URL: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/3631106/>

¹¹ RE: Komanva, piply. Nu zdrastvuj.*zadumchivyj vzgljad*. URL: <http://len09.carguru.ru/35-243-kombanva-piply.zhtml>

¹² Konbamva. Kak dela? Chto noven'kogo, a ja vot reshila sdelat' zapis'. URL: <http://kinomoto.beon.ru/6856-699-konbamva.zhtml>

УДК 81.44

ИЗ ЭТИМОЛОГИИ ТОПОНИМОВ ЗАПОВЕДНИКА «АРКАИМ»

А. А. Воронков

В статье исследуется субстратное происхождение топонимов Южного Зауралья, хронологически соответствующих историческому периоду Синташтинской археологической культуры бронзового века.

Ключевые слова: Аркаим, Шаманка, Синташта, индоиранские языки, диалектное членение индоевропейского праязыка, гора Меру, река Ранха.

Гора Шаманка в заповеднике «Аркаим» представляет собой палеовулкан конусообразной формы. Популярная этимология находит объяснение названия горы от слова «шаман». Для такой связи отсутствуют этнорелигиозные и лингвистические основания. В русский язык слово «шаман» заимствовано в XVII веке из эвенкийского языка. Лексема *šaman* родом из др.-индийского языка: праkritское *śamaṇa* < др.-инд. *śamaṇás* – «аскет» [10: IV, С. 401]. Её появление в Сибири и Монголии обусловлено распространением из Индии буддистской лексики. Топонимы от «шаман» встречаются почти исключительно в Сибири. Типично название Шаман-гора (вариант Шаманка, Шаманиха в двух случаях). Часто это не аутентичные, а нарицательные названия мест шаманских обрядов. Ареал лексемы *šaman* был намного восточнее Урала. В Толковом словаре В. И. Даля отмечается, что у тюркоязычных народов степного Зауралья лексеме «шаман» мог соответствовать только термин *бахчи*, казах. *бақсы* – «сказитель».

Топоним *Шаман-ка*, единственный на Урале, является осмыслением аутентичного слова-омофона **Saman* (или **Šaman*), понятого как «шаман» с присоединением форманта *-ка*. Русский формант *-ка* образует топонимы со значением «чья, какая», превращая их в существительные женского рода (по нарицательному *река, гора*) [5. С. 156]. Для Урала типично его присоединение к топонимам из других языков (Караган-ка, Утяган-ка и др.). Чередование спиранта *s > š* (*Saman > Šaman*) могло быть в тюркском произношении: лексема *бақсы* // *бахши*, *река Синташта* // *Сынтасты*.

Вероятно происхождение названия горы от индоарийского корня *sam: санскр. *samāruh* – «подниматься, всходить», *samunnati* – «высота, подъём». Соответствием топониму Шаманка является название острова Самофракии в Эгейском море, который во времена Троянской войны назывался *Самос*. По объяснению Страбона название этого фракийского острова происходит от лексемы *σάμους* – «высоты». Остров получил название от догреческого населения, т.е. от фракийцев или пеласгов (Strb. VII. 50a; VIII. 346; X.17). В «Илиаде» Посейдон наблюдает за Троей с гор Самоса (Hom., II. XIII. 13).

Фракийско-индоарийская изоглосса *samoi* – *samunnati* имеет значение для описания миграций индоевропейцев. По модели В. А. Сафронова распад «поздней индоевропейской прародины» происходит на рубеже IV-III тыс. до н. э. [7. С. 156]. В конце IV тыс. до н. э. греко-армяно-арийская общность локализовалась в центре индоевропейского ареала [7. С. 181]. Протогреческий язык близок к протофракийскому и другим палеобалканским языкам. По мнению Ю. В. Откупщикова протогреков III тыс. до н. э. невозможно отделить от палеобалканского субстрата в Греции и Малой Азии [7. С. 188].

В 1-ой половине III тыс. до н. э. складывается общеарийская общность. Тогда же фрако-пеласги расселяются на юг по побережьям Эгейского моря, а греки образуют самостоятельную общность, продолжая соседствовать с дако-фракийцами и балто-славянами [7. С. 187]. Исходя из этой картины словообразовательное гнездо *sam- – «высота, подъём» складывалось уже в условиях одного из индоевропейских диалектов. Более древняя ступень корня *sken-, *skam- (*skan-) с чередованием сонантов *m* // *n*. Далее в консонантном сочетании *sk* происходит гаплоглогия фонемы *k*, которая и даёт фрако-арийское *sam (как в лат. *ursus* < лат. архаичного **orcsos* – «медведь»). В западно-индоевропейской группе латинский язык сохраняет архаичные формы *sken- (*skan-, *skān-) > лат. *scānsio* – «подъём, восхождение», *a-scensio* – «подъём, восхождение, вознесение, горний чертог».

В середине III тыс. до н. э. начинается разделение общеарийского на индоарийский и общеиранский языки. Одним из ведущих факторов этого процесса было расселение носителей праиндийского культурно-языкового комплекса. Особенности общеиранского языка формируются в период между концом III и второй четвертью II тыс. до н. э. [3. С. 355]. Хронологический период Аркаима и Синташты датируется XVIII-XVI веками до н. э.

Арийское *s отражается в индоарийском как s, в общеиранском начальное и интервокальное *s > h (Сарасвати = Харахвати и т. д.). Опираясь на глоссу *samoī* делаем вывод: и.-е. начальное *s переходит во фракийское s. В иранских языках арийское *sam > *ham: пуштунское *haml* – 1) «перенос; 2) «беременность», гилянское *haml* – «перенесение» (термины семантически восходящие к значениям «подъём, увеличение»), фарси *yāmat* – «рост».

Из индоарийского языка объясним гидроним Синташта (Сынтасты). Название реки могло звучать как **Sindh-áushati*, означая «Река, (текущая к) рассветной стороне», из сочетания слов *sindhu* – «река» + *óšati* – действ. залог наст. времени, творит. падеж санскр. *úṣ* – «рассвет» (в аористе *áušit*) < и.-е. корня *aus- – «заря». Санскр. *o* происходит из арийского дифтонга *au* [4. С. 137]. В XVIII-XVI веках до н. э. переход, скорее всего, полностью не завершился. Факт, что *o* дифтонг «обнаруживается даже в самом санскрите» – отмечает А. Мейе [4. С. 137]. Синоним слова *úṣ* – *auṣasi* – «рассвет». Закономерно стяжение зияния гласных: *sindh(-u)-áushati*. Показательны схождения с авестийским топонимом гора *Ušuda*, что означает «Рассветная» [1. С. 465] и с умбрским топонимом *Auēzi*, *Accizi* = «восток», этимология которого была известна Данте («Рай», XI, 52-54). Римский географ Плиний сообщает другое название реки Танаис (Дон) – *Sinum*. Идентичным лексеме *sindhu* считает его О. Н. Трубочёв, относя гидроним к языку меотского племени синдов (индоарийской группы) [9. С. 54].

Праиндийского генеза гидроним Мандесарка, правый приток Большой Караганки. Он восходит к санскр. *manda* – «медленный» (ср. приток реки Ганг – *mandākinī*, где *-kin* – суффикс; сингал. *mandiīa* – «спокойная вода») и санкр. *sar* – «течь».

Дако-славяно-индоарийскую изоглоссу представляет название горы (гор) Меру (санскр. *meru*) в Пуранах и «Махабхарате». Его можно сблизить с дако-рум. *mieru* – «светло-голубой». Дакийское слово может показаться изолированным, однако его следует сблизить с др.-русск. *смърч* – «можжевельник», болг. *смърч* – «ель, можжевельник», укр. *смерёка* – «пихта». М. Фасмер отмечает, что славянская форма **smerk* и **smъrk* – неясного происхождения, её считают родственной арм. *mair* – «пиния, ель» [10: III. С. 686]. Эти лексемы восходят к центрально-индоевропейскому диалектн. **mair-* – «светло-синий, вечнозелёное дерево». Смешение синего и зелёного цветов обычно: др.-греч. *γλαυκός* – «светло-синий, свет-

ло-зелёный», осет. *цъаех* – «синий, зелёный» и др. Праславянское **smerk*, **smъrk* включает приставку *s-*, как в русских словах *смурый*, *смуглый*. Основа преданий о горе Меру восходит к представлению о вечнозелёной (синей) горе. У фрако-пеласгов существовал схожий культ горы *Ida* (от фрак.-пеласг. **idη* – «лес, дерево»). Известен феномен синего оттенка гор Южного Урала. Если он имел место и в эпоху бронзового века, тогда данная этимология подтверждает выводы Г. М. Бонгард-Левина и А. Э. Грантовского о тождестве горы Меру с вершиной Рипейских гор [2.С. 36-90]. В самом санскрите лексема «синий» – *nīlá* заимствована из праидийских языков.

Список литературы

1. Миграции ариев на восток не могли обойти стороной Волгу (река Ра Птолемея). Река Ра отождествляется с авестийской рекой *Ranhā* («Видевдат». 1. 19) и рекой *Rasa* в «Ригведе» именуемой «великой матерью» (Ригведа. Мандала V.41.15). Санскр. слово *rasa* означает не только 1) «сок»; 3) «вода», но и 13) «аффект» > *rásavant* – «сильный». *Rasa* сходится с др.-греч. **ρ*«Авеста» в русских переводах. СПб. : Нева – Летний сад, 1998. 480 с.
2. Бонгард-Левин, Г. М. От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история / Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский. 2-е изд., испр. М. : Мысль, 1983, 206 с.
3. Грантовский, Э. А. Ранняя история иранских племён Передней Азии. М. : Наука, 1970. 395 с.
4. Мейе, А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков. М. ; Л. : Гос. соц.-эконом. изд., 1938. 510 с.

List of literature

1. Migracii ariev na vostok ne mogli obojti storonoj Volgu (reka Ра Ptolemeja). Reka Ra otzhdestvljaetsja s avestijskoj rekoj Ranhā («Videvdat». 1. 19) i rekoj Rasa v «Rigvede» imenuemoj «velikoj mater'ju» (Rigveda. Mandala V.41.15). Sanskr. slovo *rasa* oznachaet ne tol'ko 1) «sok»; 3) «voda», no i 13) «affekt» > *rásavant* – «sil'nyj». *Rasa* shoditsja s dr.-grech. **ρ*«Avesta» v russkih perevodah. SPb. : Neva – Letnij sad, 1998. 480 s.
2. Bongard-Levin, G. M. Ot Skifii do Indii. Drevnie arii: mify i istorija / G. M. Bongard-Levin, Je. A. Grantovskij. 2-e izd., ispr. M. : Mysl', 1983, 206 s.
3. Grantovskij, Je. A. Rannjaja istorija iranskih plemjon Perednej Azii. M. : Nauka, 1970. 395 s.
4. Meje, A. Vvedenie v sravnitel'noe izuchenie indoevropejskih jazykov. M. ; L. : Gos. soc.-jekonom. izd., 1938. 510 s.

5. Никонов, В. А. Краткий топонимический словарь. М. : Мысль, 1966. 509 с.
6. «Ригведа». Мандалы V–VII. Подготовила Т. Я. Елизаренкова. М. : Наука, 1999. URL: www.scriptsures.ru/vedas/rigveda05_029_051_htm
7. Сафронов, В. А. Индо-европейские прародины. Горький : Волго-Вятское книжное изд., 1989. 399 с.
8. Страбон. География. В 17 книгах. Перевод и коммент. Г. А. Стратановского. Л. : Наука, 1964. 934 с.
9. Трубачёв, О. Н. О синдах и их языке // Вопросы языкознания. 1976. №4. С. 39–63.
10. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. М. : Прогресс. Т. 3. 1987. 830 с.; Т. 4. 1987. 860 с.
5. Nikonov, V. A. Kratkij toponimicheskij slovar'. M. : Mysl', 1966. 509 s.
6. «Rigveda». Mandaly V–VII. Podgotovila T. Ja. Elizarenkova. M. : Nauka, 1999. URL: www.scriptsures.ru/vedas/rigveda05_029_051_htm
7. Safronov, V. A. Indo-evropejskie prarodiny. Gor'kij : Volgo-Vjatskoe knizhnoe izd., 1989. 399 s.
8. Strabon. Geografija. V 17 knjigah. Perevod i komment. G. A. Stratanovskogo. L. : Nauka, 1964. 934 s.
9. Trubachjov, O. N. O sindah i ih jazyke // Voprosy jazykoznanija. 1976. №4. S. 39–63.
10. Fasmer, M. Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka. V 4 t. M. : Progress. T. 3. 1987. 830 s.; T. 4. 1987. 860 s.

УДК 81-2

МАКРОСТРУКТУРА КОНЦЕПТА «ЭЙЕЛ» («ЖЕНЩИНА») В КАЗАХСКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ

М. С. Досимова

Статья посвящена описанию макроструктуры концепта «эйел» («женщина») в актуальном языковом сознании казахов, проживающих на территории Астраханской области. В макрокомпонентной структуре данного концепта выявлены образный компонент, энциклопедическое содержание и интерпретационное поле.

Ключевые слова: языковое сознание, концепт «женщина», макрокомпонентная структура, направленный ассоциативный эксперимент.

Исследование выполнено в русле *семантико-когнитивного подхода* к языку, разрабатываемого научной школой *Воронежского государственного университета (З. Д. Попова, И. А. Стернин)*, который подразумевает исследование семантики языковых средств, объективирующих концепт, как средства доступа к его содержанию и как средства теоретического моделирования структуры и содержания концепта [2. С. 12].

Материалом исследования послужили результаты направленного ассоциативного эксперимента [1. С. 43–46], который проводился среди жителей г. Астрахани и Астраханской области. В эксперименте приняло участие 112 носителей казахского языка разного пола, возраста, социального положения, гражданского состояния. Эксперимент проводился в двух формах: «Х – какая?» («Эйел – қандай?») и «Х – что делает?» («Эйел – не істейді?»), в результате было получено 635 ассоциатов (реакций), которые подверглись обработке методом когнитивной интерпретации. В результате было выявлено 90 когнитивных признаков (КП), для каждого из которых устанавливался индекс яркости (ИЯ) (указан в скобках после КП и представляет собой округленное до сотых отношение суммарного количества ассоциатов, объективировавших данный признак, к общему числу испытуемых (112)).

Макроструктура концепта описывается как перечисление выявленных когнитивных признаков, принадлежащих каждому из ком-

понентов: *образному компоненту, энциклопедическому содержанию и интерпретационному полю* [2. С. 80].

В **образном компоненте** концепта «эйел» (**28 КП**) (**31%**) выявлен **перцептивный образ** (**28 КП**) (**31%**), который, в свою очередь, отражает результаты восприятия данного концепта органами чувств (зрение, слух, вкус).

К числу **зрительных** (**26 КП**) (**29%**) относятся признаки, экспонирующие внешние характеристики (*красивая* (0,65); *женственная* (0,03); *неухоженная, неопрятная* (0,01)). Признаки *высокая* (0,04); *невысокого роста* (0,04); *полная* (0,03); *худая* (0,02); *крупная* (0,01) характеризуют рост и фигуру эйел. Возрастные характеристики выражены с помощью признака *молодая* (0,06). Цвет волос репрезентативен в признаке *светловолосая* (0,01). В казахском когнитивном сознании закреплены образы, характеризующие поведение «эйел»: *жеманная* (0,03); *плачет* (0,02); *ругается* (0,01). Следующие признаки также отражают зафиксированное в национальном сознании визуальное восприятие данного явления: *танцует* (0,05); *пишет письмо* (0,04); *читает* (0,04); *шьет* (0,04); *вяжет* (0,03); *ест* (0,02); *отдыхает* (0,02); *поет* (2) (0,02); *смотрит телевизор* (0,02); *торгует* (0,02); *разговаривает по телефону* (0,01); *рисует* (0,01); *рукодельничает* (0,01).

Звуковой образ (**1 КП**) (**1%**) состоит из неяркого признака *поет* (0,02).

Вкусовой образ (**1 КП**) (**1%**) представлен признаком *сладкая* (0,01).

Энциклопедическое содержание (**80 КП**) (**89%**) концепта «эйел». **Дифференциальная зона** (**7 КП**) (**8%**) включает следующие признаки: *ведет домашнее хозяйство* (0,74); *занимается семьей* (0,60); *заботится о мужчине* (0,07); *рожает детей* (0,04); *распоряжается семейным бюджетом* (0,02); *не работает* (0,01); *состоит в браке* (0,01), которые экспонируют типично «женские» функции, связанные с выполнением обязанностей по хозяйству и в семье, а также во взаимоотношениях с противоположным полом.

Наиболее обширной зоной является **описательная зона** (**70 КП**) (**78%**). Здесь присутствуют признаки, описывающие возрастные отличия и особенности внешности: *молодая* (0,06); *женственная* (0,03); *неухоженная, неопрятная* (0,01). Описательными являются признаки, определяющие особенности социального, коммуникативного поведения рассматриваемого явления: *культурно себя ведет*

(0,32); жеманная (0,03); любит поговорить (0,03); плачет (0,02); сплетничает (0,02); не ругается (0,01); не сплетничает (0,01); ругается (0,01); честная (0,01). Личностные качества, черты характера, а также эмоциональное состояние отражены в следующих описательных признаках: добрая (0,15); заботливая, чуткая (0,13); спокойная (0,08); обладает твердостью духа (0,07); серьезная, порядочная (0,07); гостеприимная (0,06); деловая (0,06); жизнерадостная (0,06); уважительная (0,04); бойкая (0,04); покорная (0,04); злая (0,02); надежная (0,02); благодарная (0,01); восприимчивая (0,01); жадная (0,01); жестокая (0,01); зануда (0,01); любящая (0,01); немногословная (0,01); верная (0,01); простодушная (0,01); хваткая (0,01).

Признаки, объединенные в группу по классификационному признаку «профессия», воспроизводят ситуации, которые для отдельных представителей народа оказывались существенными: *работает учителем*(0,04); *торгует*(0,02); *работает в государственном учреждении*(0,04); *работает врачом* (0,03); *помогает при родах*(0,02); *выполняет общественную работу* (0,01); *занимает руководящую должность* (0,01); *певица* (0,01); *работает в банке* (0,01).

В процессе приобретения общественного и личного опыта в сознании испытуемых были зафиксированы следующие энциклопедические сведения о концепте «эйел»: *занимается сельским хозяйством* (0,05); *танцует* (0,05); *пишет письмо* (0,04); *читает* (0,04); *шьет* (0,04); *вяжет* (0,03); *ест* (0,02); *отдыхает* (0,02); *поет* (0,02); *смотрит телевизор* (0,02); *рисует* (0,01); *рукодельничает* (0,01); *разговаривает по телефону* (0,01).

В описательную зону концепта «эйел» вошли также когнитивные признаки: *много работает* (0,53); *производит положительное эмоциональное впечатление* (0,04); *заботится о привлекательной внешности* (0,06); *следует моде* (0,04); *музыкальная* (0,01); *одинокая* (0,01); *талантливая* (0,01); *религиозная* (0,02); *хранит казахские традиции* (0,01).

Интеллектуальные особенности, уровень образованности, наличие жизненного опыта отражены в признаках *умная* (0,21); *образованная* (0,08); *учится* (0,08) и *мудрая* (0,04).

Идентификационная зона (2 КП) (2%) объединяет признаки, отражающие отождествление его с конкретными физическими репрезентантами (идентификационные признаки: *любимая* (0,04); *моя мама* (0,01)).

Мифологическая зона включает когнитивные признаки, сформировавшиеся под влиянием мифологических представлений о женщине: **1 КП (1%)** – *имеет равные права с мужским полом (0,01)*.

Интерпретационное поле (12 КП) (14%) концепта «эйел» включает оценочную и утилитарную зоны.

Оценочная зона (6 КП) (7%) объединяет когнитивные признаки, выражающие общую оценку: *красивая (0,65)*; *умная (0,21)*; *добрая (0,15)*; *хорошая (0,15)*; *злая (0,02)*; *плохая (0,01)*.

Утилитарная зона (6 КП) (7%) представлена признаками, выражающими прагматическое отношение людей к денотату концепта, знания, связанные с возможностью и особенностями его использования для каких-либо практических целей, т.е. роль хозяйки дома, матери, спутницы мужчины: *ведет домашнее хозяйство (0,74)*; *занимается семьей (0,60)*; *заботится о мужчине (0,07)*; *распоряжается семейным бюджетом (0,02)*. Утилитарное отношение к женщине также выражено в признаках *выполняет общественную работу (0,01)* и *хранит казахские традиции (0,01)*.

В структуре концепта, кроме макрокомпонентов, вычленяются **когнитивные слои**, которые определяются как совокупность признаков, отражающих сквозное членение содержания концепта по определенному когнитивному классификационному признаку.

Исторический когнитивный слой концепта «эйел» (**2 КПа**) составляет устаревший признак *помогает при родах (0,02)*. Этот признак с течением времени потерял свою актуальность, поскольку в наши дни нет необходимости каждой женщине уметь принимать роды и помогать при родах, так как этими навыками сейчас обладают врачи-специалисты, и роды принимают в больнице, а не дома. Второй некогда бывший актуальным для национального казахского сознания, а теперь устаревший признак – *покорная (0,04)*. Суммарный ИЯ исторического слоя – 0,06.

Все остальные признаки, соответственно, составляют **современный когнитивный слой**, т.е. являются элементами актуального казахского языкового сознания (ИЯ – 5,65).

Неоценочный когнитивный слой концепта «эйел» (**47 КП**) образован неоценочными когнитивными признаками: *ведет домашнее хозяйство (0,74)*; *занимается семьей (0,60)*; *много работает (0,53)*; *учится (0,08)*; *заботится о мужчине (0,07)*; *заботится о привлекательной внешности (0,06)*; *молодая (0,06)*; *занимается сельским хозяйством (0,05)*; *танцует (0,05)*; *пишет письмо (0,04)*; *работает*

учителем (0,04); рождает детей (0,04); читает (0,04); шьет (0,04); высокая (0,04); невысокого роста (0,04); работает в государственном учреждении (0,04); следует моде (0,04); вяжет (0,03); полная (0,03); работает врачом (0,03); ест (0,02); отдыхает (0,02); плачет (0,02); поет (0,02); помогает при родах (0,02); распоряжается семейным бюджетом (0,02); религиозная (0,02); смотрит телевизор (0,02); торгует (0,02); худая (0,02); выполняет общественную работу (0,01); занимает руководящую должность (0,01); имеет равные права с мужским полом (0,01); крупная (0,01); моя мама (0,01); музыкальная (0,01); не работает (0,01); одинокая (0,01); певица (0,01); работает в банке (0,01); разговаривает по телефону (0,01); рисует (0,01); рукодельничает (0,01); светловолосая (0,01); состоит в браке (0,01); хранит казахские традиции (0,01). Суммарный ИЯ – 3,05.

Оценочный когнитивный слой включает в себя **43 КП**. Суммарный ИЯ – 2,66. В нем вычленяются позитивно-, негативно- и амбивалентно-оценочные когнитивные признаки.

Позитивно-оценочные когнитивные признаки (28 КП): красивая (0,65); культурно себя ведет (0,32); умная (0,21); добрая (0,15); хорошая (0,15); заботливая, чуткая (0,13); образованная (0,08); спокойная (0,08); обладает твердостью духа (0,07); серьезная, порядочная (0,07); гостеприимная (0,06); деловая (0,06); жизнерадостная (0,06); мудрая (0,04); производит положительное эмоциональное впечатление (0,04); уважительная (0,04); любимая (0,04); женственная (0,03); надежная (0,02); благодарная (0,01); любящая (0,01); не ругается (0,01); не сплетничает (0,01); немногословная (0,01); верная (0,01); сладкая (0,01); талантливая (0,01); честная (0,01). Суммарный ИЯ – 2,39.

Негативно-оценочные когнитивные признаки (10 КП): жеманная (0,03); любит поговорить (0,03); злая (0,02); сплетница (0,02); жадная (0,01); жестокая (0,01); зануда (0,01); неухоженная, неопрятная (0,01); плохая (0,01); ругается (0,01). Суммарный ИЯ – 0,16.

Амбивалентно-оценочные когнитивные признаки (5 КП): бойкая (0,04); покорная (0,04); восприимчивая (0,01); простодушная (0,01); хваткая (0,01). Суммарный ИЯ – 0,11.

Таким образом, макрокомпоненты концепта частично пересекаются. Согласно исследованиям И. А. Стернина, «процентная характеристика объема образного, энциклопедического содержания и интерпретационного поля дает сведения об относительной яркости в структуре тех или иных аспектов концепта, и не является механи-

ческой суммой признаков», которые в сумме всегда будут больше 100% [3. С. 9–14]. Таким образом, макрокомпонентная структура концепта «эйел» выглядит следующим образом: образный компонент – 31%, энциклопедическое содержание – 89% и интерпретационное поле – 14%.

В структуре исследуемого концепта довольно ярок образный компонент, сформированный в когнитивном сознании казахов только на основе восприятия данного явления посредством органов чувств, главным образом, зрения. По своему содержанию перцептивный образ неоднороден, в нем также присутствуют звуковой и вкусовой образы.

Значительное преобладание энциклопедического содержания свидетельствует о высокой степени познания рассматриваемого концептуализируемого явления общественным или индивидуальным сознанием, поскольку эти сведения приобретаются носителями языка в ходе получения индивидуального жизненного опыта, в процессе обучения, практического взаимодействия с концептуализируемым явлением. В данном компоненте отчетливо вычлняются дифференциальная, описательная, идентификационная и мифологическая зоны. При этом наиболее существенны сведения описательного характера.

Интерпретационное поле обширно и представлено только оценочной и утилитарной зонами.

Анализ когнитивных слоев в структуре концепта «эйел» позволяет отнести данное явление к числу релевантных для современного языкового сознания казахов, поскольку исторический слой концепта незначителен.

Сопоставление суммарных индексов яркости неочечного и оценочного слоев (3,05 : 2,66) свидетельствует о том, что концепт «эйел» является неочечным, но при этом обладает заметной оценочной составляющей. При этом соотношение оценочных признаков указывает на положительную акцентуацию оценочного слоя концепта «эйел» в сознании носителей казахского языка.

Список литературы

1. Досимова, М. С. Национальная специфика языковой объективации концепта «женщина» (на материале русского и казах-

List of literature

1. Dosimova, M. S. Nacional'naja specifika jazykovej ob#ektivacii koncepta «zhenshhina» (na materiale russkogo i kazahskogo

- ского языков): дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008. 206 с.
2. Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка / З. Д. Попова, И. А. Стернин. Воронеж: Истоки, 2006. 226 с.
3. Стернин, И. А. Основные компоненты структуры концепта и проблема сопоставления концептов // Язык и национальное сознание: Межвуз. сб. науч. тр. Воронеж: Истоки, 2008. Вып. 10. С. 4–23.
- jazykov): dis. ... kand. filol. nauk. Voronezh, 2008. 206 s.
2. Popova, Z. D. Semantiko-kognitivnyj analiz jazyka / Z. D. Popova, I. A. Sternin. Voronezh: Istoki, 2006. 226 s.
3. Sternin, I. A. Osnovnye komponenty struktury koncepta i problema sopostavlenija konceptov // Jazyk i nacional'noe soznanie: Mezhvuz. sb. nauch. tr. Voronezh: Istoki, 2008. Vyp. 10. S. 4–23.

УДК 81-11

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
СЕВЕРНОЙ ЧАСТИ ФРАНЦИИ**

А. Н. Лангнер, Э. А. Бочарова, М. А. Дрога

Работа выполнена при финансовой поддержке гранта Президента Российской Федерации (МК-1891.2012.6, Сопоставительный анализ региональных и территориальных вариантов французского языка Франции и Африки).

В статье рассматриваются лингвистические особенности французского языка северных территорий современной Франции.

Ключевые слова: французский язык, стандартный вариант, региональный вариант, диалект, лингвистические особенности.

Современный стандартный вариант французского языка происходит от франсийского диалекта – «francien» – название, которым сейчас именуют лангедойльскую группу диалектов, распространенных вокруг Парижа после исчезновения латинского языка. Традиционно Франция делится на три главные лингвистические зоны: Север, где господствуют вышеназванные диалекты, Юг, где функционируют лангедокские или окситанские диалекты, и территории, где распространена франко-провансальская языковая группа. Следует отметить, что вместе с окситанскими диалектами современное население активно пользуется шестью локальными языками, из которых только два восходит к латыни. Кроме того, в настоящее время значительное количество иммигрантских языков сумело вклиниться в коммуникативную систему Франции. Например, это касается непосредственно арабского и португальского языков.

В данной работе планируется охарактеризовать некоторые лингвистические особенности северных диалектов, т.е. диалектов лангедойльской группы. Однако в исследовании не будут рассматриваться языковые характеристики таких территорий, как Эльзас и Бретань, являющихся зоной распространения фламандского языка.

Языковые явления, наблюдаемые в северной части Франции действительно могут быть отнесены как к региональной вариативно-

сти французского языка, так и к диалектной. Среди встречающихся языковых особенностей Севера можно наблюдать фонетические, фонологические, морфологические, синтаксические и узуальные особенности, которые в полной мере характеризуют сложившуюся языковую ситуацию.

Принципиальными отличительными характеристиками исследуемой зоны Франции является отличие в фонетической составляющей. Например, это касается дифтонга [iao], который используется вместо звука [o]. Другим отличием служит использование гласного звука [u] вместо [œ] (plusieurs – «некоторые, несколько») или [ɛ] вместо [a] (moi – «я»). **Некоторые согласные звуки, которых стандартный французский язык не знает, звучат в речи местных жителей:** аспирационный звук [h] или звук [w], который заменяет звук [g] (wétier – guetter – «выслеживать, сторожить»), или палатализованный [ʃ]. Очень часто вместо звука [ʃ] можно услышать звук [k] (**échapper – «избегать; убежать, вырваться»**), а вместо звука [s] звук [ʃ] (racine – «корень»).

Во многих регионах морфологические особенности глагольной системы могут отличаться от морфологических характеристик глаголов стандартного французского языка: вместо временной формы passé composé можно встретить использование временной формы passé simple или passé surcomposé (j'ai eu fait).

Что касается лексических особенностей, то отдельные слова могут заменяться на локальные варианты: **cinse** вместо **ferme** – «**твёрдый, прочный, крепкий**» и т.д. Вместо традиционных числительных soixante-dix – «**семьдесят**» и quatre-vingts – «**восемьдесят**», используемых в стандартном французском варианте, используются septante и nonante.

Представим некоторые лингвистические характеристики Нормандии, Пикардии, Иль-де-Франс и Центра.

1. Нормандия. Произношение: 1) звук [ɛ], как в слове père – «отец, папа», вместо звука [a] или [wa]: boire [bwer] – «пить», boîte [bwet] – «коробка»; 2) звук [k] вместо звука [ʃ]: chapeau [ʃapo] – «шляпа»; 3) звук [ʃ] вместо звука [s]: racine [rasin] – «**корень**»; 4) **палатализованное [ʃ]: caillou [kalu] – «булыжник; щебень; галька**»; 5) **дифтонгизация звука [o] – [iao] или [ao]: beau [biao] – «красивый, прекрасный**»; 6) **назальный звук [ɛ̃] без полугласного звука [j]: bien [bɛ̃] – «хорошо**»; 7) **аспирация звука [h]: hublot [hyblo] – «иллюминатор, люк**».

2. Пикардия. Произношение: 1) звук [k] вместо звука [ʃ]: échapper [ekape] – «**избегать; убежать, вырваться**»; 2) звук [ʃ] вместо звука

[s]: cent [ʃã] – «сто». Лексика: замена слов стандартного французского языка на локальные: *apothicaire* вместо *pharmacien* – «фармацевт, аптекарь», *abréguee* вместо *regarder* – «смотреть».

3. Иль-де-Франс и Центр. Произношение: 1) дифтонгизация звука [œ] – [eu]: *eu* [eu]; 2) опущение звука [d] в глагольных формах будущего времени и условного наклонения: *il faudra...* [il fora] – «ему нужно...». Синтаксис: 1) совместное употребление частицы *pas* и союза *mais* при отрицании: *La vie n'est pas mais belle quand on est vieux.* – «Жизнь не красива, НО когда мы стары»; 2) местоимение *aucun* – «никто» используется с положительным значением: *d'aucuns le disent* – «кто-то говорит об этом»; 3) *devant* – «около, возле, перед» вместо *avant* – «раньше, до этого времени»: *devant la guette* – «до войны». Лексика: 1) регионализмы: *un geras = une fête* – «праздник, фестиваль»; *guetter = garder* – «хранить, беречь, оберегать, охранять».

Лингвистические особенности отдельных территорий северной части Франции в чем-то похожи и в чем-то отличаются друг от друга. Главный вывод, который мы сделали на основе своих наблюдений состоит в том, что использование диалекта или регионального варианта французского языка зависит от территориальной и социальной принадлежности людей, которые хранят и соблюдают свои традиции, обычаи, имеют свою историю и культуру.

Список литературы

1. Ager, D. E. *Sociolinguistics and Contemporary French*. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. 264 p.
2. Armstrong, N. *Social and Linguistic Change in European French* / N. Armstrong, T. Pooley. – London : Macmillan, 2010. 312 p.
3. Batty, A. *The French Language Today: A Linguistic introduction* / A. Batty, M.-A. Hintze, P. Rowlett. London : Routledge, 2000. 346 p.
4. Durand, J. *Phonologie, variation et accents du français* / J. Durand, B. Laks, Ch. Lyche. Paris : Lavoisier, 2009. 342 p.

УДК 81.42

**ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ
И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ПРОЗВИЩ, УКАЗЫВАЮЩИХ НА ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ
НОСИМОЙ ОДЕЖДЫ**

*(на материале территориальных и региональных вариантов
французского языка Франции и Африки)*

А. Н. Лангнер, Э. А. Бочарова, М. А. Дрога

Работа выполнена при финансовой поддержке
целевого конкурса РГНФ для молодых ученых 2012 года
(№ 12-34-01235, Вариативность прозвищной номинации
французского языка Франции и Африки).

В статье рассматриваются лингвистические особенности прозвищ, указывающих на стиль носимой одежды, во французском языке Франции и Африки.

Ключевые слова: прозвище, французский язык, территориальный вариант, региональный вариант, лингвистические особенности.

Современная антропонимическая система французского языка Франции и Африки изобилует прозвищами разного характера. Прозвищная лексика территориальных и региональных вариантов служит своеобразным средством идентификации людей, сохранения их национально-культурной самобытности. Как показывают наши наблюдения, во французском языке Франции и африканских государств возможно выделение такой семантически-мотивированной группы, как прозвища, указывающих на внешний вид в целом.

Прозвища данной группы представляют простую характеристику внешности французов и африканцев, а также других людей, приехавших по тем или иным причинам во Францию и Африку. Они дают нам общее впечатление адресанта о внешних данных адресата.

В связи с тем, что прозвища, указывающие на внешний вид в целом, имеют положительную или отрицательную оценку адресата, а также разные мотивы образования, их можно разделить на прозвища, указывающие на отрицательную оценку внешнего вида, и прозвища, указывающие на положительную оценку внешнего вида.

Проанализировав всю совокупность собранных нами прозвищ территориальных и региональных вариантов французского языка Африки и Франции, описывающих внешний вид человека в целом, мы пришли к выводу о том, что возможно выделение следующих двух подгрупп: прозвища, указывающие на особенности стиля носимой одежды; прозвища, указывающие на общую привлекательность или непривлекательность человека.

Рассмотрим некоторые примеры прозвищ, связанных с особенностями стиля носимой одежды.

Одежда, ее стиль, мода всегда привлекали внимание людей. Так сложилось, что в современном обществе очень важным является впечатление, которое производит человек своим гардеробом. Подобные именованья образуют в языке пласт оценочной прозвищной номинации с прямым и переносным значением. Они характеризуют личность адресата, отражают существование вкуса в стиле носимой одежды.

Во франкоязычных странах Африки, а также регионах Франции данная характеристика человека оказывается довольно распространенным явлением. Французы и африканцы старательно отмечают свой внешний облик различными прозвищами. Они обращают внимание на внешность другого человека, указывают на положительную или отрицательную оценку того, во что он одет. Приведем некоторые примеры французских и афрофранцузских прозвищ, указывающих на стиль носимой одежды.

В современной речевой коммуникации франкоязычных африканцев распространенным выступает прозвище *Crack* (Конго, ЦАР) [фр. «мастак; человек, лучший в своем деле»] – «человек, одетый по последнему слову моды; модник». Во французском языке Африки полностью элиминировалось исходное значение. Смещение значения французской лексемы *crack* стало возможным благодаря африканской социальной и культурной среде. Данное прозвище часто встречается в Конго и ЦАР. Оно появилось в речи молодежи, увлеченной модными тенденциями развитых стран Европы. Каждый африканец, который носит модную одежду европейского производства, получает данное прозвище: ... **le Crack**, *ses habits viennent de l'Italie* [3. С. 169]. – ... **Модник**, у него итальянская одежда.

В качестве другого примера афрофранцузских прозвищ, связанных с особенностями стиля носимой одежды, можно привести прозвищное наименование *Sapeur* (Конго, Бурундия, Гвинея, ЦАР) [по аналогии с фр. арг. *sapes* – «одежда» от панафр. аббрев. *SAPÉ – Société des Ambianceurs et Personnes Élégantes* – «Общество Любите-

лей Развлечений и Модной Одежды» + фр. суффикс *-eur*], которое обозначает «красиво одетого африканца, щеголя, модника, франта».

Прозвище *Sapeur* появилось в результате возникновения в Африке движения молодежи, ориентированной на моду, на приобретение одежды у европейских кутюрье. Таким образом, созданная культура в стиле носимой одежды послужила причиной образования новой лексической единицы, т.е. неологизма. В Конго, Бурунди, Гвинеи и ЦАР африканцы активно используют данную прозвищную номинацию: ... *Ses tenues excentriques lui vont à ravir, c'est Sapeur !* [1. С. 210] – ... его эксцентричная одежда ему очень идет, это **Щёголь**.

Что касается прозвищ, функционирующих в региональных вариантах французского языка Франции, то можно привести такое наименование, как *Afistolé* (Центральные регионы Франции) [ит. *fistula* – «флейта»], даваемое человеку, который одевается по последнему слову моды, т.е. является модником: *L'Afistolé est allé au disco ce soir.* – Модник пошел этим вечером на дискотеку.

Данное прозвище используется среди молодежи центральной части Франции. Оно выражает положительную оценку говорящего по отношению к именуемому.

Очень интересным кажется и такое прозвищное наименование, как *Bébelle* (Турень, Бургундия) [возможно фр. *babiole* – «детская игрушка»] – «кукла Барби». Данное прозвище в результате метонимического переноса стало использоваться по отношению к молодым девушкам, напоминающим известную куклу «Барби», имеющей красивые наряды. Именно схожие черты в выборе стиля одежды послужили мотивом образования данной прозвищной единицы.

Как можно заметить, образование и функционирование описываемой прозвищной лексики территориальных и региональных вариантов французского языка Франции и Африки – весьма распространенное явление. В прозвищной системе французского языка разных географических территорий наблюдаются одни и те же номинативные процессы. Отличие заключается лишь в лексике, которая используется людьми для выражения необходимого значения.

Список литературы

1. Le vocabulaire de la francophonie. Paris : Ed. : Garnier, 2006. 254 p.
2. Le vocabulaire du français des provinces. Paris : Garnier, 2008. 383 p.
3. Massoumou, O., Qeffélec A. J.-M. Le français en République du Congo (sous l'ère pluripartiste 1991–2006) / O. Massoumou, A. J.-M. Qeffélec. Paris : CPI, 2007. 451 p.

УДК 81.42

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ЯЗЫК С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Л. Н. Лубожева

Данная статья представляет различные точки зрения относительно профессионального языка.

Ключевые слова: терминология, профессиональный язык, общелитературный язык, функциональный стиль, функциональная разновидность, языковой регистр, когнитивно-коммуникативное пространство.

В зарубежной лингвистике особое внимание в вопросах профессиональных языков заслуживает точка зрения немецких лингвистов В. Шмидта и Л. Хоффманна. Так, известный лингвист В. Шмидт выделяет в общенациональном литературном языке специальные языки, которые, по мнению автора, не являются самостоятельными языками с собственной грамматической структурой и собственным словарным составом. Специальные языки состоят из языков социальных групп и профессиональных языков. В противоположность языкам социальных групп, используемых людьми лишь в целях общения, профессиональные языки служат для более точной передачи знаний в определенную область и обогащают общенациональный язык [3. С. 123].

Исходя из понимания профессионального языка как особого слоя или пласта языка, служащего целям делового общения среди специалистов определенного круга, В. Шмидт считает неправомерным его традиционное приравнивание только к специальной лексике.

С другой стороны, по мнению немецкого ученого, неправомерным будет отнесение данного языка к функциональному стилю, так как последний является функционально-обособленным способом употребления общеязыковых средств.

Согласно В. Шмидту, язык науки и техники есть нечто более широкое и глубокое, чем функциональный стиль. Каждый профессиональный язык характеризуется не только наличием в нем грамматических и нетерминологических средств, отобранных из обще-

го языка, но и прежде всего терминологией, которая черпается из особого терминологического фонда, расположенного за пределами общелитературного языка [3. С. 121].

Интересна также концепция профессиональных языков, разработанная другим немецким лингвистом Л. Хоффманном. Соглашаясь с В. Шмидтом в том, что приравнение профессионального языка только к специальной лексике слишком узко, и считая стиль функционально-обусловленным способом употребления языковых средств, Л. Хоффманн отвергает общепринятое положение стилистики о том, что профессиональный язык – функциональный стиль, а также указывает, что данные языки обладают собственными стилями [2. С. 23]. Эти языки, по мнению немецкого специалиста, являются самостоятельными, постоянно развивающимися открытыми системами, которые характеризуются не только терминологией, но и другими специфическими чертами, прослеживающимися на всех языковых уровнях.

Для определения статуса профессионального языка и вскрытия специфики этого феномена Л. Хоффманн предлагает свою концепцию подъязыков, в том числе и профессиональных: вся область языковой коммуникации делится им на определенные области, обслуживаемые собственными подъязыками. Некоторые подобласти, а именно подобласть науки и техники, имеют свои подъязыки. Автор вводит также понятие «единого языка» для обозначения абстрактного целого, охватывающего все подъязыки, соотносящиеся с ним как конкретное с абстрактным, частное с целым [2. С. 30–31].

Развивая свою мысль, исследователь показывает, что от признания или непризнания «единого языка» значительно меняется как понимание «общего языка», так и соотношение общего языка с профессиональным языком. Если придерживаться обычной точки зрения и исходить из существования общего языка и профессиональных языков, то общий язык становится более абстрактным понятием, тем целым и общим, которому подчиняются профессиональные языки как конкретные понятия, как части, как частное. Их исследование могло бы тогда ограничиться анализом отбора и предпочтительного употребления определенных средств «общего языка» в том или ином профессиональном языке, а также сравнением на одном уровне и по разным направлениям профессиональных языков между собой. Сравнение между «общим языком» и каким-либо профессиональным языком как равнозначными величинами делается

невозможным, поскольку это запрещено их соотношением как абстрактного и конкретного, общего и частного.

Понятие «профессиональный язык» получает у Л. Хоффманна следующее определение: «Профессиональный язык – это единство всех языковых средств, употребляемых в профессионально ограниченной области коммуникации с целью обеспечения взаимопонимания между работающими в этой области людьми» [2. С. 170]. Под единством языковых средств в данном случае понимается не только инвентарь фонетических, морфологических и лексических элементов, а также синтаксических правил, но и инвентарь их функционального взаимодействия в актах коммуникации. Значит, к языковым средствам относятся все единицы языка, стилистические принципы, текстообразующие элементы.

Определив статус профессионального языка, немецкий лингвист указывает на две его основные особенности: во-первых, он имеет горизонтальное членение, во-вторых, вертикальное расслоение.

Под горизонтальным членением понимается установление подобластей коммуникации и их профессиональных языков. Область коммуникации данного языка, как считает Л. Хоффманн, определяется профессиональной деятельностью людей. Разграничение области коммуникации и соответствующих подязыков, в том числе и профессиональных, теснейшим образом связано с диалектикой специализации и интеграции производственной деятельности людей, поэтому оно не может претендовать на точность. Л. Хоффманн предлагает опираться на более или менее грубое деление на традиционной основе, называя его вертикальным расслоением, которое исходит из дефиниций предмета науки и ее основной области, и идти дальше по линии уточнения этого деления.

Исходя из этого, исследователь выделяет в профессиональном языке пять основных слоев: язык теории фундаментальных наук, язык экспериментальных наук, язык прикладной науки и техники, язык материального производства, язык сферы потребления. Л. Хоффманн отмечает, что эти пять слоев не обязательны для каждого профессионального языка, и в текстах они могут выступать в смешанном виде [2. С. 102–104].

Таким образом, немецкие лингвисты приходят к заключению, что профессиональный язык – не функциональный стиль. Это нечто более глубокое и широкое. Это единство всех языковых средств, употребляемых в профессионально ограниченной области коммуни-

кации с целью обеспечения взаимопонимания между работающими в этой области людьми. В конкретных условиях реализации этот язык способен расслаиваться на отдельные профессиональные слои.

Проблемой функциональных языков также занимались представители Пражской школы, в частности, Б. Гавранек (1963), Матезиус (1972), И. Коржинек (1974), Р. Травничек (1980), Л. Долежел (1981), Я. Гороцкий (1970), В. Конецкий (1969) и др. Они утверждали, что «ни один язык не существует в вакууме; язык существует в языковом коллективе, коммуникативные и экспрессивные нужды которого он призван обслуживать. Поскольку отбор языковых средств в конкретных языковых высказываниях зависит от цели высказывания, постольку изучение языка требует в каждом отдельном случае строгого учета разнообразия лингвистических функций и форм их реализации» [4. С. 32].

Развивая свою мысль далее, чешские ученые приходят к выводу, что различные цели высказывания определяют функции языка, а если существуют разные функции речевой деятельности, то им должны соответствовать различные функциональные языки, так как «каждая функциональная речевая деятельность имеет свою условную систему – язык в собственном смысле» [4. С. 34].

Согласно этому, исследователи Пражского лингвистического кружка отмечают следующее соотношение между функциями литературного языка и функциональными языками [4. С. 34].

Функции литературного языка	Функциональные языки
1. Коммуникативная.	1. Разговорный.
2. Практически специальная.	2. Деловой.
3. Теоретически специальная.	3. Научный.
4. Эстетическая.	4. Поэтический.

В данном случае функциональные языки рассматриваются как функциональные стили литературного языка, различающиеся, прежде всего, лексикой и синтаксом.

Итак, чешские лингвисты, подчеркивая неоднородность общелитературного языка, считали, что научный язык, являясь разновидностью литературного языка, относится к функциональному стилю данного языка.

Британские ученые Дж. Лайонз (1979) и Я. Малей (1994), исследуя функциональные стили английского языка, относят язык профессиональной коммуникации к подвидам «делового английского

языка» или «научного стиля». В отличие от них, Д. Кристал считает, что нельзя полностью идентифицировать профессиональный язык с деловым, научным или официальным стилями как с прагматической, так и языковой точек зрения, так как рассматриваемый язык обладает своей ярко выраженной спецификой: языки профессионального общения водителей, продавцов, фермеров и т.д. трудно вписать в рамки делового или научного общения в любом языковом аспекте. Более того, существует ряд устных вариантов профессиональных языков, которые, как правило, не учитываются в упомянутых классификациях известных лингвистов. Поэтому, по мнению Д. Кристала, более убедительной представляется точка зрения, по которой деловой, научный или официальный стили рассматриваются как подвиды профессионального функционального стиля. В рамках же национального языка профессиональные варианты образуют особую группу [1. С. 432].

Рассмотрев две точки зрения на профессиональный язык, который определяется немецкими учеными как функциональная разновидность, а чешскими и британскими лингвистами – как функциональный стиль (функциональная стилевая разновидность) общелитературного языка, мы приходим к выводу, что в зарубежной лингвистике нет единого понимания данного феномена, а это, в свою очередь, делает его интересным объектом исследования для лингвистов.

Список литературы

1. Crystal, D. The Cambridge encyclopedia of the English language. CUP, 2000. 531 p.
2. Hoffmann, L. Kommunikationsmittel. Fachsprache. Eine Einführung. Berlin : Akademie-Verlag, 1976. 498 s.
3. Schmidt, W. Deutsche Sprachkunde. Berlin : Akademie-Verlag., 1968. 240 s.
4. Пражский лингвистический кружок: сб. ст. / сост., ред. и предисл. Н. А. Кондрашова. М., 1967. 559 с.

List of literature

1. Crystal, D. The Cambridge encyclopedia of the English language. CUP, 2000. 531 p.
2. Hoffmann, L. Kommunikationsmittel. Fachsprache. Eine Einführung. Berlin : Akademie-Verlag, 1976. 498 s.
3. Schmidt, W. Deutsche Sprachkunde. Berlin : Akademie-Verlag., 1968. 240 s.
4. Prazhskij lingvisticheskiy kruzhok: sb. st. / sost., red. i predisl. N. A. Kondrashova. M., 1967. 559 s.

УДК 81.44

**ИСТОРИЯ СОГЛАСОВАНИЯ
ПО РОДУ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО «КОФЕ» В XIX–XX ВВ.**

Т. И. Мицук

Статья посвящена истории согласования по роду существительного «кофе». В современном русском языке допускается использование среднего рода в разговорной речи при согласовании существительного «кофе», в письменной же речи предпочтительнее использовать мужской род как литературную норму. На примерах из русской классической литературы прослеживается тенденция использования существительного «кофе» преимущественно в мужском роде, однако встречается и употребление в среднем роде.

Ключевые слова: согласование по роду, существительные, историческая лингвистика.

В повседневной жизни обычно не возникает проблем с определением рода у существительных. Привычные с детства формулы часто помогают: он мой, она моя, оно мое. С заимствованными существительными несколько сложнее, но здесь на помощь приходит правило русского языка, которое гласит, что «Существительные, обозначающие неживой предмет, относятся в подавляющем большинстве к среднему роду: «горячее харчо», «безупречное алиби», «уютное бистро», «получить большое паблисити», «красочное шоу», «быстрое каноэ» и др.»¹. А как же быть с кофе? Учебник для студентов факультетов и отделений журналистики говорит, что «употребление его как слова мужского рода сохраняется главным образом в текстах официально-делового стиля; за пределами этого стиля современная норма допускает использование его как слова среднего рода»². Д. Э. Розенталь пишет: «К мужскому роду относятся слова: бри (влияние родового понятия «сыр»), га (ср.: один га, влияние слова гектар), кавасаки (моторный бот), кофе (влияние прежних форм кофей, кофий)...»³. В. И. Даль, С. И. Ожегов и Л. П. Крысин единодушны: кофе – мужского рода. Однако русский лингвист, создатель первой стилистической грамматики русского языка В. И. Чернышев писал в начале XX века: «Иностранные, несклоняющиеся слова на -а, -е, -и, -о, -у, означаю-

щие предметы неодушевленные единственного числа, употребляются обычно в среднем роде». Среди приведённых им примеров есть и *чёрное кофе*. «Но далее В.И. Чернышев пишет, что некоторые авторы предпочитают употреблять такие слова в мужском роде согласно с французским языком, из которого они были заимствованы»⁴.

История вхождения слова «кофе» в русский язык

Считается, что кофе в России появился благодаря Петру I, который по приезде из Голландии «издал указ, предписывающий подавать кофе на своих ассамблеях»⁵. Любопытно, что впервые слово «кофе» было употреблено в 1665 году в рецепте, который прописал лекарь своему монаршему пациенту, – царю Алексею Михайловичу, причем в среднем роде: «**Вареное кофе**, персиянами и турками знаемое и обычно после обеда принимаемое, изрядное есть лекарство против надмений, насморков и главоболений»⁶.

По результатам поиска в Национальном корпусе русского языка удалось определить, что слово «кофе» вошло в русский язык в 1716–1718 гг. в «Переписке и делах во время посольства Артемия Волынского».

Поэт-сатирик Антиох Кантемир в 1726 году, известный просветительской деятельностью (вводил в русский язык новые научные термины) писал: «Кофе или шоколад. **Лучший кофе** приходит из Аравии, но и во всех Индиях тот овощ обилен. <...>»⁷.

Однако в словарях существительное «кофе» было зафиксировано лишь в 1762 году⁸, несмотря на то, что значительно раньше до этого, еще во времена правления Петра I, вошло в широкое употребление. В текстах можно обнаружить обозначение модного напитка как словом «кофе», так и словом «кофей».

В 1784 году Д. И. Фонвизин, путешествующий по Европе и возмущенный состоянием европейских городов, пишет в своей работе «К родным» о европейском кофе в мужском роде: «Я спросил **кофе, который** мне тотчас и подали. Таких мерзких помой я отроду не видывал – прямо рвотное» [Д. И. Фонвизин. К родным (1784–1785)]⁹.

«В 1786 году в комедии Хераскова «Невистник» Грублон самодовольно восклицает: “Все лепятся вокруг нас; и только день настанет,/ **То всякой кофе**, чай, вино и пиво тянет;/ Чего в быту своем не видывал иной”»¹⁰ – очевидно согласование существительного «кофе» по мужскому роду.

На протяжении XVIII века слово «кофе» употребляется как в мужском роде, так и в среднем. Согласование по среднему роду

можно встретить в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина: «Зато мы с италиянцем пьем в день чашек по десяти **кофе, которое** везде находили» [Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника (1793)]. В том же произведении можно найти согласование и по мужскому роду: «...Еще гуляю, возвращаюсь домой, пью с густыми сливками **кофе, который** варит мне хозяйка моя...» [Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника (1793)]. В трактате Н.И. Новикова кофе – среднего рода: «Но обыкновенное **крепкое кофе...**» [Н. И. Новиков. О воспитании и наставлении детей (1783)].

Кофе в литературе XIX века

В литературных текстах XIX века можно проследить следующее: авторы предпочитают использовать менее спорный вариант – «кофей». Но если все-таки встречается вариант без йотового исхода, то он согласуется по мужскому роду. Например, в стихотворении К.Н. Батюшкова:

Не будешь в золоте ходить,
Но будешь без труда на рифмах говорить,
Друзей любить
И **кофе жирный** пить!

[К. Н. Батюшков. В. Л. Пушкину: «Чутьем поэзию любя...» (1817)]

В «энциклопедии русской жизни» – в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» встречается как кофе:

Певцу Гюльнарны подражая,
Сей Геллеспонт переплывал,
Потом **свой кофе** выпивал,
Плохой журнал перебирая...

[А. С. Пушкин. Евгений Онегин / Глава четвёртая: «Чем меньше женщину мы любим...» (1824–1826)].

Так и кофей:

Здесь почивал он, **кофей** кушал,
Приказчика доклады слушал
И книжку поутру читал...

[А. С. Пушкин. Евгений Онегин / Глава седьмая: «Гонимы вещными лучами...» (1827–1828)].

Н. В. Гоголь в своих произведениях практически не использует слово «кофе». Так, например, в «Записках сумасшедшего»: «Я пью чай и кофей со сливками»¹¹. В повести «Коляска» встречается еще один вариант – «кофий»: «После обеда все встали с приятною тяжестью в желудках и, закурив трубки с длинными и короткими чубука-

ми, вышли с чашками **кофию** в руках на крыльцо»¹².

В поэме «Мертвые души» кофе встречается четыре раза: один раз как кофей («После обеда господин выкушал чашку **кофею** и сел на диван, подложивши себе за спину подушку, которую в русских трактирах вместо эластической шерсти набивают чем-то чрезвычайно похожим на кирпич и булыжник»¹³) и три раза как кофий:

1) «...Вскрикнул Плюшкин, не замечая от радости, что у него из носа выглянул весьма некартинно табак, на образец густого **кофия**, и полы халата, раскрывшись, показали платью, не весьма приличное для рассматриванья»¹⁴.

2) «Наконец подымался он с постели, умывался, надевал халат и выходил в гостиную затем, чтобы пить чай, **кофий**, какао и даже парное молоко, всего прихлебывая понемногу, крошивая хлеба безжалостно и насоривая повсюду трубочной золы бессовестно» [Н. В. Гоголь. Мертвые души (1842)].

3) «Потом следовала прихлебка чашки **кофию** с трубкой, потом игра в шахматы с самим собой» [Н. В. Гоголь. Мертвые души (1842)].

Иван Гончаров, употребляя существительное кофе без «й» на конце слова, согласует его по мужскому роду:

1) «**Кофе** в ней **перекипел**, сливки подгорели, чашки валились из рук» [И. А. Гончаров. Обыкновенная история (1847)].

2) «Причем Захар разразится бранью сначала на вещи, потом на жену и замахнется локтем ей в грудь.

– **Какой славный кофе!** Кто это варит?» [И. А. Гончаров. Обломов (1859)].

3) «**Кофе** все **такой же славный**, сливки густые, булки сдобные, рассыпчатые». [И. А. Гончаров. Обломов (1859)].

В произведениях И.С. Тургенева кофе употребляется, в основном, без йотового исхода и в мужском роде. Наиболее отчетливо это видно на примере повести «Вешние воды»:

1) «Выпив чашку горячего, как кипятка, кофе (он несколько раз, слезливо-раздраженным голосом, напомнил кельнеру, что накануне ему подали **кофе** – **холодный**, холодный, как лед и прикусив гаванскую сигару своими желтыми кривыми зубами, он по обычаю своему задремал, к великой радости Санина, который начал ходить взад и вперед, неслышными шагами, по мягкому ковру, и мечтал о том, как он будет жить с Джеммой и с каким известием вернется к ней» [И. С. Тургенев. Вешние воды (1872)].

2) «Давайте пить кофе, кофе – *самый лучший кофе* – в саксонских чашках, на белоснежной скатерти!» [И. С. Тургенев. Вешние воды (1872)].

3) «После обеда подали *кофе, жидкий, рыжеватый, прямо немецкий кофе*» [И. С. Тургенев. Вешние воды (1872)].

В романах, рассказах и повестях Ф. М. Достоевского, наоборот, кофе чаще всего употребляется с йотовым исходом, преимущественно кофей. Например, в «Идиоте»: «Кроме чаю, *кофею*, сыру, меду, масла, особых оладий, излюбленных самую генеральшей, котлет и пр., подавался даже крепкий, горячий бульон»¹⁵. Но если все-таки встречается существительное без «й» на конце, Достоевский использует мужской род:

1) «*Кофе знатный, смердяковский*» [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)].

2) «Самым нахальным тоном, как бы радуясь, что может меня оскорбить, обмерил он меня с ног до головы и вскричал: «Так неужели ж вы думаете, что монсиньор бросит для вас *свой кофе*?» [Ф. М. Достоевский. Игрок (1866)].

3) «Куда бы делся тогда Шиллер, свобода, *ячменный кофе*, и сладкие слезы, и грезы, и путешествие мое на луну...»¹⁶.

4) «На другой день поутру, в ожидании Павла Павловича, обещавшего не запоздать, чтобы ехать к Погорельцевым, Вельчанинов ходил по комнате, прихлебывал *свой кофе*, курил и каждую минуту сознавался себе, что он похож на человека, проснувшегося утром и каждый миг вспоминающего о том, как он получил накануне пощечину»¹⁷.

5) «В маленькой комнате царствует тишина; уединение и лень нежат воображение; оно воспламеняется слегка, слегка закипает, как вода в кофейнике старой Матрены, которая безмятежно возится рядом, в кухне, стряпая свой *кухарочный кофе*». [Ф. М. Достоевский. Белые ночи (1848)].

Л. Н. Толстой в романе «Анна Каренина» также предпочитает мужской род среднему: «*Кофе* так и *не сварился*, а обрызгал всех и ушел и произвел именно то самое, что было нужно, то есть подал повод к шуму и смеху и залил дорогой ковер и платье баронессы» [Л. Н. Толстой. Анна Каренина (1878)].

Афанасий Фет не исключение среди литераторов XIX века – и он использует мужской род при согласовании существительного «кофе» с кратким прилагательным:

Что веры с любовью и дружбой
Не знает теперешний свет,
Что *кофе так дорог* ужасно,
А денег почти что и нет.

[А. А. Фет. «Дитя, мы детьми еще были...» [из Гейне] (1857–1882)]

Итак, на основании отсмотренных произведений можно сделать вывод, что существительное «кофе» согласуется по мужскому роду. Это могло происходить по нескольким причинам.

Во-первых, большое влияние оказывает вариант явно мужского рода, бывший в широком употреблении – кофей/кофий.

Во-вторых, могло сказаться влияние родовых характеристик этого слова в возможных языках заимствования: во французском (café, m), немецком (kaffee, m), голландском (kaffie, m) и итальянском (caffè, m) кофе – мужского рода. Однако, пользуясь Национальным корпусом русского языка, удалось обнаружить исключение, подтверждающее правило. В романе Д.Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы» кофе – среднего рода: «*Появилось кофе* в серебряном кофейнике, а за ним вышла красивая мамка в голубом кокошнике с маленьким Вадимом на руках» [Д. Н. Мамин-Сибиряк. Приваловские миллионы (1883)].

Кофе в русской литературе XX века

В русской литературе XX века более разнообразны варианты согласования по роду: встречается, как мужской, так и средний род.

Историк Сергей Соловьев предпочитает употребление существительного «кофе» в мужском роде:

Как под тенью винограда

Вкусен кофе поутру!

[С. М. Соловьев. «Сердце бьется, сердце радо...» [Любовь поэта, 2] (1909–1912)].

В повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет» существительное «кофе» согласуется по мужскому роду: «Это *был кофе*; я сказал им: “Это только годится туркам, а солдатам нейдёт”» [А. И. Куприн. Гранатовый браслет (1911)].

Поэтесса М. И. Цветаева также предпочитает использовать мужской род среднему при согласовании:

Целый день – на скакуне,

А ночами – *черный кофе*,

Лорда Байрона в огне
Тонкий профиль.

[М. И. Цветаева. Аля (Записи о моей первой дочери) (1912–1918)].

В рассказах и повестях экономиста-аграрника и писателя А. В. Чаянова героини неоднократно пьют кофе: «*Кофе был допит*, ростбиф окончен, и Кремнев поднялся со стула» [А. В. Чаянов. Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии (1920)].

В одном из рассказов из сборника «Темные аллеи» И.А. Бунин пишет: «И всё сливалось в одно: в счастливое чувство готовности на всё что угодно. Водка, бенедиктин, *турецкое кофе*? Вздор, просто весна и все отлично...»¹⁸. Интересно, почему? Рассказ был написан в 1944 году, и Бунин, живя за границей, вряд ли держал в руках вышедший в 1949 году «Словарь современного русского литературного языка» В.И. Чернышева. Можно предположить, что средний род обусловлен тем, что великий русский писатель был самоучкой и не смог привыкнуть к вековой традиции употребления кофе в мужском роде, однако в одном из своих ранних рассказов Бунин согласует кофе по мужскому роду: «Колясочки накалялись от зноя, тонкие оглобли их лежали на темно-красной разогретой земле, пахнувшей и нефтью, и так, как пахнет *теплый* от размола *кофе*»¹⁹.

Кофе среднего рода встречается и у поэта-символиста и прозаика Андрея Белого в романе «Петербург»: «*Кофе* Николаю Аполлоновичу *подавалось* в постель» [Андрей Белый. Петербург (1913–1914)], и в рассказе А. Н. Толстого «Любовь» (1916 г.): «Зенитов и Мухин провожали Анну Ильинишну на лихаче и остались пить “*утреннее кофе*”» [А. Н. Толстой. Любовь (1916)], и в рассказе А. Т. Аверченко «Дюжина ножей в спину революции»: «А разве *лезло* утром *кофе* в горло без «Петербургской Газеты»?!» [А. Т. Аверченко. Дюжина ножей в спину революции (1921)], и в «Театральном романе» М.А. Булгакова: «*Кофе* в чашке *стояло* на письменном столе» [М. А. Булгаков. Театральный роман (1936–1937)].

Советская писательница Мариэтта Шагинян также согласует существительное «кофе» по среднему роду: «Я, мамаша, кофе без молока буду. – Опять *черное кофе* с утра! И без того нервы у тебя так и ходят» [М. С. Шагинян. Перемена (1923)].

В прозаическом произведении «Египетская марка» О. Э. Мандельштам использует прежнюю форму существительного кофе – с йотовым окончанием – соответственно, согласует его по мужскому

роду: «Нужно петь псалмы в петушиной кирке, пить **черный кофей, разбавленный** чистым спиртом, и той же дорогой вернуться домой» [О. Э. Мандельштам. Египетская марка (1927)].

В еще одном прозаическом произведении, написанном поэтом Константином Симоновым, существительное «кофе» – мужского рода, только уже без йотового окончания: «Встреча была одинаково неожиданной для тех и других, но двое чутко, как звери, шедших из окружения русских все-таки быстрее нашлись, чем немцы, только что выпившие **утренний кофе** и насвистывавшие песенку на сытый желудок» [Константин Симонов. Живые и мертвые (1955–1959)].

Русский и американский писатель В. В. Набоков в романе «Король, дама, валет», написанном на русском языке употребляет кофе в мужском роде: «Торжественно едут дома, хлопают занавески в открытых окнах родного дома, потрескивают полы, скрипят стены, сестра и мать пьют на быстром сквозняке **утренний кофе**, мебель вздрагивает от учащающихся толчков, – все скорее, все таинственнее едут дома, собор, площадь, переулки...» [В. В. Набоков. Король, дама, валет (1927–1928)]. В рассказе «Благость» – тоже: «Это **был кофе** с молоком – если судить по коричневой бахrome пенки, приставшей к краю» [В. В. Набоков. Благость (1924)]. А в романе «Лолита», написанном уже на английском, Набоков при переводе на русский язык согласует кофе по среднему роду: «...а на другое утро, пока я пил **утреннее кофе** в молочном баре (Лолита всегда спала поздно и любила, чтобы я ей приносил кувшинчик горячего кофе в постель), мой давешний сосед, пожилой дурак в безрамных очках на длинном добродетельном носу и с профессионально-союзным значком в петлице, изловчился преспокойно втянуть меня в беседу...» [В. В. Набоков. Лолита (1967)].

Для Б.Л. Пастернака кофе – мужского рода:

Струей раскаленного никеля

Слепящий кофе стекал²⁰.

А для Василия Гроссмана – среднего:

«Этот мир казался Давиду милей, лучше, чем улица Кирова, где в асфальтированном колодце гуляла с пуделем завитая, раскрашенная старуха по фамилии Драко-Дракон, где возле парадного по утрам стоял автомобиль ЗИС-101, где соседка в пенсне, с папиросой в крашенных губах с бешенством шептала над коммунальной газовой плитой: “Троцкистка, ты опять сдвинула с конфорки **моё кофе**”» [Василий Гроссман. Жизнь и судьба, ч. 1 (1960)].

Юрий Бондарев не отступает от литературной нормы и согласует существительное «кофе» по мужскому роду: «После целых суток успешного натиска немцев, торопливого наращивания удара – их спешка к цели чувствовалась – немцы, конечно, приостановили атаки в полосе армии не из-за наступления ночи, не из-за перерыва на **горячий кофе** с галетами для проголодавшихся танкистов, не из-за насморка, подхваченного командующим ударной группой генералом Готом на своем КП (Бессонов усмехнулся, подумав об этом), а из-за причин, несомненно, других, непредопределенных, весомо –существенных, новых» [Юрий Бондарев. Горячий снег (1969)].

Также поступает и Анатолий Рыбаков: «Хотя знал, что мы пьем только с молоком, без молока это пошло пить никак нельзя: сами понимаете, в лучшем случае цикорий, а то и просто **морковный кофе**» [Анатолий Рыбаков. Тяжелый песок (1975–1977)].

Любопытно, что в стихотворениях Иосифа Бродского встречается кофе как мужского рода:

1) ...Пророк, застигнутый врасплох
при сотворении кумира,
свой первый кофе пьет уже
на набережной в неглиже...
(«С видом на море»)²¹

2) Я сидел в пустом корабельном баре,
пил **свой кофе**, листал роман...
(«Это было плаванье сквозь туман...»)²¹

3) Он этим как бы отомстил (не им,
но Времени) за бедность, униженья,
за **скверный кофе**, скуку и сраженья
в двадцать одно, проигранные им.
(«Одному тирану»)²¹

4) Он пьет **свой кофе** – **лучший**, чем тогда,
и ест рогалик, примостившись в кресле,
столь вкусный, что и мертвые «о да!»
воскликнули бы, если бы воскресли.
(«Одному тирану»)²¹,

так и среднего:

1) Предметы вывоза – марихуана, цветной металл, *посредственное кофе*, сигары под названием «Корона» и мелочи народных мастеров. («Заметка для энциклопедии») ²¹

2) «Ты знаешь, как бы *кофе не остыло*» («Горбунов и Горчаков») ²¹.

В своих дневниковых записях поэт и прозаик Варлам Шаламов согласует существительное «кофе», следуя литературной норме, по мужскому роду: «Пастернаку был дорог *утренний кофе*, в семьдесят лет налаженный быт» [Варлам Шаламов. Дневники (1954–1979)].

В песнях Владимира Высоцкого можно встретить кофе только мужского рода:

1) Чтобы я привез снохе
с ейным мужем по дохе,
Чтобы брату с бабой – *кофе растворимый*,
Двум невесткам – по ковру,
зятю – черную икру,
Тестю – что-нибудь армянского розлива.
(«Поездка в город») ²².

2) Не забудь о катастрофе,
Предстоит нелегкий путь:
Йод, бинты и *черный кофе* –
Чтоб в полете не уснуть...
(«Слушай, Ваня, хватит спать!..») ²³.

Проанализировав все вышеизложенное, можно сделать вывод, что в произведениях классиков чаще всего встречается согласование существительного кофе по мужскому роду. Отбирались только те тексты, в которых можно было точно определить, какой именно род, мужской или средний, используется при согласовании. В своей работе я привела 50 примеров из 45 произведений 32 авторов: 37 – согласований по мужскому роду, 13 – по среднему (рис.1).

В найденных текстах XVIII века (5 произведений, 5 авторов, 6 примеров) «кофе» употребляется как в мужском роде, так и в среднем, причем встречаются оба рода в одном произведении. Это может свидетельствовать о том, что, не привыкнув к новому слову, литераторы пробуют разные варианты употребления, то используют

кальку с иностранной версии слова, то приспособлявая его для привычного произношения в русском языке (рис.2).

В изученной русской литературе XIX века (13 произведений, 8 авторов, 16 примеров) лишь один раз встретилось существительное «кофе» в среднем роде. Писатели и поэты используют либо мужской род, либо средний – вариативности употребления в текстах обнаружено не было. Однако встречается иная вариативность: кофе или кофей/кофий. Скорее всего, это результат воздействия иностранных языков, в которых существительное «кофе» – мужского рода – и образованных от них «калек» – кофей и кофий. При составлении диаграммы примеры с данными формами не учитывались, т.к. они изначально предполагают согласование только по мужскому роду.

В проанализированной литературе XX века (28 произведений, 19 авторов, 28 примеров) установить истинную причину увеличения использования существительного «кофе» в среднем роде довольно сложно. Однако можно предположить, что в своих текстах писатели либо сознательно перестают следовать устоявшейся норме, например, для того, чтобы показать разговорную речь героев (или для какого-либо другого литературного приема), либо делают это случайно, по образцу с другими существительными среднего рода, оканчивающимися на –о и –е, не будучи уверенными в верности согласования, следуют интуиции (рис.4).

Также можно проследить, как писатели и поэты предпочитают согласовывать существительное «кофе» по роду, какой род они выбирают.

С помощью Национального корпуса русского языка удалось отобрать примеры из 45 произведений 32 авторов:

- 20 литераторов в отобранных произведениях используют мужской род: А. Д. Кантемир, М. М. Херасков, Д. И. Фонвизин, К. Н. Батюшков, А. С. Пушкин, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. А. Фет, С. М. Соловьев, А. И. Куприн, М. И. Цветаева, А. В. Чайнов, К. С. Симонов, Б. Л. Пастернак, Ю. В. Бондарев, А. Н. Рыбаков, В. Т. Шаламов, В. С. Высоцкий;

- 8 литераторов – средний: Н. И. Новиков, Д. Н. Мамин-Сибиряк, Андрей Белый, А. Н. Толстой, А. Т. Аверченко, М. А. Булгаков, М. С. Шагинян, В. С. Гроссман;

- 4 согласуют как по мужскому роду, так и по среднему: Н. М. Карамзин, И. А. Бунин, В. В. Набоков, И. А. Бродский.

Наглядно это представлено на рис. 5.

Любопытно, что из четырех литераторов, допускающих вариативность в согласовании, трое уехали из России, двое из них – лауреаты Нобелевской премии по литературе: И. А. Бунин (1933, «За строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы») и И. А. Бродский (1987, «За всеобъемлющее творчество, пропитанное ясностью мысли и страстностью поэзии»). Однако непонятно, почему они допускают согласование существительного «кофе» и по среднему, и по мужскому роду. На первый взгляд, может показаться, что покинув Родину, они потеряли чувство родного языка. Но, скорее всего, употребление среднего рода при согласовании – это случайность, или, может быть (например, у Бродского), литературный прием.

В современном русском языке допускается использование среднего рода в разговорной речи при согласовании существительного «кофе» с прилагательными, личными глаголами в прошедшем времени, местоимениями и числительными. В письменной же речи предпочтительнее использовать мужской род как литературную норму.



Рис. 1.

Согласование по роду в русской литературе XVIII века

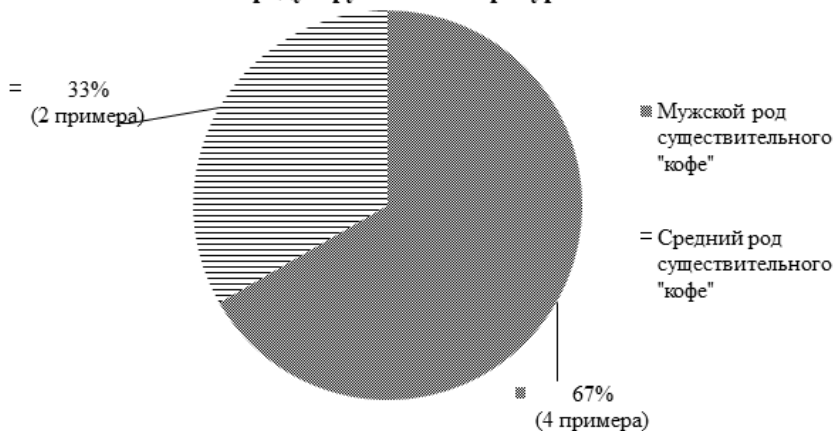


Рис. 2.

Согласование по роду в русской литературе XIX века



Рис. 3.

Согласование по роду в русской литературе XX века

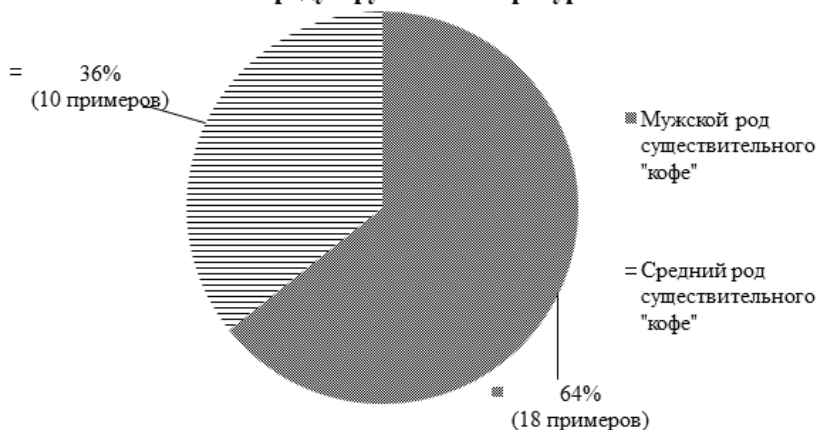


Рис. 4.

Согласование по роду у литераторов в XVIII-XX вв.

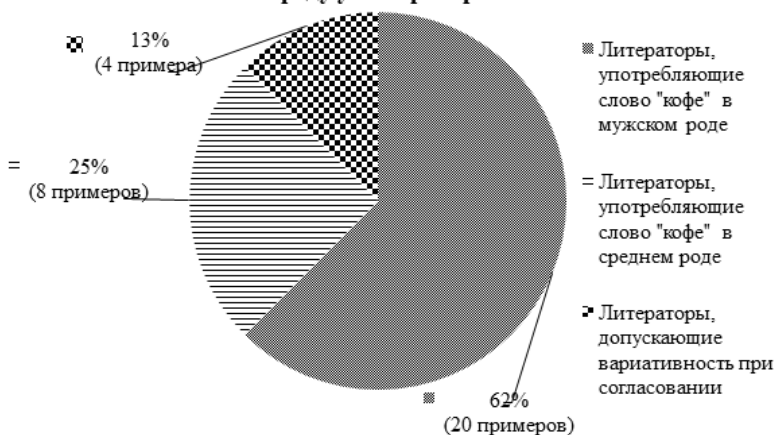


Рис. 5.

Примечания

¹ Рахманова, Л. И. Современный русский язык: Лексика. Фразеология. Морфология: учебник для студентов вузов / Л. И. Рахманова, В. Н. Суздальцева. М. : Аспект Пресс, 2010. С. 276.

Notes

¹ Rahmanova, L. I. *Sovremennyj russkij jazyk: Leksika. Frazeologija. Morfologija: uchebnik dlja studentov vuzov* / L. I. Rahmanova, V. N. Suzdal'ceva. M. : Aspekt Press, 2010. C. 276.

² Там же.

³ Розенталь, Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке / под ред. И. Б. Голуб. М. : Айрис-пресс, 2002. С. 368.

⁴ А не попить ли нам кофейку? // Интернет-журнал любителей русской словесности. URL: <http://www.ruslit.com/?p=88>

⁵ История кофе в России. URL: http://www.coffeeclub.ru/pages/history_03_ru.php

⁶ Богданов, А. К. О Крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М. : НЛО, 2006. С.57.

⁷ Там же. С. 59.

⁸ А не попить ли нам кофейку? // Интернет-журнал любителей русской словесности. URL: <http://www.ruslit.com/?p=88>

⁹ Здесь и далее: ссылки, указанные в квадратных скобках, – ссылки на Национальный корпус русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru>

¹⁰ Богданов, А. К. О Крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М. : НЛО. С. 56–67.

¹¹ Гоголь, Н. В. Повести. Воспоминания современников. М. : Правда, 1989. С. 182.

¹² Там же. С.165.

¹³ Гоголь, Н. В. Мертвые души: поэма. Ревизор: пьеса. Повести. М. : Мир книги, Литература, 2007. С. 28.

¹⁴ Там же. С. 144.

² Tam zhe.

³ Rozental', D. Je. Spravochnik po pravopisaniju i literaturnoj pravke / pod red. I. B. Golub. M. : Ajrispress, 2002. S. 368.

⁴ A ne popit' li nam kofejku? // Internet-zhurnal ljubitelej ruskoj slovesnosti. URL: <http://www.ruslit.com/?p=88>

⁵ Istorija kofe v Rossii. URL: http://www.coffeeclub.ru/pages/history_03_ru.php

⁶ Bogdanov, A. K. O Krokodilah v Rossii. Oчерki iz istorii zaimstvovanij i jekzotizmov. M. : NLO, 2006. S.57.

⁷ Tam zhe. S. 59.

⁸ A ne popit' li nam kofejku? // Internet-zhurnal ljubitelej ruskoj slovesnosti. URL: <http://www.ruslit.com/?p=88>

⁹ Zdes' i dalee: ssylki, ukazannye v kvadratnyh skobkah, – ssylki na Nacional'nyj korpus russkogo jazyka. URL: <http://www.ruscorpora.ru>

¹⁰ Bogdanov, A. K. O Krokodilah v Rossii. Oчерki iz istorii zaimstvovanij i jekzotizmov. M. : NLO. S. 56–67.

¹¹ Gogol', N. V. Povesti. Vospominanija sovremennikov. M. : Pravda, 1989. S. 182.

¹² Tam zhe. S.165.

¹³ Gogol', N. V. Mertyve dushi: pojema. Revizor: p'esa. Povesti. M. : Mir knigi, Literatura, 2007. S. 28.

¹⁴ Tam zhe. S. 144.

- ¹⁵ Достоевский, Ф. М. Идиот: Роман. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. С.58.
- ¹⁶ Достоевский, Ф. М. Петербургские сновидения в стихах и прозе. URL: <http://dostoevskiy.biografy.ru/petrbyrgskie-snovideniya.php>
- ¹⁷ Достоевский, Ф. М. Вечный муж. URL: <http://dostoevskiy.niv.ru/dostoevskiy/proza/vechnyj-muzh-3.htm>
- ¹⁸ Пароход «Саратов» // Бунин И. А. Темные аллеи: Повести. Рассказы. М. : Эксмо, 2006. С. 550.
- ¹⁹ Бунин, И. А. Братья. URL: <http://bunin.niv.ru/bunin/rasskaz/bratya.htm>.
- ²⁰ Пастернак, Б. Л. наброски к фантазии «Поэма о ближнем». URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/stihi/286.htm>
- ²¹ Бродский, И. А. Малое собрание сочинений. М. : Азбука, 2010. 880 с.
- ²² Высоккий, В. С. Избранное: в 2 кн. М. : ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. С. 247.
- ²³ Высоккий, В. С. Детская поэма. URL: <http://vysockiy.ouc.ru/detskaja-poema.html>
- ¹⁵ Dostoevskij, F. M. Idiot: Roman. M. : Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1960. S.58.
- ¹⁶ Dostoevskij, F. M. Peterburgskie snovidenija v stihah i proze. URL: <http://dostoevskiy.biografy.ru/petrbyrgskie-snovideniya.php>
- ¹⁷ Dostoevskij, F. M. Vechnyj muzh. URL: <http://dostoevskiy.niv.ru/dostoevskiy/proza/vechnyj-muzh-3.htm>
- ¹⁸ Parohod «Saratov» // Bunin I. A. Temnye allei: Povesti. Rasskazy. M. : Jeksmo, 2006. S. 550.
- ¹⁹ Bunin, I. A. Brat'ja. URL: <http://bunin.niv.ru/bunin/rasskaz/bratya.htm>.
- ²⁰ Pasternak, B. L. Nabroski k fantazii «Pojema o blizhnem». URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/stihi/286.htm>
- ²¹ Brodskij, I. A. Maloe sobranie sochinenij. M. : Azbuka, 2010. 880 s.
- ²² Vysockij, V. S. Izbrannoe: v 2 kn. M. : LOKID-PRESS, 2005. S. 247.
- ²³ Vysockij, V. S. Detskaja pojema. URL: <http://vysockiy.ouc.ru/detskaja-poema.html>

ЯЗЫК СМИ

УДК 81'23

СРЕДСТВА ПЕРВИЧНОЙ РИТМИЗАЦИИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ)

А. Р. Калашникова

Рассматриваются средства первичной ритмизации прозаических публицистических текстов. Автор выявляет особенности организации ритмических моделей информационной статьи на уровне синтагм и приходит к выводу, что повторение внутрисинтагменных ритмических моделей носит нерегулярный характер. Дополнительную ритмичность прозаическим текстам придают средства вторичной ритмизации, которые также реализуются посредством ритмических моделей.

Ключевые слова: ритм, ритмическая модель, синтагма, текст, публицистика.

Ритм, будучи объективно существующим во всех сферах человеческой жизнедеятельности явлением, присутствует и в человеческой речи, являясь ее неотъемлемой характеристикой (звучание незнакомого языка мы воспринимаем как ритмически организованный звуковой поток), и как следствие, присутствует в прозаических письменных текстах, т.к. именно посредством текста человек фиксирует свою речь на письме. Следовательно, прозаический текст также является ритмически организованным типом речи, причем можно констатировать, что данное утверждение относится к текстам любого типа: художественного, публицистического, научного и др.

До сих пор в лингвистике не сложилось однозначного признания за прозаическим текстом способности к ритмической организации. Но если ритмизованная художественная проза уже давно привлекает внимание исследователей, то вопрос о ритмизации прозаических текстов нехудожественной природы пока еще остается спорным. Правда, в последнее время проблема ритма прозаических нехудожественных

жественных текстов все больше попадает в сферу интересов исследователей.

«Ритм присутствует и в тех прозаических текстах, где мы не наблюдаем его непосредственно, но ощущаем интуитивно. <...> Дело в том, что ритм имманентен тексту. Автор в процессе создания прозаического текста не занимается арифметическими расчетами, не изобретает какую-то особую идеальную ритмическую схему своего будущего творения. Ритмическое интонирование текста получается как бы само собой, но на самом деле находится в прямой зависимости от того, насколько мастерски автор владеет искусством слова» [7].

Еще раньше подобные наблюдения сделала Г. Н. Иванова-Лукьянова, которая начала исследовать ритм прозы в 70-е годы XX века: «В художественном тексте все значимо, в том числе и ритм. Прозаический ритм включает в себе множество смыслов, которые чувствуют писатели и читатели; они замечают его изменчивость, плавные и резкие переходы, которые вместе с языковыми и речевыми единицами текста создают сложный механизм эмоционального и эстетического воздействия» [4].

Ритм любого прозаического текста чувствуется, ощущается, но из-за его нерегулярности, «неуловимости», перебивчивости, а также многоуровневости до настоящего времени не сложилось единого подхода к его изучению.

Думается, что на сегодняшний день сомнений, что любой текст ритмичен, ни у кого из филологов не возникает. Однако внимание исследователей в первую очередь привлекает ритм художественной прозы, так как там он более отчетливо выражен и многообразен по сравнению с ритмами прозаических текстов других типов. «В настоящее время общетеоретическая эстетика получает возможность исследовать проблему ритма как универсальную художественную закономерность на материале различных видов искусств, в том числе и художественной литературы» [3. С. 6].

Мы понимаем ритм в широком смысле как повтор тех или иных элементов текста. «Ритм – регулярное повторение сходных и соразмерных речевых единиц, выполняющее структурирующую, текстообразующую и экспрессивно-эмоциональную функции. <...> Ритмические явления происходят на фоне аритмических» [6. С. 416]. Следуя этому определению, можно утверждать, что выявить ритм текста – это выявить все типы повторов, которые реализуются на разных уровнях текстовой структуры.

Под ритмом прозаического текста мы понимаем такую организацию речи, которая создается периодической повторяемостью текстовых единиц всех уровней. Для комплексного рассмотрения ритмических единиц разных уровней мы считаем возможным ввести понятие ритмической модели прозаического текста. Под ритмической моделью прозаического текста мы понимаем некую ритмическую универсалию, реализуемую в тексте и предопределяющую его структуру, которая совмещает в себе ритмические и семантические аспекты текстовой организации и одновременно является значащей единицей текстопроизводства и текстовосприятия. Универсалией ритмообразования является повтор, различные виды которого реализуются в тексте в виде ритмических моделей.

Ритмическая модель не может быть реализована в рамках словосочетания или предложения, так как упорядоченный повтор определенных элементов ритма может быть реализован только в более крупных фрагментах текста: на уровне сверхфразовых единств или всего текста в целом [5].

Традиционно выделяют ритмическую группу как минимальную единицу ритма, которая содержит три-четыре слога, объединенных одним ударением. Ритмическая группа может состоять из одного слова, а может включать в себя несколько слов, объединенных одним ударением и составляющих единое смысловое целое.

Синтагма включает в себя несколько ритмических групп, объединенных единым смыслом, и может включать в себя до пятнадцати слогов, из которых до пяти слогов могут быть ударными.

Основным средством членения на синтагмы являются паузы. Так как синтагма представляет собой тесное смысловое и ритмическое единство, то внутрисинтагменные паузы невозможны. Можно сказать, что синтагма – это отрезок речи от взятия человеком одного дыхания до взятия другого. Чаще всего длина синтагмы составляет 7–8 слогов, ибо именно такое количество слогов можно произнести на одном дыхании без напряжения.

В письменном тексте длину синтагмы чаще всего ограничивают знаки препинания, но не всегда они являются основным критерием деления фразы на синтагмы. Если точка, восклицательный и вопросительный знаки, двоеточие, многоточие, точка с запятой, тире всегда требуют пауз и тем самым отделяют одну синтагму от другой, то запятая делит фразу на синтагмы только в том случае, если требует после себя паузы или взятия дыхания.

Достаточно сложно выделить синтагмы во фразе, обладающей большой протяженностью и не содержащей внутри себя знаков препинания. В таком случае деление осуществляется через произнесение фразы вслух и отметкой места в тексте, где было взято дыхание. Дыхание обычно берется там, где по смыслу требуется небольшая пауза, то есть в месте смыслового членения фразы (так называемая семантическая пауза). «Разное синтагматическое членение одного предложения создает различные высказывания, передающие тонкие оттенки смысла и выражающие отношения говорящего к сообщаемому факту» [6. С. 447]. Можно сказать, что деление на синтагмы может быть различным, в зависимости от индивидуальной интерпретации текста получателем «деление текста на синтагмы по большей части интуитивно и зависит от читательского восприятия. Иначе говоря, один и тот же текст интонационно может прозвучать по-разному и, соответственно, может быть по-разному разбит на синтагмы» [7]. Следующей, еще более крупной ритмической единицей прозаического текста является фраза, включающая в себя несколько синтагм, объединенных единым смыслом. Сверхфразовое единство является самой крупной ритмической единицей, объединяющей несколько фраз единым смыслом. Средством членения текста на сверхфразовые единства служит максимально длительная пауза.

О. Никитина делит средства ритмизации прозаического текста на первичные и вторичные [7]. К первичным средствам ритмизации относятся:

- 1) длина синтагм;
- 2) соотношение количества ударений с длиной синтагмы.

От длины синтагмы и количества ударных слогов в ней зависит степень ритмичности текста. Чем короче синтагма и выше плотность ударности, тем напряженнее ритм текста, и наоборот: чем длиннее синтагма и меньше плотность ударности, тем более размеренным и спокойным является ритм прозаического текста.

К вторичным средствам ритмизации относятся различные виды текстовых повторов:

- 1) фонические;
- 2) лексические;
- 3) грамматические;
- 4) синтаксические;
- 5) интонационные;
- 6) графические.

Средства первичной ритмизации выступают на первый план в поэтических текстах, собственно, именно они делают стихотворную речь стихами. В поэтических текстах всегда видна четкая структура, основанная на регулярном чередовании ударных и безударных слогов в строке. По сути, стихотворные размеры можно назвать ритмическими моделями, посредством которых создается поэтический текст. М. Л. Гаспаров отмечает, что «для впечатления от стихотворного текста ритм оказывается важнее, чем словесное наполнение» [1. С. 12]. Скажем, многие авторы обращались к трехстопному хорею с окончаниями ЖМЖМ. Можно сказать, что по этой ритмической модели написано множество стихов очень многими поэтами. При этом все эти различные по смыслу и тематике произведения ритмически звучат одинаково. Приведем несколько примеров. Цитаты взяты из книги М. Л. Гаспарова «Метр и смысл».

1. Тяжела дорога – Камень да песок. Ну, теперь немного, Путь уж недалек. Трудновато было, Что-то впереди? – Впереди? Могила. Что же стал? Иди! (Розенгейм, 1848/58);

2. Осень взоры клонит, Вечер свеж и мглист. Ветер гонит, гонит Одинокий лист. Так и ты, забвенный Лист в ночных полях, Прокружись, мгновенный, И уйдешь во прах (С. Кречетов, 1910);

3. Голубая речка, Зябкая волна. Времени утечка Явственно слышна. Голубая речка. Предлагает мне Теплое местечко На холодном дне (Г. Иванов, конец 1940-х годов);

4. Призатихло поле, В избах полегли. Уж слышней на воле Запах конопли. Уж туманы скрыли Потемневший путь... Свист милицанера не дает заснуть (В. Курицын, 1993) [1. С. 53–55].

Средства первичной ритмизации присутствуют абсолютно во всех видах стихотворных и прозаических текстов. Но если средства вторичной ритмизации в поэзии играют вспомогательную роль, то в прозе, где нет регулярного размера, и первичная ритмизация ощущается интуитивно, именно им принадлежит ведущая роль в ритмической организации прозаического текста. Именно средства вторичной ритмизации заметны и явно воспринимаются адресатом текста. В прозаических текстах средства вторичной ритмизации реализуются ритмическими моделями, в отличие от поэтических текстов, где ритмические модели реализуются средствами первичной ритмизации. Причем, если ритмические модели, реализуемые средствами первичной ритмизации, могут реализоваться только на уровне синтагмы, то ритмические модели, реализуемые средствами

вторичной ритмизации, проявляют себя только на уровне сверхфразового единства.

Но не во всех прозаических текстах (здесь мы говорим о текстах, не относящихся к художественной литературе) присутствуют средства вторичной ритмизации, для этого текст должен быть достаточно протяженным и выражать авторскую интенцию. Скажем, информационная заметка в газете, состоящая из нескольких фраз, или инструкция к какому-либо устройству, или запись в протоколе ДТП обладают, как любой текст, средствами первичной ритмизации, но вторичные средства ритмизации могут быть в них выражены ограничено, либо могут вообще отсутствовать. Так как в прозаическом тексте средства первичной ритмизации носят нерегулярный характер и воспринимаются лишь интуитивно, то это и дает повод говорить о том, что в прозе отсутствует ритм как таковой.

Но с художественной прозой дело обстоит совсем другим образом. Там ритм отчетливо ощущается очень явно за счет средств вторичной ритмизации, которые «бросаются в глаза» адресату. Это в первую очередь связано с тем, что средства вторичной ритмизации, помимо смыслообразующей функции, выполняют также функцию эстетическую, делая текст более выразительным и образным, что совсем не актуально для полицейских протоколов или разного рода инструкций к приборам, но актуально для художественных и публицистических текстов. Правда, не во всех жанрах публицистики средства вторичной ритмизации играют доминирующую роль. Они выходят на первый план только в тех жанрах, где ярко выражена авторская интенция и возникает особая коммуникативная ситуация, при которой автор рассчитывает на реакцию адресата, предугадывает ее и сразу пытается ответить. Это возможно в жанре аналитической статьи, очерка, проблемного репортажа и т.п. Обычно такие статьи занимают большой объем газетного пространства (не меньше полосы) и публицист выступает в них в роли, сходной с ролью автора художественных текстов, так как использует все доступные ему языковые средства, чтобы донести до получателя информации свою идею и удерживать внимание адресата до конца статьи.

Что же касается небольших информационных заметок или статей, освещающих текущий момент, то в них нет нужды использовать средства вторичной ритмизации, поскольку такие тексты должны доносить до читателя факты, изложенные доступным простым языком, понятным широкому кругу получателей информации. Задача

авторов таких текстов состоит в нейтральном донесении информации до адресата, а значит, нет необходимости использовать различные виды текстовых повторов всех уровней (фонических, лексических и т.д.), которые усиливают воздействие текста на реципиента и выражают авторскую интенцию, превращая текст в сильное средство, формирующее взгляды широкой аудитории.

Газетная публицистика сейчас переживает период кризиса, так как все меньше людей обращается к печатным средствам массовой информации, получая самые свежие новости из сети Интернет или с экранов телевизоров. Чтобы сохранить читателей, следует особо тщательно обдумывать темы публикуемых материалов и качество их подачи. Поэтому как никогда важно обратить внимание на все аспекты текстовой организации. Ритмическая составляющая публицистических текстов выходит в связи с этим на одну из ведущих позиций как важный элемент текстопорождения и текстовосприятия. В связи с этим ритм прозаических текстов вообще и публицистических текстов в частности нуждается в подробном изучении, так как до сих пор этому вопросу уделялось недостаточное внимание.

Нам представляется важным наблюдение, что ритм газетного публицистического текста следует рассматривать в совокупности всех сверхфразовых единств, то есть на материале публикации в целом. Это дает возможность оценить особенности ритмообразования каждого конкретного публицистического текста. Мы считаем, что ритмическая организация связана во многом с жанром и назначением статьи: чем меньше выражена авторская интенция, чем нейтральнее тональность публикации, тем меньше средств вторичной ритмизации присутствует в тексте, тем менее заметен ритм, так как наблюдается больше ритмических сбоев внутри синтагм.

Ритмическая организация прозаического текста путем первичной ритмизации ощущается и адресатом, и адресантом интуитивно, так как является естественной составляющей текстопорождения и текстовосприятия.

Рассмотрим с точки зрения первичной ритмизации небольшую информационную заметку Е. Мишиной «Советские вклады умножат на четыре» [«Российская газета Неделя», № 26, 11.07.13]. Римской цифрой обозначен номер фразы в сверхфразовом единстве, арабской цифрой обозначен номер синтагмы в сверхфразовом единстве, арабской цифрой в скобках обозначен номер синтагмы во фразе.

Арабская цифра в скобках рядом с каждым словом обозначает номер ударного слога, вторая цифра обозначает номер ударного слога в синтагме. В конце каждой синтагмы приводится цифровая схема динамики ударности, а также цифровая схема внутрисинтагменной ритмичности. Служебные слова объединяются в единое фонетическое слово со значимым словом и образуют ритмическую группу с единым ударением. Текст заметки состоит из шести сверхфразовых единств, два первых соотносимы по протяженности с двумя последними, а два превосходящих их по протяженности сверхфразовых единства расположены в центре.

В тексте данной статьи под ударностью мы понимаем количество ударений в синтагме. Под динамикой ударности мы понимаем место ударения в каждом слове синтагмы. Если нумерация ударных слогов идет по возрастанию, то динамика восходящая, если нумерация слогов идет по убыванию, то динамика нисходящая, если порядок нумерации слогов нарушается, то происходит сбой динамики. Под внутрисинтагменной ритмичностью мы понимаем регулярность слоговых ударений внутри синтагмы, под сбоем мы понимаем нарушение регулярности ударений внутри синтагмы.

Нами выделено пять ритмических моделей, которые реализуются средствами первичной ритмизации:

– хореическая ритмическая модель, когда ударны нечетные слоги: 1, 3, 5, 7, 9, 11;

– ямбическая ритмическая модель, когда ударны четные слоги 2, 4, 6, 8, 10, 12;

– дактилическая ритмическая модель, когда ударны 1, 4, 7, 10, 13 слоги;

– амфибрахическая ритмическая модель, когда ударны 2, 5, 8, 11, 14 слоги;

– анапестовая ритмическая модель, когда ударны 3, 6, 9, 12, 15 слоги.

Приведем здесь текст заметки целиком и подробно разберем первое сверхфразовое единство, а результаты анализа остальных сверхфразовых единств представим в таблице.

«С возвратом гражданам РФ «сгоревших» сбережений Минфин намерен управиться до 2020 года. Компенсацию предлагают платить исходя из 4-кратного размера сумм вкладов в Сбербанке и организациях государственного страхования в 1991 и 1992 годах соответственно.

Правда, если вкладчик уже получил какую-то часть компенсации за потерянные «кровные», то размер выплаты будет меньше на эту сумму. Законопроект о погашении государственного внутреннего долга РФ по дореформенным сбережениям граждан министерство финансов уже представило в правительство.

Расплата с советскими вкладчиками по нынешним правилам все равно невозможна, объясняет минфин в пояснительной записке. В 1995 году власти решили когда-нибудь выпустить государственные ценные бумаги и вернуть долги с учетом покупательской способности рубля в 1991 – 1992 годах. За эти годы 345,5 млрд «сгоревших» перестороечных рублей превратились в скрытую угрозу. Если выпустить эти бумаги уже сегодня, то долг составит 30 трлн рублей. Это почти 3 годовых бюджета страны и 40% ВВП.

Размер выплат будет зависеть от срока хранения вкладов. По действующим сбережениям, а также закрытым в 1996 году и позже, предлагается применять коэффициент один. По вкладам, закрытым с 1992 по 1995 год, - понижающие коэффициенты от 0,6 до 0,9. А по вкладам, закрытым с 20 июня 1991 года по 31 декабря 1991 года, – 0,01.

Требовать возврата смогут и наследники вкладчика. А вот получить, как сейчас, 6 тыс. рублей на похороны владельца вклада, они не смогут, говорится в законопроекте.

Но он пока не принят. Впереди обсуждение в правительстве. У минэкономразвития уже возник вопрос к размеру компенсации: почему лишь в 4 раза, если «тот» рубль стоит как 85 современных?»

Первое сверхфразовое единство.

I.

1 (1). Своз-вра-том (2) граж-да-нам (1, 4) эр-эф (2, 8) сго-рев-ших (2, 10) сбе-ре-же-ний (3, 14) – 15 слогов, 2-1-2-2-3 (сбой); 2-4-8-10-14 (ямбическая ритмическая модель);

2 (2). мин-фин (2) на-ме-рен (2) у-пра-вить-ся (2) – 9 слогов, 2-2-2 (без динамики); 2-4-6 (ямбическая ритмическая модель);

3 (3). До-две (2) ты-ся-чи (1) двад-ца-то-го (2) го-да (1) – 11 слогов, 2-1-2-1 (сбой); 3-7-10 (сбой).

II.

4 (1). Ком-пен-са-ци-ю (3) пред-ла-га-ют (3) пла-тить (2) – 11 слогов, 3-3-2 (нисходящая динамика); 3-6-9 (анapestовая ритмическая модель);

5 (2). ис-хо-дя (3) из-че-ты-рех-крат-но-го (4;5) раз-ме-ра (2) сумм (1) – 14 слогов, 3-4-5-2-1 (сбой); 3-7-8-12-14 (сбой);

6 (3).вкла-дов (1) всбер-бан-ке (2) – 5 слогов, 1-2 (восходящая); 1-4 (дактилическая ритмическая модель);

7 (4). и- ор-га-ни-за-ци-ях (5) – 7 слогов (без динамики); (без ритма);

8 (5).го-су-дар-ствен-но-го (3) стра-хо-ва-ни-я (3)- 11 слогов, 3-3 (без динамики); 3-9 (анapestовая ритмическая модель);

9 (6).ты-ся-ча(1) де-вять-сот (3) де-вя-нос-то (3) пер-вом (1) – 12 слогов, 1-3-3-1 (сбой); 1-6-9-11 (сбой);

10 (7). и- ты-ся-ча (2) де-вять-сот (3) де-вя-нос-то (3) вто-ром (2) го-дах(2) – 15 слогов, 2-3-3-2-2 (сбой); 2-7-10-13-15(сбой);

11 (8).со-от-вет-ствен-но (3)- 5 слогов (без динамики); (без ритма).

В анализируемом сверхфразовом единстве мы видим две разнопротяженные фразы: первая состоит из трех синтагм, а вторая – из восьми; общее количество синтагм в сверхфразовом единстве – одиннадцать. Мы видим, что восемь синтагм из одиннадцати являются длиннопротяженными, т.е. имеют более восьми слогов.

При анализе интенсивности ударности мы видим, что в 1, 2, 5, 9, 10 синтагмах ударным является каждый третий слог, в 3 и 4 синтагмах – каждый четвертый слог, в 7 и 11 синтагмах ударный только один слог из пяти и семи слогов соответственно, в 6 синтагме ударение падает на каждый второй слог.

При анализе динамики ударности мы видим сбой в 1, 3, 5, 9, 10, 11 синтагмах, во 2, 7, 8 синтагмах нет динамики, в 6-й синтагме динамика восходящая, а в 4-й – нисходящая.

При анализе внутрисинтагменной ритмичности мы видим, что 1, 2, 4, 6, 8 синтагмы ритмичны и в них реализованы ритмические модели: в 1 и 2 – ямбическая ритмическая модель, в 4 и 8 – анапестовая ритмическая модель, в 6 – дактилическая ритмическая модель.

Можно сделать вывод, что анализируемое сверхфразовое единство симметрично ритмично, причем в центре интенсивность ритма наибольшая. Можно также сделать вывод о том, что ритмичность данного текста не ощущается явно, так как каждая следующая синтагма строится по другой ритмической модели, а ритмические ожидания постоянно нарушаются.

Посмотрим, сохраняется ли подобная схема ритмичности в остальных сверхфразовых единствах анализируемого публицистического текста. Под схемой ритмичности в данной статье мы понимаем чередование ритмических сбоев, восходящей и нисходящей динамики, а также отсутствие динамики. Кроме того, мы учитываем реализацию ритмических моделей внутри сверхфразового единства, а также частоту ритмических сбоев.

Язык СМИ

№ сверх-фраз. ед-ва	№ фразы	№ син-тагмы	Кол-во слогов	Кол-во ударений	Степень ударности	Динамика ударности	Вн-синтаг. ритмичность
II	I	1	2	1	-	-	-
		2	9	4	Кажд.2 интен-сив	1-2-2-3 восх.	1-3-6-9 сбой
		3	10	3	Кажд.3 сред.	2-1-3 сбой	2-5-8, РМ амфибр.
		4	7	3	Кажд.2 интен-сив.	2-1-1 нисх.	2-3-6 сбой
		5	7	3	Кажд.2 интен-сив.	1-2-1 сбой	1-4-6 сбой
	II	6(1)	11	2	Кажд. 6 слаб.	5-4 нисх.	5-9 сбой
		7(2)	14	4	Кажд. 3 сред.	3-1-1-2 сбой	3-7-11-14 сбой
		8(3)	13	3	Кажд.4 сред.	4-3-1 нисх.	4-9-12 сбой
		9(4)	7	2	Кажд.3 сред.	3-2 нисх.	3-6 РМ анапест.
		10(5)	10	3	Кажд.3 сред.	2-2-2 б/динам.	2-4-8 РМ ямбич.
III	I	1	11	3	Кажд.4 сред.	2-2-1 нисх.	2-5-8 РМ амфибрах.
		2	14	5	Кажд.3 сред.	2-1-1-2-3 сбой	2-5-8-10-13 сбой
		3	14	4	Кажд.4 сред.	3-2-3-2 сбой	3-6-9-13 сбой
	II	4(1)	14	5	Кажд.3 сред.	1-3-3-1-2 сбой	1-6-9-11-13сбой

		5(2)	12	4	Кажд.3 сред.	1-2-2-1 сбой	1-4-6-9 сбой
		6(3)	12	3	Кажд.4 сред.	3-1-2 сбой	3-7-11 РМ хореич.
		7(4)	8	3	Кажд.3 сред.	3-2-2 нисх.	3-5-7 РМ хореич.
		8(5)	11	3	Кажд.4 сред.	3-2-2 нисх.	3-7-11 РМ хореич.
		9(6)	12	4	Кажд.3 сред.	1-3-3-1 сбой	1-6-9-11 сбой
		10(7)	14	5	Кажд.3 сред.	1-3-3-2- 2 сбой	1-6-9-12- 14 сбой
	III	11(1)	5	2	Кажд.2 интен- сив.	2-2 б/ динам.	2-4РМ ямбич.
		12(2)	7	4	Кажд.2 интен- сив.	1-1-1-1 б/динам.	1-3-5-6 сбой
		13(3)	8	3	Кажд.3 интен- сив.	1-2-3 восход.	1-3-7 РМ хореич.
		14(4)	10	3	Кажд.3 сред.	2-3-2 сбой	2-6-10 РМ ямбич.
		15(5)	10	3	Кажд.3 сред.	3-1-2 сбой	3-5-9 РМ хореич.
	IV	16(1)	10	4	Кажд.3 средн.	1-1-1-2 восх.	1-3-6-9 сбой
		17(2)	5	2	Кажд.2 интен- сив.	2-2 б/ динам.	2-4 РМ ямбич.
		18(3)	6	2	Кажд.3 средн.	3-2 нисх.	3-5 РМ хореич.
		19(4)	8	3	Кажд. 3 средн.	1-3-2 сбой	1-5-8 сбой

Язык СМИ

	V	20(1)	4	2	Кажд.2 интен-сив.	1-2восх.	1-4 РМ дактилич.
		21(2)	9	4	Кажд.2 интен-сив.	1-3-2-2 сбой	1-4-6-9 сбой
		22(3)	9	3	Кажд.3 средн.	2-2-3 восх.	2-5-9 сбой
IV	I	1	9	4	Кажд.2 интен-сив.	2-1-1-2 сбой	2-3-5-8 сбой
		2	9	3	Кажд.3 средн.	3-2-1 нисх.	2-5-8 РМ амфибрах.
	II	3(1)	10	2	Кажд.5 слаб.	2-3 восх.	2-8 РМ ямбич.
		4(2)	6	2	Кажд.3 средн.	2-2 б/ динам.	2-5 РМ амфибрах.
		5(3)	14	5	Кажд.3 средн.	1-3-3-2-2 сбой	1-6-9-12-14 сбой
		6 (4)	3	1	-	-	-
		7(5)	15	4	Кажд.4 средн.	3-3-5-2 сбой	3-8-13-15 сбой
	III	8(1)	6	2	Кажд.3 средн.	2-2 б/ динам.	2-5 РМ амфибрах
		9(2)	13	4	Кажд.3 средн.	1-3-3-2 сбой	1-6-9-12 сбой
		10(3)	14	5	Кажд.3 средн.	2-3-3-1-1 сбой	2-7-10-12-14 сбой
		11(4)	12	2	Кажд.6 слаб.	3-5 восх	3-11 РМ хореич.
		12(5)	10	4	Кажд.3 средн.	3-1-2-2 сбой	3-4-7-9 сбой

		13(6)	11	4	Кажд.3 средн.	3-1-3-2 сбой	3-4-8-10 сбой
	IV	14(1)	4	1	-	-	-
		15(2)	10	3	Кажд.3 средн.	2-2-2 б/ динам.	2-5-9 сбой
		16(3)	15	5	Кажд.3 средн.	1-3-3-1- 1 сбой	1-6-9-11- 14 сбой
		17(4)	9	3	Кажд.3 средн.	2-1-3 сбой	2-4-9 сбой
		18(5)	15	5	Кажд.3 средн.	1-3-3-1- 1 сбой	1-5-8-10- 13 сбой
		19(6)	9	4	Кажд.2 интен- сив.	1-1-2-1 сбой	1-2-5-6 сбой
V	I	1	8	3	Кажд.3 средн.	1-2-1 сбой	1-5-7 РМ хореич.
		2	8	2	Кажд.4 средн.	3-1 нисх.	3-6 РМ анапест.
	II	3(1)	5	2	Кажд.3 средн.	2-3 восх.	2-5 РМ амфибрах.
		4(2)	3	1	-	-	-
		5(3)	5	3	Кажд.2 интен- сив.	1-1-2 восх.	1-2-5 сбой
		6(4)	10	3	Кажд.3 средн.	2-2-1 нисх.	2-7-9 сбой
		7(5)	5	2	Кажд.3 средн.	2-2 б/ динам.	2-4 РМ ямбич.
		8(6)	10	2	Кажд.5 слаб.	3-5 вос- ход.	3-9 РМ анапест.
VI	I	1	7	3	Кажд.2 интен- сив.	2-2-2 б/ динам.	2-4-6 РМ ямбич.

	II	2(1)	12	3	Кажд.4 средн.	3-3-2 нисх.	3-6-10 сбой
	III	3(1)	9	2	Кажд.4 средн.	5-7 нисх.	5-7 PM хореич.
		4(2)	14	5	Кажд.3 средн.	2-2-2-23 восх.	2-4-6-8-12 PM ям- бич.
		5(3)	9	4	Кажд.2 интен- сив.	3-1-2-1 сбой	3-4-6-7- сбой
		6(4)	6	4	Кажд. 2 интен- сив.	1-1-1-1 б/динам.	1-3-4-5 сбой
		7(5)	10	4	Кажд.2	1-1-1-3 восх.	1-2-6-9 сбой.

Мы видим, что соотношение ритмических моделей и ритмических сбоев примерно соразмерны во всех сверхфразовых единствах, тоже можно сказать и о соотношении ритмической динамики и сбоев, также в каждом сверхфразовом единстве мы видим отсутствие ритмической динамики.

Общее количество ритмических моделей и ритмических сбоев в тексте составляет 40% и 60% соответственно, а динамики ударности и динамических сбоев – 42% и 58% соответственно. Можно сделать вывод о том, что динамика ударности и частота реализации ритмических моделей в тексте находятся примерно в одинаковом соотношении, равно как и количество сбоев.

Мы можем констатировать, что в прозаических текстах именно сбой имеют регулярный характер и создают момент ожидания, предсказуемости. Различные ритмические модели чередуются в тексте бессистемно, нерегулярно, но их постоянная воспроизводимость позволяет утверждать, что в прозаических текстах ритм, безусловно, присутствует, реализуясь средствами первичной ритмизации.

Анализ полученных результатов позволяет сделать вывод о том, что степень ритмичности любого прозаического текста зависит от внутрисинтагменной ритмичности. Первичная ритмичность прозаических текстов выявляется только на синтагменном уровне, так как повторение внутрисинтагменных ритмических моделей носят не-

регулярный характер. Дополнительную ритмичность прозаическим текстам придают средства вторичной ритмизации, которые также реализуются посредством ритмических моделей.

Список литературы

1. Гаспаров, М. Л. Метр и смысл. М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000.
2. Гиршман, М. М. Ритм художественной прозы. М. : Советский писатель, 1982.
3. Гумовская, Г. Н. Ритм прозаического текста: проблемы, поиски, решения // Сборник научных трудов. М. : РИПО ИГУМНО, 2008. Вып. 11. С. 4–36.
4. Иванова-Лукиянова, Г. Н. Ритм художественных прозаических текстов как отражение жизненных ритмов человека. URL: <http://archive.nbuv.gov.ua>
5. Калашникова, А. Р. Типы ритмических моделей прозаических текстов // Грани познания: электронный науч.-обр. журнал. 2013. № 1. URL: <http://grani.vspu.ru/avtor/501>
6. Литературный энциклопедический словарь, 1990 / гл. ред. В. Н. Ярцева. М. : Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.
7. Никитина, О. Художественное интонирование (о ритме прозаического текста). URL: <http://www.stellalibra.ru/masters/urok2.htm>

Источники

«Российская газета Неделя». № 26 от 11.07.13.

List of literature

1. Gasparov, M. L. Metr i smysl. M. : Rossijsk. gos. gumanit. un-t, 2000.
2. Girshman, M. M. Ritm hudozhestvennoj prozy. M. : Sovetskij pisatel', 1982.
3. Gumovskaja, G. N. Ritm prozaicheskogo teksta: problemy, poiski, reshenija // Sbornik nauchnyh trudov. M. : RIPO IGUMNO, 2008. Vyp. 11. S. 4–36.
4. Ivanova-Luk'janova, G. N. Ritm hudozhestvennyh prozaicheskikh tekstov kak otrazhenie zhiznennyh ritmov cheloveka. URL: <http://archive.nbuv.gov.ua>
5. Kalashnikova, A. R. Tipy ritmicheskikh modelej prozaicheskikh tekstov // Grani poznaniya: jelektronnyj nauch.-obr. zhurnal. 2013. № 1. URL: <http://grani.vspu.ru/avtor/501>
6. Literaturnyj jenciklopedicheskiy slovar', 1990 / gl. red. V. N. Jarceva. M. : Sov. jenciklopedija, 1990. 685 s.
7. Nikitina, O. Hudozhestvennoe intonirovanie (o ritme prozaicheskogo teksta). URL: <http://www.stellalibra.ru/masters/urok2.htm>

Sources

«Rossijskaja gazeta Nedelja». № 26 ot 11.07.13.

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕХАНИЗМОВ
РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В АГИТАЦИОННЫХ ТЕКСТАХ
ДЛЯ АБИТУРИЕНТОВ**

С. В. Лосева

На основе анализа рекламных текстов для абитуриентов проиллюстрирована классификация механизмов речевого воздействия. Статья посвящена открытой форме речевого воздействия. При отсутствии манипуляции в суггестивных текстах используются различные языковые средства: семантические, лексические, грамматические, – работающие в механизмах воздействия на сознание.

Ключевые слова: язык СМИ, речевое воздействие, механизмы воздействия, манипулирование.

Речевое воздействие как исследовательское направление охватывает комплекс проблем, изучаемых в отечественной науке начиная с 1970-х годов и традиционно относящихся к таким предметным областям, как идеологическая пропаганда, лекторско-пропагандистская деятельность. В 1990-х гг. практические аспекты речевого воздействия стали активно разрабатываться также в таких предметных областях, как массовая коммуникация, реклама, PR-технологии.

А. А. Леонтьев в своем исследовании «Психолингвистические особенности языка СМИ» подразумевает, что «цель речевого воздействия – это определенная организация деятельности людей (аудитории или отдельного реципиента). Воздействуя на аудиторию или реципиента, мы стремимся выделить факторы, влияющие на эту деятельность, и избирательно воздействовать на них» [4. С. 10].

При таком понимании психологическое воздействие не есть пассивное подчинение чужой воле: оно предполагает борьбу и сознательную оценку значимости мотивов, более или менее осознанный выбор из ряда возможностей. Речевое воздействие служит для облегчения осознания ситуации, ориентировки в ней, подсказывает реципиенту известные основания для выбора, осуществляет сдвиг в его системе ценностей, убеждений и социальных установок.

Следует уточнить, что воздействие может иметь две формы: скрытую (манипулирование) и открытую.

Проблемам языкового манипулирования в настоящее время уделяется довольно большое внимание. Это связано с тем, что ситуация с языковым влиянием все больше обостряется и, по мнению многих исследователей, касается политики, рекламы, сетевого маркетинга, нетрадиционных религиозных организаций (сект) – то есть всего того, что определяет социо-культурное состояние современного общества, индикаторами которого они являются (лингвокультурологические и социолингвистические связи очевидны). Влияние названных явлений и объектов на человека уже никем не отрицается, и главная задача состоит в том, чтобы вскрыть внутренние механизмы этого влияния, позволяющие эффективно манипулировать.

Эта работа посвящена открытой форме воздействия на сознание абитуриентов, следовательно, под речевым воздействием мы будем понимать такое воздействие, при котором реципиент понимает истинные цели агитационного текста.

Рассматривая речевое воздействие как процесс, остановимся его на предпосылках. К числу предпосылок А. Н. Баранов [1] относит:

1. Психологические. Абитуриент, находясь в состоянии стресса, не может объективно оценивать окружающую действительность.

2. Когнитивные. У абитуриента имеется определенная модель мира, особенности, устройства которой и используются учебным заданием, для достижения своей цели.

3. Логические. Понимание языкового высказывания связано с осуществлением логических выводов.

4. Социологические. По психологическим исследованиям большинство людей склонны поддаваться манипулированию.

5. Структурно - семиотические. В рекламном тексте происходит не толкование реальной действительности, а ее интерпретация, собственное видение, которое может сильно отличаться от реальности [1. С. 220].

Речевое воздействие преследует следующие цели [3]:

1. Информационная. Необходимость донести свою информацию до собеседника и получить подтверждение, что она получена.

2. Предметная. Необходимо что-либо узнать, изменить в поведении собеседника.

3. Коммуникативная. Необходимость сформировать определенные отношения с собеседником. В данном случае используются такие речевые формулы, как приветствие, побуждение к чему-либо, агитирование, комплимент.

Гипотетически считаем, что использование различных языковых механизмов (а, может быть, какого-то конкретного механизма) повлияет на выбор абитуриента, однако проверка потребует масштабного исследования, выходящего за рамки лингвистики.

Анализ агитационных текстов из справочников и специальных журналов для абитуриентов позволил выявить следующие механизмы воздействия (используется классификация В. П. Белянина [2], дополненная нами): семантические, лексические, морфологические, синтаксические.

Семантические механизмы отмечены такие: аргументация к авторитету, развитие логики суждения, включение в текст совета.

Среди семантических механизмов наиболее сильным является аргументация к авторитету. Современные вузы Хабаровска прибегают обычно к авторитету специалиста, выпускника вуза, сделавшего карьеру, например:

*«В Хабаровском крае большинство судей всех звеньев системы судов ... являются нашими выпускниками. В их числе: **председатель Федерального Арбитражного суда Дальневосточного федерального округа** Елизаров Виктор Александрович; **председатель Хабаровского краевого суда** Братенков Сергей Иванович; **заместитель Генерального прокурора РФ по Дальневосточному федеральному округу** Гулягин Юрий Александрович; **председатель избирательной комиссии Хабаровского края** Цырфа Виктор Мефодьевич и др.»* Материал показал, что этот механизм используется крайне редко.

Менее сильный, но более частотный механизм – демонстрация логики суждения («*Наши профессии востребованы в городе и крае*», «*После окончания института **вы без труда найдете** интересную и высокооплачиваемую **работу**...*»).

Небольшие по объему рекламные тексты содержат советы. Внедрение советов направлено на создание особой доверительной атмосферы, на восприятие информации абитуриентами как важной и новой («*Задумайтесь, какие **профессии будут востребованы в будущем?***», «*Если **вы хотите работать с компьютером – делайте это профессионально!***»).

Лексические механизмы – это использование слов определенного семантического поля, употребление профессионализмов и речевых штампов.

Очевидно, по закону «рекламного жанра» наиболее часто в текстах отмечалось использование слов семантического поля с ядерной лексемой «успех».

«Высокая заработная плата обеспечит вам достойную жизнь», «Сделай свой выбор – дай себе шанс», «Это Ваш путь к успеху», «Профессии для настоящих мужчин – только у нас».

Употребление профессионализмов, напротив, настраивает на контакт с «посвященными». Абитуриенты должны почувствовать себя избранными, это удачное воздействие. *«Новосибирская государственная академия водного транспорта. Крепко держи штурвал своей судьбы!», «Дальневосточная танцевальная федерация. Обучающие танцевальные программы для всех и каждого: арабский классический танец, детская эстрадная программа, стрейчинг».*

Употребление речевых штампов (стереотипов) – малодейственный механизм, реализующийся в текстах официально-деловой направленности: *«Российский университет кооперации приглашает получить высшее, второе высшее профессиональное образование...», «Солнечный промышленный техникум объявляет набор на 2013–2014 учебный год».*

Среди морфологических механизмов отмечены следующие: употребление глаголов в повелительном наклонении (*«ХГАЭП – поступи правильно!»*), *«Приходите к нам учиться»*, *«Сделай правильный выбор!»*); использование личных местоимений (*«Мы готовим профессионалов!»*), *«Наше обучение – фундамент Вашего успеха!»*, *«Мы ждем вас!»*); включение качественных прилагательных (*«Современное, качественное и перспективное образование!»*), *«вы получите интересную и перспективную профессию»*, *«талантливые выпускники школ 2013 года»*, *«в компьютерный век с востребованной профессией»*).

Среди прочих морфологических средств отмечено доминирование форм будущего времени: *«Учиться будет интересно!»*, *«Вы получите интересную и перспективную профессию!»*, *«..поможет найти тебе место в жизни!»*, *«Вы сможете приложить свои усилия в любой области».*

Синтаксические механизмы речевого воздействия довольно разнообразны. Мы отметили следующие:

- конструкции тождества типа «это есть» (*«Президентская академия – гарантия будущего»*, *«ХГАЭП – правильный выбор!»*, *«Наше обучение – фундамент вашего успеха!»*);
- осложнение простых предложений (*«Получив специальность..., вы сможете также...»*, *«Поступая в ..., вы делаете правильный выбор!»*, *«Выбирая эту профессию, вы вступаете в мир без границ!»*),

- причинно-следственные отношения синтаксических образований («*Ты полон энергии, энтузиазма, творчества, инициативы? Тогда Солнечный промышленный техникум – твой выбор!*»);

- номинативные предложения, максимально сжимающие информацию («*Инновация. Образование. Карьера. Занятость*», «*Престиж! Стабильность! Перспектива!*», «*Бесплатное обучение. 100 % трудоустройство. Стипендия. Общежитие*»).

Многие примеры иллюстрируют не один механизм воздействия, из чего можно заключить, что выделение названных механизмов возможно в теоретическом плане, практически же тексты часто содержат синтез механизмов, и описание каждого – вопрос теоретической и прикладной лингвистики.

Таким образом, мы убедились, что использование различных языковых средств позволяет задействовать различные механизмы воздействия на абитуриента. Исходным материалом послужили периодические издания: «Компас абитуриента – 2013» из специального выпуска журнала «Хабаровский информационный вестник»; справочник для поступающих «Абитуриент – 2013. Куда пойти учиться»; «Шпаргалка – 2013» из специального выпуска «Тихоокеанской звезды»; «Справочник абитуриента. Абитуриент – 2013».

Список литературы

1. Баранов, А. Н. Введение в прикладную лингвистику. М. : Едиториал УРСС. 2001. 360 с.
2. Белянин, В. П. Психолингвистика. М. : Флинта. 2004. 125 с.
3. Речевое действие и речевое воздействие. URL: <http://help-edu.com>
4. Леонтьев, А. А. Психолингвистические особенности языка СМИ. М. : Флинта. 1999. 453 с.

List of literature

1. Baranov, A. N. Vvedenie v prikladnuju lingvistiku. M. : Editorial URSS. 2001. 360 s.
2. Beljanin, V. P. Psiholingvistika. M. : Flinta. 2004. 125 s.
3. Rechevoe dejstvie i rechevoe vozdejstvie. URL: <http://help-edu.com>
4. Leont'ev, A. A. Psiholingvisticheskie osobennosti jazyka SMI. M. : Flinta. 1999. 453 s.

УДК 811.161.2'42

**ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА БОГАТОГО ЧЕЛОВЕКА
В УКРАИНСКОМ СОВЕТСКОМ САТИРИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛА «ПЕРЕЦ»)**

Е. С. Руснак

В статье проанализированы основные номинации богатых людей в журнале «Перец». Раскрыты языковые механизмы создания негативной оценки богачей в советском дискурсе. Выявлено манипуляторную прагматическую составляющую семантики соответствующих единиц.

Ключевые слова: дискурс, пресса, оценка, сатира, идеологема.

Природа советского языка, в особенности его манипуляторного потенциала, в последние годы является предметом активного исследовательского интереса (М. Гловинский [1], М. Кронгауз [2], Н. Купина [3], Б. Потятиник [5], Лозинский [5], Г. Почепцов [6] и др.). Говоря о новоязе (термин Дж. Оруэлла [4]), созданном в СССР, лингвисты чаще всего акцентируют внимание на унифицировании языковых средств, навязывании оценок, абсолютном подчинении идеологии, мифичности. Нормы новояза в значительной степени формировались и закреплялись в дискурсе прессы. Именно пресса оказывала наибольшее влияние на ментальность народа, превращая индивидуальность в часть безликой, легко внушаемой массы. Особое место в украинской советской периодике принадлежало сатирическим изданиям, самым значимым среди которых был еженедельный журнал «Перец».

Поскольку журнал сатирический, диапазон языковых средств, в том числе экспрессивных, оценочных и образных, довольно широк. Вербализация образа богатого человека в «Перце» соответствует требованиям советской идеологии, согласно которой материально обеспеченные люди провозглашались враждебными элементами и подвергались жестко негативной оценке.

Для номинации зажиточных людей в украинском советском дискурсе употребляются лексемы багач, пан, капіталіст, буржуй, куркуль, експлуататор.

Хотя лексема багач не имеет оценочного элемента значения, в советской прессе она настолько часто приобретает контекстуальную негативную оценку, что даже в нейтральном употреблении отличается неким отрицательным коннотативным оттенком: От і матиме науку, з багачами не знатиметься [Перец. – 1954. – № 11]; З крові людської та з рабської покори плодяться багачі [Перец. – 1956. – № 10].

В ключевой для советского дискурса оппозиции свой-чужой номинации богатых людей принадлежат к категории чужого. Постоянное, настойчивое употребление их в контекстах с негативной окраской приводит к узуальному закреплению такого аксиологического значения. Семантика вторичных оценочных номинаций пан, капіталіст, буржуй, куркуль, експлуататор сформирована под влиянием идеологии, поэтому такие единицы считаем ключевыми идеологемами украинского советского дискурса.

В современном украинском дискурсе слово пан функционирует как этикетная форма обращения к мужчине, соответствующая русскому господин. В украинской прессе времен СССР единица пан отчетливо реализует сему «богатый человек», сегодня же она факкультативна и скорее воспринимается как отголосок советской ментальности: Поки пани розкошували у своїх хатинках із 20 кімнат, перебивалися з м'яса на сало, простий люд скнів у нужді [Перец. – 1950. – № 3].

Идеологема пан может «имплантироваться» (термин Р. Трифонова [7. С. 144]) в состав искусственно созданных советских паремий, например: Радянська влада – панам завада. Подобные паремии – это попытка повлиять на наивную картину мира украинцев, поскольку пословицы воспринимаются как народная мудрость [7]. Конкретно данная пословица призвана закрепить противопоставление советской власти и богатых людей – панів.

Единица капіталіст в первую очередь реализовывала сему взыскатель и потому приобрела очень устойчивые негативные коннотативные оттенки, регулярно реализуемые даже в современном дискурсе.

Подверглась семантическим изменениям и лексема буржуй, также потеряв значение класса городских жителей, занятых предпринимательством. Это слово стало ярлыком, маркером враждебного зажиточного класса, закрепив за собой прочные отрицательные коннотации.

Нетерпимость к другому, богатому, классу проявляется в лозунгах (Геть пана з України!), а также в избылии военной лексики с семан-

тикой борьбы, боя: Без боротьби з буржуазним апетитом до розкоші, без активного нищення експлуаторів, ласих до поживи злодюг та їх поплічників не бути миру у Європі [Перец. – 1952. – № 5].

Сатирическое значение «военизированных» образов, типичных для всей советской прессы, в журнале «Перец» усиливает инвективная лексика: Ліберальчики присипали чиряки рожевою пудрою, а Ленін брав у руки скальпель хірурга. Він учив: «Війна не на життя, а на смерть багатим та їх блюдолизам, *буржуазним інтелігентам, шахраям, дармоїдам і хуліганам*. Ті й інші – виродки, рідні брати, діти капіталізму, синки панського і буржуазного суспільства». І ми воюємо. Але десь ще залишився шахрай, дармоїд, хуліган, рідні брати, діти капіталізму [Перец. – 1977. – № 6]. Мощным интесификатором негативной оценки является апелляция к авторитету Ленина. Показательно в этом контексте то, что слова с семантикой родственности дети, братья, сынки устанавливают стойкую связь между богачами, буржуазными интеллигентами, мошенниками, дармоедами и хулиганами. Регулярное употребление соответствующих лексем как взаимозаменяемых приводит к квазисинонимии слов с общим значением «богатый человек».

Для создания образа богатого человека в советской прессе активно используются слова с семантикой «тот, кто живет за счет других». Эту тенденцию отображают номинации паразити, дармоїди, кровопивці и их производные. Эксплицитная отрицательная оценка таких единиц нередко усиливается в антитетических конструкциях, в которых противопоставляются большое количество бедных и малое число богатых: Де злидарюють маси трудящих і дармоїдствуют жменьки багачів, де владарюють гроші, не може бути реальної свободи [Перец. – 1970. – № 9].

Анализ дискурса украинской советской прессы показывает, что богатым в СССР мог быть только народ и никогда отдельный человек. Богач неотвратимо попадает в категорию тех, кто грабит мифическое «народне добро». Данное клише обозначает высшую ценность советской идеологии, ради которой работают все трудящиеся: Скільки самовідданого геройства виявляють стахановці, новатори, всі чесні трудівники за збереження кожної народної копійки. І які ж осоружні нам злодії, *хануги*, пожадливі, розбещені дармоїди, які ще тягнуть свої брудні руки до народного добра! [Перец. – 1973. – № 10]. Негативную оценку тех, кто посягает на народное богатство, вносят атрибутивы осоружні, пожадливі, розбещені, нечестность бо-

гачей акцентируется фразеологизмом (тягнуть свої брудні руки) и словами, прямо называющими непорядочных людей (злодії, хапуги).

Существование богатых людей рассматривается как часть враждебного западного общества. Особенно острой сатирической оценке подвергаются разнообразные явления американской общественной жизни. Поскольку, согласно официальной идеологии СССР, человек должен работать не ради материального обогащения, а ради идеи, исполнения долга перед страной. В США как в капиталистическом государстве, напротив, культивируется желание стать богатым. Именно этот идеологический аспект является важным мотивом для создания образа США как главного врага СССР. Богатство сопряжено с идеей неизбежного морального падения, которая доводится до абсурда. Особо популярны в этом контексте рифмованные «страшилки» о том, что в обществе, где доминируют материальные ценности, все продается. Вот пример сатирического высмеивания продажности американцев: Янкi той, якому баки заглушили брехні всякі, щиро вірить херстенятам, що він може стать багатим. *Де б не* був подібний янкi в кабаре, у храмі, в танку, на жарі чи на пороші, всюди марить він про гроші. Він за долар стане катом, чорту братом чи солдатом, манекеном, автоматом, тільки *б*, тільки б стать багатим [Перец. – 1970. – № 12]. Пренебрежительно окрашенная лексема янки и контрастный однородный ряд (в кабаре, в храме) создают резко негативную оценку американского богача. Гротескности образу добавляет и синекдоха за доллар, что демонстрирует готовность американца за любые деньги, даже самые небольшие, стать «черту братом».

Конфликт советской и американской системы ценностей вербализируется и путем прямых утверждений о продажности американцев: Знає воїнство відважне, *що* у Штатах все продажне, продаються конгресмени, шпигуни і полісмени, *книги*, фільми і писаки, розум, совість і собаки [Перец. – 1970 – № 12]. Мысль о том, что «в Штатах все продажное», усиливается сатирическим однородным рядом, в котором как бы уравниваются в значимости совесть, конгрессмены и собаки.

Страницы «Перца» переполнены сатирическими материалами, призванными разоблачить религию, сущность которой – выманивание денег с паствы. Такие контексты имеют двойственные прагматические установки: с одной стороны, в целом создается негативная оценка религиозных деятелей, а с другой – желание человека разбогатеть высмеивается как низменное, недостойное стремление.

Например: Ніколи в кишені святого папи не було стільки грошей, як в післявоєнні роки. Не життя, **а** масляна! *Не акридами та диким медом* годується, *не на сухій проскурці* живе. Скільки бургундського, амброзію, **коньяку** випито на тих таємних нарадах **і** змовах! **І все во славу Христа і на** радість справжньому земному богові – капіталу! Життя папи було **б** більш потрібне, *коли б* він служив богові, **а не** Мамоні, найжорстокішому богові сліз **і** людського горя [Перец. – 1972. – № 4].

Сатира в данном случае создается с помощью одновременного использования нескольких языковых приемов. Главным инструментом высмеивания папы римского в контексте считаем контраст между провозглашаемой скромностью христианской жизни (акриды, *дикий мед*, суха проскурка) и роскошью, приписываемой священнослужителям (бургундське, амброзій, *коньяк*). Названия дорогих напитков являются для советского дискурса маркерами чужой буржуазной жизни, чрезмерного богатства, которое подвергается резкому осуждению. Усиливает сатирический эффект и сравнение жизни папы с масленицей. Так создается образ сытого существования, вечного праздника с избытком мирских удовольствий. Концептуально значимую роль в отрывке играют метафоры капитал – настоящий земной бог и мамона – самый жестокий бог слез и человеческого горя. Во-первых, метафоры гипертрофированно демонстрируют безграничную власть денег в капиталистическом религиозном обществе. Во-вторых, указанные единицы являются средством иронического высмеивания служителей церкви, для которых настоящая ценность – деньги, материальное, а не духовное богатство.

Единицы с негативной коннотацией, номинирующие богатого человека (пан, эксплуататор и др.), становятся идеологемами украинского советского дискурса. Семантические трансформации соответствующих единиц приводят к квазисинонимии с общим значением «богатый человек». Типичными образами, подвергающимися осмеянию, являются люди, стремящиеся к личному обогащению, священнослужители, представители мирового капитализма, что обусловлено типом дискурса.

Список литературы

1. Гловінський, М. Новомова // 12 Польських Есеїв. Warszawa, 2001. С. 158–183.

List of literature

1. Głowins'kij, M. Novomova // 12 Pol's'kih Eseїв. Warszawa, 2001. S. 158–183.

2. Кронгауз, М. Бессилие языка в эпоху зрелого социализма // Знак : сб. ст. по лингвистике, семиотике и поэтике. М., 1994. С. 233–244.
3. Купина, Н. А. Тоталитарный язык. URL : http://library.krasu.ru/ft/ft_articles/0114393.pdf.
4. Оруэлл, Дж. Литература и тоталитаризм // Оруэлл Дж. Мысли в пути: Эссе. М., 2003. С. 55–59.
5. Потятиник, Б. Патогенний текст: монографія / Б. Потятиник, М. Лозинський. Львів : Місіонер, 1996. 296 с.
6. Почепцов, Г. Г. Тоталитарный человек: Очерки тоталитарного символизма и мифологии. Киев : Глобус, 1994. 152 с.
7. Трифонов, Р. А. Идеологізація картини світу в «Радянських прислів'ях та приказках» // Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». 2011. Т. 24 (63). № 1. Ч. 2. С. 142–147.
2. Krongauz, M. Bessilie jazyka v jepohu zrelogo socializma // Znak : sb. st. po lingvistike, semiotike i pojetike. M., 1994. S. 233–244.
3. Kupina, N. A. Totalitarnyj jazyk. URL : http://library.krasu.ru/ft/ft_articles/0114393.pdf.
4. Orujell, Dzh. Literatura i totalitarizm // Orujell Dzh. Mysli v puti: Jesse. M., 2003. S. 55–59.
5. Potjatinik, B. Patogennij tekst: monografija / B. Potjatinik, M. Lozins'kij. L'viv : Misioner, 1996. 296 s.
6. Pohepcov, G. G. Totalitarnyj chelovek: Oчерki totalitarnogo simvolizma i mifologii. Kiev : Globus, 1994. 152 s.
7. Trifonov, R. A. Ideologizacija kartini svitu v «Radjans'kih prisliv'jah ta prikazkah» // Uчени zapiski Tavrijs'kogo nacional'nogo universitetu im. V. I. Vernads'kogo. Serija «Filologija. Social'ni komunika-cii». 2011. T. 24 (63). № 1. Ch. 2. S. 142–147.

ЯЗЫК КУЛЬТУРЫ

УДК 81'23

РЕЛИГИОЗНЫЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТЕЙ (ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТИРЫ БУДДИЗМА)

Е. В. Бобырева

В статье рассматриваются религиозные основы ценностей, вопросы их формирования и функционирования. Исследуются ценностные ориентиры буддизма, место и специфика понятий «жизнь», «смерть» в единой картине ценностей.

Ключевые слова: ценность, система ценностей, ценностные ориентиры.

Любая культура основывается на определенной системе ценностей. Ценность есть нечто положительное с точки зрения удовлетворения материальных и духовных потребностей человека. К духовным ценностям, в отличие от материальных, неприменима оценка по признаку утилитарности. Духовность можно рассматривать как показатель соизмеримости человека с идеальными сторонами мира, выраженных в ценностных установках и ориентациях субъекта. В религиозной концепции в целом духовность есть некий нравственный закон. Все ценности неразрывно связаны с формированием определенных общественных идеалов, а любая культура всегда ориентирована на определенный идеал.

Ценностям религиозного дискурса присуща особая природа. Практически все они сводятся к ценностям веры: признание Бога, понятие греха, добродетели, спасения души, ощущение чуда, соблюдение обрядов и др. [4. С. 223]. Если в других типах дискурса ценности могут быть скрытыми, выводимыми из основных понятий и положений дискурса, религиозный дискурс предполагает открытое утверждение ценностей. Цель религиозного дискурса состоит в приобщении к вере, таким образом, все ценности сводятся к ценностям веры.

Буддизм, например, учит, что сущность человека неизменна; под влиянием его поступков меняется лишь его бытие и восприятие

мира. Поступая плохо, человек получает болезни, бедность, унижения; поступая же хорошо, испытывает радость и умиротворение. Это один из законов кармы, который определяет судьбу человека в этой жизни и в будущих перевоплощениях. Все существование по буддизму определяется по следующей формуле - каждая мысль, слово и поступок человека оставляют определенный кармический след, который приводит человека к следующему воплощению. Цель буддиста – оставить как можно меньше кармических следов, не совершать недостойных поступков. Высшая цель жизни – освобождение от кармы и выход из круга сансары.

Согласно учению буддизма жизнь и смерть предначертаны судьбой еще до рождения, вернее до очередного перерождения человека: «И рождение и смерть начертаньям судьбы подвластны, жизни вымерен срок – он не может быть больше или меньше». Судьба рассматривается как живая сущность, которая в силах повелевать многим, даже жизнью человека: «Судьба повелит, и тоска пропадет навсегда, останется сердце спокойным, заботы уйдут без следа».

Также как и в ряде других мировых религий, буддизм постулирует быстротечность жизни; жизнь сравнивается с водой, ветром и рассматривается как хрупкая субстанция, которую может разрушить любое незначительное действие человека; именно поэтому следует ценить каждое мгновение: «Уплывают столетия рекою... Плоды твоих долгих деяний так же, как пузыри на воде, не оставят следа. Щеки были вчера еще цвета персика даже румяней, а сегодня как снег голова твоя стала седа...».

С другой стороны, жизнь в целом (как некий феномен), а не жизнь конкретного человека, не имеет границ, она бесконечна: «Как луна и как солнце, так жизнь на земле бесконечна. Долголетье, как море и горы, продолжится вечно. И оно еще дальше, не зная пределов, продлится, потому что бессмертию нет во вселенной границы».

Жизнь представляется испытанием, данным человеку, она наполнена тяжелым трудом и такое положение воспринимается как непреложный закон бытия; человеку остается лишь сожалеть об этом, изменить что-либо не в его силах: «Дал отец мне жизнь, вскормила мать и о них всегда мне думать больно. Жизнь они смогли мне даровать, изнураясь в работе подневольной. И лишь простая, праведная жизнь может дать бессмертие человеку: «Ни хитростей, ни зол не замыслил. Ни славе, ни позору не сродни, простая жизнь мои продолжит дни».

Буддизм, как многие другие религии отрицательно относится к стяжательству, выдвигая в качестве идеала простую жизнь: «...*В свободное время люблюсь на белого аиста я, и лодку свою оставляю, вернувшись домой, у ручья. Ворот закрываю я створки, вхожу по-хозяйски в свой дом, сажусь под навесом и сына знакомя с моим ремеслом. Устал я от гребли, и сети сушить помогает жена, душа успокоилась так же, как в речке утихла волна. Все тело мое отдыхает, под ветром смиряется зной; к услугам моим постоянно и шляпа и плащ травяной; и если об этом подумать, то здравым рассудком поймешь, что лучше такая одежда парадного платья вельмож». В отличие от ислама, который признает право человека на материальные блага (если только их приобретение не нарушает религиозных заповедей), отказ от частной собственности возведен в буддизме в абсолют и граничит с полным аскетизмом: «На ложе я соломенном лежу, под голову чурбанчик положу; уже дымится на столе вино, и молодое пенится вино, поистине какая благодать! Какой покой! Чего еще желать?». Любые действия человека, имеющие «мирскую» направленность и не связанные с духовной деятельностью, бесполезны и рассматриваются как простая суета, не дающая никакого результата: «Тщетно суетятся в этом мире люди, никакого толку нет от их старанья...». Однако, с другой стороны, в учении буддизма можно найти некоторые пассажи, в которых богатство не только не отрицается, но и признается в качестве определенной добродетели: «О пятикратном счастье молиться ты должен повторяя горячо: жизнь долгая, богатство и здоровье, святая добродетель и еще – смерть в старости на мирном изголовье...». Таким образом, богатство признается обязательным компонентом счастливой жизни – возникает некоторое противоречие, с одной стороны, богатство необходимо для нормальной, счастливой жизни человека, но, с другой стороны, человек не сможет достичь нирваны, пока полностью не отречется от материальности нынешнего мира.*

Все действия и стремления человека в этой жизни тщетны еще и потому, что все предопределено заранее: «Богатство и славу, и происхождение судьба назначает еще до рожденья. Подобный порядок извечно ведется. И люди не могут с законом бороться». Беспомощность человека и предопределенность всего компенсируется тем, что во всех бедах и неприятностях обвиняется сам человек – поскольку буддизм рассматривает жизнь или вернее сказать жизни

человека как цепочку перерождений, то нынешняя жизнь – это ни что иное как то, что человек заслужил поведением, поступками, совершенными до своего нынешнего земного существования. Такое положение трактуется буддизмом как закон бытия: «Богатство и славу и происхождение судьба назначает еще до рожденья. Подобный порядок извечно ведется, и люди не могут с законом бороться». Более того, существует некая шкала «пересчета», фиксирующая и определяющая какую награду или, наоборот, наказание получает человек за каждое из совершенных им действий: «...честность в той жизни даст в нынешней славу, заслужит возмездья поступок лукавый»; «...*Добродетель твоя в этой жизни к светлой истине путь озарит*». Поскольку жизнь в буддизме рассматривается как цепочка перерождений, наказание за грехи может постигнуть человека через определенное количество жизней: «Хоть ты и не терпишь сейчас наказанья, тебя не избавит его опозданье. И праведна кара и неотвратима...». Цепочка перерождений в целом – есть процесс совершенствования и восхождения к идеалу, и только служение Будде позволяет его достичь: «В служенье Будде мы растим природных чувств зерно, но как переродиться вновь, когда в душе темно? Возможно праведником стать, уразумев Закон, иначе будешь сотни раз в пороки погружен. О совершенствованье чувств помысли в жизни сей, чтоб смылась скверна всех грехов с больной души твоей, бесчисленные, как песок на гангских берегах, грехи твой омраченный дух отяготят в веках».

В том случае, если человек в этой жизни не совершает греховных действий, он может избежать дальнейшей цепочки перерождений и обрести блаженство и покой: «Твори добро и благодное Небо тебя и осчастливит и возвысит... лишь непорочным чувствам дай дорогу, лишь в истинном живи первоначале. Тогда покой ты обретешь душевный, где нет земных желаний и стремлений, и лишь тогда наверняка избежнешь всех бесконечных перевоплощений».

В буддизме содержатся поучения и наставления человеку относительно того, как достичь бессмертия. Такие «наставления» приводятся в индикативе и порой просто поражают своей простотой: «...был величествен и могуч – Будде в жизни подражал, приношения делал предкам, – часа смертного избежал!». Нередко можно встретить прямые приказы человеку относительно того, что он должен делать для достижения вечной жизни (бессмертия): «Любовью и смирением ты должен изгнать и зависть и жестокосердые. Очисти себя от всей жи-

тейской скверны, которой мы всю жизнь живем и дышим, и лишь тогда душой перерожденной ты навсегда сольешься с Небом высшим».

Смерть в буддизме не только не вызывает страха, о ней молятся, ее ждут, как избавления от тягот бременной жизни: «в душе моей живет одно стремление: молюсь я, чтоб скорее умереть и вознестись на небо... О, когда же, когда наступит тот желанный день, и тяжкий путь успешно завершится?».

Представляется возможным говорить о том, что при оценке жизни и смерти в религиозных учениях оказываются кардинально смещены векторы оценки. Тогда как, при рассмотрении диады жизнь :: *смерть* в любом другом типе дискурса (кроме религиозного), акценты будут смещены именно подобным образом: жизнь – ценность, смерть – антиценность, в религиозном дискурсе именно смерть выступает в качестве основной (если не главной) ценности, к ней сознательно идут, определенным образом готовятся и, наконец, ждут как избавления от всех земных тягот и забот.

Человек в буддизме страшится не столько смерти, сколько факта, что встретит смерть неподготовленно; страх вызывает то, что земной путь человека может не ограничиться данной смертью, поскольку его жизнь была полна ошибок и ему придется пытаться искупить грехи в течение следующего своего существования: «Приходит смерть – и ты познаешь страх. Но думать будет поздно, безнадежно о трех путях и о восьми концах».

В буддизме нет понятия греха, совершение которого влечет наказание если не в этой, то в следующей жизни. Однако несмотря на то, что философия буддизма не ставит грех во главу угла, в буддистской философии делается акцент на то, что вся жизнь человека – цепочка ошибок и неправедных поступков, каждый из которых отдаляет его от достижения нирваны и предопределяет ряд дальнейших перерождений, в течение которых человек должен полностью очиститься от всего темного. В буддизме смещены акценты с самого греха на его преодоление и совершенствование природы человека: «За выгодой или за славой, когда ж прекратится погоня? С утра до отхода ко сну человек все мятется... Имеет осла или мула, и все недоволен, и все он стремится себе завести иноходца, сановником будучи первым, мечтает о троне; все думы людей об одном, – как поесть им сегодня, и нет даже мысли о времени том неизбежном, когда призовет их Янь-ван – Господин преисподней. И все помышляют о том, чтоб оставить наследство, никто и подумать не хочет о праведном деле, о

том, как прожить эту жизнь, восходя к совершенству, в своем оставаясь назначенном кармой – уделе».

Буддизм, как и любая религия, легко относится к смерти, рассматривая ее как неизбежность: «И нет лекарства, чтобы смерть ушла...». Смерть не рассматривается как абсолютный конец, человек умирает лишь на некоторое время, почти сразу возрождаясь в ином обличье (тело не имеет никакого значения, главное существование души). «Если мне отрубят голову – все равно не замолчу, если мне отрубят руки – все равно поколочу! Если мне отрубят ноги – я смогу ходить без них,...И себя легко и просто вновь слеплю я как пельмень... Для меня в кипящем масле искупаться не беда! Для меня оно как в бане подогретая вода».

Жизнь, вернее ряд жизней, которые даются человеку – есть путь к бессмертию, которые лежат через праведную жизнь, что постулируется в учении: «Не выплавить пилюль бессмертья, не зная верного пути»; «О достижении нирваны какой возможен разговор, когда в сознание есть неясность и омрачен духовный взор!». Однако, жизнь человека может быть разной, все, что с ним происходит, предопределено свыше, и человек не может повлиять на некоторые вещи; в ряде ситуаций ему не остается ничего, как подчиниться ходу жизни и безропотно сносить все невзгоды: «Жизнь наша может быть плоха, быть может хороша, как повернется рукоять созвездия

Также как и любая другая религия, буддизм не приемлет поклонения материальным благам, считая их пагубными для человека. Материальный достаток не может и не должен смыслом жизни. Человеку для нормального существования необходим минимум материального: «Корысть и расчеты – ничто для души, блаженствуешь здесь, где шумят камыши. И радостно чаек приморских считать, к заросшему берегу тихо пристать, где встретят и дети тебя и жена, закроешь глаза – все лепечет волна; о славе, бесславье не думаешь ты, далекий от тщетной мирской суеты»; большую часть жизни должны составлять не-материальные сущности: «Стремиться к мелким выгодам не стоит, нет счастья в наполнении кошницы, для сохранения внутренних достоинств мы в строгости себя блюсти должны».

Изучение ценностных ориентиров той или иной религии позволяет понять и объяснить многие явления и процессы, происходящие в языке (отражающем данные ценности), а также глубже проникнуть в культуру того или иного народа.

Список литературы

1. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999.
2. Карасик, В. И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты: сб. науч. тр. Волгоград-Архангельск : Перемена, 1996. С. 3–16.
3. Карасик, В. И. Религиозный дискурс // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: межвуз. сб. науч. тр. Волгоград, 1999. С. 5–19.
4. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.

List of literature

1. Arutjunova, N. D. Jazyk i mir cheloveka. M., 1999.
2. Karasik, V. I. Kul'turnye dominanty v jazyke // Jazykovaja lichnost': kul'turnye koncepty: sb. науч. tr. Volgograd-Arangel'sk : Peremena, 1996. S. 3–16.
3. Karasik, V. I. Religioznyj diskurs // Jazykovaja lichnost': problemy lingvokul'turologii i funkcional'noj semantiki: mezhvuz. sb. науч. tr. Volgograd, 1999. S. 5–19.
4. Karasik, V. I. Jazykovoj krug: lichnost', koncepty, diskurs. Volgograd : Peremena, 2002. 477 s.

ЛИНГВИСТИКА И ПЕРЕВОД

УДК 81'22

ЯДЕРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ РУССКОГО ПРЕДЛОЖНОГО ПАДЕЖА (НА ФОНЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

Н. А. Толкачева

В статье рассматривается местное значение русского предложного падежа на фоне немецкого языка, что позволяет четче выделить указанное значение и его оттенки. При анализе материала отмечается совмещение местного и инструментального, а также определительного значений.

Ключевые слова: предложный падеж, местное значение, семантические подгруппы, оттенки значения, фон немецкого языка.

К основным значениям предложного падежа, составляющим их семантический центр, мы относим самые частотные значения – местное и изъяснительное. Среди всех примеров со словоформами в предложном падеже, представленных в нашей картотеке (2498 случаев), 1212 (48,5 %) приходится на примеры, иллюстрирующие местное значение [11. С. 17]. **Возможно, столь подавляющее количество примеров с этим значением можно объяснить тем, что «пространство (место) представляет собой важную философскую категорию»,** поскольку и предметы находятся в пространстве, и всякое действие происходит в пространстве [9. С. 69].

Отметим, что мы рассматриваем значение места широко, т.е. относим к нему случаи, выражающие место нахождения лица, предмета, явления «или любого другого проявления реального или духовного мира» [10. С. 37] в пространстве.

Как показывает анализ данных, случаи, выражающие ядерное значение предложного падежа, можно подразделить на некоторые семантические подгруппы.

Самую многочисленную группу составляют примеры, объединенные по семантическому признаку **«местонахождение в закрытом помещении»** – 471 случай (38,9 %). В качестве зависимого

слова могут выступать различные существительные, обозначающие закрытое пространство: *здание, институт, спальня* и т.д. В образовании этого значения в подавляющем большинстве случаев участвует предлог *в*: *в студии, в подъезде, в аптеке*, и очень редко – предлог *на*: *на кухне, на фабрике*.

Во всех подобных случаях мы имеем дело с приглагольной позицией локатива, что объяснимо с точки зрения семантики – действие обычно происходит где-то [8. С. 91]: *Варенуха немедленно соединился с туристским бюро и, к полному удивлению Римского, сообщил, что Воланд **остановился в квартире** Лиходеева* [4. С. 105].

Сопоставляя употребление предложного падежа со значением места с немецким фоном, следует подчеркнуть, что практически во всех случаях мы имеем дело с передачей местного значения с предлогами *в* и эквивалентными конструкциями с эквивалентными же предлогами *in* (412 примеров) и *auf*, выражающими местное значение: *Вместе с этими предметами он покинул неизвестную квартиру, что-то бормоча, конфузясь при мысли о том, что он только что **перезжил в ванной**...* [4. С. 53] – *Mit diessen Gegenständen verließ er die unbekannte Wohnung, murmelte etwas, verwirrt von seinem **Erlebnis im Badezimmer**...* [14. С. 68].

В двух случаях в словосочетаниях с зависимыми существительными *кухня* и *фабрика* эквивалентом немецкого предлога *in* в русском мы находим предлог *на*: *...und mein Großvater blieb mit den vier Achtelkilopaketten, **die in der Fabrik verpackt und verklebt waren**, vor der Waage stehen...* [13. С. 167] – *И мой дедушка остался один со своими четырьмя пакетиками весом в четверть фунта каждый, которые были **запечатаны на фабрике*** [2. С. 627].

Хотя в русском языке наблюдаются параллельные формы употребления некоторых подобных существительных (например, сочетания *на кухне* и *в кухне*), в немецком языке возможен только предлог *in*, потому что, в отличие от русского предлога *на*, немецкий *auf*, как правило, выражает местонахождение не внутри чего-либо, а на поверхности чего-либо. Русский же предлог *на*, имея такое же значение, в некоторых случаях, как видно, передает значение местонахождения внутри какого-либо помещения. Таким образом, в подобных случаях можно говорить о некоторой взаимозаменяемости предлогов *в* и *на*.

В одном случае при выражении местного значения русского предложного падежа из-за замены его в немецком тексте на именительный происходит персонификация и возникает представление не

о месте действия, а о субъекте выполняемого действия: **В театре стоял гул, у всех зрителей возбужденно блестели глаза** [4. С. 122] – **Das Theater summte, die Zuschauer hatten aufgeregte, glänzende Augen** [14. С. 158].

Не ставя перед собой цели проанализировать все способы передачи местного значения на немецкий язык, отметим, что немецкий фон в основной массе примеров (87,4 %) подтверждает выражение русскими словосочетаниями местного значения.

Следующая группа примеров, выражающих пространственное значение, выделяется по семе «**местонахождение за пределами какого-либо помещения, в открытом пространстве**» – 354 случая (29,2 %). Предлогами, участвующими в формировании этого значения, являются предлоги *в* и *на*. Существительные, выступающие в качестве зависимого слова, обозначают «общую соппространственность» [5. С. 66] в отличие от вышерассмотренных, относящихся к выражающим «конкретную соппространственность» [Там же]: *город, край, улица, бульвар, лес, переулок, воздух* и др.: **Когда я стоял в порту и смотрел на чаек, мое грустное лицо привлекло внимание постового полицейского, дежурившего в этом квартале** [2. С. 534].

При переводе всех подобных сочетаний на немецкий язык практически всегда употребляются эквивалентные предлоги, выражающие пространственное значение – *in* и *auf*: *...и слышно было, как ворковали голуби на площадке сада у балкона...* [4. С. 21] – *...und es war zu hören, wie die Tauben auf der Gartenterrasse gurrten...* [14. С. 27]; **В саду ветер дунул в лицо администратору...** [4. С. 110] – **Im Garten blies der Wind dem Administrator ins Gesicht...** [14. С. 142]. Таким образом, в подобных случаях при переводе на немецкий язык значение места сохраняется.

Отметим, что при передаче пространственного значения в переводном тексте эквивалентные предлоги употребляются не всегда. В некоторых случаях, в которых русскому предлогу *на* соответствуют немецкие *in* и *auf*, можно говорить о роли предлогов в различении смысла словосочетаний. Так, сочетание *на улице* (вне помещения) употребляется в немецком языке с предлогом *auf*: *...всякое проявление жизни на улице исчезало за двадцать шагов от нас...* [2. С. 537] – *...wo sich Spuren von Leben auf der Straße zeigten, verschwanden sie zwanzig Schritte vor uns...* [13. С. 110]. При указании на местоположении на конкретной улице всегда употребляется предлог *in*: **На Бронной уже зажглись фонари...** [4. С. 49] – **In der Kleinen Bronna-**

ja-Straße flammten die Laternen auf... [14. С. 63]. Пространственное значение, однако, во всех подобных случаях сохраняется.

В трех примерах при передаче пространственного значения с зависимым существительным, обозначающим географическое название, происходит замена существительного прилагательным. Это приводит к перестройке предложения и несколько меняет его смысл: *...a еще и потому, что качеством своей провизии Грибоедов бил любой **ресторан в Москве...*** [4. С. 57] – *...sondern auch, weil das Gribojedow mit der **Qualität seines Speisenangebots jedes andere Moskauer Restaurant in den Schatten stellte...*** [14. С. 73]. Думается, в данном случае наряду с пространственной семантикой появляется определительный оттенок значения.

В двух примерах на месте русского предложного падежа со значением места, выраженного предложно-падежной конструкцией с предлогом *в* и существительным в форме предложного падежа, появляется словосочетание с предлогом *durch* – ‘через, сквозь’, что вносит в словосочетание дополнительный оттенок направления: *Однако выскочить удалось, и, отдуваясь и фыркая, с круглыми от ужаса глазами, Иван Николаевич начал **плавать в пахнувшей нефтью воде** меж изломанных зигзагов береговых фонарей* [4. С. 53–54] – *Doch diese Befürchtung war grundlos, und Iwan **schwamm, prustend und fauchend, mit vor Entsetzen weit aufgerissenen Augen durch das** nach Öl riechende schwarze **Wasser** zwischen den gebrochenen Zickzacklinien der Uferlampen* [14. С. 69].

Третья группа примеров объединяется по семе «**местонахождение на или внутри какого-либо предмета, используемого для размещения (хранения) чего-либо**» – 199 случаев (16,4 %). В качестве зависимых слов выступают существительные, обозначающие разнообразные предметы, используемые для размещения на их поверхности чего-либо: *стол, стул, пепельница, пуф, плита, скамейка* и др. (горизонтальная поверхность): *Вот почему меня первого пригласили в комнату для испытаний, где **на легких столиках** уже были **разложены** анкеты* [3. С. 616]; *стена, дверь, трюмо, зеркало, окно* и др. (вертикальная поверхность): *Убранство кабинета, помимо письменного стола, заключалось в пачке старых афиш, **висевших на стене**, маленьком столике с графином воды...* [4. С. 102].

Практически во всех случаях русским словосочетаниям в немецком языке соответствуют словосочетания с эквивалентными предлогами: *на* (горизонтальная поверхность) – *auf*; *на* (вертикальная по-

верхность) – *an*, что доказывает выражение словосочетаниями пространственного значения и позволяет говорить о сохранении этого значения в переводном тексте.

Несоответствия наблюдаются, если в русских словосочетаниях в качестве управляющего слова употребляются глаголы, сочетающиеся с предложно-именными конструкциями со значением места, но в немецком языке сочетающиеся только с предложно-падежными конструкциями направления, вследствие чего в переводных примерах значение места ослабляется, а четко проявляется значение направления: *Напившись, литераторы немедленно начали икать, расплавились и уселись на скамейке* лицом к пруду и спиной к Бронной [4. С. 8] – *Als die beiden Schriftsteller ausgetrunken hatten, bekamen sie den Schluckauf; sie zahlten und setzten sich auf eine Bank, das Gesicht dem Teich, den Rücken der Kleinen Bronnaja-Straße zugekehrt* [14. С. 10].

В реализации значения «местонахождение внутри какого-либо предмета» участвуют предлог *в* и зависимые существительные в форме предложного падежа, обозначающие какой-либо предмет, способный вмещать в себя что-либо: *кастрюля, мешок, графин, футляр, шкаф, портсигар* и мн. др.: *И плавится лед в вазочке, и видны за соседними столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно...* [4. С. 61]. Перевод на немецкий язык подобных словосочетаний с помощью предлога *in*, служащего, как и в древнегерманском языке, «для передачи локальных отношений со значением включенности в какое-либо замкнутое пространство [1. С. 100], сохраняет в немецком тексте указанное значение: *Eis schmilzt in der Schale, vom Nebentisch starren blutunterlaufene Stieraugen herüber, und man hat solche Angst...* [14. С. 79].

В четырех случаях другие способы перевода существительных в форме предложного падежа способствуют исчезновению из семантики словосочетания значения месторасположения. В трех примерах наблюдается замена русской предложно-падежной конструкции с предлогом *в* и существительным в форме предложного падежа сложным существительным: *Припомнилось даже, как нанимали этот таксомотор у «Метрополя», был еще при этом какой-то актер не актер... с патефоном в чемоданчике* [4. С. 79] – *Er wusste sogar, dass sie das Taxi vor dem »Metropol« bestiegen hatten und dass noch ein Schauspieler – oder war es kein Schauspieler? – mit einem Koffergrammophon dabei gewesen war* [14. С. 101]. Из-за подобной замены в переводном словосочетании появляется определительное значение.

В одном примере происходит изменение синтаксического построения предложения. Словосочетание с существительным в форме предложного падежа заменяется словосочетанием с предлогом *mit*; таким образом, словосочетанием выражается социативное значение: *Степа, тарача глаза, увидел, что на маленьком столике сервирован поднос, на коем имеется нарезанный белый хлеб... и, наконец, водка в объемистом ювелиришином графинчике* [4. С. 78] – *Stjopa gingen die Augen über, als er auf dem kleinen Tisch ein Frühstückstablett erblickte, darauf waren geschnittenes Weißbrot... und endlich die stattliche Juwelierswitwenkaraffe mit Wodka* [14. С. 101]. Однако, несмотря на замену, в этом случае сохраняется характеристика предмета по его содержанию.

Вероятно, к рассматриваемой же группе примеров следует относить и случаи, выражающие «содержательно-пространственное значение» [5. С. 79]. Это значение реализуется в словосочетаниях с зависимыми существительными в форме предложного падежа с предлогом *в* или *на*, обозначающими литературные произведения (*евангелие, роман*), органы печати (*газета, журнал*), документы (*заявление, контракт*), средства сообщения (*телеграмма*) и др.

В подавляющем большинстве случаев в переводных словосочетаниях значение места сохраняется, так как они передаются на немецкий язык с эквивалентным предлогом: *И тут закопошились в мозгу у Степы какие-то неприятные мыслишки о статье, которую, как назло, недавно он всучил Михаилу Александровичу для напечатания в журнале* [4. С. 81] – *Und schon durchschwirrten Stjopas Gehirn höchst peinliche Gedanken an einen Artikel, den er Berlioz ausgerechnet gerade erst aufgedrängt hatte, damit der ihn in seiner Zeitschrift abdrucke* [14. С. 104]. Исключения составляют случаи, подобные указанным выше: после глаголов написания в немецком языке употребляется аккузатив, следовательно, вместо значения места словосочетания с такими глаголами реализуют значение направления: *Варенуха, не спуская глаз с телеграммы, криво расчеркнулся в тетради, и женщина исчезла* [4. С. 104] – *Warenucha, ohne den Blick vom Telegramm zu lösen, malte schief seinen Krakel ins Heft, und die Frau verschwand* [14. С. 135].

В отдельную группу выделяются 136 примеров (11,2 %), которые так же, как и примеры, рассмотренные в предыдущей подгруппе, обозначают местоположение, но местом расположения являются части тела человека (*лоб, лицо, голова, горло, рот, шея, грудь, руки и*

др.), поэтому эти случаи можно объединить по общей для них семе «**местоположение на какой-либо части тела или внутри тела человека**». В подавляющем большинстве случаев в переводном тексте употребляются эквивалентные предложные конструкции, и значение места, таким образом, сохраняется: ...*На лбу была круглая язва...* [4. С. 30] – ...*Auf der Stirn zerfaß ein rundes Geschwür die Haut...* [14. С. 38].

Заметим, что в словосочетаниях, содержащих отвлеченные существительные, в переводном тексте могут появляться сложные существительные, что вносит в семантику словосочетания определенный оттенок значения: *Некто Кондрашин, Геннадий Сергеевич, в меру полненький гражданин, голубоглазый, слегка лысеющий, с надменным, несколько даже брезгливым выражением на лице..., вошел в подъезд большого глазастого здания...* [12. С. 73] – *Gennadi Sergejewitsch Kondraschin, ein in Maßen korpulenter Mann mit blauen Augen, Ansatz zur Glatze und blasiertem, ja ein wenig verächtlichem Gesichtsausdruck, ging... in ein großes, markantes Gebäude...* [15. С. 244].

Чаще всего (37 примеров) в качестве места расположения какого-либо предмета выступает *рука* (в единичных случаях – также *кулак, ладонь, лапа*), причем, как правило, управляющим словом в словосочетании выступает либо глагол *держать*, либо контекст указывает на местоположение предмета в руке: *держат пята камешков в руке, держат в руках ноты, застыть с полотенцем в руках*. Встречается также в качестве управляющих слов глаголы *нести, сжимать, сдавливать*: *В руке Иван Николаевич нес зажженную венчальную свечу* [4. С. 63].

Исследователи, рассматривающие инструментальность как семантическую категорию, определяют предложный падеж с глаголами «конкретного физического действия» как выражающий инструментальное значение [7. С. 91]. Возможно, такое утверждение следует считать верным, но с оговоркой: наряду с семой инструментальности во всех словосочетаниях присутствует сема местоположения. Правомерность такого утверждения иллюстрируется фоном немецкого языка: ни в одном подобном случае на месте предложного падежа в немецком тексте не появляется дательный падеж с предлогом *mit*, выражающим инструментальное значение; во всех примерах употребляется эквивалентный предлог *in* ‘в’: *Первый из них..., одетый в летнюю серенькую пару..., свою приличную шляпу пирожком нес в руке...* [4. С. 7] – *Der eine... trug einen tausgrauen*

Sommerzug... **seinen** gediegenen **Hut**, der wie ein Brötchen aussah, **hielt** er **in der Hand**... [14. С. 9].

Такой же перевод сохраняется и при переводе словосочетаний с управляющими глаголами *сдавливать* и *сжимать*, подразумевающими наличие инструмента. Действительно, трансформация словосочетаний с предложным падежом в словосочетания с творительным падежом возможна: *сдавливать затылок в резиновых руках* – сдавливать затылок резиновыми руками; *сжимать пряжку в кулаке* – сжимать пряжку кулаком. В переводном тексте, однако, грамматического указания на инструментальность не появляется: *И на что нужна какая бы то ни было телеграмма тому, чей расплющенный затылок **сдавлен** сейчас в резиновых **руках** прозектора...* [4. С. 62] – *Wozu braucht er ein wie immer abgefasstes Telegramm, der Mann, dessen zerquetschtes Genick jetzt der Prosektor **in seinen Gummihänden presst**...* [14. С. 79].

36 случаев (3 %), выражающих местонахождение субъекта, можно объединить по значению «**сфера деятельности, место, в которых разворачивается деятельность субъекта**». Зависимые слова в форме предложного падежа обозначают, соответственно, место деятельности кого-либо, управляющие слова – какой-либо процесс, связанный с деятельностью субъекта: *вести рубрику на радио, заседать в парламенте, сотрудничать в редакциях двух газет* и др.

Предлоги *в* и *на*, соответственно *in* и *auf*, участвующие в формировании рассматриваемого значения, в русском и немецком языках могут соответствовать друг другу, но чаще, все же, отмечается «нарушение попарного соответствия» [6. С. 159] **указанных предлогов**. Это можно объяснить различием в управлении глаголов: *Итак, именно Франц своевременно предостерегал нас, именно он раньше других начал уклоняться от участия в некоторых **празднествах**...* [2. С. 576] – *Franz also war es, der schon frühzeitig warnte, der sich von der **Teilnahme an gewissen Feiern ausschloß**...* [13. С. 173].

В отдельных случаях можно говорить о том, что «языковая традиция закрепила за некоторыми существительными определенные предлоги» [6. С. 159] в определенных словосочетаниях: – *Вам **незачем повторять** мои слова, - сказал шеф, - мы с вами не **в армии*** [3. С. 604] – *“Sie brauchen den Satz nicht zu wiederholen”, sagte der Intendant, “wir **sind nicht beim Militär**”* [13. С. 231] – словосочетание *быть в армии* ‘служить в армии’ имеет в немецком языке эквивалент *beim Militär sein* ‘состоять на (действительной) службе’. Однако, несмо-

тря на различия в управлении, во всех этих случаях рассматриваемое значение сохраняется.

Самая немногочисленная группа примеров, иллюстрирующих местное значение предложного падежа, объединяется по семе «**местонахождение в каком-либо коллективе**» – 16 случаев (1,3 %). В качестве зависимых слов употребляются существительные, по семантике своей обозначающие объединение людей (в одном примере – животных) в какую-либо группу: *семья, толпа, родня, шайка, компания, желтоварничество* и др.

Практически все подобные случаи имеют в качестве эквивалентов в немецком языке предложно-падежные сочетания с предлогом *in* и дательным падежом, что также указывает на выражение этими словосочетаниями вышеуказанного значения: *Но это еще не все: третьим в этой компании оказался неизвестно откуда взявшийся кот...* [4. С. 50] – *Aber das war noch nicht alles. Als Dritter im Bunde war da plötzlich ein Kater aufgetaucht...* [14. С. 64–65].

Можно также сказать, что примеры, относимые к данной группе, выражают значение принадлежности к какой-либо группе. На это указывает фон немецкого языка, так как в переводном тексте на месте словосочетания с предложным падежом, выражающим нахождение в каком-либо коллективе, может появляться глагол *gehören* ‘принадлежать, относиться (к чему-либо); входить в состав (чего-либо)’: – *Вы полагаете? Заорал Фагот, прищуриваясь на галерею, - в таком случае, и вы в одной шайке с нами, потому что она [колода карт] у вас в кармане!* [4. С. 121] – *«Meinen Sie?» brüllte Fagott und spähte mit verkniffenen Augen hinauf zur Galerie. «Dann gehören Sie auch zum Verein, denn Sie haben das Kartenspiel in der Tasche!»* [14. С. 156].

Таким образом, подытоживая вышеизложенное, можно сделать вывод о местном, самом частотном значении предложного падежа как об основном его значении, имеющем в своей семантике некоторые оттенки, подтипы значения. При анализе полученного материала также отмечается совмещение местного и инструментального, местного и определительного значений.

Список литературы

1. Алаторцев С. И. Процессуальное существительное с предлогом *in* в функции обстоятельства сопутствующего действия

List of literature

1. Alatorcev S. I. Processual'noe sushhestvitel'noe s predlogom *in* v funkicii obstojatel'stva soputstvujushhego dejstvija / S. I.

- / С. И. Алаторцев, Г. А. Баева // Вопросы функциональной грамматики немецкого языка: межвуз. сб. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. С. 97–104.
2. Белль, Г. Собрание сочинений: в 5 т. Т.1. Романы; Повесть; Рассказы; Эссе. 1947–1954. М. : Худ. лит., 1989. 703 с.
3. Белль, Г. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. Роман; Повести; Путевой дневник; Радиопьесы; Рассказы; Эссе. 1954–1958. М. : Худ. лит., 1990. 719 с.
4. Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита: Роман // Собр. соч.: в 5 т. Т. 5: Мастер и Маргарита; Письма. М. : Худ. лит., 1990. 733 с.
5. Всеволодова, М. В. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке / М. В. Всеволодова, Е. Ю. Владимирский. М. : Рус. яз., 1982. 264 с.
6. Левицкая, А. П. Сопоставительно-семантическое исследование словосочетаний с предлогами, выражающими локальные отношения (на материале русского и английского языков) / А. П. Левицкая, Б. В. Мазо // Семантические категории сопоставительного изучения русского языка. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1981. С. 156–161.
7. Москвин, В. П. Лексико-грамматические средства выражения инструментальности в современном русском языке: Alatorcev, G. A. Baeva // Voprosy funkcional'noj grammatiki nemeckogo jazyka: mezhvuz. sb. L. : Izd-vo Leningr. un-ta, 1986. S. 97–104.
2. Bell', G. Sobranie sochinenij: v 5 t. T.1. Romany; Povesť; Rasskazy; Jesse. 1947–1954. M. : Hud. lit., 1989. 703 s.
3. Bell', G. Sobranie sochinenij: v 5 t. T. 2. Roman; Povesť; Putevoj dnevnik; Radiop'esy; Rasskazy; Jesse. 1954–1958. M. : Hud. lit., 1990. 719 s.
4. Bulgakov, M. A. Master i Margarita: Roman // Sobr. soch.: v 5 t. T. 5: Master i Margarita; Pis'ma. M. : Hud. lit., 1990. 733 s.
5. Vsevolodova, M. V. Sposoby vyrazhenija prostranstvennyh otnoshenij v sovremennom russkom jazyke / M. V. Vsevolodova, E. Ju. Vladimirskij. M. : Rus. jaz., 1982. 264 s.
6. Levickaja, A. P. Sopostavitel'no-semanticheskoe issledovanie slovosocetaniij s predlogami, vyrazhajushhimi lokal'nye otnoshenija (na materiale russkogo i anglijskogo jazykov) / A. P. Levickaja, B. V. Mazo // Semanticheskie kategorii sopostavitel'nogo izuchenija russkogo jazyka. Voronezh : Izd-vo Voronezh. un-ta, 1981. S. 156–161.
7. Moskvin, V. P. Leksiko-grammaticheskie sredstva vyrazhenija instrumental'nosti v sovremennom russkom jazyke: dis.

- дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1988. 203 с.
8. Мякшева, С. В. Синтаксические функции локатива в аспекте стилистических норм // Вопросы стилистики. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1993. Вып. 25. С. 90–100.
9. Подольская, Л. О некоторых способах выражения локативных отношений // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Тарту, 1990. Вып. 911. С. 69–75.
10. Тихонова, В. В. О смысловой структуре локальности // Средства номинации и предикации в русском языке: межвуз. сб. науч. тр. М. : МПУ, 2001. С. 37–40.
11. Толкачева, Н. А. Национально-языковая специфика функционирования русских творительного и предложного падежей (на фоне немецкого языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2003. 29 с.
12. Шукшин, В. Мнение // Собр. соч.: в 5 т.. Т.5. Екатеринбург, 1992. С. 73–77.
13. Böll, H. Mein trauriges Gesicht: Erzählungen und Aufsätze. M. : Verlag Progress, 1968. 366 S.
14. Bulgakow, M. Der Meister und Margarita: Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999. 526 S.
15. Schukschin, W. Die Meinung // Einblicke. Literarische Texte und Texte über Literatur. Sekundarstufe II. Berlin: Volk-und-Wissen-Verl., 1990. S. 244–248.
- ... kand. filol. nauk. Kiev, 1988. 203 s.
8. Mjaksheva, S. V. Sintaksicheskie funkcii lokativa v aspekte stilisticheskikh norm // Voprosy stilistiki. Saratov : Izd-vo Sarat. un-ta, 1993. Vyp. 25. S. 90–100.
9. Podol'skaja, L. O nekotoryh sposobah vyrazhenija lokativnyh otnoshenij // Uchen. zap. Tart. gos. un-ta. Tartu, 1990. Vyp. 911. S. 69–75.
10. Tihonova, V. V. O smyslovoj strukture lokal'nosti // Sredstva nominacii i predikacii v russkom jazyke: mezhvuz. sb. nauch. tr. M. : MPU, 2001. S. 37–40.
11. Tolkacheva, N. A. Nacional'no-jazykovaja specifika funkcionirovanija russkikh tvoritel'nogo i predložnogo padezhej (na fone nemeckogo jazyka): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2003. 29 s.
12. Shukshin, V. Mnenie // Sobr. soch.: v 5 t.. T.5. Ekaterinburg, 1992. S. 73–77.
13. Böll, H. Mein trauriges Gesicht: Erzählungen und Aufsätze. M. : Verlag Progress, 1968. 366 S.
14. Bulgakow, M. Der Meister und Margarita: Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999. 526 S.
15. Schukschin, W. Die Meinung // Einblicke. Literarische Texte und Texte über Literatur. Sekundarstufe II. Berlin: Volk-und-Wissen-Verl., 1990. S. 244–248.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА

УДК 81'24

ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИЙ В ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

А. А. Буренкова, С. В. Буренкова

В статье рассматриваются некоторые интернет-технологии на предмет целесообразности их применения в процессе обучения иностранному языку. Опираясь на имеющийся опыт, авторы предлагают использовать ресурсы Интернет для организации самостоятельной работы учащихся и указывают в этой связи на основные трудности современного образовательного процесса.

Ключевые слова: интерактивные интернет-технологии, преподавание иностранного языка, самостоятельная работа.

Использование интерактивных интернет-технологий, обучающих компьютерных программ, ресурсов учебных платформ приобретает все большую популярность. Современные технологии делают возможным качественное дистанционное обучение даже по таким предметам, как иностранный язык, при изучении которого предпочтение традиционно отдавалось очной форме обучения под непосредственным руководством педагога. Тем не менее, умалять роль учителя в практике преподавания иностранного языка едва ли оправданно, особенно в условиях оторванности от языковой среды, отсутствия навыков самостоятельного изучения языка, существования элементарных технических трудностей, таких как недоступность подключения к сети Интернет, низкая компьютерная грамотность и пр. Нередко в погоне за модными понятиями и техническими новшествами забывают, что и традиционное обучение иностранному языку интерактивно по своей сути, а бесконтрольное, методически безграмотное использование современных технических средств и интернет-технологий может принести больше вреда, чем пользы.

Положительным моментом можно считать тот факт, что применение новых средств и способов обучения продиктовано сегодня

ня не столько желанием разнообразить учебный процесс, сколько стремлением оптимизировать его результаты за счет эффективной организации самостоятельной работы обучающихся. Использование интернет-технологий для организации самостоятельной работы позволяет высвободить время на занятии, стимулирует познавательную активность учащихся.

Так, незаменимым помощником в ходе усвоения лексики по определенной теме может выступать Интернет-приложение *Quizlet* [4], которое представляет собой набор слов (сэт) с картинками, переводом, звуковым сопровождением и некоторыми другими дополнительными функциями для обучения. Педагог может выбирать среди имеющихся наборов карточек, создавать собственные тематические списки или мотивировать учащихся на их создание. Разработчики предлагают сегодня наряду с сайтом версию для смартфонов и планшетов компании Apple (ср.: [3]). *Quizlet* – это простой, доступный, методически давно обоснованный и в то же время оригинальный и современный способ тренировки лексики.

Кстати сказать, достаточно простые в обращении инструменты предлагает и учебная платформа *Moodle* [2] – популярное веб-приложение для создания онлайн-курсов, доступ к которому имеется у многих учебных заведений. Для формирования лексических навыков учащихся неязыкового вуза, а также для закрепления знаний студентов по теоретическим дисциплинам специальности «Иностранный язык» можно использовать ресурс *Глоссарий* данной учебной платформы. Учащиеся создают на учебной платформе коллективный терминологический толковый словарь по дисциплине, материалы которого впоследствии можно распечатать, использовать для проведения терминологических диктантов и др.

Эффективным способом тренировки лексического навыка может выступать и ресурс *Wiki*: учащиеся могут самостоятельно составлять друг для друга задания (например, предложения для перевода с русского на иностранный), выполняя предварительно задание, составленное предыдущим участником. Учитель проверяет результаты работы группы, получает при этом дидактический материал, которые он может использовать в дальнейшей работе.

Онлайн-технологии и веб-приложения опосредуют общение преподавателя и учащегося. В случае асинхронного общения посредством сети каждый из участников имеет возможность выбрать наиболее оптимальные время, место, режим работы. Многие интерак-

тивные ресурсы обладают несколькими функциями, поэтому возможности их использования для формирования языковых и речевых умений и навыков зависят не в последнюю очередь от мастерства преподавателя и познавательной активности учащихся.

Так, интернет-приложение *VoiceThread* [5] можно использовать, к примеру, для контроля произносительных навыков, а именно, для записи и прослушивания чтения текстов на иностранном языке. Учитель создает в данном приложении набор слайдов – это могут быть, например, иллюстрации к поэтическому произведению – и предлагает учащимся произвести к одному из слайдов запись собственного прочтения стихотворения. Подобное задание можно приурочить к какому-либо празднику страны изучаемого языка: создать, например, набор рождественских слайдов и предложить учащимся записать к выбранной картинке стихотворение рождественской тематики. Осуществлять прослушивание записей могут, конечно же, как учитель, так и учащиеся.

Указанное интернет-приложение активно используется и для формирования коммуникативных умений и навыков. Задания могут быть самыми разнообразными: описать картинку, оставить голосовой комментарий к слайду, высказать свое мнение по проблемной ситуации и т.д. Тем не менее, едва ли полезно проводить дискуссию только в подобном режиме при возможности работать аудиторно.

Между тем многие задания на развитие логического мышления целесообразнее после первоначального знакомства с ними в аудитории переносить на самостоятельную работу с использованием интернет-программ. В частности, для составления интеллектуальных карт (*карт знаний, Mind Map*) по материалам теоретических курсов подходит программа *XMind* [6], её можно бесплатно скачать на свой компьютер, а готовый продукт – интеллектуальную карту – разместить на учебной платформе/образовательном портале, где с ней может ознакомиться каждый участник группы. Преподаватель выполняет роль тьютора: направляет, советует, комментирует.

Многие зарубежные издательства предлагают сегодня наряду с учебниками дополнительные интернет-сопровождения к ним (сравните: [1]). Выполнение интерактивных упражнений, которые тотчас же проверяет компьютер, написание тестов, работа с подкастами и видеоматериалами, чтение и письменное комментирование текстов онлайн – эти и другие ресурсы позволяют совершенствовать все виды речевой деятельности на иностранном языке.

При всеобщем признании необходимости и полезности использования компьютерных программ и интернет-технологий чуть ли не основным препятствием на пути прогресса остается на сегодняшний день недостаток рабочего времени преподавателя. Выполняя значительную аудиторную нагрузку, многие преподаватели не имеют сил, времени и желания искать новые формы работы, осуществлять функции тьютора в свободное от аудиторной работы время.

Возможно, по этой причине вместо организации самостоятельной работы учащихся с полезными ресурсами педагоги, желая идти в ногу со времени или просто выполняя требования руководства, нередко используют информационно-коммуникационные технологии преимущественно на уроке. При этом преподаватели порой не задумываются о том, что, например, беседа о фильме на уроке намного целесообразнее, чем совместный просмотр фильма, который учащиеся могли бы при надлежащей целеустановке посмотреть и дома. Составление же учебного диалога, нацеленного на развитие речевой деятельности, для очного занятия гораздо рациональнее выполнения упражнений на компьютере, правильность которых проверяется в автоматическом режиме.

Оптимальный выбор материалов и средств обучения для аудиторной работы, методически грамотная организация самостоятельной работы учащихся с использованием новейших средств обучения, эффективное сочетание аудиторной и внеаудиторной работы (а не замена одной формы другой!) – обязательные условия успешного овладения любым учебным предметом.

Список литературы

1. Menschen bewegen. URL: http://www.hueber.de/seite/pg_lernen_portfolio_mns
2. Moodle. URL: moodle.org
3. Quizlet – простой способ выучить новое. URL: <http://ukrainianiphone.com/29/07/2013/132134> (8.08.2013).
4. Quizlet. URL: www.quizlet.com
5. VoiceThread. URL: <http://voicethread.com>
6. XMind. URL: xmind.net

ABSTRACTS

Alekseeva O. O. The syntactical means of the speech narrators in novell by M. Vinhranovskiy “Nash Batko”

The speech of the three narrators of the novella by M. Vinhranovskiy “Nash Batko” is analyzed in the article. The syntactical means and stylistic devices, used by the author for the complex and coherent text are investigated. Appeal to the reader, rethorical questions and subjective modality are revealed as the main countersigns in the text.

Keywords: novella, narrator, author, syntactical means, stylistic device.

Bobyreva E.V. Religious foundations of values’ formation (value’s landmarks of Buddhism)

The article deals with the questions of religious basis of values’ formation and functioning. Value’s landmarks of Buddhism, place and peculiarities of notions “life”, “death” in the whole picture of values.

Keywords: ценность, система ценностей, ценностные ориентиры.

Bujlova N. N. Classification of lexemes anime-slang (based on the materials of Russian-language forums)

The article presents the most significant parameters of classification of tokens of anime slang, which are based on different approaches to the study of this phenomenon. The attention focuses on the vocabulary of an anime fan and variability of spelling and pronunciation of these terms in the Russian language.

Keywords: slang, anime community, neologisms, the classification of slang.

Bulycheva V. P. Fantastic in the works of M. A. Bulgakov, D. S. Merezhkovsky, E. I. Zamyatin, Yu. N. Tynyanov

Four different writers, different fates, but they have similar features. Because of their creative work became modern development Russian literature, because of their investments it became such as it is now. Through the fantastic prism they saw anew something that none of us notice, but it is necessary and it is a very rare quality in art.

Keywords: adventure, Russian, literature, genre, fantasy, plot.

Burenkova A.A., Burenkova S.V. About the use of Internet technologies in foreign language teaching

This article discusses some of Internet technologies for the appropriateness of their use in the process of foreign language teaching. Drawing on past experience, the authors propose to use Internet resources for the organization of independent work of students and point out in this connection to the main difficulties of the modern educational process.

Keywords: Interactive Internet technologies, teaching of foreign language, independent work.

Chetova N. Y. The reconstruction of the intentional layer of the literary concept chimera in J. R. R. Tolkien's literary works

The article is devoted to the investigation of the author's intentions in the formation of the conceptual space of a literary work. The imaginary conceptual space of J. R. R. Tolkien's literary works serve the reconstruction of the process of perception, formation, verbalization and interpretation of the imaginary together with the author's and reader's intentions within the system. The literary concepts chimera along with its intentional attributes are regarded as well. The attributes form the intentional layer of the concept and reveal the author's hierarchy of intents inserted into the concept.

Keywords: imaginary, literary concept, conceptual space, intention, imaginary reality interpretation model.

Dosimova M. S. The macrostructuring of concept «эйел» («woman») in the actual linguistic consciousness of the Kazakhstan

The present article is devoted to macrostructuring the concept «эйел» («woman») in the actual linguistic consciousness of the Kazakhs inhabiting Astrakhan region. In the macrocomponent structure of the concept under consideration the image-bearing component, the encyclopedical content and the interpretative field are determined.

Keywords: linguistic consciousness, the concept «эйел» («woman»), macrocomponent structure, directional associative experiment.

Djakova T. V. Characteristics of the genre of «Thriller» and its sub-genres

The article considers the «Thriller» as a literary genre, analyzed sub-genres of this literary movement, to identify their specific features.

Keywords: literary genre Thriller.

Kalashnikova A. R. The means of creation primary rhythm of prosaic publicistic texts (on material newspaper publicistic texts)

In article means of creation of a primary rhythm of prosaic publicistic texts are considered. The author reveals features of the organisation of rhythmic models of information article at level of syntagmas and comes to conclusion, that repetition of rhythmic models in syntagmas has irregular character. Additional rhythm to prosaic texts is given by means of creation of a secondary rhythm which also are realised by means of rhythmic models.

Keywords: a rhythm, rhythmic model, a syntagma, the text, publicism.

Loseva S. V. The use of mechanisms of speech influence in promotional texts for students

Based on the analysis of advertising texts for future students illustrate the classification of the mechanisms of speech influence. The article is devoted to an open form of speech influence. In the absence of manipulation in the suggestive texts use different language tools: semantic, lexical, grammatical, which using in the mechanisms of its influence on consciousness.

Keywords: language of mass media, speech influence, mechanisms of influence, manipulation.

Langner A. N., Bocharova E. A., Doroga M. A. Linguistic features of the Northern part of France

The article discusses linguistic features of the French language in Northern parts of modern France.

Keywords: French, standard variant, regional variant, dialect, linguistic features.

Langner A. N., Bocharova E. A., Doroga M. A. Functionally-semantic and linguistic cultural features nicknames, indicating a particular style of clothing (on the material of territorial and regional variants of the French language in France and Africa)

The article discusses linguistic features of nicknames revealing the style of dress of in the French language of France and Africa.

Keywords: nickname, French, territorial variant, regional variant, linguistic features.

Lubozheva L. N. the professional language in terms of foreign linguistics

This article presents different points of view according to the professional language

Keywords: terminology, professional language, общелитературный language, functional style, functional variety, linguistic register, cognitive-communicative space.

Mikhaylova E. V. The linguistic objectivation of the theme of common humanitarian values in collection of M. A. Bogdanovich's verses «Wreath»

The paper analyzes the concepts of beauty, nature and poetry (art) expressed in collection of M.A. Bogdanovich's verses «Wreath» and transmitting the theme of common humanitarian values. Investigation of linguistic objectivation of this topic indicates that it holds very significant place in the book and permeates actually all poetic pieces. The notion of beauty closely correlated with the others is dominant in the folio. Beauty is esthetic basis of M. A. Bogdanovich's **artistic realm, its major axiological** category and vital creative principle of the poet.

Keywords: common humanitarian values, collection of poetry, verse, M. A. Bogdanovich, «Wreath», beauty, nature, poetry, art.

Mitsuk T. I. The history of gender agreement of the noun coffee in the XIX-XXth centuries

The article is devoted to the history of agreement (concord) by the grammatical gender of the noun «coffee» in the 19-20 centuries. In the modern Russian language is allowed using neuter gender in speaking with the agreement (concord) by the grammatical gender of the noun «coffee», in writing is preferable to use the masculine gender as a literary norm. On examples of Russian classical literature is a tendency using of the noun «coffee» in the predominantly masculine, however, the use of neuter is also common.

Keywords: agreement (concord) by the grammatical gender, nouns, historical linguistics.

Rusnak E. S. The language mechanisms for creating nominations of rich people in Ukraine Soviet satirical discourse (on the material of the magazine «Perets»)

The major nominations of rich people in the magazine «Perets» are considered in the article. The specific use of satire and other language mechanisms for creating a negative assessment of the rich in the Soviet discourse is described. The manipulative pragmatic component of the semantics of relevant units is established.

Keywords: discourse, media, value, satire, ideologeme.

Sotnikova S. S. The denotata of a man in English folk songs (their social status and profession)

In this article the author aimed to analyse the denotata of a man in English folk songs. The author makes an attempt to find ethnic peculiarities of these words. The words naming men's profession and their social status are in the center of the author's attention. The analysis takes into account the words' frequency of use and their syntagmatic relations.

Keywords: folk text; man; profession, social status.

Symonenko T. A. Anthroponyms as a main component of V. Stus's poetry

The article is devoted to analysis of the functional and stylistic role of anthroponyms in V. Stus's poetry, especially their structure, thematic groups and contextual features of proper names. Special attention is devoted to the achieved artistic effect.

Keywords: word's inner form, proper name, onomastic space, poetical text.

Tolkacheva N. A. The topical meaning of the Russian prepositional (on the background of the German language)

The article discusses the topical meaning of the Russian prepositional against the background of the German language which helps to distinguish the specified meaning and its shades more precisely. In analysing the material superposition of the topical and instrumental and also attributive meaning is pointed out.

Keywords: prepositional, topical meaning, semantic sub-groups, shades of meaning, background of the German language.

Voronkov A. A. Concerning the toponymics of Arkaim Reserve

The article considering the etymology of the Mountain Shamanka, Sintashta river and Mandarka river in Arkaim Reserve. The offered reconstructions reveal Indoaryan substrates origin of toponyms. Their parallels with Paleobalcans languages are being considered. In accordance with this parallels it seems possible to give the etymology of the Indoaryan lexeme Meru as «Blue Mountain = a spruce wood». The phenomenon of blue tint is observed in the Ural Mountains.

Keywords: Mountain Meru, Ranha (Rasa) River, Arkaim, Sintashta, dialectal differentiation of Indo-European language, Indo-Iranic languages.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алексеева Елена Александровна – аспирант кафедры украинского языка филологического факультета Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина
61077, Харьков, пл.Свободы, 4.
lenchik_april@mail.ru

Бобырева Екатерина Валерьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии Волгоградского государственного социально-педагогического университета.
400005, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27.
new_life@mail.ru

Бочарова Эмилия Александровна – доктор филологических наук, профессор, аспирант кафедры французского языка Белгородского государственного национального исследовательского университета.
308015, Белгород, ул. Победы, 85.
emily_new@mail.ru

Буйлова Надежда Николаевна – студентка 4-го курса отделения деловой и политической журналистики факультета медиакоммуникаций национального исследовательского университета Высшая школа экономики.
162000, Вологодская область, г. Череповец.
byjlovs@yandex.ru

Булычева Вера Павловна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры английского языка для экономических специальностей Астраханского государственного университета.
414056, Астрахань, ул. Татищева, 20-а.
nauka.bvp@mail.ru

Буренкова Анна Андреевна, – учащаяся 10 класса, БОУ г. Омска «СОШ № 162».
644000, г. Омск.

Буренкова Светлана Витальевна – доктор филологических наук, профессор кафедры немецкого языка и межкультурной коммуникации Омского государственного педагогического университета.

644000, Омск, наб. им. Тухачевского, 14.

burenkova_anna@mail.ru

Воронков Александр Анатольевич – историк.

454000, Челябинск.

alvin21@mail.ru

Досимова Марта Саиновна – кандидат филологических наук, доцент Астраханского государственного университета.

414056, Астрахань, ул. Татищева, 20-а.

little-marta@mail.ru

Дрога Марина Анатольевна – кандидат филологических наук, ассистент кафедры русского языка и профессионально-речевой коммуникации Белгородского государственного национального исследовательского университета.

308015, Белгород, ул. Победы, 85.

droga84@rambler.ru

Дьякова Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент Волгоградского государственного социально-педагогического университета.

400005, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27.

tatyana_dyakova@yahoo.com

Калашникова Анна Ревокатовна – аспирант кафедры английской филологии Волгоградского государственного социально-педагогического университета.

400005, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27.

kalashnikova41@gmail.com

Лангнер Александр Николаевич – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и профессионально-речевой коммуникации Белгородского государственного национального исследовательского университета.

308015, Белгород, ул. Победы, 85.

langner@bsu.edu.ru

Лосева Светлана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Дальневосточного государственного гуманитарного университета.

680000, Хабаровск, ул. Карла Маркса, 68
svetoch@ru.ru

Лубожева Лионелла Николаевна – кандидат филологических наук, доцент Челябинского государственного университета.

454000, ул. Бр. Кашириных, 129.
Lionella2002@rambler.ru

Михайлова Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языков Белорусской государственной академии музыки.

220030, Респ. Беларусь, Минск, ул. Интернациональная, 30.
ev2mikhailova@mail.ru

Мицук Татьяна Ильинична – Студентка 4 курса факультета меди-акоммуникаций, лаборант Департамента исследований и разработок Института образования Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

142450, Россия, Московская область, г. Старая Купавна.
tatyana-mitsuk@yandex.ru

Руснак Екатерина Сергеевна – аспирант Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина

55200, Николаевская обл., г. Первомайск, ул.Дзержинского 23 / 99
ksrusnak@gmail.com

Симоненко Татьяна Алексеевна – аспирант Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина.

61077, Харьков, пл.Свободы, 4.
fgh-lim@mail.ru

Сотникова Светлана Сергеевна – кандидат филологических наук, зав. кафедрой теории языка, доцент Курского государственного университета.

305000, Курск, ул. Радишева, 33.
svetlana-s-sotnikova@yandex.ru

Толкачёва Наталья Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры германских и романских языков Волгоградского государственного социально-педагогического университета.

400005, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27.

tolkana@mail.ru

Четова Наталия Иосифовна – преподаватель кафедры иностранных языков Национального университета «Львовская политехника» (г. Львов, Украина); аспирант кафедры английского языка и методики его преподавания Херсонского государственного университета.

90400, Украина, Закарпатская обл., г. Хуст.

kern_nata@mail.ru

ИНФОРМАЦИОННОЕ ПИСЬМО

Уважаемые коллеги!

В 2014 году каждый второй месяц, начиная с января, будет выходить очередная номер научного журнала «**Lingua-mobilis**», в структуру которого входят следующие разделы:

1. Язык художественной литературы
2. Языкознание
3. Язык средств массовой информации
4. Язык политики
5. Лингвистика и перевод
6. Методика преподавания языка и литературы

У журнала развиты международные контакты: мы сотрудничаем с учеными Албании, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Украины, США, Швейцарии.

В феврале 2008 года журналу “Lingua mobilis” был присвоен ISSN 1998-1546.

С июня 2008 г. электронная версия журнала “Lingua mobilis” доступна в РИНЦ (на сайте www.elibrary.ru).

Материалы для публикации принимаются до 15 числа каждого второго месяца, начиная с февраля 2014 года в электронном и печатном виде по адресу: 454084, г. Челябинск, пр. Победы 162-в, Лаборатория межкультурных коммуникаций. Или по e-mail: lingua-mobilis@rambler.ru. В заявке просим указать сведения об авторе: фамилию, имя, отчество (полностью), место работы, должность, ученую степень и звание, адрес с указанием индекса (для рассылки), телефон, e-mail. К заявке необходимо приложить аннотацию статьи на русском и английском языке (не более 500 знаков), а также ключевые слова.

Оплату за публикацию (100 р. за страницу) необходимо прислать сразу после получения подтверждения о принятии материалов к публикации; в письме будут указаны реквизиты для электронного перевода. Авторские экземпляры научного журнала «Lingua mobilis» рассылаются бесплатно.

Требования к оформлению:

– Материалы подаются в виде статей объемом от 4 до 20 стр. (в формате RTF, Times New Roman, кегль 14, через 1,5 инт., поля - 2 см).

– Ссылки на литературу даются внутри текста статьи в скобках: [1. С. 32] или в виде концевых примечаний.

– Описание использованных источников помещается после статьи под заголовком «Список литературы» в алфавитном порядке. С образцом оформления можно ознакомиться на сайте журнала: <http://linguamobilis.ucoz.ru/>.

Обязательное требование: после текста статьи указывается: «Статья публикуется впервые. Даю согласие на обработку персональных данных», дата отправки статьи в редакцию и сканированная подпись автора.

С уважением, редакция

