



**МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ ЗАОЧНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

**ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ:
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ**

Новосибирск, 2012 г.

УДК 008+7.0+8
ББК 71+80+85
Ф 51

Ф 51 «Филология, искусствоведение и культурология: актуальные проблемы»: материалы международной заочной научно-практической конференции. (10 сентября 2012 г.) — Новосибирск: Изд. «Сибирская ассоциация консультантов», 2012. — 142 с.

ISBN 978-5-4379-0125-0

Сборник трудов международной заочной научно-практической конференции «Филология, искусствоведение и культурология: актуальные проблемы» отражает результаты научных исследований, проведенных представителями различных школ и направлений современной филологии, искусствоведения и культурологии.

Данное издание будет полезно аспирантам, студентам, исследователям и всем интересующимся актуальным состоянием и тенденциями развития филологии, искусствоведения и культурологии.

ББК 71+80+85

Рецензенты:

- д-р искусствоведения, канд. филол. наук, Мышьякова Наталья Михайловна, профессор, заведующая кафедрой «Социально-культурный сервис и туризм» Института туризма и международных экономических отношений Санкт-Петербургского государственного университета сервиса и экономики
- д-р филол. наук, Труфанова Ирина Владимировна, профессор кафедры филологического образования Московского института открытого образования (г. Москва)
- канд. филол. наук, Бердникова Анна Геннадьевна (г. Новосибирск).

ISBN 978-5-4379-0125-0

Оглавление

Секция 1. Культурология	6
1.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов	6
АКТУАЛЬНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО НАБЛЮДЕНИЯ В РАБОТЕ МУЗЕЙНОГО ПЕДАГОГА В УСЛОВИЯХ МУЗЕЯ Ахтырская Юлия Викторовна	6
МУЗЕЙНАЯ СЕТЬ УРАЛА В ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД Щинова Ольга Владимировна	10
Секция 2. Языкознание	16
2.1. Русский язык. Языки народов Российской Федерации	16
ВАРИАНТНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА ПО МОРФЕМИКЕ НА ОСНОВЕ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА В НЕПРЕРЫВНОМ КУРСЕ РУССКОГО ЯЗЫКА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ Козлова Марина Михайловна	16
ИМЯ ДУША КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНЦЕПТА «ЖИЗНЬ» В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА Савко Ольга Владимировна	27
МЕТАФОРА КАК «ИНСТРУМЕНТ» СОЗДАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КАРТИНЫ МИРА Черкашина Елена Викторовна	32
КОМПЛИМЕНТ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XVIII — НАЧАЛА XXI ВВ.: ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ СМЕНЫ КУЛЬТУРНЫХ ЭПОХ Шевченко Ирина Юрьевна	36
2.2. Германские языки	46
ДИСКУРСНАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ КОНЦЕПТА HAPPINESS (НА ПРИМЕРЕ АМЕРИКАНСКОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО, РЕЛИГИОЗНОГО И БЫТИЙНОГО ДИСКУРСОВ) Ващеулова Анастасия Сергеевна	46

2.3. Теория языка	56
РОЛЬ АССОЦИАТИВНО-ВЕРБАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ СЛОВ В КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ МИРА Акбердыева Балкенже Кондыбаевна	56
РЕФЕРАТИВНЫЙ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЙ ПЕРЕВОД: ОСОБЕННОСТИ ЕГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В РАМКАХ ТЕОРИИ СКОПОСА Герте Наталия Александровна	62
ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЧЕВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ Гусаров Дмитрий Александрович	67
КЛАССИФИКАЦИЯ РЕЧЕВЫХ АКТОВ ПО СПОСОБУ ОТРАЖЕНИЯ В ЯЗЫКОВОЙ СТРУКТУРЕ Крюкова Инна Витальевна	72
ДВИЖЕНИЕ КАК ОСНОВА МЕТАФОРИЧЕСКИХ ПРОЕКЦИЙ НА ОБЛАСТЬ ВНУТРИТЕЛЕСНЫХ ОЩУЩЕНИЙ Нагорная Александра Викторовна	76
2.4. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	87
СОЧЕТАЕМОСТЬ В ЯЗЫКОВОМ МОДЕЛИРОВАНИИ Испирян Армине Володявна	87
КОНЦЕПТЫ REUE И РАСКАЯНИЕ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ Колиева Ирина Геннадьевна	93
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СУБЪЕКТА, УТРАЧИВАЮЩЕГО СОБСТВЕННОСТЬ, В РУССКОМ, АНГЛИЙСКОМ, НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ Степанова Елизавета Дмитриевна	97
Секция 3. Искусствоведение	103
3.1. Театральное искусство	103
ОТ ГАМЛЕТА К ХРИСТУ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА Абанина Валентина Владимировна	103

3.2. Музыкальное искусство	108
НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ГОТОВО-ВЫБОРНОМ БАЯНЕ Самохин Алексей Николаевич	108
3.3. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	113
ВЛИЯНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СКУЛЬПТУРЫ НА ТВОРЧЕСТВО ТИЦИАНА ВЕЧЕЛЛИО Артамонов Юрий Сергеевич	113
АКТУАЛЬНОСТЬ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ ИДЕЙ АРХИТЕКТОРОВ Л.Н. БЕНУА И М.М.ПЕРЕТЯТКОВИЧА ДЛЯ РАЗВИТИЯ ПЕТЕРБУРГА НАЧАЛА XXI ВЕКА Волохова Алёна Юрьевна	121
3.4. Техническая эстетика и дизайн	126
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПРОПЕДЕВТИКИ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ Лоншакова Марина Михайловна Бренькова Г.М.	126
Секция 4. Литературоведение	132
4.1. Русская литература	132
ГЕРОЙ И ЧИТАТЕЛЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.О. ПЕЛЕВИНА Нечепуренко Дмитрий Валерьевич	132
4.2. Литература народов стран зарубежья	138
ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ СПЕКТР ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РОМАНА ФЕДОРИВА Кравченко Валентина Александровна Доброскок Светлана Александровна	138

СЕКЦИЯ 1.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

1.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

АКТУАЛЬНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО НАБЛЮДЕНИЯ В РАБОТЕ МУЗЕЙНОГО ПЕДАГОГА В УСЛОВИЯХ МУЗЕЯ

Ахтырская Юлия Викторовна

*воспитатель, руководитель информационно-образовательного
центра «Русский музей: виртуальный филиал»
ГБДОУ детский сад № 62 Приморского района г. Санкт-Петербурга
E-mail: jull2000@mail.ru*

Музейная педагогика является особым видом педагогической практики, но в дошкольном образовании она стала играть существенную роль только в последние десятилетия. Эта форма организации обучения соединяет в себе учебный процесс с реальной жизнью и обеспечивается учащимся через непосредственное наблюдение и знакомство с предметами и явлениями.

Изначально музейная педагогика подразумевала, прежде всего, сотрудничество детского сада и музея, организацию экскурсий в музей разной направленности. Сотрудники музеев разрабатывали специальные экскурсии для дошкольников, организовывали различные мероприятия. В настоящее время в дошкольной музейной педагогике активно развиваются два крупных направления:

- сотрудничество ДОУ с музеями;
- создание и использование мини-музеев в детском саду.

Можно выделить ряд характерных отличий детского музея от традиционного:

- его главная задача — просветительская, а значит, в нем могут быть собраны любые предметы, а не только подлинники и ценные экспонаты;
- это игровое или интерактивное пространство, в котором ребенок может делать что-то самостоятельно, по своему выбору, с учетом собственных интересов и возможностей;
- музей ориентирован на детей определенного возраста, на семью и ДООУ.

Согласно мнению А.М. Вербенец, музей играет особую роль в приобщении детей к искусству, развитию творческих навыков и субъектных проявлений личности ребенка [1, с. 19].

Наиболее известная на настоящий момент и широко апробированная музейно-педагогическая программа — «Здравствуй, музей!», авторами которой являются А.М. Вербенец, Б.А. Столяров, А.В. Зуева и др. К ней прилагаются тетради для творческих работ «Мы входим в мир прекрасного», ориентированные на художественно-эстетическое развитие детей 5—7 лет [2, с. 3]. Система заданий, игр и упражнений помогает подготовить ребенка к восприятию экспонатов художественного музея, познакомить с основами языка изобразительного искусства, учить создавать выразительные и интересные образы.

Система диагностических заданий направлена на выявление особенностей развития художественного восприятия, эстетических предпочтений, интересов к искусству, а также особенностей представлений детей о видах, жанрах искусства, некоторых средствах выразительности.

Система педагогических наблюдения в условиях музея помогает разработать экскурсии с учетом возраста и проявления у детей эстетического отношения [3, с. 182]. При этом следует учитывать следующие моменты:

1. В силу возраста и непроизвольного внимания, которое доминирует в дошкольном возрасте, дети чаще отвлекаются на более яркие картины, на картины с крупным изображением.
2. Детям необходимы более быстрые переходы, так как они не могут надолго концентрировать свое внимание на объектах наблюдения.
3. Необходимо вносить поисковый способ организации знакомства с музейными предметами, например, с серией картин.
4. Дети достаточно быстро теряют интерес, в связи с чем рекомендуется чередовать пассивный осмотр и активным обсуждением.

5. Современному ребенку необходимы поощрения в виде небольшого предмета (открытки, наклейки и пр.), который он может вынести из музея. Предоставить его как доказательство своей успешности родителям, детям в группе, а для педагога это может являться неким методом оценки результатов детей.

6. Ни для кого не ново, что люди делятся на визуалов, которые видят мир, образы, изображения; аудиалов — слышат его; кинестетиков — чувствуют. С помощью трех типов восприятия мы принимаем решения о том, как реагировать на все происходящее вокруг нас. Поэтому типы восприятия также можно назвать типами мышления. Конечно, система визуально/аудиально/кинестического типов мышления представляется несколько упрощенной, никто из взрослых людей не воспринимает реальность с помощью лишь одного типа. Следует скорее говорить о более предпочтительном типе мировосприятия/мышления, который он использует, но ребенок не волен выбирать тип своего мышления, но и начинающему музейному педагогу сложно быстро определить тип мышления. Наоборот, опытный педагог с помощью длительного наблюдения легко сделает верные выводы.

Для улучшения восприятия можно предложить:

- использование на экспозиции раздаточный материал в виде кусочков материи, дерева, глины и пр.
- аудиозаписи звуков природы, птичьего пения и др.

7. Также хочется отметить необходимость объединения рассматривания объектов культурного наследия с использованием игровых элементов, в процессе которого происходит накопление эстетического, чувственного опыта и активной деятельности, именно продуктивной, сразу после экскурсии. Для детей важен процесс созидания, творчества.

8. Музейные занятия должны характеризоваться многогранностью и сложностью концептуальных решений, остротой и яркостью своего пластического выражения, сближая экспозиционный жанр со спецификой театрального действия, с неким сценографическим построением музейной среды, которая все в большей степени становилась бы игровой;

- пробуждать вдохновение, породить надежду и давать глубокий эмоциональный заряд;
- привносить в экспозицию динамику с привлечением современных технических средств.

Таким образом, современные музейные педагоги активно разрабатывают интересные формы работы с аудиторией, превращающие пассивных созерцателей в активных деятелей:

- музейные занятия и праздники в музее, творческие студии и мастерские (к примеру, на таких занятиях дети совместно с родителями изготавливают игрушки);
- ролевые экскурсии и игровые методы;
- экскурсионные дни в рамках традиционного фестиваля музейных программ, который базируется на идее интерактивности музейного пространства (дети выполняют различные задания, открывают «тайны» предметов);
- разнообразные интерактивные программы, предлагаемые крупнейшими музеями России и мира;
- мультимедийные программы для детей, созданные многими музеями России.

Все это способствует корректировке используемых музейным педагогом методов и приемов, активному проявлению эстетического отношения детей к окружающему миру, искусству и посещению музеев.

Список литературы:

1. Вербенец А.М. Развитие творческих проявлений у старших дошкольников средствами музейной педагогики // Детский сад от А до Я. — 2010 — № 6.
2. Гарькуша С. Здравствуй, музей! Работа с родителями по музейно-педагогической программе // Дошкольное воспитание. — 2012. — № 2.
3. Мы входим в мир прекрасного: образовательная программа и методические рекомендации для педагогов ДОУ, музейных педагогов и студентов / А.М. Вербенец, Б.А. Столяров, А.В. Зуева и др. — СПб., 2008.

МУЗЕЙНАЯ СЕТЬ УРАЛА В ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Щинова Ольга Владимировна

*ученый секретарь Екатеринбургского музея
изобразительных искусств, г. Екатеринбург
E-mail: olgaschinova@mail.ru*

Музеи занимают важное место в социокультурной сфере современного общества. Общественно-экономические и политические преобразования 1990-х годов — начала XXI века изменили содержательные и структурные характеристики культуры и повлияли на дальнейшее развитие музейного дела в России. Трансформации подверглись финансово-экономические, правовые, административно-управленческие условия функционирования музеев. Реформы, реализованные в области культурной политики, позволяют выделить рассматриваемый период в особый этап истории российского музейного дела.

Анализ исторического пути, достижений и проблем уральских музеев в широких хронологических рамках дает возможность восполнить научные знания по данной теме, осмыслить развитие, современное состояние и перспективы музейной сети как одного из важнейших факторов устойчивого социокультурного развития региона. Под музейной сетью, в свою очередь, подразумевается совокупность музеев, рассматриваемых в рамках какого-либо профиля, ведомственной принадлежности или конкретной территории. В настоящей статье затрагивается вопрос формирования только государственной сети музеев системы Министерства культуры РФ, так как большая часть негосударственных и ведомственных музеев имеет незначительный музейный фонд и небольшие экспозиции. Поэтому их влияние на культурное пространство региона невелико, хотя в перспективе, оно будет увеличиваться.

Распространение музейных учреждений на Урале в 1990—2000-е годы прослеживается на примере Пермской, Свердловской и Челябинской областей, так как это наиболее развитые уральские районы не только в промышленном, но и в культурном отношении. Здесь сосредоточена основная часть историко-краеведческих, художественных и научно-технических музеев Урала, причем наиболее крупных и обладающих самыми богатыми коллекциями. Однако распределение музеев в регионе носит неравномерный характер и зависит от различных факторов, в числе которых площадь

территории, количество населенных пунктов, культурно-историческое пространство городов и пр.

В работе музеев Урала отразились все проблемы, характерные для учреждений культуры России в целом. Преобразования постсоветского периода заставили пересмотреть их роль в современном обществе и выявить новую модель, ориентированную, прежде всего, на удовлетворение духовных потребностей посетителя и расширение зрительской аудитории.

В середине 1990-х годов учреждения культуры переживали достаточно сложный период, когда изменения в социально-экономической сфере, возникшие в стране после распада СССР, поставили перед ними, прежде всего, задачу «выживания». Но и при наличии существовавших трудностей музеи не только продолжали выполнять свои традиционные функции по собиранию, хранению и изучению коллекций, но и развивались дальше, вели поиски новых форм взаимодействия с современным обществом. Поэтому и в эти годы наблюдался значительный всплеск музейной активности, что наиболее сильно выразилось в увеличении сети музеев во многих регионах России, в том числе и на Урале.

В начале 1990-х годов государственная сеть музеев продолжала расширяться, хотя этот процесс несколько замедлился по сравнению с советским периодом. Рост музейной сети в 1970—1980-е годы был обусловлен открытием только новых филиалов, что, в большей степени было результатом государственной политики, ограничивающей создание новых институций. Уральский регион довольно долгий период отставал от европейской части России по количеству музейных учреждений, численность которых в 1991 году, учитывая статистику, выглядела достаточно скромно и составляла немногим более 70 организаций, когда в целом по стране насчитывалось более 1300 музеев. Этот показатель наглядно демонстрирует состояние музейной сети ведомства Министерства культуры на Урале в общероссийском масштабе. В 1994 году в России в системе Министерства культуры насчитывалось уже 1602 музея. К этому времени музейная сеть Челябинской области занимала 17 место по стране (и насчитывала 27 музеев), Свердловская — 19 (и включала в свою сеть 26 музеев), Пермская — 37 (насчитывала 18 музеев). Таким образом, музейная сеть не отражала в полной мере историко-культурное наследие региона и не могла удовлетворять потребностям его жителей, а также способствовать развитию туризма.

Анализируя процесс расширения музейного сообщества, можно сказать, что наиболее плодотворной в этом отношении стала вторая

половина 1990-х — начало 2000-х годов. Несмотря на отсутствие в то время целенаправленной политики по развитию музейного дела в областях и городах Урала, региональными органами власти реализовывались программы, направленные на поддержку и развитие культуры в целом, а также на сохранение и расширение государственной сети музеев (в частности «Программа развития сферы культуры и искусства Пермской области на 1996—2000 гг.», программа «Сохранение и развитие культуры и искусства Свердловской области 1997—2001 гг.», «Сохранение и развитие культуры Челябинской области: наследие и перспективы на 2000—2005 гг.»). В связи с этим количество учреждений музейного типа к 2000 году достигло 175 единиц (вместе с филиалами), 102 из которых находились в Свердловской области [3, с. 28], 43 — в Пермской [4, с. 21], 30 — в Челябинской [8, с. 10].

Формирование и расширение музейной сети в 1990-е годы было обусловлено многими факторами, в числе которых — появление больших политических возможностей у региональных и местных органов власти в деле учреждения любой организации культуры. К тому же в этот период назрела необходимость в сохранении музеев за счет повышения их имущественного и правового статуса.

Очень важно отметить распространенную в то время практику перевода многих ранее существовавших общественных организаций музейного типа, в целях сохранения их коллекций от закрытия и расхищения, в статус муниципальных учреждений культуры. К началу 1990-х годов на Урале существовала довольно обширная сеть музеев на общественных началах, различающихся по типам. Только в Свердловской области на тот момент насчитывалось около 370 таких организаций, а в Пермской — свыше 200. У подобных музеев были уже сформированные собрания и накоплен определенный опыт работы что, безусловно, носило положительный характер при создании новых музейных институций. Рост сети муниципальных музеев — позитивный процесс, связанный с осознанием населением и местных администраций социокультурной значимости своего регионального исторического наследия.

Довольно часто встречается практика перевода в систему Министерства культуры РФ музейных учреждений из ведения других ведомств, либо преобразование некоторых муниципальных музеев, имеющих уникальные коллекции, в государственные музеи (Литературный музей В.П. Астафьева в г. Чусовом, Ирбитский музей изобразительных искусств, Нижне-Синячихинский музей-заповедник деревянного зодчества и народного искусства, Нижнетагильский музей

истории подносного промысла и др.). Сеть также увеличивалась за счет проведенной внутренней реорганизации ряда крупных муниципальных музеев (как например, в Соликамском, Кунгурском, Ильинском, Чердынском музеях), что привело к созданию их филиалов. Тем не менее, известны и случаи, когда музейные учреждения, по каким-либо объективным причинам, преобразовывались в отделы других музеев.

Создание муниципальных учреждений стало приоритетным направлением в увеличении музейной сети, организация которых была направлена на сохранение историко-культурного наследия в городах. Показательной в этом отношении может быть Пермская область, где, например, целенаправленно создавались музеи в местах, имеющих в России статус исторических. На основании статистических данных за 1999 год в ряде крупных районов, обладающих богатым культурным наследием, еще не было собственных муниципальных музеев. Поставленная задача была фактически завершена к 2003 году, когда их количество достигло 47 единиц, 26 из которых были муниципальными [5, с. 26]. Примерно в это же время рассматривался вопрос об оптимизации музейной сети, проведение которой предполагалось в двух направлениях — реструктуризации и поиске новых форм деятельности [6, с. 18]. Кроме того, в целях упорядочивания сети музеев департамент культуры и искусства Пермской области разработал и утвердил Положение о муниципальном музее [1, с. 71—81].

За период с 1991 по 2005 годы музейная сеть Урала выросла более чем в 3 раза и включала в себя около 230 музеев, в том числе и филиалы. Лидирующее положение в этом отношении занимает Свердловская область, количество музейных учреждений которой составило почти половину от этой цифры — 108 организаций [7], на Челябинскую область приходится порядка 71 [8, с. 10], а на Пермскую — 51 [2, с. 25]. Свердловская область вошла в число тех регионов нашей страны, которые обладают наибольшим количеством открытых музеев, включенных в государственную сеть, и на сегодняшний день по числу музейных институций она занимает третье место по стране. Но, несмотря на наличие на Урале достаточно разветвленной сети музеев, налицо их сравнительно небольшой ассортимент и явная диспропорция по типам, что выразилось, главным образом, в преобладании комплексных музеев (историко-краеведческих, историко-архитектурных, этнографических). Лишь небольшая часть учреждений музейного типа приходится

на художественные, литературные, естественнонаучные, археологические и научно-технические учреждения.

Однако спонтанный и не всегда оправданный рост числа музейной сети в 1990-е годы вызывал некоторую озабоченность со стороны государства, так как возникал вопрос финансового обеспечения учреждений культуры, созданных по инициативе энтузиастов, и это стало одной из основных проблем в области музейного дела. Увеличение числа муниципальных музеев выявил трудности, связанные не только с экономическими вопросами, задачами создания новых экспозиций и оптимальных условий для хранения и сохранности музейных ценностей, но и с подготовкой квалифицированных кадров музейных работников. Данной профессии практически не обучали ни в одном уральском ВУЗе, за исключением сокращенного курса музееведения.

2000-е годы оказались более спокойными и стабильными для организаций культуры, проводивших определенную работу по совершенствованию и развитию своей нормативной и правовой базы.

В последние годы общественные запросы к музейным учреждениям в условиях меняющейся политической и экономической ситуации трансформировались, что привело к повышению их роли и расширению социокультурных функций. Особенности развития последних выразились в формировании новых задач и в изменении направлений деятельности музеев в сторону более активного участия в жизни общества. В результате музейная институция стала восприниматься не только как хранилище различных артефактов, но и как своеобразный культурно-развлекательный центр и своего рода рекреационная зона для горожан.

В современных социально-экономических условиях идет процесс, связанный с изменением правового положения государственных и муниципальных учреждений культуры, так как существующая система бюджетных организаций в настоящее время уже устарела и требует нового подхода к их управлению. Таким образом, 08.05.2010 года был принят Федеральный закон от № 83 «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с совершенствованием правового положения государственных (муниципальных) учреждений». Это нововведение направлено на повышение эффективности работы музеев, за счет привлечения дополнительных средств, а также на оптимизацию бюджетной сети. В результате этого перед организациями культуры поставлена задача выбора между статусом казенного учреждения, бюджетной организации нового типа

и автономного учреждения. Данное преобразование в области культурной политики открывает новый период в развитии музейного дела на Урале, и, может быть повлияет на состояние государственной сети музеев в будущем, что, безусловно, ляжет в основу дальнейших научных исследований.

Список литературы:

1. ГАПК. Ф. 927. Оп. 1. Д. 2638.
2. ГАПК. Ф. 927. Оп. 1. Д. 2654.
3. ГАСО. Ф. 2354. Оп. 1. Д. 1306.
4. Информационно-аналитический сборник / Департамент культуры и искусства администрации Пермской области. Пермь, 2000.
5. Итоги развития отрасли культуры Пермской области за 2002 год. Аналитическая справка / Департамент культуры и искусства Пермской области. Пермь, 2003. — 100 с.
6. Итоги работы отрасли в 2003 году. Аналитическая справка / Департамент культуры и искусства Пермской области. Пермь, 2004. — 105 с.
7. Музеи Свердловской области. Справочник. Екатеринбург, 2006. — 200 с.: ил.
8. ОГАЧО. Ф. 1589. Оп. 1. Д. 3099.

СЕКЦИЯ 2.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

2.1. РУССКИЙ ЯЗЫК. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВАРИАНТНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА ПО МОРФЕМИКЕ НА ОСНОВЕ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА В НЕПРЕРЫВНОМ КУРСЕ РУССКОГО ЯЗЫКА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Козлова Марина Михайловна

*старший преподаватель ФГБОУ «Хакасский государственный
университет им. Н.Ф. Катанова», Республика Хакасия, г. Абакан
E-mail: kozlovavn@mail.ru*

Проектирование содержания учебного процесса в общеобразовательной школе в первую очередь должно основываться на понимании педагогами сущности концептуальных основ современного языкового образования, реализуемого в непрерывном курсе русского языка начальной школы.

Можно утверждать, что в XX — первом десятилетии XXI вв. наука о русском языке сменила три парадигмы. Первая, господствующая примерно до середины XX века, видела свою цель преимущественно в формальных классификациях языковых фактов. Парадигма, пришедшая в начале второй половины века, характеризовалась повышенным вниманием к содержательной стороне единиц языка. Морфемика, определяемая ранее как «раздел морфологии, занимающегося описанием морфологических моделей языка, т. е. описанием строения морфем и закономерностей их расположения в более протяженных последовательностях (словах)» [1, с. 62], приобретает статус самостоятельной дисциплины, имеющей свой объект (предмет) и задачи. Как отмечает И.Г. Милославский, «исследователи стали делить слова не просто

на значимые части, но определять значение этих частей, соотносить семантику слова с суммой значений составляющих его морфем» [10, с. 47]. Флексии и формообразующие аффиксы также стали рассматриваться «в качестве элемента, способного вносить свой вклад в значение слова, указывая, например, на множество предметов (*стол-ы*), на орудие действия (*[резать] нож-ом*), призыв к действию (*пиш-и*) и т. д.» [10, с. 47].

Современная лингвистика стремится рассматривать любое явление языка во взаимосвязи структурно-семантических свойств, а лингводидактика предлагает новые пути и средства решения методолого-методических проблем языкового образования, с тем чтобы формировать функционально грамотную языковую личность.

С одной стороны, современная методика обучения морфемике в общеобразовательной школе достаточно последовательна и традиционна в решении следующих основных вопросов:

- в определении морфемного состава слов в современном русском языке;
- в описании общих методических принципов изучения морфемике и словообразования, вытекающих из особенностей данных разделов науки о языке;
- в конкретизации частных методических приемов и последовательности работы над усвоением морфемных понятий и функций отдельных видов морфем, образующих слово как структурное целое;
- в выделении основных этапов системы изучения морфемного состава в курсе русского языка;
- в определении межпредметных связей при изучении темы «Состав слова» и значимой роли морфемного разбора слов для усвоения других разделов русского языка.

Методисты исходят из понимания того, что морфемика (от греч. *morphe* — форма) — это учение о значимых частях слова (морфемах), их функциях и взаимодействии друг с другом в пределах его структуры.

С другой стороны, особая роль морфемике в процессе освоения законов русского языка определяет основную цель изучения этого раздела в начальной и средней школе. Эта роль состоит не только в том, чтобы научить школьников разбирать слова по составу, то есть обучить одному из видов лингвистического разбора. Основная, личностная цель заключается в том (и это самое главное), чтобы выработать у учащихся привычку опираться на состав слова при решении разных языковых задач (орфографических,

грамматических, лексических), а также извлекать нужную лингвистическую информацию о слове из наличия одной из его морфем, показать школьникам, что любая морфема участвует в процессе образования слова как лексической единицы. Морфема формирует лексическое значение слова, определяет его грамматический статус и правописание. «Но как раз эти-то умения и невозможно отработать, если в обучении преобладающим, а то и единственным видом лингвистического анализа будет задание типа «разбери слово по составу», — отмечает С.И. Львова [7, с. 11].

Анализ лингводидактической литературы показывает, что в связи с усилением личностноразвивающей функции языка, более четко выраженной коммуникативно-речевой направленности в обучении родному (русскому) языку сама категория «языковое образование» расширяет свое содержание и требует уточнения. «Есть все основания, с одной стороны, рассматривать языковое образование как лингвометодическую категорию с присущими ей дидактическими признаками, с другой — подойти к ней в русле современной трактовки «языковой личности» и рассматривать языковое образование с точки зрения готовности ученика к полноценной речевой деятельности. Оба аспекта не противоречат друг другу, а, напротив, взаимодействуют», — пишет Е.Д. Божович [3, с. 38].

Языковое образование школьника как категория лингвометодическая, по определению Т.Г. Рамзаевой, «представляет собой процесс и результат познавательной деятельности, направленной на усвоение основ теории языка в целях коммуникации, на речевое, умственное и эстетическое развитие, на овладение культурой народа — носителя данного языка» [8, с. 4]. Характеризуя языковое образование как процесс, выделяют цели обучения, содержание, методы обучения, организационные формы, методические условия. Языковое образование как результат учебно-познавательной деятельности, предполагает «определенный уровень владения языком, который определяется совокупностью показателей и, в частности, готовностью учащихся решать практические задачи (грамматические, орфографические, лексико-стилистические, коммуникативные и т. п.) в учебных ситуациях и применять знания по языку в жизненных условиях речевого общения». [8, с. 4—5].

Одним из факторов, обеспечивающих непрерывность и преемственность языкового образования учащихся основной школы, является реализация единых содержательно-целевых, содержательно-методических (Г.В. Дорофеев, Л.Г. Петерсон) линий развития на основе компетентностного подхода. Компетентностный подход —

это ориентация учебного процесса на формирование определенных — «ключевых» (Т.Г. Рамзаева), «универсальных» (Е.А. Быстрова) — компетенций, которые рассматриваются как «конкретизированные цели образования» (А.Г. Асмолов).

В теории и практике преподавания русского языка выделяются компетенции: языковая, в том числе правописная; лингвистическая (языковедческая); коммуникативная (социокоммуникативная); культуроведческая (социокультурная). Назначение предмета «Русский язык» состоит в том, чтобы заложить основу формирования функционально грамотной личности, обеспечить языковое и речевое развитие учащихся, помочь им осознать себя носителями языка и культурных традиций русского народа, овладеть метаязыком русистики, относительной орфографической и пунктуационной грамотностью.

Личностно-ориентированное обучение на компетентностной основе (как новая образовательная парадигма) предлагает решать в единстве: чему учить, как учить, для чего учить.

К сожалению, как отмечают многие отечественные педагоги и методисты «разнообразные и активно используемые в школьном преподавании учебники и учебные пособия в основном базируются на идеях формального классификационного подхода» [9, с. 50], а учителя-практики «чаще всего демонстрируют стремление сохранить старые методические подходы: средства, формы и приемы работы» [6, с. 41].

Анализируя проблемы создания школьных учебников, ориентированных на личностно-ориентированное обучение, Н.М. Белянкова в статье «Каким должен быть учебник русского языка нового поколения» определяет параметры (характеристики), отличающие современный учебник от традиционных учебных пособий.

Таковыми параметрами являются [2, с. 24—25]:

- принципы отбора и организация в школьном учебнике изучаемого материала: преобладание проблемных и исследовательских заданий не для запоминания и воспроизведения, а для аналитической деятельности учащихся; обязательное наличие репродуктивных заданий, способствующих развитию долговременной и кратковременной памяти школьников, включение упражнений на организацию самостоятельной и совместной с учителем деятельности школьников;

- методический аппарат учебника: организация и содержание различных рубрик, которые даются системно, а не эпизодически;

наличие разноуровневых заданий (принцип минимакса), памяток и алгоритмов, четкой наглядности и схем-моделей;

- психологическое пространство ученика: учебник побуждает к творчеству, пробуждает фантазию ребенка; учитывает различные интересы и психологические типы учащихся; привлекает предыдущий языковой опыт ребенка. (Последнее положение особенно важно с точки зрения реализации идей непрерывности языкового образования учащихся.)

Научный руководитель Образовательной системы «Школа 2000 — Школа 2100», академик А.А. Леонтьев указывал на необходимость различения понятий «новый учебник» и «учебник нового поколения». Именно второй ориентирован на реализацию новой образовательной (развивающей, вариативной, компетентностной) парадигмы непрерывного обучения русскому языку и отдельным его разделам, темам.

Требования к учебнику русского языка складываются из двух групп: 1) дидактические требования, общие для любого учебника (по любому предмету); 2) методические требования, специфические для предмета «русский язык».

Дидактические требования в основном были названы выше.

Из методических требований назовем следующие:

1. Комплексность представления языкового материала в учебнике соответственно целям и задач его изучения; его линейно-ступенчатое представление в целях реализации идеи преемственности и перспективности в обучении русскому (родному) языку.

2. Формирующая (П.Я. Гальперин) роль упражнений, их систематичность и последовательность.

3. Ориентированность учебника русского языка на максимум самостоятельной работы учащихся; их индивидуальные и возрастные особенности, материал «с дифференцированной степенью самостоятельности» (А.Н. Леонтьев)

4. Разумное, научно обоснованное соотношение знания о языке и практического владения языком и др.

С психологической точки зрения применительно к русскому языку «особенно актуальны требования к учебнику (УМК), связанные с опорой на предшествующее спонтанное языковое развитие. Эта проблема в свою очередь связана с языковой интуицией или чувством языка и с путями учета... коммуникативного опыта ребенка» [5, с. 84].

Как отмечает Е.Д. Божович, в обучении должны происходить два взаимосвязанных процесса, обеспечивающих формирование лингвистико-языковой и коммуникативной (социокоммуникативной)

компетенции учащихся: «1) осмысление и преобразование речевого опыта ребенка под влиянием усваиваемых знаний о языке; 2) наполнение и конкретизация знаний о языке материалом речевого опыта» [3, с. 37].

С педагогической точки зрения учебник должен выполнять следующие функции (А.А. Леонтьев): 1) развивающую; 2) обучающую; 3) контролирующую; 4) мотивирующую; 5) оценочную [4, с. 79—80]. Для ученика он является источником информации, средством овладения языковыми и речевыми умениями, справочным пособием по грамматике русского языка, помощником в формировании рефлексивно-оценочных умений обучающихся. Для учителя — это источник методической системы, определяющий формы, методы, приемы и средства работы с учащимися.

Необходимо, чтобы учитель имел систему методического сопровождения учебного курса, включающую в себя учебную программу, тематическое планирование и поурочные конспекты с методическими рекомендациями по их практическому осуществлению. Все эти компоненты в совокупности оптимально могут обеспечить реализацию главной цели.

Большинство современных программ по русскому языку действительно основаны на личностно-ориентированном подходе. «Но не любая программа, — пишет Е.А. Лушина, — обеспечивает реализацию этих принципов в полном объеме так, чтобы каждый учитель смог осуществить их при проектировании, конструировании учебного процесса, проведении занятий системно, на основе принципов преемственности и перспективности» [6, с. 41].

Исходя из этого, в традиционное тематическое планирование возможно внести некоторые коррективы, с тем чтобы решить одну из важнейших задач — обеспечить преемственность в обучении русскому языку (в данной работе — морфемике) учащихся начальной и средней школы.

Вариант тематического планирования, который может быть положен в основу проектно-вариантных параграфов по морфемике, ориентирован на идеи виднейших методистов — В.Г. Горецкого, Л.Ф. Климановой и др. По их мнению, содержание разделов тематического планирования должно быть определено с учетом того, какая информация об уроке необходима учителю для последующей разработки конспекта занятия. Кроме того, предлагаемый вариант позволяет увидеть содержание и формы не только каждого занятия (по «горизонтали»), но и цикла уроков, тематических блоков (по «вертикали»), обеспечивая тем самым систематичность

и системность обучения, целостность всего курса русского языка, а также преемственность между начальной школой и средним звеном при изучении того или иного раздела курса «русский язык».

Цели занятий определены программой и соответствуют заложенным в ней требованиям.

Диагностика результатов обучения, кроме контрольных вопросов и заданий, может быть также основана на наблюдениях за деятельностью учащихся на уроке и может выражаться в более свободной формах по усмотрению учителя.

Основными разделами тематического планирования максимально могут быть следующие:

1) Тема урока; 2) Содержание урока; 3) Характеристика урока (форма); 4) Цели (задачи) урока в соответствии с формируемыми компетенциями: а) лингвистические (языковые); б) речевые (коммуникативные); в) правописные; 5) Освоение знаний, умений и навыков (ЗУН) в соответствии с формируемыми универсальными учебными действиями (УУД); 6) Развитие способностей и качеств школьников; 7) Работа с языковедческими понятиями и терминами; 8) Диагностика результатов обучения.

В сокращенном варианте обязательно следующие параметры (разделы): 1) Тема; 2) Планируемые на изучение темы часы; 3) Осваиваемые понятия (термины); 4) Учебные задачи: а) лингвистические; б) речевые; в) правописные (с указанием формируемых ЗУН — УУД); 5) Особые комментарии по предпочтительным формам и методам работы на уроке, приемам диагностики результатов обучения; особые примечания при вариативности научных определений изучаемых терминов.

Проектируя каждое занятие, учитель преобразует общую цель в триединую задачу урока, уточнит характер приобретаемых во время работы знаний, умений, навыков, выстроив их на трех уровнях: от репродуктивного к конструктивному и творческому; конкретизирует способы диагностики результатов обучения; необходимые уточнения будут внесены в характеристику урока и т. д. [6, с. 43].

Исходя из понимания языковой способности как многоуровневой структуры, соотносимой со структурой языка, лингводидакты выделяют в содержании предметной подготовки по русскому языку «сквозные» темы (разделы), способствующие формированию всех видов языковых компетенций. Одним из таких «сквозных» разделов является «Состав слова», или «Морфемика».

Усваивая знания о морфемном составе слова, учащиеся овладевают закономерностями русского слово- и формообразования, знакомятся с особенностями грамматического строя русского языка, познают системность лексико-семантических отношений, учатся точности употребления слова. При разборе слов по составу приходится нередко выходить в область словообразования и этимологии, фонетики и семантики. Выполнение морфемно-языковых заданий способствует совершенствованию языковой компетенции учащихся, развитию аналитико-синтетических, классификационных, познавательных и других умений.

Формирование лингвистической компетенции, развитие лингвистического кругозора и языковой культуры школьников, усвоение теоретических основ науки о языке обеспечивается изучением основных понятий в системе учебно-языковедческой терминологии. Морфемные понятия являются важной составляющей частью лингвистических терминов.

На базе усвоения знаний по морфемике и на основе аналитико-синтетических умений, связанных с морфемным разбором, учащиеся познают закономерности правописания слов различных частей речи. Следовательно, изучение морфемного состава слова способствует формированию правописной компетенции школьников.

Коммуникативная направленность изучения морфемики проявляется в том, что в процессе восприятия и порождения речи дети оперируют словами, а они представляют комплексы морфем, связанные с понятиями о фактах, явлениях, предметах объективной действительности. Выяснение того, из каких значимых частей состоит слово в русском языке и как они образуются, способствует возникновению мотивации, необходимой для успешного овладения речевой деятельностью.

Учение о морфеме — основа связи нового и изученного школьниками, поэтому с учетом линейно-ступенчатого представления учебного материала в планировании повторяются подзаголовки повторение и пропедевтика.

Ученики уже знают, из каких частей состоят слова, что слова могут быть многозначными, вступать в отношения омонимии, синонимии, антонимии. В дальнейшем им предстоит узнать, что в такие же отношения вступают и корневые и аффиксальные морфемы.

В начальных классах школьники научились решать орфографические задачи при определении безударной гласной в корне слова, подбирать в качестве проверочных родственные слова или формы слов с сильной позицией гласной. Теперь им предстоит узнать

о возможности проверки префиксальной или суффиксальной безударной гласной, используя в качестве проверочных одноприставочное или односуффиксальное слово. Закрепляется умение учащихся проверять безударные окончания существительных, прилагательных по сильной фонетической позиции и т. д. Это, в свою очередь, приводит к постепенному осознанию фонематической сущности русского правописания.

Анализ языка (наряду с традиционными методами обучения: слово учителя, беседа, упражнения и др.) становится основным, ведущим методом обучения морфемике. Анализ языка (как метод), по определению А.В. Текучева, «находит выражение: а) в наблюдениях над языком; б) в грамматическом (морфемном и др.) разборе; в) в анализе художественных произведений со стороны словаря, стиля и изобразительных средств» [11, с. 214].

К частным методам изучения морфемки можно отнести и методы реконструирования (видоизменения), то есть целостной лексической единицы по ее структурным частям, семантическому описанию и т. п., и конструирования, основой которого является самостоятельная работа учащихся по составлению форм слова, слова по определенной схеме и т. д.

Немаловажное значение в организации работы по теме «Состав слова» в непрерывном курсе русского языка имеет использование параллельных к учебнику школьных словариков (толкований слов, синонимов, антонимов) и терминологических справочников (омонимов, морфем русского языка и др.).

Такие мини-справочники учитель может создавать в совместной работе с учащимися. Главное назначение — способствовать систематизации знаний, повышению уровня знаний и применению в речевой деятельности.

Примерный вариант терминологического справочника по теме «Морфемный состав слова» может быть представлен следующим образом. (В основу справочника положены материалы учебников для учащихся начальных классов Т.Г. Рамзаевой).

- **ИЗ КАКИХ ЗНАЧИМЫХ ЧАСТЕЙ СОСТОЯТ СЛОВА?**

Значимые части слова иначе называются морфемы, а состав слова, поэтому называется морфемным.

Слова состоят (или могут состоять) из приставки, корня суффикса и окончания.

Переходн [ая], дорожк [а], прибежал []

КОРЕНЬ — это общая часть однокоренных слов, в которой заключено их общее значение: *свет, светильник, освещать.*

ПРИСТАВКА — часть слова, которая стоит перед корнем и обычно служит для образования новых слов: *ходить, подходить, переход, выход*.

СУФФИКС — часть слова, которая стоит после корня и обычно служит для образования новых слов: *школа, школьник, школьный*.

• **КАКУЮ РОЛЬ ВЫПОЛНЯЕТ ОКОНЧАНИЕ?**

ОКОНЧАНИЕ — изменяемая часть слова, которая стоит после корня или после суффикса и служит для связи слов в предложении:

Читал (что?) книг [у], книгу (какую?) интересн [ую]. Птицы (что делают?) прилета [ют].

В словах стол [], чайник [], писатель [], читал [] — нулевое окончание.

Приставка, корень, суффикс составляют основу слова: подснежник [и]

• **КАК НАЙТИ В СЛОВЕ ОСНОВУ?**

Чтобы найти основу слова, его нужно изменить, например:

ПО ЧИСЛАМ: *снежинк [а] — снежинк [и]*
нарисовал [и] — нарисовал [];

ПО ПАДЕЖАМ: *летел над город [ом],*
жил в город [е];

ПО РОДАМ: *красив ый цветок,*
Красив [ое] здание;

ПО ЛИЦАМ: *я пиш [у], он пиш [ет].*

Если слово **ИЗМЕНЯЕТСЯ**, то часть слова без окончания составляет его основу: *сочн [ое], яблок [о]*

Сопоставление.

Если слово **НЕ ИЗМЕНЯЕТСЯ**, то все слово составляет его основу: *далеко, тихо, влево*.

Несомненно, полезны для овладения осознанными умениями морфемного разбора слов материалы учебных словообразовательных словариков, создаваемых на основе словообразовательных гнезд (и словообразовательных цепочек внутри гнезда). Работа с языковым материалом таких словарей не только пропедевтика словообразования, но и закрепление элементов рассуждения — доказательства в процессе морфемного анализа.

Работа с обратным словарем (один из вариантов обратного словарика представлен в УМК по русскому языку в образовательной системе «Перспективная начальная школа») может быть полезна не только при изучении особенностей морфемного состава слов различных частей речи, но и при «отработке» орфографических и грамматико-орфографических тем. К сожалению, такого рода

задания не представлены в альтернативных УМК по русскому языку для средней школы.

Отсутствие последовательных методических рекомендаций и разработок уроков, предусматривающих преемственность и перспективность в изучении морфемики в непрерывном курсе русского языка общеобразовательной школы, требует от практикующего учителя постоянно пополнять фонд своих теоретико-лингвистических знаний по разделам «Морфемика и словообразование», «Морфология» и др.; совершенствовать формы и методику работы над морфемным анализом слов через систему специальных (собственно морфемных) и аспектных заданий и упражнений, использование памяток — рассуждений, умелое сочетание разбора слов по составу с элементами словообразовательного разбора; представлять эффективные формы и методы контроля морфемных знаний и умений школьников.

Сложность, а подчас противоречивость и спорность некоторых теоретических положений требует обращения учителя к нормативно-практическим пособиям по русскому языку, различным словарям и справочникам: толковым, морфемным, словообразовательным, этимологическим, трудностей родного языка.

Многие вопросы, связанные с лингвистическим обеспечением непрерывного курса морфемики (в связи с многогранностью и сложностью этой проблемы), требуют дальнейшего изучения и практического решения в процессе преподавания русского языка в общеобразовательной школе на компетентностной основе.

Список литературы:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — М.: Сов. энциклопедия, 1969. — 607 с.
2. Белянкова Н.М. Каким должен быть учебник русского языка нового поколения // Начальная школа. — 2007. — № 5. — С. 24—28.
3. Божович Е.Д. Развитие языковой компетенции школьников: проблемы и подходы // Вопросы психологии. — 1997. — № 1. — С. 34—39.
4. Бунеев Р.Н., Бунеева Е.В., Пронина О.В. Русский язык. Учебник для 4-го класса общеобразовательной школы. В. 2 ч. Часть 2. / Под науч. ред. акад. А.А. Леонтьева. — М.: Баласс; Школьный дом, 2010. — 128 с.
5. Леонтьев А.А. Психолого-дидактические основы школьных учебников нового поколения (на примере русского языка и литературы) // «Школа 2000». Образовательная программа и пути ее реализации / Под науч. ред. А.А. Леонтьева. Выпуск 3. — М.: Баласс, 1999. — С. 74—84.

6. Лушина Е.А. К вопросу о методическом сопровождении курса литературного чтения // Начальная школа. — 2002. — № 5. — С. 41—49.
7. Львова С.И. Словообразование в V классе // Русский язык в школе. — 2002. — № 1. — С. 9—17.
8. Методические основы языкового образования и литературного развития младших школьников / Под общ. ред. Т.Г. Рамзаевой. — СПб: Специальная литература, 1998. — 168 с.
9. Милославский И.Г. Как разобрать и собрать слово: Книга для учащихся. — М., 1993. — 193 с.
10. Милославский И.Г. О соотношении целей и содержания обучения русскому языку в школе // Русский язык в школе. — 2006. — № 3. — С. 46—50.
11. Основы методики русского языка в 4—8 классах: Пособие для учителя. / Под ред. А.В. Текучева. — М.: Просвещение, 1983. — 287 с.

ИМЯ ДУША КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНЦЕПТА «ЖИЗНЬ» В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

Савко Ольга Владимировна

старший преподаватель БГАИ, г. Минск

E-mail: karamar@yandex.ru

Концепт, являясь ментальной сущностью, вербализуется языковыми единицами, которые в совокупности формируют определенное лингво-ментальное поле.

Одной из составляющих концепта является та его часть, которая сформирована «когнитивными признаками, сопряженными с другими ментальными сущностями, ментальными пространствами» [4, с. 13]. Эти когнитивные признаки несут в себе информацию о реальных связях, знания о которых репрезентируются в ментальной сущности концепта, что проявляется во включении в ментальную сущность какого-либо концепта когнитивных признаков других когнитивных сфер, часто совмещенных с базовыми когнитивными признаками. Одной из таких ментальных сущностей, связанных с концептом «жизнь», является **душа**.

В.И. Даль дал следующее определение понятию *душа*: «Бессмертное духовное существо, одаренное разумом и волею; в общем значении: человек с духом и телом; в более тесном: человек без плоти, существо человека, воображаемое отдельно от тела и от духа, и в этом

бестелесный, по смерти своей; в смысле же теснейшем: жизненном смысле говорится, что и у животных есть душа» [1].

Наша цель — выявить на материале поэтических произведений Б. Пастернака 1910—1920-х годов основные метафорические осмысления концепта *душа* в поэтическом дискурсе в связи с передачей идеи витальности, т. е. показать, как связаны концепты *душа* и *жизнь* в ранней лирике поэта.

Среди объективных смыслов субстанции *жизнь*, составляющих ядро концепта, выделяется сема «полнота проявления духовных сил, внутренняя жизнь человека» [2].

На базе знаний и представлений о человеке как о живом существе происходит концептуализация его внутреннего мира. Данный аспект личности (внутренний мир, психика) обозначается в исследованиях термином «внутренний человек».

Понятие «внутренний человек» известно современной науке очень давно. Ипостаси «внутреннего человека» (душа, сердце, ум) концептуализируются при помощи витальных («жизнь», «смерть», «здоровье», «болезнь», «возраст») и физиологических («голос», «движение» и «покой») характеристик, признаков внешности и характера, а также ментальных («мышление», «разум», «мысль», «мудрость», «просвещение»), эмоциональных («веселье», «печаль», «горесть», «скорбь», «боязнь») и социальных («власть», «подчинение», «богатство/бедность») признаков. В наибольшей степени признаками «внутреннего человека» обладает душа.

Объектом лингвистических исследований имя *душа* является уже давно. Е.В. Урысон определяет душу как «орган внутренней жизни человека, т. е. всего того, что не связано непосредственно ни с физиологией, ни с деятельностью интеллекта. Это средоточие внутреннего мира человека, его истинных чувств и желаний — всего жизненно важного для данной личности» [6, с. 15]. Исследователь полагает, что душа отождествляется с личностью человека, с его сущностью, с его внутренним «я», то есть с самым ценным, что есть у человека. Согласно Е.В. Урысон, «душа невидима и нематериальна. Она связана с дыханием и локализована в груди. Это орган жизни человека ... она делает человека живым» [6, с. 15—16].

Раскрытие внутреннего мира человека — одна из «вечных» тем в литературе и искусстве. Поскольку концепт *душа* занимает, по мнению исследователей, одно из центральных мест в русской языковой картине мира, совершенно естественно предположить, что он широко используется и в поэтическом языке при создании художественной картины мира.

Лексема *душа* относится к частотным языковым единицам, употребляемым Б. Пастернаком в произведениях рассматриваемого периода (23 контекста). Анализ словоупотреблений лексемы *душа* в сборниках «Начальная пора» (далее — НП), «Поверх барьеров» (далее — ПБ), «Сестра моя — жизнь» (далее — СМЖ), «Темы и вариации» (далее — ТВ) показал, что самое большое их количество (16) содержится в стихотворениях книги СМЖ.

Это свидетельствует о том, что в период работы над книгой СМЖ (лето 1917 года) Б. Пастернак придавал особое значение понятию *душа*, связывая его с концептом «жизнь», имя которого вынесено в заглавие сборника.

Лексема *душа* употребляется Б. Пастернаком как в традиционном значении «душа — внутренний мир человека» (*И без того взошел, зашел В большой душе, щемя, мечась, Большой, как солнце, Балаиов В осенний ранний час; И вдруг — из садов, где твой Лишь глаз ночевал, из милого Душе твоей мрака, — плотвой Свисток расплескавшийся выловлен*), так и в известных метафорических значениях [5, с. 145—158]:

- «душа — вместилище»: *Будешь — думал, чаял — Ты с того утра виднется, Век в душе качаясь Лилиею, праведница!*;

- «душа — сосуд»: *Пыльный мак паршивым пащенком Никнет в жажде берегущей К дню, в душе его кипящему, К дикой, терпкой божьей гуце; О детство! Кови душевной глуби!*;

- «душа — сердце»: *Им, им — и от души смеши, И до упаду, в лоск, На зависть мчащимся мешкам, До слез — до слез!; О ангел залгавшийся, — нет, не смертельно Страданье, что сердце, что сердце в экземе! Но что же ты душу болезнью нательной Даришь на прощанье?;*

- «душа — человек»: *И ни души. Один лишь хрип, Тоскливый лязг и стук ножовой; «Не трогать, свежесыкрашен», — Душа не береглась, И память — в пятнах икр и щек, И рук, и губ, и глаз; Не вводи души в обман, Оглуши, завесь, забей; О, вольноотпущенница, если вспомнится, О, если забудется, пленница лет. По мнению многих, душа и паломница, По-моему — тень без особых примет.* В стихотворении «Душа» (1915), включенном в сборник «Поверх барьеров», Б. Пастернак персонифицирует душу как женщину с трагической судьбой (*вольноотпущенница, пленница, паломница, утопленница, княжна Тараканова*). А в стихотворении «Попытка душу разлучить...» душа концептуализируется как близнец, второе «я» поэта: *Попытка душу разлучить С тобой, как жалоба смычка, Еще мучительно звучит В названьях Ржакса и Мучкан;*

- «душа — воздух»: *Душа — душина, и даль табачного какого-то, как мысли, цвета;*

- «душа — растение, стебли»: *Когда случилось петь Офелии, — А жить так мало оставалось, — Всю сушь души взмело и свеяло, Как в бурю стебли с сеновала.* О.Н. Кондратьева отметила, что концепты внутреннего мира человека имеют растительные признаки, которые могут быть представлены морфологическими характеристиками растений (корни, плоды) [3, с. 80—92]. Б. Пастернак, следуя «флористической» логике, использует метафору «душа — лист»: *Но даже зяблик не спешит Стряхнуть алмазный хмель с души; Спелой грушею в бурю слететь Об одном безраздельном листе.* Метафора «душа — лист» стоит в одном смысловом ряду «поэт — растение — стихи», причем *лист* («часть растения») сразу вызывает в памяти и *лист* («бумага, материал, на котором пишут стихи»);

- «душа — сад». Концепт «душа» по аналогии с растениями может быть описан также признаками «места произрастания», такими, например, так сад: *Как всякий факт на всяком бланке, Так все дознанья хороши О вакханалиях изнанки Нескучного любой души.*

Кроме названных метафор души, поэт использует следующие:

- «душа — клад»: *Души не взорвать, как селитрой залежь, Не вырыть, как заступом клад;*

- «душа — огонь»: *С тех рук впивавши ландыши, На те глаза дышав, Из ночи в ночь валандавишь, Горьмя горит душа;*

- «душа — рассудок»: *Чей шепот реял на брезгу? О, мой ли? Нет, душою — твой;*

- «душа — вихрь»: *И только то, что тюль и ток, Душа, кушак и в такт Смерчу умчавшийся носок Несут, шумя в мечтах; Как пред концом в упадке сил С тоски взывающий к метелице, Чтоб вихрь души не угасил, К поре, как тьмою все застелется;*

- «душа — птица»: *Узнаешь ли гнездо свое, птенчик? О мой лист, ты пугливей щегла!;*

- «душа — песня»: *О, не бойся, приросшая песнь!* («Определение души»);

- «душа — мельница»: *Что за смысл в этом пойле? Боже, кем это мелются, Языком ли, душой ли, Этот плеск, эти прелести?*

Н.А. Фатеева установила зрительно-ассоциативные «очертания» концепта «душа» у Б.Пастернака: «Душа существует только в концептуальной сфере и не закреплена ни за одним объектом действительности, или, точнее, может быть «вложена» в любые» [8, с. 61]. В качестве «вместилищ» исследовательница перечисляет: груша (по форме напоминает сердце), лист, птенчик,

щегол, шёлк, песнь. Таким образом, в лирике Б. Пастернака душа, как зеркало, отражает весь вещный мир, в котором существует человек.

Этимологически лексема *душа* связана с концептуально значимыми понятиями *воздух*, *дыхание*, *духота* [7, с. 556]. Именно с дыханием ассоциируется жизненное начало. В стихотворениях всех четырех сборников достаточно много лексем с такой семантикой: *воздух* (19 словоупотреблений), *душный* (9), *дышать* (7), *вдох* (6), *недышащий* (4), *вдохновение* (2), *духота* (3), *воздушный* (3), *дыханье* (2), *дыша* (2), *дышав*, *дышатся*, *дохнувший*, *вздохать*, *вдохнуть*, *надышаться*, *невыдохшиеся духи*, *вдохновитель*, *задохнуться*, *задыхаясь*, *задохшись*, *душистый* и др.

Опосредованно через дыхание душа связана и с творческим началом — вдохновением: *Люди, как море в краю лопарей, Льдами щетинится их вдохновение; О детство! Ковш душевной глуби! О всех лесов абориген, Корнями вросший в самолюбье, Мой вдохновитель, мой регент!*

Итак, душа невидима и нематериальна, она представляется как орган жизни человека, находящийся внутри тела, именно душа делает человека живым. В лирике Б. Пастернака имя *душа* имеет немалое количество семантических реализаций, как традиционных (внутренний мир, совокупность характерных черт, свойств, присущих человеку, орган, помогающий поэту ощущать невидимый, мистический мир), так и индивидуально-авторских (душа приобретает черты двойника автора, женщины (само предназначение которой — дарить жизнь), птицы, растения — и живет самостоятельной жизнью). Душа наделяется автором витальностью, осмысляется метафорически как живое существо и обретает зрительно-ассоциативные очертания (груша, лист, шёлк), связывается с дыханием и жизненно важными для поэта вдохновением, творческим началом.

Таким образом, в поэтическом дискурсе Б. Пастернака концепт «душа» в своих метафорических осмыслениях связан с концептом «жизнь» и отражает сложную систему духовно-нравственных измерений картины мира автора, его ощущений, системы ценностей, внутренней духовной жизни.

Список литературы:

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: современное написание // 4 т. Т. 1: А-З. М.: АСТ: Астрель: Транзиткнига, 2006.
2. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000. // <http://www.efremova.info/>
3. Кондратьева О.Н. Душа, сердце, ум. // Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Том 1. — Волгоград: Парадигма, 2005. — 352 с. С. 80—92.
4. Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации (на материале лексики, фразеологии и паремнологии): проспект словаря / Под общ. ред. проф. Л.Г. Бабенко. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. — 340 с. С. 13.
5. Общий перечень рассматриваемых образных уподоблений души дается в работе Михеев М. «Душа» в наивной мифологии русского языка // Фразеология в контексте культуры. М.: Яз. рус. культуры, Кошелев, 1999. — 333 с. С. 145—158.
6. Урысон Е.В. Дух и душа: к реконструкции архаичных представлений о человеке. // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М., 1999. С. 11—25.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. // В 4 т. М.: Прогресс, 1986. — Т. 1. — С. 556.
8. Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке / Предисл. И.П. Смирнова. М., 2003. — С. 61

МЕТАФОРА КАК «ИНСТРУМЕНТ» СОЗДАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КАРТИНЫ МИРА

Черкашина Елена Викторовна

аспирант НИУ «БелГУ», г. Белгород,

E-mail: hellen-ok@mail.ru

При восприятии художественного произведения в сознании читателя возникает *художественная картина мира*, которая представляет собой воссоздаваемое все ми видами искусств синтетическое панорамное представление о конкретной действительности в тех или иных пространственно-временных диапазонах. Формой конкретизации художественной картины мира является картина мира автора литературного произведения

как носителя художественного мышления. Она маркируется индивидуальностью творческого субъекта и является результатом использования им уникальных способностей разума: восприятия, мышления, памяти, внимания и вымысла [6, с. 92]. *Авторская художественная картина мира* — это специфическая форма мировосприятия, которая выступает как альтернатива реальному миру и представляет собой результат внутренней работы автора, его творческой деятельности [1, с. 67].

Особая роль в репрезентации индивидуально-авторской картины мира отводится *метафоре*. Метафора является тем универсальным механизмом, «который приводит во взаимодействие и познавательные процессы, и эмпирический опыт, и культурное достояние коллектива, и его языковую компетенцию, чтобы отобразить в языковой форме чувственно не воспринимаемые объекты и сделать наглядной невидимую картину мира — создать её языковую картину, воспринимаемую за счет вербально-образных ассоциаций составляющих её слов и выражений» [4, с. 67].

Одним из основных направлений изучения речевой деятельности писателя является анализ представленного в ней *метафорического образа мира*, под которым мы, вслед за А.Н. Чумаковым, понимаем системную репрезентацию языковой личностью своего образа мира посредством *узуальных* и *индивидуально-авторских метафор* [5, с. 457].

В индивидуально-авторской картине мира синтезируются особенности национальной картины мира и личностного его видения и понимания. В художественном творчестве авторский образ мира трудно представить как строгую, абсолютно детерминированную структуру, в отличие от национальной картины мира, имеющей, на наш взгляд, вполне описываемую систему отношений и концептуально более определённую. Так, традиционными для национальных картин мира являются *зоометафоры*, в которых животные выступают как носители качеств человека, отражают опыт народа, говорящего на данном языке. На функционирование зоонимов в тексте оказывает влияние экстралингвистический фактор: мифы, легенды, сказания, которые существуют в культуре. При использовании зоонимов в художественном тексте, они, благодаря своей образности, переходят в зооморфизмы, т. е. используются как человекозначащая метафора (например: *кабан — перен. простореч. бран. о грубом, грузном мужчине*). Однако помещённые в художественный контекст, они пропускаются через индивидуально-авторское сознание, и, не теряя этнокультурных смыслов, приобретают

определенную индивидуальную коннотацию. Например, вполне узуальным для славянской (в т. ч. украинской) культуры является употребление, в котором номинация мужчины *кабан* соответствует представлениям, существующим об этом животном («грубый», «грузный»): *«Вот одурел человек! добро бы еще хлопец какой, а то старый кабан, детям на смех, танцует ночью по улице!»* («Майская ночь, или утопленница»). А номинация *свинья* соответствует представлениям о животном «неопрятном»: *«Эге! влезла свинья в хату, да и лапы суёт на стол»* («Майская ночь, или утопленница»).

Совершенно оригинальными являются употребления, в которых во внешности или поведении животного угадываются человеческие черты: *«Раз старшины села собрались в шинок и, как говорится, беседовали по чинам за столом, посередине которого поставлен был, грех сказать, чтобы малый, жареный баран. Калякали о сем и о том, было и про диковинки разные, и про чуда. Вот и померещилось, еще бы ничего, если бы одному, а то именно всем, что баран поднял голову, блудящие глаза его ожили и засветились, и вмиг появившиеся черные щетинистые усы значительно заморгали на присутствующих. Все тотчас узнали на бараньей голове рожеу Басаврюка; тетка деда моего даже думала уже, что вот-вот попросит водки...»* («Вечер накануне Ивана Купала»). Узуальная метафора *голова барана* — *лицо человека* получает в данном примере оригинальное индивидуально-авторское воплощение — изображено «оживление» бараньей головы: *поднял голову; глаза ожили и засветились; усы значительно заморгали*. Фантастическое явление Басаврюка в облике барана происходит в контексте изображения национальной картины мира.

Метафоризация играет большую роль в осмыслении мира, предоставляя огромные возможности для внутренней перекодировки семантики слов и приращения смысла. В художественном дискурсе метафора, с одной стороны, базируется на архетипических образах, с другой — направлена на расширение языковой этнокартины мира, на формирование личностного образа мира. Языковой личностью могут быть как репрезентированы устойчивые когнитивные метафорические модели, так и предложено индивидуальное метафорическое «прочтение» действительности, для которого характерен выход за пределы культурной традиции и логико-рационального языкового описания. Так, появление говорящей бараньей головы в «Заколдованном месте», — это, скорее, не фантастическая, а фантазмагорическая картина. Она вполне соответствует стилистике позднего гоголевского творчества, где *нос*, например, становится самостоятельной субстанцией: *«А, голубчик,*

*вот где ты!» — заблела **баранья голова** с верушки дерева»; «“Страшно слово сказать!» — заблела **баранья голова**».*

В художественном произведении писатель помещает метафору в определенную идиостилевую среду, в которой метафора, с одной стороны, подчиняется общим законам языка и идиолекта, с другой стороны, расширяет, обогащает их. «Метафорическое смыслообразование базируется на системе «тонких смыслов», культурных ассоциаций, архетипических образов» [3, с. 35] и формирует личностную систему отражения мира, которая тем не менее находится в соответствии с этнокультурными традициями.

Основными направлениями исследования метафорического образа мира, репрезентированного в художественном тексте, являются принципы создания и рецепции образа мира, персональная метафорическая рефлексия, которая снимает автоматизм восприятия явления действительности, лишает объект привычного для него контекста и освобождает его от устоявшегося понятийного содержания. Метафорическая картина мира Н.В. Гоголя национально маркирована: в основе большинства метафорических образов лежат этнокультурно значимые реалии, какими для украинцев является, например, польский шляхтич («*На другом берегу горит огонь и кажется, вот-вот готовится погаснуть, и снова отсвечивается в речке, вздрагивавшей, как польской шляхтич в козачьих лапах*») или козацкая шапка («*Скирды хлеба то сям, то там, словно козацкие шапки, пестрели по полю*») («Вечер накануне Ивана Купала»).

Интересны примеры, где Гоголь «объясняет» украинскую метафору. Так, в Предисловии он объясняет слово *клепки* — «*выпуклые дощечки, из коих составлена бочка*». Однако в прямом значении в тексте это слово не употребляется. Автор употребляет его в метафорическом значении: «нет клепки в голове» — «неразумный». В повести «Вечер накануне Ивана Купала» оборот включен в украинскую фразу «*Що-то вже, як у кого чорт ма клепки в голови*», а в повести «Майская ночь, или утопленница» на метафорическом обороте «набить клепки» построена насмешливая песня о голове, где голова — бочка, в которой рассыпались клепки: «*Хлопцы, слышали ли вы? Наши ль головы не крепки! У кривого головы Вдруг рассыпались клепки*».

Репрезентация образа мира, как правило, невозможна без метафоризации. Метафора позволяет творческой личности максимально полно воплотить в слове переживаемый ею образ мира и становится способом, который выстраивает сложную диалектическую систему отношений между формой и содержанием, преломляющуюся в различных аспектах существования художественного текста.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. — М.: Искусство, 1986. — 300 с.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. — М.: Худож. лит., 1984. — Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки, 1984. — 319 с.
3. Резанова З.И. Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: ключевые концепты. Ч. 1. // З.И. Резанова, Н.А. Мишанкина, Д.А. Катунин. — В.: РИЦ ЕФ ВГУ, 2003.
4. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. — М.: Наука, 1988. — С. 183—204.
5. Чумаков А.Н. Метафора как инструмент репрезентации образа мира языковой личности. // Русский язык@Литература@Культура: актуальные проблемы изучения и преподавания в России и за рубежом: I Международ. научно-практич. Интернет-конференция: Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова; филологический факультет; 5—12 октября, 23 ноября — 7 декабря 2009 г.: Труды и материалы / Сост. Богомолов А.Н., Дунаева Л.А. — М.: МАКС Пресс, 2010. — 1532 с. — С. 455—461.
6. Щирова И.А., Гончарова Е.А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. — СПб.: Книжный дом, 2006.

КОМПЛИМЕНТ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XVIII — НАЧАЛА XXI ВВ.: ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ СМЕНЫ КУЛЬТУРНЫХ ЭПОХ

Шевченко Ирина Юрьевна

*канд. филос. наук, ЮРГТУ (НПИ), г. Новочеркасск
E-mail: i.u.shev@mail.ru*

Комплимент — разновидность эмоционально-оценочных высказываний, которые передают положительную оценку адресата при непосредственном общении с ним и могут касаться внешности, черт характера, интеллекта, а также принадлежащих человеку предметов [1, с. 25]. В отличие от лести — лицемерного угодливого восхваления, комплимент — это тонко подмеченная правда или небольшое преувеличение достоинств собеседника. Комплимент принято отличать и от похвалы, нацеленной на поступки и дела

человека, и, как правило, не предполагающей реакции со стороны собеседника [1, с. 24]. С позиции контактологии комплимент как речевой жанр выполняет две функции — фатическую (установления контакта между адресантом и адресатом) и прагматическую (оказания на адресата воздействия, расположения его к себе, установления добрых отношений) [5]. В целях реализации прагматической функции в комплиментах могут использоваться такие средства художественной выразительности, как эпитеты, метафоры, сравнения, перифразы и др. Повышенная эмоциональность, нестандартность формы, адресная направленность комплимента, требуют от адресанта языкового чутья, интеллектуальной гибкости, знания основ психологии, выверенного соотношения искренности и вежливости в речевом акте. Если искусство похвалы было и остается доступным для каждого, то комплимент изначально был символом европейской элитарной культуры [8, с. 9].

Западная культура более словоохотлива, чем восточная, ценящая молчание, погружение в себя. В Европе с давних времен большое значение придавалось умению убеждать, изящно говорить и красиво писать. Истоки комплимента следует искать в рыцарской поэзии, возникшей при дворах западноевропейских феодалов XII века [8, с. 9]. Развитие куртуазной этики и организованная игра в куртуазную любовь породили поэзию, прославляющую страстную любовь к женщине [3]. Из королевства в королевство ее несли трубадуры и миннезингеры. Несмотря на некоторую искусственность кодекса куртуазной любви, концепция служения даме стала устойчивым во времени стандартом «благородного» поведения. Таким образом, рыцарский кодекс чести оказал чрезвычайно важное влияние на развитие этикета в последующие столетия и внес весомый вклад в формирование современных манер.

Теории порождения и функционирования комплимента как речевой единицы впервые были представлены в трудах французских и итальянских мыслителей XVI—XVII вв. (Эташ де Рефюш, Антуан Куртэн, Бальдассар Кастильоне, Джованни дела Казе, Де Вера Суига и др.) [10]. Именно во Франции в XVII веке в силу определенных политических, идеологических и этических усилий, многие сферы языковой коммуникации, в т. ч. этико-эстетического характера, оказались под патронажем государства, что в определенной мере сформировало место французской речевой культуры в Европе того времени и в последующие века. В начале XVII в. во Франции комплимент («вежливые, учтивые слова», «поклон», «приветствие») становится обязательной нормой придворного этикета и употребляется

в приветствиях, светских беседах, а также во время исполнения танцев (менуэта и др.). Культивирование речевой учтивости и комплимента, как его неотъемлемой составляющей, сделали светского француза (“*homme gallant*” — «благородный, учтивый человек») своего рода образцом речевого поведения [10]. Комплимент как элемент речевого действия и воздействия был по достоинству оценен и в других странах Европы. Так, в 1623 г. в Германии появились первые письма-комплименты (*das Komplimentbuchlein*). Заимствованное из французского языка немецкое слово “*Kompliment*” («придворный, вежливый, изящный поклон», «устная или письменная похвала, выражение уважения и доказательство прекрасных манер», «лестный отзыв»), по-видимому, приходит в русский язык, где впервые встречается в 1701—1702 гг. в бумагах царя Петра Первого [9, с. 78]. Новое для русского языка «комплимент» не имело единого написания («кумплюмент», «кумплемент», «куплюмент»), и имело несколько значений: 1) словесное или письменное изъявление почтения; 2) приветствие при встрече, поклон [9, с. 78—81].

Комплимент европейского образца входит в русский язык в начале XVIII века, в период становления новых культурных традиций в России и включения страны в систему межгосударственных европейских контактов, когда умение вести беседу с соблюдением правил этикета, которые были приняты в европейском обществе, становится обязательным условием эффективного межкультурного взаимодействия. Своего рода школой неофициально-делового и светского общения становятся ассамблеи петровского времени, представлявшие новую для России форму коммуникации. Открытость становится лейтмотивом нового образа жизни, а это диктует свои правила и общению, которое приобретает более искренний, искусный и непринужденный характер. Наиболее ярко перелом в культурной жизни России отразился в издании учебников хорошего тона, в которых основное внимание уделяется не религиозной нравственности, а светской морали и грамотной речевой коммуникации. «Приклады како пишутся комплементы разные...» (1708 г.) и «Юности честное зеркало или Показание к житейскому обхождению...» (1717 г.) многократно переиздавались, что указывает на практическую ценность такого рода пособий [8, с. 11].

Данные издания, адресованные юношам, систематизируют правила светского этикета, неотъемлемой частью которого становится и искусство комплимента. Одно из самых важных требований к комплименту, неоднократно высказываемое в пособиях, —

умеренность в его выражении и частоте употребления: «Чем короче и проще комплимент, тем лучше, дабы людям казалось, что сие учтивство от сердца...Честный человек очень редко комплиментует, а плут и бездельник обыкновенно великий комплиментист» [8, с. 11—12]. В этих словах выражено характерное для традиционной русской культуры недоверие к хвалебным словам, запечатленное в максимах народной мудрости: «*На языке медок, а на сердце ледок*», «*Где похвала, там и хула*», «*Льстивые слова говорит, а сам в карман норовит*», «*Теплые приветствия, да холодные последствия*» [1, с. 23]. Нелюбовь к комплиментам может быть рассмотрена как характерная черта менталитета крестьян — комплимент воспринимается ими как выражение зависти и угрозы благополучию [11, с. 30]. Лишние одобрительные слова в этой среде составляют коммуникативную ошибку, которая расценивается как технология «сглаза», «порчи» и вызывает противодействие — от шуточных отговорок до брани: «*Не хвалите (ребенка), бесами не стравите*», «*Похвала молодцу — пагуба. Хвала — первая порча*». Соответственно, отсутствие комплимента в простонародной среде — не неучивость, а нормативное поведение, отрицание комплимента — вежливая форма ответа на проявленную «агрессию» [11, с. 30].

Настороженное отношение к комплиментарной речи в высшем свете XVIII в. объяснялось тем, что комплимент на тот момент был новым явлением в языке русского общества, имел много смысловых оттенков и употреблялся в самых различных ситуациях: от всевозможных церемоний до флирта и любовных признаний. Появление женщины в обществе и ее участие в светской беседе, как первые и наиболее заметные проявления «женского вторжения» в петровской России, послужили мощным импульсом для развития комплимента в русской речевой культуре [8, с. 10]. «Вышедшая из терема» женщина стала объектом для комплиментов, которые не ограничивались этикетными проявлениями, а проникли и в русскую литературу.

В XVIII веке появилась любовная лирика и рыцарские повести с любовно-авантурными элементами, вызвавшие большой читательский интерес. В качестве подражания западноевропейскому рыцарскому роману в русской литературе первой половины XVIII в. зародился новый стиль повествования — «галантереи романические», или «галантные повести» («Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли», «Гистория о русском купце Иоанне и о прелестной девице Елеоноре» и др.), для которого характерно

использование комплиментов, вроде следующего: *«Дивлюся вам, государыня моя, что медикаментов не употребляешь, авнутренней болезни так искусна исцеляти, якоже свидетельствуюс, что ниподсолнцом неимеется такой дохтурь, никакими медикаменты возмогль бы такую нецелимую болезн так скоро сокрушит, якоже ты сомною воеднн мамент часа уллучила!»* [2, с. 123]. Европейское влияние в языке любовной литературы того времени отразилось не только в усвоении терминов, выражений и оборотов речи, но также и в том, что своими средствами авторы данных произведений создавали фразеологию, соответствующую их галантному содержанию европейского типа. Материалом для такой фразеологии часто служили церковно-славянские слова и формы, например: *«Радость моя паче меры, утеха драгая»*, но тут же *«кряля»*, *«бралиант»*, *«лапушка»* и т. п. [2, с. 124]. Во второй половине XVIII в. в моду вошла так называемая галломания, пристрастие ко всему французскому, что проявилось, в частности, в адаптации французских комплиментарных высказываний в русской речи [8, с. 17].

Одновременно с прозой, а также русским литературным языком в целом развивался эпистолярный жанр. Переводные руководства по этикету и письмовники XVIII века давали читателям готовые образцы эпистолярного стиля, помогая найти нужные формулировки при объяснении на письме. К концу XVIII в. частной переписке дворяне доверяют практически все нюансы межличностного общения. При этом согласно установленному этикету, в письме необходимо было соблюдать комплиментарный тон [8, с. 15]. Как обязательная речевая единица эпистолярного жанра комплимент присутствовал в частных письмах русских дворян, особенно в переписке писателей XVIII—XIX вв., позволяющей проследить содержательные и функциональные особенности комплимента. Русские писатели пытались найти в родном языке подходящие слова для наилучшего выражения комплимента в различных ситуациях: *«Теперь, помимо всех других качеств настоящей артистки, каковой вы являетесь, у вас есть еще и уверенность мастера, который не сомневается в себе и в своем труде. Хотя это и не похоже на комплимент, но я делаю вам именно комплимент, таково по крайней мере мое намерение»* (Письмо И.С. Тургенева к Полине Виардо, 1849 г.) [8, с. 15; 9, с. 80]. Комплимент имел динамичную, подвижную структуру, нередко были комплиментарные эпитеты и метафоры: *«Когда ваш корабль, нагруженный сокровищами Греции, входит в пристань при ожидании толпы — стыжусь вам говорить о моей мелочной лавке № 1»*

(А.С. Пушкин — Н.И. Гнедичу, 1825 г.) [8, с. 15, 17]. Сама манера письма, делового, дружеского или интимного, требующая разнообразия, как словесного, так и интонационного, становится индивидуальной характеристикой автора.

Этикетные комплименты (официальные выражения почтения, клишированные письма-комплименты и т. п.) по сравнению с комплиментами, имеющими значения «приятные слова, лестный отзыв», обладали более жесткой структурой [8, с. 17]. Например, для выражения почтения использовались специальные устойчивые выражения: *«Прошу покорно», «Сочту за честь», «Ваш покорный слуга»*. Применялись сословные, служебно-профессиональные, универсальные почтительные обращения (*«Милостивый государь»* и др.). В этикетных письмах-комплиментах были обязательны обращение, сообщение (какая-либо учтивость) и подпись в соответствии с установленным образцом (*«Остаюсь с искренним благожеланием», «Имею честь пребыть душевно преданный»* и др.) [1, с. 25; 8, с. 17].

В конце XIX — начале XX вв. русское общество становится все менее сдерживаемым рамками речевого этикета. В аристократическом кругу усиливается английское влияние с его деловитостью и прагматизмом [8, с. 18]. Именно в этот период получает распространение негативное значение лексической единицы «комплимент» в смысле — «преувеличенная похвала, высказанная из желания польстить, проявить учтивость и т. п.». *«Вы очень худо сделаете, если подумаете, что я говорю так ради красного слова. Льстить Вам или говорить комплименты было бы не только бессмысленно с моей стороны, но при существующих отношениях просто низко и подло, и наконец какая причина может заставить меня кривить душою перед Вами?»* (Письмо Д.В. Григоровича — А.П. Чехову, 1887 г.) [9, с. 81].

Поскольку комплимент — одно из весьма действенных средств установления контакта между людьми, изменения, происходящие в обществе, неизбежно отражаются на его содержании, формах и функциях. В советский период само понятие светской жизни, а вместе с ней и светской беседы, отменяется. Выходят из употребления слова, специфические для «буржуазно-дворянского жаргона» (в т. ч. «светский», «галантный», «благовоспитанный», «комплимент»), а также формулы вежливости, свойственные для «интеллигентного обихода» («не откажите», «благovolите сообщить», «милости прошу» и др.) [6]. В период борьбы со свергнутыми классами и укрепления советского строя этикетное поведение

и комплиментарная речь в своем образцовом виде перестали быть актуальными. Однако этикет, как свод правил поведения в обществе, никто отменить не мог — он лишь претерпел трансформацию, что сказалось на характере и частотности комплимента. Снижается употребление комплимента, как формы почтения и восхищения, выраженного изящным стилем языка [8, с. 18]. В советском обществе приоритеты сместились от галантной речевой игры и образности в сторону информативности и функциональности. Одной из примет времени стали выражения типа: *«В вашем лице есть что-то эдакое, привлекательное, пролетарское»*, *«Вы самый симпатичный из членов полتبюро»* [5].

В конце XX в. российское общество вновь переживает глобальные социально-экономические и политические трансформации, вместе с которыми изменяется и культура речи. В последние годы в России особенно актуальными стали вопросы национальной идентичности, углубления демократии, интеграции в различные сообщества и международные организации, что вызвало повышенное внимание со стороны различных слоев общества (ученых, политиков, бизнесменов) к проблемам вежливого общения. Сегодня умение эффективно общаться — одно из основных личных качеств, способствующих реализации профессиональной компетентности в обществе. Современный деловой речевой этикет рассматривает комплимент как немаловажный компонент деловой коммуникации.

Культура современного делового общения предусматривает следующие основные виды деловых комплиментов: 1) комплимент офису, обстановке; 2) комплимент сотрудникам; 3) комплимент деловым качествам партнера [4, с. 14]. В учебных пособиях по культуре русской деловой речи формулируются основные правила комплимента (уместность, достоверность, искренность, индивидуальность, краткость), даются советы заранее подготавливать небольшой набор комплиментов для разных случаев, ситуаций, людей: *«Вы партнер с безупречной деловой репутацией»*, *«Ваше умение организовать производство выше всяких похвал. Всегда приятно иметь дело с таким профессионалом»*, и т. п. [4, с. 14—16]. Современный этикет демократичен: он дает возможность выбора и творческого решения в неожиданных и нестандартных ситуациях. Современные этикетные нормы делового общения допускают и такие виды комплимента, как комплимент на отрицании (*«Вы не умеете выбирать товар...Вы его чувствуете интуитивно. Редчайшее качество»*), сравнительный комплимент (*«Моя мечта — иметь такую же машину, как у Вас»*) [4, с. 14]. Следует отметить, что культура

современного делового общения была снова позаимствована у Запада. «Умение говорить честные и искренние комплименты поможет вам в социальной и личной жизни, а также в бизнесе. Это сделает вас популярным, поможет установить прочные связи с людьми и получить большой доход в бизнесе» [7, с. 116], — отмечает известный в мире эксперт по «технологиям» общения Алан Пиз. Поскольку искусство говорить комплименты оценивается современным обществом и потенциальными коммуникантами высоко, в современной российской педагогике разрабатываются методические модели обучения учащихся (школьников и студентов) речевому акту комплимента [1, с. 22—27].

Новая тенденция в сфере комплиментов представляет собой широко используемые в конце XX в. и, особенно, в начале XXI в. речевые формулы, которые, будучи по некоторым признакам и по ситуации использования комплиментами, фактически являются антикомплиментами: *«Имея такие формы, можно обойтись и без содержания»*, *«Я с тобой себя такой умной чувствую!»* и др. [5]. Примеры антикомплиментов широко представлены в Интернет-сайтах. Если цель комплимента — доставить удовольствие собеседнику, поднять ему настроение, поощрить, то цель антикомплимента — обидеть адресата, посмеяться над ним. В качестве новой для комплимента особенности функционирования следует отметить проникновение в него фамильярности, грубых слов и выражений вплоть до ненормативной лексики. Для современного комплимента характерна тенденция к использованию все более лаконичных фраз без применения художественной выразительности: *«Красивое платье!»*, *«У вас красивый ребенок»*, *«Вы всегда так стильно одеваетесь»* и т. п. [5].

Что касается самого слова «комплимент», то в силу социально-политических изменений в российском государстве и изменений этикетных норм в обществе произошла почти полная утрата ряда его первоначальных значений: «изъявление почтения», «выражение чувств по поводу чего-либо», «поклон», «приветствие» [8, с. 19]. Толковые словари современного русского языка приводят только одно значение слова комплимент: «любезные слова, лестный отзыв» (Ожегов, 1994), «любезность, лестные слова, содержащие похвалу» (Ушаков, 2001) [8, с. 19]. Вместе с тем, сегодня слово «комплимент» активно функционирует и в различных рекламных текстах в значении «поощрительный подарок, бонус». Например: *«Двойные комплименты в ЛЭтуаль! Только с 1 по 30 сентября скидка по дисконтной карте клиента удваивается»*, *«При покупке квартиры в доме, в качестве дополнительного бонуса, мы дарим Вам одно машино-место*

на шокольном этаже дома. В то время когда парковочные места продаются дополнительно и цены доходят до 110 000 долларов США, мы дарим их клиентам в качестве комплимента» [8, с. 19—20].

В заключении отметим, что за всю историю функционирования в русском языке комплимент европейского образца претерпел ряд трансформаций в семантическом и лексико-грамматическом аспектах, прошел периоды значительного ослабления интереса к себе как к единице изящного стиля речи. Поскольку комплимент является одним из весьма действенных средств установления контакта между людьми, изменения, происходящие в обществе, неизбежно отражаются на его содержании, формах и функциях. Возрождение интереса к комплименту в современном российском обществе, а также появление новых смысловых оттенков значения слова «комплимент» в русском языке свидетельствует о востребованности его контактоустанавливающей и прагматической функций. Так, современное бизнес-сообщество придает большое значение знанию и строгому соблюдению поведенческого и речевого этикета, неотъемлемой частью которого является комплимент, рассматриваемый как средство поддержания беседы и, в конечном счете, как гарантия развития конструктивных отношений с партнером. Возросший интерес к процессу межличностной и межкультурной коммуникации и способам достижения эффективности общения актуализирует практическую значимость знания этикетных норм, а соблюдение правил речевого этикета и владение искусством комплимента, как и несколько веков назад, служит показателем высокой культуры личности.

Список литературы

1. Баженова Н.Г. Лингводидактическая роль похвалы в формировании духовно-нравственной культуры учащихся, изучающих французский язык / Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). 2012. № 4 (119). С. 22—26.
2. Г.О. Винокур. Русский литературный язык в первой половине XVIII века / Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. С. 111—137.
3. П. Гуревич. Кургуазная любовь, Амор. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.inha.ru/article/lyubov-i-seks/kurtuaznaya-lyubov-amor/>. (дата обращения 06.09.2012).
4. Культура русской деловой речи и казахско-русская межкультурная коммуникация: учеб.-метод. пособие / Н.Л. Шамне, М.В. Милованова, Е.В. Терентьева, А.Н. Шовгенин; Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. проф. образования «Волгогр. гос. ун-т», Ин-т филологии и межкультур. коммуникации, Науч.-образоват. центр

- «Дискурсив. организация соврем. инф. пространства региона». — Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2012. — 180 с.
5. Мудрова Е.В. Комплимент как первичный речевой жанр: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Таганрог, 2007. 25 с.
 6. С.И. Ожегов. Основные черты развития русского языка в советскую эпоху [Электронный ресурс].
URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/ozhegov-74d.htm>.
(дата обращения 05.09.2012).
 7. Пиз А., Гарнер А. Говорите точно... Как соединить радость общения и пользу убеждения. — М.: Эксмо, 2009. — 224 с.
 8. Семенова Е.А. Место и роль комплимента в русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2010. 20 с.
 9. Семенова Е.А. Этимология и семантика слова *комплимент* // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — № 1 — М.: Изд-во МГОУ, 2010. — С. 77—82.
 10. Торговкина Т.А. Феномен комплимента в истории французской речевой культуры XVI—XVII веков: дисс. ... канд. культурологии. Саранск, 2006. 209 с.
 11. Христофорова О.Б. Дискурс о колдовстве и локальные фольклорные традиции: семантика, прагматика, социальные функции: автореф. дисс.... докт. филол. наук. М., 2010. 46 с.

2.2. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

ДИСКУРСНАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ КОНЦЕПТА HAPPINESS (НА ПРИМЕРЕ АМЕРИКАНСКОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО, РЕЛИГИОЗНОГО И БЫТИЙНОГО ДИСКУРСОВ)

Ващеулова Анастасия Сергеевна

аспирант АГПА, г. Барнаул

E-mail: engurra@mail.ru

Настоящая статья посвящена проблеме дискурсной вариативности концепта. Целью нашего исследования является рассмотрение особенностей актуализации концепта HAPPINESS в американском политическом, религиозном и бытийном дискурсах, а также описание тех его специфических характеристик, которые проявляются только в условиях его объективации при обсуждении политических, религиозных и прочих тем. Выделяя обозначенные виды дискурса, мы придерживаемся типологии В.И. Карасика, который относит политический и религиозный к институциональным типам дискурса, а художественные тексты — к бытийному. В рамках социолингвистического подхода они противопоставлены как статусно- и личностно-ориентированные типы дискурсы соответственно [3, с. 285—286].

Вслед за такими учеными, как С.Г. Воркачев, В.И. Карасик мы считаем, что для того, чтобы более полно изучить концепт и реконструировать его содержание, необходимо последовательно исследовать три компонента его структуры: его понятийную, образную и ценностную составляющую [3, с. 129]. Таким образом, методика нашего анализа включает в себя следующие этапы:

- метод анализа словарных дефиниций как простейший метод исследования семантики слова. Обращение к словарям позволяет раскрыть содержание языковых единиц, выступающих именем концепта, а следовательно, рассмотреть его понятийную составляющую;
- изучение специфики метафорической репрезентации концепта в различных типах дискурсах, что позволяет выявить

те образы, посредством которых он объективируется в каждом из них, а, следовательно, изучить его образную составляющую;

- сопоставление концепта с культурными ценностями общества, позволяющее получить представление о его ценностной составляющей, и, таким образом, определить его значимость в культуре нации и его место среди ее культурных ценностей.

Прежде чем мы перейдем к последовательному изучению специфики объективации концепта HAPPINESS в трех типах дискурса согласно выбранной методике, рассмотрим понятийную составляющую концепта, представленную в словарных дефинициях имени концепта. Когнитивный минимум понятийной составляющей конвенционален. Это тот смысл, который одинаково воспринимается всеми носителями языка и закреплен за лексемой — именем концепта как его значение. Таким образом, целесообразно начать изучение понятийного компонента содержания концепта с обращения к словарям. Лексема *happiness* в большинстве словарей определяется как *the feeling of being happy* [7, с. 647]. Однако это определение не раскрывает полностью содержания языковой единицы, т. к. нельзя определить одно неизвестное через другое — не обращаясь к анализу исходной адъективной лексемы *happy*, мы не можем определить значение субстантивной производной *happiness*, служащей именем концепта. Таким образом, обратившись к трем толковым словарям английского языка, мы, в первую очередь, выделили три основных значения адъективной лексемы *happy*. Полученные данные позволили нам восстановить следующие компоненты содержания лексемы *happiness*: 1. *счастье — радость, удовольствие как эмоциональное состояние*; 2. *счастье — удовлетворение как состояние разума*; 3. *счастье как проявление благой судьбы*. Можно предположить, что существует определенная взаимозависимость между типом дискурса и спецификой актуализации концепта: разные типы, а, точнее, топики дискурса создают условия для реализации определенного компонента концепта.. Это обусловлено тем, что цели и системообразующие топики дискурсов (термин В.З. Демьянкова [2, с. 32]) определяют, какие компоненты содержания такого универсального концепта, как HAPPINESS будут актуализироваться в каждом из них. Принимая во внимание сказанное выше, необходимо описать цели обозначенных дискурсов, а также назвать их базовые топики.

В первую очередь, рассмотрим политический дискурс. Топиком, или системообразующей идеей политического дискурса является ВЛАСТЬ [5, с. 94]. Эта идея образует основу рассматриваемого общественного института и определяет цель политического дискурса,

которая состоит в актуализации борьбы за власть и ее удержания. В речах американских политиков концепт HAPPINESS адаптируется к целям дискурса, его актуализация является важным элементом процесса взаимодействия участников дискурса. Такой подход к счастью определяет специфику тех компонентов содержания концепта HAPPINESS, которые раскрываются в речах американских политиков. Так, говоря о понятийной составляющей, следует отметить, что наиболее частотным является актуализация смысла *счастье — удовлетворенность*: *But we can perhaps remember — even if only for a time — that those who live with us are our brothers; that they share with us the same short moment of life; that they seek — as we do — nothing but the chance to live out their lives in purpose and happiness, winning what satisfaction and fulfillment they can. (Edward Moore Kennedy)* Этот компонент понятийной составляющей концепта наилучшим образом вписывается в модель взаимоотношений участников дискурса, в рамках которой политики обещают своему электорату удовлетворение их потребностей как вознаграждение за поддержку. Удовлетворение потребностей — это тот компромиссный продукт, который устраивает обе стороны: политиков, которые не могут обеспечить гражданам абсолютное счастье и лишь создают условия для его обретения, и граждан, для каждого из которых счастье слишком индивидуально, чтобы поверить политику, который обещает одно счастье для всех.

Говоря об образной составляющей концепта HAPPINESS, также необходимо принимать во внимание специфику дискурса. Политический дискурс является манипулятивным, и концепт HAPPINESS, находящий актуализацию в политических речах, является инструментом манипуляции общественным сознанием. Поэтому образ счастья, создаваемый политиками, должен быть не только привлекательным, но и понятным гражданам. Так, в политических речах высшее фелицитарное благо представлено в образах плодородия, сладости, света, а также ориентационной метафорой верха. Эти метафоры являются конвенциональными и легко воспринимаются электоратом. Рассмотрим пример, в котором счастье представлено как свет, сияющий во тьме: *We are but the atoms in the incessant human struggle towards the light that shines in the darkness — the happiness of Ideal of economic, political and spiritual liberation of mankind! (Emma Goldman)* Стремление к свету как к источнику жизни естественно, т. к. свет является необходимым условием существования всего живого. Так, счастье — свет является притягательным образом, который широко используется в политических текстах.

В речах американских политиков актуализируется целый ряд ценностей, характерных для американской нации, что позволяет им апеллировать к общественному сознанию электората и быть убедительными в продвижении своих идей. Тесная связь концепта HAPPINESS с ценностями американской культуры создает условия для актуализации специфических компонентов его ценностной составляющей. Для того, чтобы проследить эту связь, в первую очередь, обратимся к Декларации Независимости, бесспорно, одного из самых значимых документов американского общества, который не только имеет высокий индекс цитируемости в речах американских политических и общественных деятелей, но и задает определенные векторы в подходах к пониманию наполнения содержания ценностного компонента концепта в дискурсе. Так, счастье рассматривается в Декларации независимости как неотъемлемое ПРАВО ЧЕЛОВЕКА: *We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness (Declaration of Independence)*. Таким образом, называя счастье неотъемлемым правом человека, американские политики, с одной стороны, адаптируют этот концепт к политической терминологии, с другой стороны, ставят счастье в один ряд с основными ценностями американского общества. Концепт HAPPINESS также связан с концептом СВОБОДА. Государство или правительство является лишь гарантом того, что гражданин может воспользоваться своим правом на счастье, но не предоставляет это высшее фелицитарное благо в готовом виде. Так, человек по собственному желанию может отказаться от этого права: *In America, we must never forget how lucky we are to have so many men and women who believe — who are willing to put aside their own pursuit of happiness, to subordinate their own sense of survival, for something bigger — something greater (Barack Obama)*. Таким образом, в отношении счастья человек свободен сам принимать решение о том, в каком направлении ему вести его поиски и предпринимать ли их вообще. В речах американских политиков ценностный компонент концептуальной структуры проявляется в пересечении с такой базовой ценностью американской культуры, как ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. Идея о том, что человеку необходимо проявлять собственную активность для того, чтобы быть успешным характерна, для американцев. Тридцать пятый президент США Джон Кеннеди однажды сказал: *Don't ask what your country can do for you. Ask instead what you can do for your country* Таким образом, американцы готовы

самостоятельно действовать и прилагать определенные усилия, осуществляя свое право на счастье: Happiness lies not in the mere possession of money; it lies in the joy of achievement, in the thrill of creative effort. (Franklin Delano Roosevelt) Эта мысль также подтверждается при анализе сочетаемости имени концепта HAPPINESS с глаголами, семантика которых указывает на высокую активность агенса: *act, fight for, find, seek, move forward, make, insure, live out*. Так, если человек хочет достичь счастья, он должен быть готов действовать, чтобы обеспечить его себе: Well I believe we, the Americans of today, are ready to act worthy of ourselves, ready to do what must be done to insure happiness and liberty for ourselves, our children, and our children's children. (Ronald Wilson Regan). Очевидно, что концепт HAPPINESS в американском политическом дискурсе включен в систему пространственно-временных отношений. Это наблюдение подтверждает связь концепта HAPPINESS и такой ценности американского общества, как НАПРАВЛЕННОСТЬ В БУДУЩЕЕ. Счастье удалено от момента времени, в котором пребывает человек. Совместная встречаемость лексемы *happiness* с сочетанием *move towards* также задает некоторый вектор в будущее и определяет место счастья в пространственно-временном континууме: *So my country's purpose is to help us move out of the dark chamber of horrors into the light, to find a way by which the minds of men, the hopes of men, the souls of men everywhere, can move forward toward peace and happiness and well-being. In this quest, I know that we must not lack patience.* (Dwight David). В политических речах также наблюдается связь концепта HAPPINESS с концептом ДЕНЬГИ. Данная взаимосвязь актуализирует материалистическую направленность американского общества, в котором материальное благосостояние является неперенным условием счастливой жизни человека. Так, в политических текстах счастье предстает как объект купли-продажи и актуализируется сочетанием с глаголом *sell* 'продавать': *Occasionally, a member of Congress recruited his pocket by the sale of his constituents; and I was assured that public officers have often sold their country at very moderate prices. Thousands sold their happiness for a whim. Gilded chains were in great demand, and purchased with almost any sacrifice.* (Hawthorne)

Рассмотрев специфику актуализации концепта HAPPINESS в американском политическом дискурсе, перейдем к изучению его объективации в религиозных текстах. Ключевым концептом религиозного дискурса является ВЕРА. Так же как и политический дискурс, религиозный дискурс является манипулятивным, однако

он имеет другую цель — воздействие на массовое сознание в целях приобщения людей к вере в рамках определенной конфессии. Специфика данного вида дискурса оказывает влияние на актуализацию содержания концепта HAPPINESS.

Если говорить о понятийном компоненте, то счастье в религиозном дискурсе — это благодать, ниспосланная богом: *This joy-happiness- that comes from the high quality of living, effected by our association with God, is more than a surface-only pleasantness. (Leroy Brownlow.).* Удовлетворение как компонент понятийной составляющей концепта также находит свою объективацию в религиозных текстах: *All those people a few days before that and probably for all of time before that, living their lives, wearing all the masks of satisfaction and fulfillment and happiness and going through the routine of their life, living in their little houses, doing their thing, going to their jobs, having their forms of entertainment, filling up life the way they fill up life, wearing the mask, everything's fine. (John MacArthur).* Следует отметить, что в религиозных текстах, проанализированных нами, нет ни одного случая актуализации смысла *счастье как проявление благой судьбы*. Это вполне закономерно, в религиозном дискурсе счастье может быть даровано только БОГОМ. Таким образом, в религиозном дискурсе полностью нивелируется идея о том, что счастье может быть даровано человеку судьбой, и что счастье является результатом удачного стечения обстоятельств или счастливым случаем.

Образный компонент содержания концепта наиболее часто представлен такими метафорами как свет, плод общения с божественным началом, музыка, полнота, сладость. Образ счастья света является наиболее частотной метафорической репрезентацией концепта HAPPINESS, берущей свое начало еще в библии: *Or the time that two young sisters greeted me after a worship service. When I admired the pink crocs on their feet they beamed with delight. (Tom Ascol).* В данном примере, метафорическое использование глагола *beam* ‘светить, сиять’ рядом с синонимом имени концепта HAPPINESS лексемы *delight*, позволяет нам интерпретировать счастье как источник света. Частотной является метафора счастье — результат (*fruit*) общения с божественным началом, Святым Духом, *With this kind of happiness which is a fruit of the Spirit we do not have to try to smile to be happy. (Leroy Brownlow).* Эти метафоры конвенциональны и легко воспринимаются человеком с любым уровнем культуры и образования. Они позволяют представить абстрактную сущность как конкретный осязаемый объект, кроме того она раскрывает взаимосвязь счастья с базовыми религиозными ценностями.

Переходим к рассмотрению специфики актуализации ценностного компонента концепта HAPPINESS в американском религиозном дискурсе. Основной ценностью религии является БОГ, он является источником всей мирской благодати и единственным дарителем счастья: *And so the Bible — the word of God, sets forth those propositional truths, that lay out the right path in which your walking produces joy. And I'm not talking about superficial happiness related to circumstances, happenstance. I'm talking about a deep seated, profound, unassailable, untouchable joy because no matter what's going on around you, you know your relationship to God is what it should be. (John MacArthur)*. Тот факт, что в религиозном дискурсе счастье является божественным вознаграждением подтверждается частотным употреблением лексемы *happiness* с глаголом *deserve* 'заслужить': *Before we sin we start like: I deserve this. I have been working hard. I am under stress. I deserve a little pleasure, a little happiness. (Jack Graham. Goodly Relations)*. Вместе с тем счастье не даруется человеку просто так. Счастье — это естественный продукт возвышенной духовной жизни, и человеку не нужно предпринимать никаких других попыток к поиску счастья, только выполнять предназначение, начертанное богом, становиться тем, кем Он хочет видеть человека: *The principles in the Beatitudes tell us how to live, and happiness becomes the by-product of a lofty life. You do not chase happiness, if you want to find it. Instead you just do right. For happiness has a way of feeling from the person who seeks it; but to the person who becomes what the Spirit wants one to be, joy just naturally comes. (Leroy Brownlow)*. Таким образом, счастье в религиозном дискурсе связано с такой ценностью, как СЛУЖЕНИЕ БОГУ: *Simplicity in Christ means our wants and desires change so that we don't need our things to find our happiness in life. (Jack Graham)*. Жизнь, состоящая в посвящении себя божественному началу, считается возвышенной и более значимой, чем жизнь, проведенная в повседневных, мирских удовольствиях.

Перейдем к рассмотрению специфики актуализации концепта HAPPINESS в бытийном дискурсе и предварительно опишем его основные характеристики. Целью бытийного дискурса является раскрытие внутреннего мира адресата. Таким образом, обращаясь к понятийной составляющей бытийного дискурса, отметим, что в художественных текстах счастье, в первую очередь, представлено как эмоциональное состояние, определяемое самим человеком как положительное и желанное: *I can't stop thinking about all our happiness together, the thrilling delirium when times were good (Elizabeth Gilbert)*. В бытийном дискурсе также объективируются два других компонента

понятийной составляющей концепта: *счастье как проявление благой судьбы и счастье — удовлетворение*. Однако, счастье как особое состояние является наиболее частотным и типичным для американского бытийного дискурса.

Обратимся к образной составляющей концепта. Следует отметить, что в художественных текстах концепт HAPPINESS представлен двумя типами метафор. С одной стороны, так же как и в политическом и религиозном, в бытийном дискурсе счастье репрезентируется конвенциональными метафорами. Так, американские авторы часто описывают счастье, используя образ света: *I remembered the bright silks and sparkling faces when I had seen that day, in gala trim, swan-down sailing down the Mississippi of Broadway; and I contrasted them with the pallid copyist, and through to myself, Ah, happiness court the light, so we deem the world as gay; but misery sides aloof, so we deem that misery there is none.* (Herman Melville) С другой стороны, художественные тексты изобилуют множеством индивидуально-авторских метафор. Так, счастье предстает как самостийная сущность, как некий живой организм, который может населять каждую молекулу тела человека: *Finally, when I fully absorbed the prettiness of my meal, I went and sat in a patch of sunbeam on my clean wooden floor and ate every bite of it, with my fingers, while reading my daily newspaper article in Italian. Happiness inhabited my every molecule.* (Elizabeth Gilbert) Оно часто сравнивается с рекой, вероятно потому, что она никогда не находится в состоянии покоя, а, напротив, постоянно движется и изменяется, как и счастье, которое никогда не бывает константным в жизни человека: *While I stood there quietly drowning in two rivers of happiness at the same time.* (Elizabeth Gilbert.)

Анализ метафорического использования глаголов в сочетании с лексемой *happiness* позволяет нам также проследить связь концепта HAPPINESS с ценностями американского общества. Так, материалистичность американской культуры проявляется, когда такая абстрактная субстанция как счастье становится объектом купли-продажи или строительства. Так, сочетание имени концепта с лексемой *built* свидетельствует о том, что, по представлениям американцев, счастье надо строить как дом: *It must further, when carried into full effect, work the radical cure of every disease which now afflicts the body politic, and build up for this nation a sound constitution, embracing at once, public prosperity, individual integrity and universal happiness.* (Wright). Сочетание лексемы *happiness* глаголом *earn* свидетельствует о том, что счастье можно заработать: *For me, though, a major obstacle in my pursuit of pleasure was my ingrained sense of Puritan guilt.*

Do I really deserve pleasure? This is very American, too — the insecurity about whether we have earned our happiness. (Elizabeth Gilbert) Таким образом, идея счастья несколько девальвируется, и оно из некоей абстрактной субстанции, которая часто зависит от воли случая, становится весьма конкретным объектом строительства или товаром. Такой подход к счастью демонстрирует проявление материалистичности американской культуры. Так же как и в политических текстах, в произведениях американских классиков прослеживается связь исследуемого концепта с такой базовой ценностью американской культуры, как ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. В художественных текстах актуализируется мысль о том, что счастье является результатом усилий человека, а не счастливым случаем: *I keep remembering one of my Guru's teaching about happiness. She says that people universally tend to think that happiness is a stroke of luck, something that will maybe descend upon you like fine weather if you're fortunate enough. But that's not how happiness works. Happiness is the consequence of personal effort. (Elizabeth Gilbert)* Мысль о том, что счастье человека зависит от него самого, прослеживается при рассмотрении сочетаемости имени концепта с глаголами. В художественных текстах высока частотность сочетаний, в которых лексема *happiness* сочетается с глаголами, имеющими общий смысл 'искать' *search, find, chase*: *I knew that I would never be able to find happiness with another woman (Eric Segal)*

Подводя итоги рассмотрению специфики актуализации концепта HAPPINESS в американском политическом, религиозном и бытийном дискурсах, сделаем следующие выводы. Имя концепта HAPPINESS находит множественную репрезентацию во всех трех видах дискурса. Вместе с тем актуализация понятийной, ценностной и образной составляющей в данных дискурсах имеет свою специфику. В политическом дискурсе счастье представлено посредством конвенциональных метафор света, сладости, верха и связано с такими ценностями как свобода, деятельность и направленность в будущее, деньги, а также представлено как право. Из трех компонентов понятийной составляющей, восстановленной по словарям: 1. счастье — радость, удовольствие, как эмоциональное состояние; 2. счастье — удовлетворение как состояние разума; 3. счастье как проявление благой судьбы, наиболее частотным является счастье-удовлетворение. В религиозном дискурсе счастье представлено как блаженство, достигаемое в результате праведной жизни, и связано с такими религиозными ценностями, как бог и служение богу. В бытийном

дискурсе счастье представлено как эмоциональное состояние, достигаемое человеком в результате собственной активности. Счастье связано с такими материальными ценностями как деньги, жилище, а также с такой базовой ценностью американской культуры как деятельность и образно представлено как живой организм, река и источник света. Таким образом, сказанное выше позволяет нам сделать вывод о том, что разные виды дискурса создают условия для актуализации различных компонентов концептуального содержания, т. е. о дискурсивной вариативности концепта. Следовательно, наиболее полная реконструкция концепта возможна лишь на основе анализа функционирования его имени в разных видах дискурса.

Список литературы:

1. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. — 236 с.
2. Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. М.: ИНИОН РАН, 2002. № 3. — С. 32—43.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.
4. Карасик В.И. Институциональные концепты // *Vita in lingua*: К юбилею профессора С.Г. Воркачева. — Краснодар: Атриум, 2007. — 256 с. — С. 87—97.
5. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. — М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. — 326 с.
6. Longman Dictionary of English Language and Culture. Italy: La Tipografica Varese 2002. — 1949 p.
7. MacMillan English Dictionary. London: Bloomsberry Publishing, 2006. — 1690 p.
8. Webster's online dictionary [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: www.webster-online-dictionary.org
9. Free Dictionary [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: www.freedictionary.com

2.3. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

РОЛЬ АССОЦИАТИВНО-ВЕРБАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ СЛОВ В КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ МИРА

Акбердыева Балкенже Кондыбаевна

*канд. филол. наук, доцент по специальности Языкознание,
и.о. профессора Мангистауского института «Болашак»,
г. Актау, Республика Казахстан
E-mail: bakberdieva@bk.ru*

В ассоциативно-вербальной сети оказывается выраженным понимание человеком самого себя: дескриптивное (каким человек себя видит) и нормативное (каким он себя хотел бы видеть). Причем максимы индивида соотносятся с максимами коллектива: «Процесс формирования моей личности разворачивается в контексте традиции, которые я, как и другие люди, принимаю; на тождестве моего Я стоит также печать и коллективных отождествлений, а история моей жизни включена в более общие жизненные взаимосвязи» [1, 78].

Каковыми же оказываются «закодированные модели опыта» по отношению к некоторым концептуально значимым понятиям русского и казахского языков? Какова, быть может, «языковая философия», выраженная в системе ассоциативно-вербальных связей слов, свойственная носителям определенных языков, если исходит из следующего положения: «каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации — концептуализации мира».

Проблематика данной статьи является частью более общих направлений исследования:

- общенаучного направления психологии становления личности;
- общелингвистического направления семасиологических исследований поля;
- частнолингвистического направления изучения специфических типов полей, в частности, ассоциативных полей.

Актуальность определяется возросшим за последние десятилетия интересом к проблеме организации лексикона человека. Данная проблема решается в рамках психолингвистики и когнитивной лингвистики, которые направлены на изучение вопросов организации

лексикона человека в целом, а также специфики концептов, стоящих за словом, специфики организации и функционирования единиц вербальной памяти человека. До сих пор не ясно, как представлены знания в языке, как уложены знания в голове человека, что позволяет человеку понимать воспринимаемое им слово и находить в памяти именно то слово, которое наиболее полно соответствует замыслу его высказывания [4, с. 5].

Данной проблеме посвящено значительное количество работ (А.А. Уфимцевой 1962, Л.М. Васильева 1971, Г.С. Щура 1974, А.А. Залевской 1978), но, в целом, приходится утверждать, что многие частные вопросы изучены не до конца.

Полагают, что слово в лексиконе человека, являясь результатом взаимодействия человека с окружающим миром, выражает значительно больше, чем может быть обнаружено в процессе исследования абстрактной лексико-семантической системы языка, т. е. без выхода за рамки лингвистики.

Слово выражает опыт человека в его взаимодействии с объективным миром, познавательные процессы человека. Исходя из данного утверждения, предлагается исследовать организацию единиц лексикона с точки зрения психологических процессов памяти и мышления. Именно в памяти человека хранится информация о структуре нашего знания и его организации. Память не только запоминает и хранит информацию, но и преобразует полученные сведения [5, с. 93].

Изучение лексики с точки зрения мыслительных процессов, составляет предмет исследования психолингвистики, которую «можно считать дисциплиной лингвистической, так как она изучает язык, и дисциплиной психологической, так как она изучает язык как феномен психики» [8, с. 6].

Л.В. Сахарный выделяет три основных принципа, лежащих в основе психолингвистической науки, главным из которых является фактор человека. В самом деле, фактор конкретного человека с реальной памятью, возрастной особенностью, личным опытом, целями и т. д., определяет характер не только речи, но и языка. Фактор говорящего или слушающего человека влечет за собой и появление какой-то конкретной ситуации, в которой и происходит общение. Третьим немаловажным фактором, после фактора человека и фактора ситуации, определяющим специфику психолингвистического подхода к структурированию лексики, является фактор эксперимента [7, с. 8].

Психолингвистика — экспериментальная наука, тогда как традиционная лингвистика основывается на «методе наблюдения»,

исследуя «готовый» текст. Для психолингвистики главным является не язык в отвлечении от человека, а человек и его речевая деятельность [6, с. 52]. Поэтому можно утверждать, что психолингвистика не отрицает теоретических материалов, накопленных традиционной лингвистикой, а использует их в своих экспериментах.

Особый интерес вызывают принципы организации единиц лексикона: что фактически позволяет человеку понимать воспринимаемое слово и находить в памяти именно то слово, которое наиболее полно соответствует замыслу его высказывания? [3, с. 5].

Ответ на данный вопрос следует искать в упорядоченности лексики. Считается, что лексикон представляет собой упорядоченную систему, в которой полученная информация организуется, хранится и откуда легко извлекается при необходимости. Как утверждает Е.С. Кубрякова, в основе этой системы лежат ассоциации [5, с. 99]. Однако ассоциации на одно и то же слово могут быть различны. Дж. Диз предлагает новое понимание ассоциативных связей как основы организации лексикона человека, опираясь на речевой опыт индивида. Исследователь полагает, что процесс появления ассоциаций обеспечивает когнитивную деятельность человека [2, с. 43].

Новое представление об ассоциациях послужило причиной появления экспериментальных исследований, призванных выявить принципы внутренней организации лексикона человека. Эксперимент, использующий метод свободных ассоциаций, дает ответ на вопрос о принципах связей слов друг с другом и их расположении в сознании носителей того или иного языка.

Данный эксперимент состоит в следующем: испытуемый долженотреагировать на предлагаемое ему слово — слово-стимул — первым пришедшим ему в голову словом или словосочетанием, то есть словом-реакцией. Связи, возникающие в сознании человека в данный момент, носят ассоциативный характер. У представителей разных культур ассоциации на одно и то же слово могут быть неодинаковыми, т. к. за словами стоят понятия, а в понятиях заключается жизненный опыт людей.

Можно утверждать, что языковая и культурная картина мира различна у разных народов, что обусловлено различными условиями жизни, различной историей, различиями в развитии сознания народности. Таким образом, слова-ассоциации — это не просто названия предметов или явлений действительности, но и частицы мира, окружающего человека, которые, преломляясь в сознании

человека, приобретают специфические черты, присущие данному народу, обусловленные культурой этого народа.

Среди основных признаков когнитивных моделей, позволяющих объяснить языковые феномены и закономерности, в первую очередь должна быть названа их антропоцентрическая сфокусированность. Поясним: любая когнитивная модель несет в себе определенный смысл и определенный предел, который задан прототипическим образом. Значение в естественном языке антропоцентрично, то есть отражает общие свойства человеческой природы, более того, оно этноцентрично, то есть ориентировано на данный этнос.

Включенность субъекта в языковую деятельность как динамическую структуру предполагает не только бесконечность «перспективы» когнитивных моделей, но и их «эго-структурность», определенную прототипическим образом и собственно самим образом представлением. Именно такими структурами выступают ассоциативно-вербальные связи слов. Информация о концептуальной структуре воспроизводится в ассоциативном словаре на основе прототипической модели, а семантический контекст, присутствующий в ассоциативном поле, передает иерархическую организацию концептуальной структуры.

В истории психолингвистики XX столетия ассоциативные словари и источники представлены в первую очередь данными, полученными посредством ассоциативного эксперимента. Традиционно в ходе подобного эксперимента фиксируется первичный ответ (слово-реакция) на заданное слово (слово-стимул). Именно таким образом был получен материал по ассоциативным полям английского, немецкого, французского, польского, киргизского, казахского и русского языков. Первым подобным словарем ассоциативных норм стал словарь Г. Кент и А. Розанова (1910). Список из 100 слов был пропущен авторами словаря (психологами-клиницистами) в свободном ассоциативном эксперименте через 1000 испытуемых — носителей английского языка. Сам словарь был задуман не только как исследовательская программа, но и как диагностическая процедура, так как полученные результаты далее сопоставлялись с ассоциативными реакциями больных. По своей сути данный словарь, как и другие, выступает словарем массового языкового сознания, ведь слова — это всегда коллективно принятые «символы для общения между личными умами и психиками».

Из зарубежных ассоциативных словарей интерес вызывает «Ассоциативный тезаурус английского языка» Дж. Киша (1972). Этот словарь впервые в мировой лингвистической практике представил

информацию как о прямых ассоциациях, так и об обратных ассоциациях. Так, на первом этапе свободного ассоциативного эксперимента составителем словаря были получены реакции к 1000 словам-стимулам, на втором этапе эти реакции уже выступали в качестве стимулов, а вызванные ими реакции использовались уже как стимулы на третьем этапе эксперимента. Подобная методика дала полный набор ассоциативных реакций на широкий круг исходных слов и позволила определить и оценить силу как исходящих, так и входящих связей между исследовавшимися словами.

Важность получения информации, при помощи которой может быть выявлена степень связанности между понятиями, обусловила появление в 1977 году первого «Словаря ассоциативных норм русского языка» под редакцией А.А. Леонтьева (Словарь ассоциативных норм русского языка 1977). Словарь зафиксировал языковое сознание носителей русского языка 60—70-х годов прошлого столетия. В данный словарь вошло 196 словарных статей к соответствующим словам-стимулам. Количество информантов в эксперименте колебалось от 500 до 700 испытуемых.

«Русский ассоциативный словарь» (РАС) в 2 книгах Ю.Н. Караулова и др. — один из последних по времени выхода ассоциативных словарей (Русский ассоциативный словарь 1994). РАС по своей сути составляет первую и основную часть ассоциативного тезауруса русского языка, посредством которого может быть моделируема вербальная память и языковое сознание «усредненного» носителя русского языка.

«Киргизско-русский ассоциативный словарь» (Титова 1975), относящийся к двуязычным ассоциативным словарям, впервые в лексикографической практике представил словесные ассоциации языка, принадлежащего к тюркской группе языков. Словарь (КРАС), подготовленный Л.Н. Титовой, действительно выполнен на уровне мировых образцов и стандартов. В нем не просто даны переводы киргизских устойчивых ассоциаций на русский язык, но и предложены ассоциативные материалы, полученные в максимально близкой среде носителей русского языка.

Как справедливо указывает А.А. Залевская: «Опыт межязыкового сопоставления материалов ассоциативных экспериментов дал основания для предположения об универсальности прослеженных путей идентификации воспринимаемого слова индивидом и о наличии в лексиконе человека некоторого «ядра», элементы которого наилучшим образом, отвечают задаче разъяснения

значения одних слов через другое и вследствие этого обеспечивают связи между хранимыми в лексиконе единицами» [4, с. 63].

На примере тех ассоциативных полей, которые даны в КРАС можно действительно проследить сходство и различие языкового сознания носителей двух языков, увидеть язык в его предречевой готовности и «способ держания языка в памяти его носителя». Схема сопоставления когнитивных основ языковой деятельности в разных языках должна соотносить, на наш взгляд, следующие понятия:

ЯЗЫК ₁	ЯЗЫК ₂
Прототип	Прототип
Когнитивная модель	Когнитивная модель
Концепт	Концепт

Какие аспекты языковой репрезентации носителей языка должны выявляться в первую очередь? Во-первых, понимание субъекта (носителя языка) как эпицентра продуктивного отношения к миру. Во-вторых, базисной формой деятельности отношения к миру должна быть представлена категория предметности. В-третьих, каким образом формируется особая логоцентрическая картина мира, где мир понимается как система, связанная логикой и методом, и как структуры, состоящие из задач, которые заставляют людей неустанно и систематически заботиться о порядке в этом мире.

Культурное пространство языка, выраженное в ассоциативных полях, репрезентирует значимые черты мира ценностей. Концептуальные структуры с той или иной степенью полноты, зафиксированные в ассоциативных полях, включают в себя культурно-ценностную и эмоциональную оценку. Принципы рассмотрения или выделения языковых единиц относятся к разным сферам действительности: к прототипной (и стереотипной), ситуативной — воспроизводящей фрагментарность мира явлений и, наконец, к субъективной — ценностной сфере личности. В результате значение слова в процедурном режиме описания в равной мере обращено к концептуальной структуре и ситуации. При обращении к ассоциативно-вербальной сети носителей языка выявляются также культурно значимые ориентиры, соотносящие языковый знак с определенным культурным кодом, и, следовательно, возникает возможность исследования достаточно «размытого», но познавательно открытого понятия «менталитет». В перспективе в изучение проблемы ментальности через ассоциативно-вербальные связи слова должен входить анализ: а) коллективного языкового сознания (коллективные стереотипы и системы ценностей) и б) индивидуальное языковое сознание. В итоге структура когнитивных моделей как форм хранения

и извлечения знаний представлена последовательностью, в которой понятие «концепт» подразумевает под собой знание об объекте во всех его связях и отношениях с включением оценочного компонента.

Список литературы:

1. Гиздатов Г.Г. Когнитивные модели в речевой деятельности. Алматы: Гылым, 1997. — 176 с.
2. Залевская А.А. Вопросы организации лексикона человека в лингвистических и психолингвистических исследованиях. — Калинин: КГУ, 1978. — 88 с.
3. Залевская А.А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистическое исследование. — Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1990. — 205 с.
4. Залевская А.А. Индивидуальное знание. Специфика и принципы функционирования. — Тверь: 1992. — 136 с.
5. Кубрякова Е.С. Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи. — М.: Наука, 1991. — 240 с.
6. Лингвистический энциклопедический словарь. Языкознание // Под ред. В.Н. Ярцевой. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 683с.
7. Сахарный Л.В. Введение в психолингвистику. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1989. — 181 с.

РЕФЕРАТИВНЫЙ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЙ ПЕРЕВОД: ОСОБЕННОСТИ ЕГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В РАМКАХ ТЕОРИИ СКОПОСА

Герте Наталия Александровна
аспирант, Пермский национальный исследовательский
политехнический университет, г. Пермь
E-mail: gerte_nata@mail.ru

Среди неполных видов перевода, к которым относятся фрагментарный, аспектный, аннотационный и реферативный перевод, последний является наиболее востребованным и наиболее сложным видом аналитико-синтетической обработки текста, в результате которой рождается новый самостоятельный текст. Однако, несмотря на востребованность данного вида перевода, он остается, как правило, вне поля зрения исследователей, в связи с этим остаются мало

изученными механизмы смыслового свертывания и выделения ключевой информации.

Реферативный перевод можно рассматривать как особый вид речемыслительной деятельности, который состоит из двух процессов — перевода и реферирования. Процесс реферирования, т. е. свертывания, который подключается на первых этапах осмысления и понимания языковых единиц и текста в целом, является доминирующим. Затем на этапе формирования вторичного текста и его дальнейшего осмысления начинает функционировать процесс перевода. Следует подчеркнуть, что реферативный перевод имеет одну главную особенность, отличающую его от других видов неполного перевода — наличие промежуточного звена, который представляет собой результат понимания текста в целом и его осмысления. Данный этап приводит к созданию в памяти у переводчика целостного мыслительного образования, который является основой будущего вторичного текста — текста реферата [2, с. 10].

Совершенно очевидно, что порождение специализированного реферата требует самого высокого уровня понимания, необходимого для объективного выделения нужной информации, поскольку только хорошо понятое может быть выражено в сколь угодно сжатой форме, а такая форма требует от переводчика владения особым (реферативным) стилем. Таким образом, текст реферативного перевода — это своего рода трансдукт (семантическая свертка), который не сохраняет языковой формы исходного текста, а только его основное содержание.

Согласно теории текста, разработанной школой Н.И. Жинкина и А.И. Новикова, понимание текста выражается в переходе от его внешней структуры к внутренней, которая представляет собой денотатную структуру текста. Эксплицитным результатом данной структуры является денотатный граф, методика построения которого была разработана А.И. Новиковым и который мы использовали в качестве инструмента нашего исследования. Все вышесказанное означает, что понятие «основное содержание» приобретает объективную форму представления, что помогает выделить критерий семантической адекватности текста реферата тексту первоисточника. Данный критерий выражается в совпадении денотатных структур данных текстов, представленных графически.

Предметом нашего исследования является специализированный реферативный перевод, выполняемый с целью представления содержания исходного текста для специалистов, связанных с определенной предметной областью, поэтому из первичного текста

выделяются преимущественно или исключительно те положения, которые связаны с этой областью. Это означает, что выбор элементов содержания обуславливается «целевой аудиторией». Понятие целевого перевода лежит в основе скопос-теории, возникшей в науке о переводе в Западной Германии в 70-е годы прошлого столетия. Авторами данной теории по праву считаются немецкие ученые Катарина Райс и Ханс Фермеер, которые в своей книге «Основы общей теории перевода» («Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie», 1984) сформулировали основные положения данной теории. Позднее идеи скопос-теории были развиты и представлены в трудах финской исследовательницы Юсты Хольц-Мянттяри, а также немецкого педагога и переводчика Кристианы Норд.

Слово «скопос» (skopos) заимствовано из греческого языка и означает «цель», таким образом определяя основную концепцию данной теории. Авторы теории писали: «В качестве основного правила теории перевода мы предлагаем *правило скопоса*: действие определяется его целью (является функцией его цели)» [4, с. 4]. Другими словами, в основе теории скопоса лежит представление перевода как особого вида практической деятельности, успех которой определяется степенью достижения поставленной цели, т. е. скопоса. Одним из главных положений теории является также определение перевода как «предложения информации» в целевой лингвокультуре, которая создана на основе предложения данной информации в исходной лингвокультуре [5, с. 98]. Важно отметить, что за читателем остается выбор, принять эту информацию или отказаться от нее.

Как уже было сказано, идеи скопос-теории продолжали и другие ученые, в частности Кристиана Норд, которая в своей работе «Перевод как целенаправленное действие» более четко и последовательно представила основные положения теории. Ученый вводит понятие «переводческое задание» (Übersetzungsauftrag, translation brief), которое означает, что перед началом работы переводчик должен четко определить для себя, что именно требуется и какой именно текст необходимо создать.

В отличие от Фермеера и Райс, которые определяют переводчика как соавтора и дают ему право принимать самостоятельные решения, Кристиана Норд не дает переводчику большой свободы, так как «скопос остается решением заказчика, а не выбором переводчика» [3, с. 9].

Главным положением скопос-теории Кристианы Норд является введение подхода «функциональность и верность» (Funktionsfähigkeit und Loyalität, Function and loyalty), который ставит переводчика

в этические рамки и делает его ответственным перед автором текста, заказчиком и реципиентами.

Принцип лояльности, или верности, добавляет два важных качества к функциональному подходу. Во-первых, как считает Кристиана Норд, он делает скопос-теорию анти-универсалистской, так как он обязывает переводчика соблюдать культурные нормы перевода, которые вовлечены в процесс перевода. Во-вторых, данный принцип снижает степень «радикального» функционализма, так как переводчик обязан учитывать личные коммуникативные интересы самого автора.

Несмотря на критику теории скопоса, она имеет большое значение в науке о переводе, так как она позволяет взглянуть на перевод с точки зрения потребностей принимающей аудитории, что находит отражение в таком виде перевода, как реферативный специализированный перевод. Более того, причиной появления данной теории считают резко возросшую потребность в переводе именно специальных (нехудожественных) текстов. Именно поэтому мы посчитали целесообразным использовать данную теорию как методологическую основу нашего практического исследования, которое заключалось в экспериментальном реферировании научных докладов с Российской нефтегазовой технической конференции и выставки SPE. Наша задача состояла в выполнении реферативного перевода одной и той же статьи для разных групп специалистов при ориентировании на определенный скопос. Таким образом, именно целевая аудитория определяла содержание текста реферата.

Для решения данной задачи нами были построены эталонные денотатные графы к каждой статье, эксплицирующие предметное содержание первоисточников и легшие в основу специализированных графов и соответствующих им рефератов.

Денотатный граф, который Н.И. Жинкин определил как «перекодирование линейного текста в целостную, иконическую схему» [1, с. 51], создается на основе денотативного анализа всего текста. Графическое представление материала ведет к полному его преобразованию и включает в себя процесс моделирования ситуации. Главным результатом такого перехода от внешней линейной формы текста к его графовому представлению является устранение языковой и предметной избыточности, что обеспечивает укрупнение единиц содержания и оптимальный выбор соответствующих языковых средств для их выражения в реферате.

Такое представление материала позволило выделить как общую для всех, так и специальную информацию, т. е. предназначенную для конкретной группы специалистов. К ним относятся РНГМ (разработка

нефтяных и газовых месторождений), ГНГ (геология нефти и газа), МОН (машины и оборудование нефтяных и газовых промыслов) и НГП (Нефте- и газопроводы). Выделенные с учетом скопоса фрагменты денотатного графа и составили содержание соответствующих реферативных текстов.

Объем рефератов различен, так как в тексте присутствует больше той или иной информации для определенных специалистов, требующей раскрытия и осмысления. Без сомнения, все рефераты, независимо от того, написаны они для геологов или разработчиков, понятны каждому человеку, занятому в сфере нефти и газа. Но при более тщательном рассмотрении мы видим разницу в представленной информации и ее важности для специалистов определенного круга деятельности.

Отметим, что выбранные для исследования тексты представляют некоторую трудность для реферирования с точки зрения выделения существенной информации отдельно для разных групп специалистов. Более того, представленные материалы интересны для проведения исследований процессов понимания и порождения вторичного текста потому, как в тексте присутствует много специальной лексики и терминов, которые незнакомы человеку, не связанному с нефтяной промышленностью. Следует сказать, что в связи с этим для создания рефератов и графов нами были привлечены специалисты научного исследовательского и проектного института (ООО «ЛУКОЙЛ-Инжиниринг» «ПермНИПИнефть»), которые дали оценку адекватности полученных текстов на уровне скопоса.

Таким образом, на основе собранного теоретического материала и проведенного экспериментального реферирования мы можем сделать вывод о том, что реферативный перевод в отличие от других видов перевода имеет обязательный промежуточный этап осмысления и смыслового свертывания. Именно поэтому переводчик выступает уже не в качестве обычного перекодировщика, а как уже было отмечено, в роли профессионального коммуникатора, который создает свой текст. Главным результатом практического исследования явилась также возможность перевода одного и того же текста разными способами исходя из определенного скопоса, который определял сам процесс перевода и моделировал ситуацию для создания вторичного текста.

В заключение хотелось бы также отметить, что применение скопос-теории, которую мы выбрали для анализа реферативного специализированного перевода, является оправданным.

Список литературы:

1. Жинкин Н.И. Сенсорная абстракция — в кн.: Проблемы общей, возрастной и педагогической психологии, М., 1978.
2. Новиков А.И. Реферативный перевод научно-технических текстов / А.И. Новиков, Н.М. Нестерова. М.: Наука, 1991
3. Nord Christiane. Next Analysis in Translation. Theory, Method and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Next Analysis. Translated from German by Christiane Nord and Penelope Sparrow. Amsterdam/Atlanta GA, Rodopi, 1991, 250 p.
4. R uth Lisa. Die Skopostheorie nach Reib/Vermeer: Ein  berblick // Trapriori: Studentische Zeitschrift f r Translationswissenschaft. — 2010. — 2 [1].
5. Vermeer Hans J. Translation als Informationsangebot // Lebende Sprachen 27. — 1982. — no. 2. — Ss. 97—101

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЧЕВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Гусаров Дмитрий Александрович

*преподаватель Московского государственного института
международных отношений (университета) МИД России, г. Москва
E-mail: dmitriy_gusarov@mail.ru*

Любое высказывание создается для того, чтобы произвести на получателя определенное воздействие, именуемое прагматическим воздействием или коммуникативным эффектом [5, с. 135]. Как указывает В.Н. Комиссаров, характер такого прагматического воздействия (коммуникативного эффекта) определяется тремя основными факторами: содержанием высказывания, характером составляющих высказывание знаков и воспринимающим рецептором [5, с. 135]. Первые два фактора мы считаем возможным объединить в понятие смысловое содержание высказывания. Исходя из этого, в прагматике высказывания, на наш взгляд, следует выделять два аспекта: смысло-содержательный, ориентированный на автора высказывания, и культурологический, ориентированный на получателя высказывания. Такое разделение прагматики высказывания на аспекты позволяет увидеть ее двойственный характер, заключающийся в том, что прагматика есть результат коммуникативной деятельности обоих участников речевого общения.

По словам О.И. Иссерс, «речевая активность людей направлена на то, чтобы заставить «другого» действовать в интересах говорящего» [2, с. 26], т. е. «говорящий пытается заставить партнера по коммуникации действовать в соответствии с его требованиями (желаниями), то есть стремиться получить от слушающего прогнозируемую реакцию» [2, с. 27]. Ожидаемая реакция получателя представляет собой желаемый результат его коммуникативной деятельности, т. е. является целью коммуникации, которая воплощается в функции высказывания, составляющей, в свою очередь, одну из частей его (высказывания) смыслового содержания (содержание на уровне цели коммуникации). В соответствии с целью коммуникации отправитель создает высказывание (текст), в котором с помощью организованных определенным образом (содержание на уровне высказывания) определенных языковых знаков (содержание на уровне языковых знаков) передает определенные сведения (содержание на уровне сообщения) об определенной ситуации действительности (содержание на уровне описания ситуации). Таким образом, смысло-содержательный аспект прагматики высказывания представляет собой результат коммуникативной деятельности отправителя, заключающийся в создании текста, обладающего прагматическим потенциалом — способностью оказывать воздействие на получателя, вызывать у него реакцию на передаваемое сообщение [5, с. 411]. Иными словами, смысло-содержательный аспект прагматики высказывания — это его способность вызывать определенную реакцию (для чего говорится) с помощью представленных определенным образом (как говорится) определенных сведений (что говорится) об определенной ситуации действительности (о чем говорится).

Однако, наличие у текста прагматического потенциала, заложенного отправителем, не определяет реального воздействия текста на получателя, поскольку одно и то же высказывание может вызывать у разных получателей разные реакции, далеко не все из которых будут совпадать с целью коммуникации отправителя. Касаясь этого вопроса, Г.В. Колшанский пишет: «Конкретный коммуникативный акт всегда содержит в себе так называемую обращенность, предполагающую в получателе как полную степень владения языком, так и наличие необходимых сведений, на фоне которых обеспечивается понимание той или иной информации» [3, с. 25]. Иными словами, отправитель, создавая высказывание, предполагает наличие у получателя определенных фоновых и языковых знаний, которые позволяют ему понять

воспринимаемое сообщение. По мнению А.А. Леонтьева, «типичное речевое высказывание — это высказывание, так или иначе регулирующее поведение другого человека» [7, с. 135]. В связи с этим логично предположить, что для регуляции поведения собеседника с помощью высказывания необходимо, чтобы само высказывание было понятно получателю, то есть, чтобы сведения, передаваемые в этом высказывании, а также способ их представления в высказывании были известны получателю. Исходя из этого, мы полностью поддерживаем точку зрения Л.С. Бархударова, согласно которой понятие прагматики «включает в себя все вопросы, связанные с различной степенью понимания участниками коммуникативного процесса тех или иных языковых единиц и речевых произведений...» [1, с. 107]. Тот факт, что реципиенты с разными фоновыми и языковыми знаниями по-разному понимают одно и то же сообщение, свидетельствует о том, что «прагматическое воздействие, определяемое содержанием и формой высказывания, может реализоваться неполностью или вообще не реализоваться по отношению к какому-либо типу рецептора» [5, с. 135]. Именно в этом, по нашему мнению, заключается ориентированный на личность получателя (на его фоновые знания) аспект прагматики высказывания, который мы предлагаем называть культурологическим аспектом. При этом, в отношении данного аспекта, под словом «культура» мы будем понимать «комплекс, включающий знания, верования, искусство, мораль, законы, обычаи, а также иные способности и навыки, усвоенные человеком как членом общества» [6, с. 15].

Рассуждая далее о культурологическом аспекте прагматики высказывания, нам представляется необходимым ответить на вопрос о том, что должно быть известно получателю для правильного понимания воспринимаемого текста.

По мнению Е.В. Сидорова, понимание «представляет собой уяснение: а) связей объектов и явлений, о которых говорится в сообщении, с объектами и явлениями реальной действительности, б) связей и отношений, которые существуют между объектами и явлениями, о которых говорится в сообщении, в) тех отношений, которые испытывает к ним говорящее лицо, г) побудительно-волевой информации, которая содержится в сообщении» [9, с. 42]. Одновременно Е.В. Сидоров указывает на 4 уровня понимания смыслового содержания текста [8, с. 232—234]. Первый уровень характеризуется уяснением на основе интерпретации знаковых структур текста того, о чем говорят. Мы полагаем, что здесь речь идет

о понимании реальной ситуаций, т. е. о понимании того, какая ситуация объективной действительности описывается в высказывании (уровень описания ситуации). Для такого рода понимания необходимо уяснить связь между реально существующими объектами и объектами, о которых говорится в высказывании. На втором уровне понимания получатель сообщения устанавливает смысловые связи между тем, что он знает и тем, что воспринимает. Этот уровень характеризуется уяснением на основе интерпретации знаковых структур текста не только того, о чем говорится, но и того, что говорят. Полагаем, что здесь имеется в виду понимание референтной ситуации, т. е. того, какие признаки ситуации используются для ее описания в высказывании (уровень сообщения). Такое понимание обеспечивается уяснением связи между объектами, о которых идет речь в высказывании. Очевидно, таким образом, что понимание высказывания на этих двух уровнях — это понимание информации о действительности, существующей как реально, так и в сознании говорящего, т. е. когнитивной информации. Для понимания когнитивной информации необходимо знание референциального значения языковых знаков, т. е. такого значения, которое представляет собой «образ предметов и явлений, закрепляющий какое-либо познанное их качество, свойство» [4, с. 28].

На третьем уровне понимания слушающий на основе глубокого знания темы оценивает не только то, что раскрывается в изложении, но и то, как, какими средствами это достигается говорящим (уровень высказывания). Выбор автором высказывания для выражения своей мысли тех или иных языковых знаков (т. е. построение структуры высказывания) свидетельствует о его отношении к тем объектам и явлениям, о которых говорится в сообщении. Таким образом, речь здесь идет о понимании эмоциональной информации высказывания, предполагающем знание прагматических значений языкового знака.

Четвертый уровень понимания предполагает выявление получателем на основе интерпретации знаков текста основного смысла высказывания, его главной ведущей мысли, т. е. уяснения того, зачем, для чего создано высказывание (уровень цели коммуникации). Таким образом, на этом уровне речь идет о понимании побудительно-волевой (предписывающей) информации, которая может быть извлечена на основе правильной интерпретации контекста высказывания, т. е. полного раскрытия его структуры (не только для чего употреблены именно эти языковые знаки, а не другие, но и для чего они находятся в сочетании именно с данными языковыми знаками в высказывании).

Такое понимание возможно при условии знания внутрилингвистических значений знаков.

Описанный выше процесс понимания высказывания в ходе речевой коммуникации можно проиллюстрировать следующим примером из художественной литературы. В своем романе „Lautlos“ немецкий писатель Франк Шетцинг (Frank Schätzing) изображает диалог двух собеседников, для одного из которых немецкий родной, а для другого — едва знакомый язык:

„...*Ich will nur mein Geld und dann verschwinden. Ist das in Ordnung? Nur mein Geld.*“

Gruschkow trat einen Schritt zurück...

„*Warten*“, *sagte er. „Jana warten.*“

Mahder nickte heftig. „Okay, okay. Jana warten. Wir warten auf Jana...“ [10, с. 574—575].

В ответ на свое требование о немедленной выдаче денег один из участников диалога (Коммуникант 1) получает от своего собеседника (Коммуникант 2) следующее высказывание для интерпретации: *Warten. Jana warten*. Коммуникант 1 знает, какое лицо и какое действие называют языковые знаки *Jana* и *warten*. То есть ему известны референциальные значения этих знаков, поэтому он может соотнести референты знаков с объектами реальной действительности и понять о чем говорится в сообщении. Далее, на основании своих знаний о данных референтах (*Jana* в данном случае не просто лицо, а тот, кто обещал ему денег, и, следовательно, ее отсутствие — препятствие для их получения) Коммуникант 1 устанавливает смысловые связи между *Jana* и *warten* и понимает что говорится в сообщении (указывается на необходимость ожидания конкретного лица). После этого на основании глубокого знания темы (в данном случае — знания того, что собеседник плохо говорит на немецком) Коммуникант 1 осознает то, как отправитель создал высказывание: с использованием минимального количества языковых знаков, с нарушением грамматических правил построения, без выражения эмоций. Наконец, на завершающем этапе понимания Коммуникант 1, основываясь на знаниях внутрилингвистических значений знаков *Jana* и *warten* и на том, что было осознано ранее, делает то, что не смог сделать Коммуникант 2 — строит структуру высказывания: *Wir warten auf Jana*, понимая, следовательно, зачем оно было создано.

Таким образом, понимание указанных выше четырех компонентов содержания получателем является неременным условием для оказания на него с помощью высказывания нужного отправителю воздействия.

Список литературы:

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. Изд. 2-е. — М.: Издательство ЛКИ, 2008. — 240 с.
2. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд. 3-е, стереотипное. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 284 с.
3. Колшанский В.Г. Коммуникативная функция и структура языка. — М.: «Наука», 1984. — 176 с.
4. Колшанский Г.В. Логика и структура языка. Изд. 2-е, стереотипное. — М.: КомКнига, 2005. — 240 с.
5. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. — М.: ЭТС. — 2004. — 424 с.
6. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. — М.: Академический проект, 2001. — 496 с.
7. Леонтьев А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. — М.: Изд-во «Наука», 1969. — 308 с.
8. Сидоров Е.В. Интерактивная природа вербального понимания. // Внутренний мир и бытие языка: процессы и формы. Материалы II Межвузовской научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. 17 июня 2008 года (ред. Н.В. Иванов). — М.: ЗАО «Книга и бизнес», 2008 г. — С. 231—243.
9. Сидоров Е.В. Онтология дискурса. — М.: Издательство ЛКИ, 2008. — 232 с.
10. Schätzing F. Lautlos. Goldmann Verlag. — 703 S.

КЛАССИФИКАЦИЯ РЕЧЕВЫХ АКТОВ ПО СПОСОБУ ОТРАЖЕНИЯ В ЯЗЫКОВОЙ СТРУКТУРЕ

Крюкова Инна Витальевна

*канд. филол. наук, старший преподаватель Российского
государственного социального университета, г. Ставрополь
E-mail: Krukovainna@mail.ru*

Немаловажным фактором для классификации речевых актов (далее РА) является способ их отражения в языковой структуре. Именно в рамках теории речевых актов стало возможным деление РА на косвенные и прямые. И если, например, Д. Гордон и Дж. Лакофф проводили это разграничение только с позиции ТРА, то Дж. Серль (Searle 1975) не без влияния Грайсовской теории речевого общения,

поместил эту проблему в более широкий контекст, что позволило включить косвенные речевые акты (далее КРА) непосредственно в сферу понятий, связанных с теорией поведения.

Прямыми РА называются те, у которых языковая семантика соответствует иллокутивной силе РА.

Косвенные РА это те высказывания, в которых наблюдаются хотя бы малейшие расхождения между формой и прагматический содержанием. (Поспелова 1988). Косвенные РА — это речевые действия, иллокутивная цель которых не находит прямого отражения в языковой структуре употреблённого высказывания, в узком смысле косвенными РА называют только высказывания, в которых представлен некоторый стандартный способ косвенного выражения цели. У Дж. Серля таким РА посвящена специальная работа под названием «Косвенные речевые акты». Серль делит все косвенные РА на конвенциональные, т. е. типизированные образования, и неконвенциональные высказывания, не имеющие узуально закреплённого за ними значения, употребляемые лишь в определённых условиях в роли другого речевого акта. Автор предлагает достаточно широкий подход к трактовке изучаемого явления, который в настоящее время характерен для большинства работ по стилистике и функциональной грамматике, рассматривающих функциональное транспонирование (Арнольд 1991), а также для работ по прагматике.

Относительно данного теоретического подхода существуют разногласия. Так, например, Х. Хаверкате, изучающий побуждение к действию в испанском языке, исключает из числа косвенных высказываний все конвенциональные речевые акты, обосновывая свою точку зрения тем, что в конвенциональных высказываниях пропозициональная часть называет действие, ожидаемое от адресата, и тем самым данное высказывание обнаруживает большое сходство с соответствующий прямым высказыванием в форме императива.

Представители коммуникативно-прагматического направления изучения языковых явлений, использующие понятие прагматического транспонирования, т. е. использования предложений в несвойственных им прагматических функциях, выводят из состава косвенных высказываний либо все конвенциональные высказывания, либо часть (рассматривается пример просьб типа *Will you...?*), так как считается, что здесь мы имеем дело с множественностью предложенческих форм некоторой прагматической разновидности.

Прямо противоположную точку зрения выдвигает Дж. Грин, исключая из состава косвенных РА высказывания, требующие особых условий употребления, именуя их намёками. Суть таких образований

он сводит к тому, что в некоторых случаях они могут оказывая тоже воздействие, которое необходимо для осуществления другого иллокутивного акта. « ... называть намёки типа *it's cold in here!*.. «приказами» из-за того, что они могут в некоторых случаях оказывать тоже воздействие, что и обычные приказы, это то же самое, что называть «кока-колу» «кофе», если она не даёт вам заснуть ночью. Это просто разные вещи...».

Другой же английский учёный Лич предлагает рассматривать косвенные речевые акты как особую речевую стратегию, именуемую стратегией намёка. Данная стратегия заключается в том, что производимый иллокутивный акт предназначается для выполнения вспомогательной роли в осуществлении другого иллокутивного акта. Эффективность такого КРА основана на действии принципа релевантности, которому слушающий воспринимает имеющийся РА как предвещающий иллокутивный акт, который «прокладывает дорогу» последующему иллокутивному акту.

Развивая деление КРА на конвенциональные и неконвенциональные, А.Г. Поспелова предложила более детализованную классификацию и выделила среди этих двух групп РА моноинтенциональные стереотипы и три вида полиинтенциональных косвенных высказываний: моделированные, составные и импикативные. Из четырех перечисленных видов только последний не является типовым, или конвенциональным.

К моноинтенциональным относятся типовые образования, фактически утратившие связь с тем речевым актом, с которым они формально сходны, т. е. фактор прагматической формы «актуального» РА (термин Дж. Лайонза), выделяемого в соответствии с его реальным коммуникативным назначением в определённой ситуации, в них чётко выражен, а прагматическая форма и содержание буквального РА (термин Дж. Серля), т. е. того речевого акта, с которым используемое высказывание сходно по форме, отсутствует:

Will you say I am out?

Данное высказывание является стереотипом, так как эта форма узуально закреплена за просьбой. Автор считает, что в подобных случаях совершается один РА, актуальный.

Что касается полиинтенциональных косвенных высказываний, то они охватывают несколько разновидностей:

1. Моделированные, в них признаки актуального речевого акта представлены полностью, а буквального — частично:

Why not leave her alone ? (совет в форме вопроса)

Здесь прагматическая форма актуального РА существует, так как по этой модели регулярно строятся высказывания просьбы;

2. Составные, в них одинаково чётко прослеживается прагматическая форма буквального РА наряду с прагматической формой актуального, прагматическое содержание только — актуального:

May I tell you that you are absolutely wrong? (констатация с эксплицитно выраженным перформативом как бы вставлена в вопросительное высказывание)

Интересно отметить, что составное косвенное высказывание и соответствующее ему по форме простое обнаруживают различие в просодике; модальный глагол с перформативом имеет слабое ударение в косвенном высказывании и сильное — в соответствующем прямом.

3. Неконвенциональные высказывания автор относит к полиинтенциональным, называя их имплицативными косвенными высказываниями. Они в большей степени связаны с контекстом. Эти РА характеризуются тем, что прагматическая форма в них буквального, а прагматическое содержание — буквального и актуального, однако буквальное в данном контексте как бы отодвигается на второй план:

What do you want in here? — вопрос и приказ уйти, имеющие грубый оттенок.

Такие имплицативные РА часто используются для экономичности, ёмкости высказывания.

Данная классификация основана на противопоставлении конвенциональных РА речевым актам, которые требуют особых условий употребления.

Дифференциация КРА может проходить и ещё по одной линии, линии разграничения однородных и разнородных косвенных высказываний. А.Г. Пospelова также отмечает существование разнородных и однородных РА.

К однородным относятся такие высказывания, которые объединяют форму и прагматическое содержание двух подклассов одного и того же РА, например:

Have you seen Mary? — She is in the kitchen.

Актуальным для данного высказывания является идентифицирующий вопрос, что подтверждается ответной репликой.

К разнородным косвенным высказываниям относятся *те* РА, в которых объединяется форме и прагматическое содержание двух разных видов речевых актов:

May I thank you for...? (формальное включение экспрессива в вопрос).

Список литературы:

1. Арнольд И.В. Основные научные исследования в лингвистике. — М., 1991.
2. Поспелова А.Г. Косвенные высказывания // Спорные вопросы английской грамматики. — Л., 1988.
3. Gordon D., Lakoff G. Conversational postulates. // Syntax and semantics. Vol. 3. Speech Acts. — N. Y., 1975.
4. Searle J.R. Indirect speech acts // Syntax and semantics. — New York, 1975. Vol. 3: Speech acts.

ДВИЖЕНИЕ КАК ОСНОВА МЕТАФОРИЧЕСКИХ ПРОЕКЦИЙ НА ОБЛАСТЬ ВНУТРИТЕЛЕСНЫХ ОЩУЩЕНИЙ

Нагорная Александра Викторовна

*канд. филол. наук, доцент Московского городского педагогического
университета, г. Москва
E-mail: alnag@mail.ru*

Одной из важнейших задач в современных гуманитарных науках является создание комплексной модели субъективного мира человека. Сформулированная более тридцати лет назад в трудах ведущих отечественных и зарубежных ученых (см., например, [1]), эта задача до сих пор не нашла удовлетворительного решения в силу своей объективной сложности, заключающейся главным образом в «принципиальной ненаблюдаемости внутреннего мира» человека [5, с. 11]. Одним из стержневых компонентов этого мира, формирующих его и в значительной степени определяющих его развитие, является так называемый интероцептивный опыт — опыт переживания ощущений, возникающих во внутренней среде организма.

Интероцепция является новой, но весьма перспективной проблемной областью в гуманитарных науках. Она активно осваивается современной психологией (А.Ш. Тхостов, Г.Е. Рупчев, С.П. Елшанский, Г.А. Арина, С.Э. Поляков и т.д.) и имеет серьезные шансы на включение в сферу лингвистических

исследований. Интероцепция представляется релевантным объектом исследования для лингвистики в силу целого ряда причин. С одной стороны, переживание интероцептивного ощущения неразрывно связано с его концептуализацией, а вывод в речь является основным, если не единственным, способом экстерииоризации внутрителесного опыта. Изучая интероцептивные процессы, мы имеем дело главным образом с их вербальной составляющей, а эффективное и научно состоятельное исследование языковых средств, используемых для репрезентации интероцептивных ощущений, предполагает наличие специальных навыков лингвистического анализа. С другой стороны, изучение вербалики интероцептивных ощущений способно пролить свет и на многие сугубо лингвистические проблемы, в числе которых — стратегии и тактики ословливания феноменов субъективной реальности, роль процессов синтаксирования и номинации в передаче личностных смыслов [3], факторы, способствующие или препятствующие формированию идиолекта в определенной сфере, и множество других. В данной статье мы ограничимся рассмотрением лишь одного лингвистически релевантного аспекта интероцепции — процессов метафоризации при построении словаря интероцептивных ощущений.

В трудах современных ученых метафоричность единодушно признается наиболее базовой, сущностной чертой интероцептивного словаря.

Ощущение — явление фундаментально не дискурсивное. Его вывод в речь описывается как своеобразный «перевод непереводаемого», а метафора признается единственным способом и средством его вербализации. Как пишет Д. Биро, исследуя язык боли, «мы не делаем осознанный выбор в пользу метафоры, мы вынуждены прибегать к ней в связи с полным отсутствием буквального языка. Это либо метафора, либо отсутствие языка» [8, с. 73].

Основные функции метафоры по отношению к интероцептивному ощущению могут быть представлены следующим образом:

1. Метафора объективирует ощущение. Специфика внутрителесного ощущения заключается в том, что оно лишено элемента внешней вещественности. Ощущение — это безобъектный феномен и как таковой не оформляется в полноценный объект сознания без посредства дополнительных ментальных процедур. Метафора оформляет ощущение, придает ему реальность, выступая

в этом смысле как своеобразный инструмент миропорождения (см., например, [8, с. 77]).

2. Метафора дает возможность коммуникации внутрителесного опыта [7, с. 52], позволяет сообщить о сугубо индивидуальных, субъективных переживаниях другому человеку. Метафора, таким образом, позволяет нам трансцендировать границы нашего индивидуального существования и сделать содержание нашего сознания доступным для других.

3. Метафора является средством структурирования глобального, синкретичного внутрителесного опыта. Сообщая ощущение структуру, форму и цель, она демистифицирует его, делая его более понятным человеку и тем самым облегчая его переживание.

Признавая метафоричность базовой характеристикой внутренней телесности, психологи, однако, часто недооценивают роль метафоры в создании интероцептивного словаря, придерживаясь несколько устаревших взглядов на ее природу и сущность. Метафора рассматривается главным образом в классических терминах фигуры речи, и метафорическими преимущественно признаются развернутые высказывания, эксплицитно содержащие сравнение (*ощущение было такое, как будто...*) (см., например, [4; 7]).

Показательна в этом отношении работа О.В. Ефремовой, в которой развитие индивидуальной сетки интероцептивных значений связывается с двумя четко разведенными процессами: 1) объективацией болезненных ощущений с помощью медицинской терминологии и усвоенных простейших диагностических процедур; 2) субъективацией, выраженной в метафорическом описании ощущений [2, с. 35]. Фактически О.В. Ефремова выделяет две группы единиц в составе интероцептивного словаря: конвенциональные наименования, образующие, как пишет автор, сетку «культурных» значений, и метафорические, обеспечивающие индивидуализацию в описании ощущений. При этом, по наблюдению автора, наибольшее количество метафорических описаний дают люди, которые впервые испытывают те или иные симптомы, не знают свой диагноз и не имели опыта подобных заболеваний [2, с. 34]. Предлагаемая О.В. Ефремовой схема не учитывает принципиальной метафоричности самой устоявшейся системы «культурных значений», составляющих терминологический фонд медицины. Даже самый поверхностный лингвистический анализ лексических единиц, содержащихся в широко используемых «опросниках боли» (MacGill Questionnaire и его русскоязычные аналоги) позволяет убедиться в том, что интероцепция не имеет собственного словаря, целиком и полностью

полагаясь на метафору. Ощущение описывается как *резь, жжение, давление, перемещение, скручивание* и т. п. — посредством лексических единиц, широко используемых в самых разных сферах жизни, выходящих далеко за пределы внутрителесного пространства. Метафоричность подобных описаний не ощущается лишь потому, что активно используя и в обиходе, и в специализированном медицинском дискурсе на протяжении уже нескольких столетий, они стерлись и приобрели характер речевых штампов. Описывая процесс «буквализации» метафор, Д. Биро обращается к вопросу о различии между буквальным и метафорическим языком. Язык ощущения, пишет Биро (оговоримся, что он ограничивается анализом болевого ощущения), одновременно и метафоричен, и нет. С одной стороны, он опосредован и по определению ложен: он описывает один предмет в терминах другого. С другой стороны, все, начиная с писателей и заканчивая людьми с улицы, используют его. Более буквального или прямого способа сообщить об ощущении не существует [8, с. 71].

Признавая метафору единственным средством экстерииоризации внутрителесного опыта, мы хотели бы обратиться к вопросу об истоках интероцептивных метафор — о тех доменных областях, которые служат источником метафорического переноса. Следует отметить, что данный вопрос уже неоднократно поднимался в научной литературе [7; 4; 11 и др.], но освещался, как нам представляется, несколько поверхностно. Авторы, как правило, ограничиваются указанием на то, что источником метафорических проекций на область внутрителесных ощущений служит так называемый экстрацептивный опыт человека (Ср.: «Язык внутреннего тела — это соотнесение интрацептивных ощущений с экстрацептивными, т. е. заимствование языка описания внешних объектов и действий» [4, с. 50]). Данное наблюдение представляется ценным и не вызывает возражений, однако основной вопрос все же заключается в том, какие именно виды экстрацептивного опыта и каким образом формируют базис для ословливания внутрителесных ощущений. Иными словами, необходимо определить тот спектр телесных практик, которые снабжают человека необходимым вокабуляром для словесного обозначения феноменов внутрителесной реальности.

Анализ вербальных презентаций внутрителесных ощущений позволяет заключить, что основными доменными областями для метафоризации на макроуровне служат моторное и перцептуальное взаимодействие с внешним миром. Под моторным взаимодействием мы подразумеваем аккумулируемый в течение жизни опыт телесного движения в пространстве. Перцептуальное взаимодействие

предполагает получение информации из окружающей среды, обеспечиваемое деятельностью органов чувств (зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса). Используемый нами термин «взаимодействие» призван подчеркнуть активный, двусторонний характер данного процесса. Человеческое тело не является пассивным регистратором происходящих вне его процессов, так же как и среда не остается индифферентной к оказываемому человеком воздействию. Человек «вдействован» в мир (См. [6, с. 49]), его тело и «среда его активности связаны друг с другом петлями круговой, циклической причинности» [6, с. 31]. Кроме того, совершенно очевидно, что движение и перцепция не могут быть полностью разделены, а уж тем более противопоставлены, поскольку они неизменно сопровождают друг друга. Тем не менее, они могут рассматриваться в отвлечении друг от друга, являясь феноменологически разными процессами и поразному фиксируясь в сознании и (как следствие) в языке.

Телесное движение является тем видом деятельности, в который человек оказывается вовлечен еще до момента своего рождения [13] и с помощью которого он поддерживает связь с миром с первой секунды появления на свет и до самой смерти. В современной когнитологии движение признается ведущим фактором в процессе созидания значения вообще (см. [10]). Как пишет М. Шитс-Джонстон, «в первую очередь мы учимся извлекать смысл из своего тела. Этот смысл приходит к нам в движении и через движение. Мы делаем это без слов. Это первичное смысловозначение является той точкой отсчета, от которой начинается наше осмысление мира» [12, с. 148]. «Осмысление мира» внутреннего тела, несомненно, также базируется на движении и формирующемся у нас представлении о нем.

Анализ «интероцептивного дискурса» показывает, что метафора движения является одним из наиболее популярных приемов вербализации внутрителесного ощущения. «Жизнь» внутреннего тела в норме не регистрируется сознанием. Как пишет М. Джонсон в свойственной ему аллегорической манере, «тело выполняет свою удивительную работу по большей части за кулисами» [10, с. 6]. Для человека, воспитанного в традициях западной культуры, внутреннее тело — это «черный ящик, наполненный непонятным содержимым» [8, с. 168]. Это содержимое, однако, при всей его «непонятности» имеет некоторую структуру и состоит из элементов, занимающих в ней определенное положение.

Возникновение ощущения часто интерпретируется как дестабилизация структуры внутреннего тела. Данный процесс может описываться двумя основными способами: 1) как свободное перемещение

отдельных его частей и органов по внутрителесному пространству и (в крайнем случае) их выход за пределы тела и 2) как изменение их естественного положения при сохранении общей локализации.

Отметим, что данные приемы используются преимущественно для описания сердечных и желудочных сенсаций. Известно, что именно сердце и желудок являются наиболее «когнитивно освоенными» внутрителесными областями, что связано как с особенностями их функционирования (их деятельность может ощущаться аудиально и тактильно), так и с их особым аксиологическим статусом в системе телесных координат (см., например, [9, с. 155; 7, с. 72]). Ощущения, локализуемые в других органах и участках внутреннего тела, как правило, не описываются в терминах движения, хотя теоретически такая возможность существует при условии введения в описание обобщенных указаний типа “something inside me” или “everything inside me”, поскольку бессубъектное движение представляется невозможным. Реальных же примеров такого словоупотребления нами обнаружено не было.

К наиболее базовым следует отнести случаи, когда ощущение описывается как перемещение органа по вертикальной оси: вверх (*rise, soar, heave, lift, etc.*) или вниз (*sink, drop, fall, plunge, etc.*):

Myra's stomach rose to somewhere just under her heart and hung there, knotted like a wet rag (S. King. Needful Things).

I felt my heart lift at this amazing sight <...> (D. Koontz. Seize the night).

My heart dropped, but not too far (S. King. Ayana).

Преобладание описаний подобного рода связано с тем, что внутреннее тело ментально моделируется как вертикально ориентированная структура, в которой ось верх-низ имеет гораздо большую протяженность, чем ось лево-право. Такое положение вещей объясняется тем, что конфигурация ненаблюдаемого внутреннего тела естественным образом соотносится в сознании человека с конфигурацией доступного наблюдению тела внешнего. В целом внутреннее тело представляется как контейнер, который вложен в тело внешнее, но не повторяет в точности его контуров, представляясь структурой более глобальной, целостной и однородной, но, тем не менее, вытянутой по вертикали. В связи с этим представляется естественным выбор вертикальной ориентации при описании ощущения, поскольку в этом случае совершаемое им «перемещение» захватывает большее пространство, что позволяет придать описанию большой драматизм.

В рамках образа тела, существующего в когнитивном пространстве представителей англоязычного социума, границы внутреннего тела обладают проницаемостью. Перемещаясь по внутрителесному пространству, орган может не только остановиться в любой его точке, но и вовсе выйти за его пределы. Ср.:

My heart dropped low in my belly (M.L. West. Crazy Ladies).

My heart dropped to my bowels (M.L. West. Crazy Ladies).

<...> her heart dropped to her stomach <...> (D. Davis. Dangerous desires).

My heart dropped to my shoes (M. Walker. Never as good as the first time).

Without warning, my heart dropped to my bathroom floor (C.M. Burney. Death, deceit & some smooth jazz: an Amanda Bell Brown mystery).

Отметим, что в используемых для описания ощущения единицах «регистрируется» не только траектория движения, но и его качественные параметры: скорость (ср. *rise* и *soar*, *fall* и *plunge*), плавность (ср. *rise* и *jump*), обратимость (ср. *jump* и *sink*), цикличность (*plunge* и *heave*) и т. д.

Примечательно, что в этих единицах может имплицироваться тип среды, в которой осуществляется перемещение (*sink* — водная среда, *rise* — преимущественно воздушная среда, *soar* — воздушная среда и т. д.). Данное наблюдение представляется важным в силу того, что оно свидетельствует о наличии двух принципиальных типов представлений об устройстве внутреннего тела в когнитивном пространстве носителей английского языка: внутреннее тело как полость внутри тела внешнего и внутреннее тело как наполненный жидкостью контейнер, вложенный в тело внешнее. Заметим, что факты русского языка свидетельствуют в пользу исключительно «воздушной» трактовки внутреннего тела, и русские «сердце» и «желудок» не обнаруживают тенденции к «погружению» (*сердце утонуло).

В рамках первого типа выделяется обширная группа высказываний, базирующихся на приеме олицетворения органа внутреннего тела. Наделяясь антропо- и зооморфными свойствами, орган приобретает способность к совершению сложных контролируемых движений. Основная их часть — это движения, обеспечивающие перемещение в пространстве: *jump*, *leap*, *run*, *race*, *gallop*, *etc.* Наличие у органа «свободной воли» и способности к совершению целенаправленных действий позволяет ему перемещаться в любом направлении и по любой траектории:

*Brian's heart rose — did more than rise. It soared and did a backover flip (S.King. *Needful Things*).*

Внутриличное пространство может разворачиваться в горизонтальной плоскости, а его границы простираются далеко за пределы анатомического субстрата. Подобная ситуация наиболее типична для описания сердечных ощущений. Учащенный сердечный ритм, например, часто ассоциируется с бегом, обозначаемым лексическими единицами типа *run, race, gallop*:

*There was no one in sight: his heart raced, and he was cold in the heat of the sun (Alan Garner. *The Owl Service*).*

*His heart broke into a sudden disorganized gallop (S. King. *Thinner*).*

*I watch, my heart suddenly galloping (Sophie Kinsella. *Twenties Girl*).*

*He held the belt up, reading it, and felt his heart speeding up to a frightened run (S. King. *Thinner*).*

Заметим, что в русском языке такой тип концептуализации не наблюдается (ср. *сердце бежит, несетя галопом, ускоряет бег), и сердцу приписывается способность перемещаться только по вертикали (сердце подпрыгнуло, подскочило, упало и т. п.).

Олицетворение органа внутреннего тела может дополнительно подкрепляться развернутыми сравнениями типа *his heart skittered in his chest (like a man who has stepped in something greasy, he thought) <...>* (S. King. *Thinner*); *My heart leaps like a doe in the forest* (P. Conroy. *Beach Music*); *my own heart soared like an eagle* (L.E. Larrabee. *Some lessons about light*). Дополнительный эффект олицетворения достигается и посредством включения в описание глаголов с семантикой волеизъявления или усилия: *Nettie's breath caught as if on a thorn; an expression of trapped horror froze her face and her heart tried to cram its way up into her throat*. (S. King. *Needful Things*).

Персонифицированные органы способны к совершению и более сложных движений, предполагающих целенаправленное использование отдельных частей обретаемого ими антропо- или зооморфного «тела», в частности рук:

*My heart smacked against my chest <...> (J. Langan. *City of the dog*).*

или ног:

*His heart kicked in his chest and something turned strange in his gut, like a funny bone had been hit (R. Morgan. *The welcome*).*

Враждебно-деструктивный потенциал этих движений направлен против чувствующего и воспринимающего Я, которое часто вводится в описание, результируя появлением конструкций типа:

*At the first sight of her, Carson's heart kicked him in the ribs. He gasped for breath (J.P. Martino. *A bridge in time*).*

*He hasn't been feeling well; his stomach has been kicking up on him again (S. King. *Needful Things*).*

Высказывания подобного типа отражают крайнюю степень отчуждения субъекта от собственного тела, восприятие тела как чужой и чуждой, внеположенной ему реальности.

Как указывалось выше, внутрителесное ощущение может также концептуализироваться как изменение естественного положения некоторого органа при сохранении его первоначальной локализации. Это изменение может осуществляться посредством однократно совершенного органом или произошедшего с ним перемещения.

Так, например, орган может «отклониться» от свойственного ему положения, утратив первоначальный баланс во внутрителесном пространстве:

*My stomach lurches again (Sophie Kinsella. *Twenties Girl*).*

*Billy felt his heart tilt in his chest and fall crazily out of rhythm (S. King. *Thinner*).*

Такая концептуализация в значительной степени обусловлена общим влиянием ментальной модели «тело – машина», в рамках которой тело представляется механизмом, состоящим из множества слаженно работающих функционально специфичных деталей. Реальность данной модели, возникшей в массовом сознании под влиянием картезианской философии, подтверждается использованием подчеркнуто технической терминологии (*lurch, tilt, heel*) при описании ощущений. Орган «входит в крен», что затрудняет его функционирование и создает угрозу для стабильной работы всего механизма в целом.

Орган может также совершать перемещение вокруг своей оси, не покидая изначально отведенного ему места (*roll, flip, turn over*):

*He felt his stomach roll over in a single giddy tumble <...> (S. King. *Thinner*).*

*Ben <...> felt his stomach flip over slowly, like an airplane doing a slow roll (S. King. *Salem's Lot*).*

*Jason felt his own stomach turn over (R. Cook. *Mortal fear*).*

Такая ротация обычно осуществляется желудком и, как правило, связывается с действием эмоциональных факторов, наиболее частотными из которых являются испытываемое экзпериеенцером волнение и отвращение:

*The thought that part of him has been inside part of me makes my stomach turn over (Kate Harrison. *The Starter Marriage*).*

Глаголы, обозначающие ротационное движение, могут использоваться и для описания органа-неспецифического широко

локализованного ощущения, охватывающего значительную часть внутрителесного пространства:

<...> my insides twisted and turned (D. Pelzer. A child called 'It').

Отмечены также случаи концептуализации ощущения как движения, происходящего внутри органа:

I had a terrible sinking in my stomach <...> (S. King. N.).

After a few seconds I feel a weird flip in my stomach (Sophie Kinsella. Twenties Girl).

<...> there's a slight heaving in my stomach (Sophie Kinsella. Twenties Girl).

Alan felt a sickening lift-drop in his stomach (S. King. Needful Things).

Нам представляется, что такая стратегия используется не только для того, чтобы описать ощущение как более локальное, «точечное», но и для придания ему большей степени объективности. Несмотря на то, что носители английского языка оказывают явное предпочтение описаниям, в которых ощущение связывается с перемещением органа по внутрителесному пространству, они не могут не отдавать себе отчет в несоответствии этих описаний реальному положению вещей. Локализация движения внутри органа позволяет избежать чрезмерной гиперболизации при сохранении общих качественных характеристик ощущения. Неслучайно в обоих случаях используются один и тот же набор лексических единиц (*sink, lift, drop, etc.*). Следует, однако, сделать весьма существенную оговорку: эти единицы не используются в предикативной функции, и ощущение в данном случае оказывается «чистой сенсацией», существующей самостоятельно, вне непосредственной зависимости от органа, в котором оно локализуется. В качестве единиц номинации выступают главным образом абстрактные отглагольные существительные либо субстантивные члены конверсионной пары глагол-существительное. Немаловажным представляется и тот факт, что морфологические особенности используемых в данном случае единиц позволяют подчеркнуть преходящий характер ощущения, его кратковременность и нециклический характер.

Подводя итог, можно отметить, что метафора движения является весьма продуктивным способом осмысления внутрителесного ощущения и предоставляет широкий диапазон лексических средств для обозначения его качественных и количественных характеристик.

Список литературы:

1. Артемьева Е.Ю. Психология субъективной семантики. — М.: Изд-во ЛКИ, 2007. — 136 с.
2. Ефремова О.В. Субъективная семантика интрацепции при ипохондрических синдромах // Психология субъективной семантики интрацепции. — Часть 1. — М.: Институт молодежи. — 1997. — 229 с.
3. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. — 160 с.
4. Рупчев Г.Е. Психологическая структура внутреннего телесного опыта при соматизации (На мат. соматоморфных расстройств): дис.... канд. псих. наук. — М., 2001. — 128 с.
5. Рябцева Н.К. Язык и естественный интеллект. — М.: Academia, 2005. — 640 с.
6. Телесность как эпистемологический феномен. — М.: ИФРАН, 2009. — 231 с.
7. Тхостов А.Ш. Психология телесности. — М.: Смысл, 2002. — 287 с.
8. Biro D. Listening to pain. Finding words, compassion, and relief. — N Y, 2010. — 256 P.
9. Fisher S. Body Consciousness. — London: Calder and Boyars, 1973. — 176 P.
10. Johnson M. The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding. — Chicago: The University of Chicago Press, 2007. — 308 P.
11. Scarry E. The Body in Pain. The making and unmaking of the world. — N Y, Oxford: University Press, 1985. — 386 P.
12. Sheets-Johnstone M. The Primacy of Movement. — Amsterdam: John Benjamins, 1999. — 574 P.
13. Van Dantzig S. Mind the Body. Grounding Conceptual Knowledge in Perception and Action. — Rotterdam: Erasmus University, 2009. — 155 P.

2.4. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

СОЧЕТАЕМОСТЬ В ЯЗЫКОВОМ МОДЕЛИРОВАНИИ

Испирян Армине Володявна

*аспирант, преподаватель Гродненского государственного
университета имени Я. Купалы, г. Гродно*

E-mail: ciran24@mail.ru

В отличие от животных, поведение которых биологически определено инстинктом и ситуативно ограничено, человек для своего ориентирования в мире нуждается в особых символических структурах — языке, мифологии, религии, искусстве, науке. С помощью этих структур человек формирует образ мира как основу своей жизнедеятельности. Опыты и формы контактов человека с миром в процессе его постижения характеризуются чрезвычайным разнообразием. Это могут быть и бытовые контакты с миром, и вся духовная и предметно-практическая активность человека с ее установками на созерцание, переделывание и овладение миром. Таким образом, картина мира как глобальный образ мира возникает у человека в ходе всех его контактов с миром.

Любая картина мира, создаваемая за счет видения мира через определенные интерпретационные призмы, всегда с неизбежностью содержит черты человеческой субъективности, специфичности. Хотя человек никогда не в состоянии отразить окружающий мир во всем его многообразии, целиком и полностью ведь его знания относительны, более того, они никогда не находятся на одном и том же уровне, картина мира рассматривается ее носителем как реальный образ мира, и он верит, что мир таков, каким он изображен в этой картине.

Картина мира реализуется в знаковых формах, и языковая картина мира — одна из таких форм, фиксирующая понимание мира человека.

Любой этнический язык содержит в своей семантике определенную картину мира и передает ее всем членам языкового сообщества. Образ мира, который складывается у людей разных национальностей в процессе постижения ими многообразия мира, накладывает отпечаток на язык, а также определяет специфику коммуникативного поведения жителей той или иной страны.

Итак, язык, являясь важным средством сосредоточия информации о мире, одновременно выступает в качестве важнейшего признака того или иного народа. Именно в языке ярче всего выражается дух народа, его психология, обычаи, нравы и традиции. Он является средством создания национальной литературы, основным хранителем информации о том или ином народе.

Говоря о языковой картине мира, можно утверждать, что это «исторически сложившаяся в обыденном сознании определённого языкового коллектива и отражённая в языке совокупность представлений о мире, определённый способ концептуализации действительности» [1, с. 75].

При сопоставлении разных языковых картин мира обнаруживаются значительные расхождения между ними.

Владение языком предполагает владение картиной мира, отраженной в этом языке. Но для того чтобы процесс коммуникации на том или ином языке состоялся, для успешного его протекания одного только знания слов, правил их формирования и соответственно правил распознавания их смысла явно недостаточно. Необходимо также знание правил использования слов, т. е. правил их сочетания в потоке речи. Соответственно важнейшим аспектом лексических единиц и прежде всего слова как центральной единицы лексики, определяющим построение в ходе общения правильных — как грамматически, так и семантически — высказываний, является способность слов сочетаться друг с другом, т. е. сочетаемость. Сочетаемость есть совместное появление слов в речи, в процессе которой между словами, образующими определенную синтагматическую последовательность, устанавливаются определенные логико-семантические и морфосинтаксические связи.

Слова в предложении связаны друг с другом грамматически и по смыслу. Смысловые связи обеспечивают правильность высказывания по смыслу. Это смысловое согласование выражается в двух типах словесной сочетаемости — семантической и лексической. Семантическая сочетаемость слова — это его способность вступать в сочетания с целыми классами слов, объединяемых общностью смысла. Например, глаголы думать, полагать, радоваться, смеяться, грустить и другие описывают различные состояния человека; значит, и сочетаться они могут лишь с такими словами, которые обозначают человека (это и есть один из семантических классов): мальчик, старик, прохожий, врач, учительница и т. п. Только в сказке или в фантастической повести возможны выражения вроде коза задумалась или шкаф засмеялся. Лексическая сочетаемость слова —

это его способность вступать в сочетания не с любым словом из какого-либо семантического класса, а только с некоторыми. Например, существует класс слов, объединяемых общим смыслом «множество, совокупность»: стадо, табун, стая, рой, косяк и т. п. При необходимости обозначить множество каких-нибудь животных мы не можем сочетать название любого животного с любым из этих слов. Говорят: стадо коров, табун лошадей, стая птиц, рой пчел, косяк рыбы (но не «стая рыбы или рыб», «стадо пчел», «рой лошадей» и т. п.).

Разграничивается также синтаксическая сочетаемость (способность слова как представителя части речи и ее лексико-грамматического разряда вступать в связи с другими словами. В отличие от синтаксической сочетаемости, правила которой указывают на общие закономерности употребления слова, лексическая сочетаемость «фиксирует распространенность тех или иных сочетаний и привычность ассоциаций одних слов с другими» (Е.С. Кубрякова). Синтаксическая сочетаемость определяется и как способность слов иметь при себе зависимые слова (чаще — формы слов), или распространители. Распространителями можно считать падежные формы существительных и местоимений (с предлогом или без предлога), прилагательное, глагол, наречие [2, с. 108]. Поэтому синтаксическую сочетаемость определяют и как совокупность возможных синтаксических распространителей слова [5, с. 49].

Т.М. Дорофеева различает активную и пассивную синтаксическую сочетаемость. Если активная синтаксическая сочетаемость определяется как способность слова иметь при себе зависимые распространители, то пассивная синтаксическая сочетаемость — это способность слова присоединяться к другому слову, быть в подчиненном, зависимом положении [2, с. 18—19].

В настоящее время определены лишь наиболее общие зависимости, нашедшие отражение в виде различных аспектов сочетаемости и различных факторов, ограничивающих сочетаемость, или ограничений на сочетаемость и т. д., которыми обуславливается принцип сочетаемости слов и его конкретные проявления в словосочетаниях данного языка. В современной лингвистике наблюдается признание по крайней мере двух типов ограничений сочетаемости слов: 1) экстралингвистические ограничения, которые определяются предметнологически и лежат вне языка в сфере реального мира и его связей, и 2) лингвистические ограничения, возникающие как итог исторического развития языка, как итог традиций языкового употребления единиц. Знание первого типа ограничений, по сути своей экстралингвистических, вытекает

из знания окружающей действительности. Основываясь на этом знании, говорящие легко создают словосочетания типа *green grass* «зеленая трава», *green leaves* «зеленые листья», *green dress* «зеленое платье», *green bench* «зеленая скамейка»; *write a letter* «писать письмо», *write a book* «писать книгу», *write an article* «писать статью», *write a note* «писать записку» и т. д. Очевидно, что слово *green* в английском языке будет легко сочетаться со всеми наименованиями предметов, которым присуще свойство зеленого цвета, слово *write* — с обозначениями того, что может быть написанным, а слово *spend* — со всеми названиями способов этого действия.

Экстралингвистические ограничения лежат в основе как индивидуальной сочетаемости лексических единиц, так и сочетаемости на уровне классов слов. Наряду с экстралингвистическими ограничениями в языке действуют ограничения нормативного порядка, определяющие возможность/невозможность сочетаемости слов и находящие отражение в своеобразии грамматических конструкций и индивидуальных словосочетаний языка. Иначе говоря, нормативные ограничения, являясь ограничениями чисто лингвистического порядка, оказывают свое влияние также на двух уровнях: уровне классов слов и уровне индивидуальных единиц. Действием данного типа ограничений на уровне классов слов объясняется, например, невозможность употребления глаголов в форме инфинитива после глагола *suggest* «предлагать, советовать» и обязательное использование инфинитивной формы (*He suggested my following him* «Он предложил мне следовать за ним»). Инфинитивные и герундиальные конструкции типа *hear smb. do smth.* «слышать, что кто-то делает что-то», *see smb. doing smth.* «видеть, как кто-то делает что-то», сложившиеся в процессе развития английского языка, также входят в перечень тех его черт, которые составляют своеобразие грамматического строя данного языка. Как результат нормативных ограничений невозможны в английском языке сочетания типа русских «мне кажется/хочется/видится/слышится» и многие другие. Русским словосочетаниям *сесть в самолет, в машину, в такси, в трамвай*, означающим «занять место в самолете, машине и т. д. для поездки», в английском языке эквивалентны не сочетания с глаголом *sit* — прямым коррелятом рус. *сесть*, но с глаголом *take*: *take an airplane, a car, a taxi, a tram* и т. п.

Важно, однако, подчеркнуть, что, несмотря на всю специфику смысловых связей слов в речи для конкретного языка, в основе выбора сочетающихся единиц лежат единые правила семантического согласования, подчиняющиеся одному из следующих трех условий,

сформулированных В.Г. Гаком. Это — 1) наличие общей семы в обоих членах словосочетания (напр., fly «лететь, т. е. передвигаться по воздуху» и bird «птица, т. е. существо, передвигающееся по воздуху», сочетание которых подсказывается характеристиками объекта и обозначаемым свойством); 2) отсутствие в одном из членов словосочетания сем, противоречащих семам другого члена (напр., stand erectly, obediently, sullenly, at ease «стоять прямо, покорно, угрюмо, смиренно» и т. д.); 3) погашение в одном из членов словосочетания сем, противоречащих семам другого члена, либо перенос недостающих сем (напр., в словосочетании time flies «время летит» глагол fly утрачивает сему «передвигаться по воздуху», поскольку «время» не является существом, имеющим способность передвигаться, но представляет собой абстрактное понятие, и приобретает сему «быстро проходить») [3, с. 235—256]. Основными параметрами, по которым осуществляется согласование членов словосочетания, являются понятийно-логическая основа значения слова (его предметно-концептуальное ядро), экспрессивная и стилистическая окраска, т. е. различные аспекты содержания слова, составляющие в своей совокупности его значение. В других теоретических изысканиях на основе этих компонентов выделяют различные аспекты сочетаемости слов — понятийную, обусловленную отношениями и связями внеязыковой действительности, семантическую, обусловленную лексическими значениями слов, сочетаемость и обязательно подчеркивают необходимость учета экспрессивно-стилистических компонентов значения слова. Условия и параметры семантического согласования, являющиеся стержнем всего механизма сочетаемости слов, теснейшим образом связаны с объемом сочетаемости. Согласно Е. Косериу, можно выделить три типа лексематических зависимостей, различающихся между собой объемом сочетаемости: сродство, селекцию и импликацию. В первом случае сочетаемость слова под влиянием его семантики ограничена названиями какого-либо одного класса предметов (напр., smile «улыбаться» служит только для характеристики людей). В случае селекции сочетаемость слова шире и определяется наличием общей семы (архилексемы) в значениях слов разных классов (напр., smell «пахнуть, иметь запах» легко сочетается с именами различных классов предметов, объединяемых наличием данного свойства (ср. flowers, grasses, soap, meat, onion, shoes smell «цветы, травы, мыло, мясо, лук, туфли издают запах»). При лексематической импликации сочетаемость слова ограничена только одной лексической единицей, в значении которой присутствует соответствующий семантический компонент

(напр., *addle* «тухлый, испорченный» сочетается только со словом *egg* «яйцо») [4, с. 56]. Объем сочетаемости, коррелирующий с понятиями свободы и продуктивности сочетаемости, может использоваться также как основополагающий критерий при типологии словосочетаний. Важнейшей классификацией словосочетаний является разграничение свободных и фразеологических словосочетаний. Свободные, или продуктивные, словосочетания создаются говорящими в процессе речи в результате обусловленного нормами языка и типом передаваемой информации соединения слов. Еще одной отличительной чертой свободных словосочетаний является возможность субституции их компонентов. Например, в следующем словосочетании возможна замена прилагательного: *I saw a new (interesting, French, blue, etc.) book* «Я увидел новую (интересную, на французском языке, синюю и т. д.) книгу». Классу свободных словосочетаний противопоставит класс фразеологических словосочетаний. Это непродуктивные словосочетания, функционирующие как готовые единицы, т. е. вносимые говорящим в поток речи в качестве заранее ему известных устойчивых соединений слов. Это словосочетания типа *beat about the bush* «ходить вокруг да около», *blue blood* «аристократическое происхождение, голубая кровь», *big heart* «великодушный, благородный человек», *in the short run* «в ближайшее время, в ближайшем будущем» и многие другие.

Список литературы:

1. Воробьев В.В. Лингвокультурология (теория и методы). М.: Изд-во Российского ун-та Дружбы Народов, 1997. — 331 с. — С. 75.
2. Дорофеева Т.М. Синтаксическая сочетаемость русского глагола. М.: Русский язык, 1986. — С. 18—19.
3. Гак В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. М.: Языки русской культуры (А. Кошелев), 1998. — 763 с. — С. 235—256.
4. Косериу Е. Лексические солидарности. «Вопросы учебной лексикологии и лексикографии», М., 1969. — С. 56.
5. Котелова Н.З. Значение слова и его сочетаемость. Л., 1975. — С. 49.

КОНЦЕПТЫ REUE И РАСКАЯНИЕ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Колieва Ирина Геннадьевна

канд. филол. наук, ст. преп. Северо-Осетинского государственного университета, г. Владикавказ
E-mail: karina-kolieva@rambler.ru

Являясь неотъемлемым компонентом духовной культуры, эмоции, при всей своей универсальности, получают в разных языках не просто неодинаковую вербализацию (это вполне естественно для разносистемных языков), но, что еще более важно, неоднозначное восприятие их информативно-ментального содержания и, как неизбежное следствие, присутствующей в этих концептах аксиологической составляющей. Герменевтическая разноточность сущности концептов обусловлена присущей говорящему социуму субъективностью в постижении окружающей действительности.

Цель данной работы заключается в выявлении этноспецифической природы эмоциональных концептов *Reue* / *раскаяние* в немецкой и русской языковых культурах, так как особая значимость данных феноменов, возведенных в категориальный уровень духовных концептов, становится все более явной в постиндустриальном обществе, стремящемся к приобретению и накоплению материальных ценностей в ущерб ценностей духовных.

Подлинным призванием паремий является интенсивное и адекватное отражение специфики эмоционального опыта народа, его материальных, культурных и духовных ценностей. Этот факт убеждает нас в том, что обращение к данному пласту лексики дает дополнительные сведения о том, как «работают» семантические признаки эмоциональных концептов в рамках обыденного языкового сознания, удачным вместилищем которого является упомянутый пласт лексики, где большая роль принадлежит эмоциональным концептам и их образной составляющей.

Обратимся к межъязыковым паремиям. В пословичном фонде русского и немецкого языков обнаружено соответственно 26 и 4 паремий, содержащих изучаемые концепты [2]. Отметим сразу же, что основная масса немецких пословиц не имеет аналогов и эквивалентов в русском языке. Этот факт, вероятно, связан со спецификой познавательного и эмоционального опыта немецкого и русского народов.

Концепт *Reue* входит в состав 26 примеров, которые, в зависимости от выражаемого смысла, мы распределяем на определенные семантические группы.

Наиболее представленной (9 примеров) оказывается семантическая группа «*причины возникновения раскаяния*»: Auf grossen Zorn folgt grosse Reue; Dem Zorn geht die Reue auf den Socken nach — (*букв.*) «за большим гневом приходит большое раскаяние»; Geht der Zorn, so kommt die Reue — (*букв.*) «приходит гнев, приходит и раскаяние»; Alte Sünden — neue Busse «букв.: старые грехи — новое покаяние»; Wo keine Reue ist, da ist keine Busse «где нет раскаяния, там нет и покаяния»; Frühe Laster, späte Reue — (*букв.*) «ранние грехи, позднее раскаяние»; Hast bringst Reue — (*анал.*) «поспешишь — людей насмешишь»; Untreue bringt Reue — (*букв.*) «неверность приносит раскаяние»; Wer viel Versprechen sät, erntet viel Reue — (*букв.*) «кто сеет много обещаний, пожинает много раскаяния».

Семантическая группа «*позднее раскаяние бесполезно*» состоит из 5 единиц: Die Reue kommt nach — (*букв.*) «после приходит раскаяние»; Nach der Tat kommt die Reue zu spät — (*букв.*) «после дела (поступка) раскаиваться поздно»; Späte Reue fruchtet nichts — (*букв.*) «позднее раскаяние не приносит плодов (бесполезно)»; Späte Reue, lange Reue — (*букв.*) «позднее раскаяние — долгое раскаяние»; Späte Reu' macht Schaden neu — (*букв.*) позднее раскаяние приносит новые потери (материальные).

Следующая семантическая группа «*негативная оценка раскаяния*» имеет в своем составе 6 примеров: Besser Scheu als Reu' — (*букв.*) «лучше стыд, чем раскаяние»; Reue bringt Verlorenes nicht wieder — (*букв.*) «раскаяние не вернет потерянного»; Reue vermehrt den Wohlstand nicht — (*букв.*) «раскаяние не увеличивает благосостояние»; Reue ist des Unrechts Gefährte — (*букв.*) «раскаяние — спутник несправедливости»; Reue straft sich selbst — (*букв.*) «раскаяние наказывает само себя»; Reu bringt Schaden — (*букв.*) «раскаяние приносит убытки (материальные)».

«*Положительная оценка раскаяния*» — семантическая группа, содержащая 3 высказывания: Reue erniedrigt nicht — (*букв.*) «раскаяние не унижает»; Wo keine Reue ist, da ist keine Busse — (*букв.*) «где нет раскаяния, там нет добродетели»; Wo Reue ist, da ist auch Gnade — (*анал.*) «где раскаяние, там и милость».

Три высказывания вошли в семантическую группу «*пути преодоления раскаяния*»: Geht Überlegung vor, folgt keine Reue nach — (*букв.*) «не будет и раскаяния, если ему предшествует рассудительность (если поступаешь рассудительно)»; Abbitte ist

die beste Reue — (*букв.*) «просьба о прощении — лучшее покаяние»; Reue ist die Tugend des Toren — (*букв.*) «раскаяние — добродетель дурака, т.е. того, кто действовал необдуманно».

В пословично-поговорочном фонде русского языка выявлено только 4 высказывания, которые, также вошли в состав семантических групп: «*позднее раскаяние бесполезно*» (2): И раскаяние пришло, да не воротишь; Позднее раскаяние не спасает; «*положительная оценка раскаяния*» (2): Без раскаяния нет прощения; Где раскаяние, там и милость».

Причинами возникновения раскаяния немцы считают гнев, т. е. совершение в состоянии гнева иррациональных поступков, неизбежно, по их мнению, приводит к переживанию раскаяния (*Geht der Zorn, so kommt die Reue*). Кроме того, причиной к раскаянию могут стать неверность, всевозможные грехи, глупость и несбыточные обещания. И немцы и русские едины в том, что запоздалое раскаяние, как правило, не приносит человеку облегчения, оно лишь влечет за собой новые эмоциональные потери (*Späte Reue fruchtet nichts, Späte Reu' macht Schaden neu; И раскаяние пришло, да не воротишь*).

Христианское вероучение считает раскаяние (в грехах) одной из важнейших добродетелей, что, очевидно, нашло свое отражение в языковом сознании немецкого и русского народов: без раскаяния нет прощения, нет милости ни Божьей, ни человеческой (*Wo Reue ist, da ist auch Gnade; Abbitte ist die beste Reue; Без раскаяния нет прощения; Где раскаяние, там и милость*).

Национально-специфической идеей следует, как нам представляется, считать отрицательную оценку *Reue* немецким этносом. Раскаяние *нецелесообразно*, так как требует больших эмоциональных затрат. Однако оно не возмещает прошлых потерь ни моральных, ни материальных, не способствует увеличению благосостояния, что особенно важно, если учесть высокую степень значимости концептов *деньги* и *богатство* именно для немецкой культуры (*Reue bringt Verlorenes nicht wieder; Reue vermehrt den Wohlstand nicht; Reu bringt Schaden*). Согласно вышеприведенным высказываниям, для немцев предпочтительнее переживание стыда, нежели раскаяния. Более того, переживая чувство раскаяния, считает немецкая народная мудрость, человек наказывает сам себя (*Reue straft sich selbst*), так как это эмоциональное состояние по степени тяжести само является серьезным испытанием. Негативная характеристика раскаяния оказывается еще более значимой, если учесть, что материальные потери (*Schaden*) для прилежных немецких тружеников всегда имели особое значение. Стремление к созданию материальных

благ, как следует из работ социолога религии М. Вебера, активно и небезуспешно поощрялось, в частности, протестантской церковью [1, с. 61—272].

В немецких пословицах также предлагается надежный способ преодоления тяжелых эмоциональных переживаний, связанных с раскаянием: поступать обдуманно и взвешенно (*Geht Überlegung vor, folgt keine Reue nach; Geht Überlegung vor, folgt keine Reue nach*).

Таким образом, лингвокультурный анализ *Reue* и *раскаяние* выявил положительную оценку данных концептов эмоций, что, прежде всего, связано с христианской религией. основополагающей догмой христианской церкви является утверждение о бессмертии души, которое достигается очищением от грехов, т. е. раскаянием. Необходимость раскаяния в проступках признается носителями двух культур и находит свое отражение в кладезе народной мудрости. Степень лингвистической детализации концепта эмоции *Reue* на уровне устойчивых речевых высказываний оказывается значительно более высокой, чем параллельного ему русского концепта *раскаяние* и достигается за счет дополнительных семантических групп, а именно: «причины возникновения раскаяния», «отрицательная оценка раскаяния», «негативная характеристика раскаяния», «пути преодоления эмоции».

Этноспецифические особенности эмоционального концепта *Reue* реализуются в идее *нецелесообразности* переживания раскаяния, так как тяжелое эмоциональное переживание не возмещает душевных, а главное, материальных потерь, что особенно важно, если учесть высокую степень значимости концептов *деньги* и *богатство* именно для немецкой культуры. Традиционная рациональность немцев проявляется в их стремлении «экономно» расходовать не только материальные средства, но и эмоции. Человек должен поступать обдуманно и взвешенно, что является гарантией его жизни в мире с окружающими и с самим собой.

Факт обнаружения данной специфической идеи свидетельствует о существовании отличительных черт в интерпретации данных культурных феноменов немецким и русским лингвокультурными сообществами.

Список литературы:

1. Вебер М. Протестанская этика и дух капитализма [Текст] / М. Вебер // Избранные произведения: пер. с нем. / сост., общ. ред. и послесл. Ю.Н. Давыдова; предисл. П.П. Гайдено. М.: Прогресс, 1990. — 808 с.
2. Даль В.И. Пословицы русского народа. М.: Художественная литература, 1984.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: // В 12 томах [Текст] / В.И. Даль. М.: Мир книги, 2003.
4. Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок [Текст] / В.П. Жуков. М., 2000.
5. Beyer, Horst und Annelies Sprichwörterlexikon [Text] / H., A Beyer. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1984. — 712 S.
6. Graf A.E. 6000 deutsche und russische Sprichwörter [Text] / A.E. Graf. VEB Max Niemeyer Verlag, Halle, 1960. — 294 S.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СУБЪЕКТА, УТРАЧИВАЮЩЕГО СОБСТВЕННОСТЬ, В РУССКОМ, АНГЛИЙСКОМ, НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

Степанова Елизавета Дмитриевна

*соискатель, ассистент кафедры английского языка
Волгоградского государственного университета, г. Волгоград
E-mail: sstepanov61@mail.ru*

Собственность относится к основным устоям общества. Отношения собственности возникают лишь при условии существования как минимум двух субъектов. Субъект собственности обладает правом собственности, пользуется объектом собственности: хранит, увеличивает либо уменьшает. В языке субъект собственности приобретает нейтральную, положительную или отрицательную характеристику, соответствующую стилистическую окраску, экспрессивность. В данной статье мы проводим анализ лингвокультурологической характеристики субъекта, действия которого ведут к уменьшению, утрачиванию объекта собственности. Характеристика субъекта имеет следующую квалификацию: 1. Тратящий по какой-либо неуважительной причине; 2. Тратящий в силу особенностей характера, отдающий: а) бескорыстно, б) легкомысленно, безрассудно.

Рассмотрим характеристику субъекта, тратящего по какой-либо неуважительной причине в больших или незначительных количествах: *Привалов не различал своего от имущества жены и много растратил* [3]. Такого субъекта носители русского языка называют с осуждением *растратчиком*, существительное образовано от основы глагола *тратить* — «расходовать, издерживать», приставка *рас* — указывает на раздробление, разделение на части. В семантике языковой единицы *растратчик* актуализируется признак траты своих денег, значение траты с корыстной целью доверенных ему денег, имущества составляют информационный потенциал. В английском и немецком языках при данной характеристике субъекта выявлено только значение тратящего чужие деньги, которые находились у него на хранении, и, конечно, в свою пользу. В английском языке субъект номинирован существительным *embezzler*, которое происходит от англо-французского *embesiler* — «воровать», и книжной языковой единицей *peculator* — «вор, казнокрад, растратчик, расхититель». Носители немецкого языка называют данного субъекта существительными *Veruntreuer* (букв.: «человек, которому нельзя доверять») — «растратчик, расхититель»: *sie haben die Gelder ihres Bruders veruntreut* [6, 10, с. 721]; синонимом данного существительного являются существительные *Unterschlagungstäter*; *Defraudant* — от латинского *defraudare* — «обманывать», субъект обманывает других, «гребет» под себя особенно деньги.

Далее рассмотрим характеристику субъекта, тратящего в силу особенностей характера: бескорыстно. В семантике языковых единиц в русском языке не выявлено признаков коннотации, в них актуализируется признак субъекта, не стремящегося к личной наживе, выгоде. Для характеристики субъекта используется нейтральная или книжная лексика: *бескорыстник* (общеславянское *користь* первоначально означало «добыча»), которое употребляется и в книжной, и в письменной речи: *Не корыстна еще девчонка ... Она ему все деньги отвалила и проценты получает* [1]; языковая единица книжного стиля *бессребреник* (букв.: «без серебра», означающая тоже, что и «серебро»). В английском и немецком языках языковые единицы включают в свое значение коннотативный признак с оценочным компонентом: в английском языке субъект ассоциируется с человеком, который не находится под влиянием своих чувств, ощущений, предубеждений или интересов, это незаинтересованный, бескорыстный человек — *disinterested person*, в немецком языке — с человеком «не полезным себе»: *uneigennuetziger (selbstloser) Mensch*. Можно сделать вывод, что носители русского языка положительно

оценивают субъекта бескорыстного, английского и немецкого языков — отрицательно. Вероятно, это зависит от культуры, менталитета, общественного строя, в котором живут носители данных языков. Как показывают результаты исследования С.Г. Тер-Минасовой, в английском обществе больше ценятся профессионализм, трудолюбие, ответственность и т. д., а в русском — гостеприимство, общительность, справедливость [4, с. 255]. О том, что с точки зрения русской языковой картины мира, хорошо, когда человек бескорыстен и даже нерасчетлив, свидетельствует положительная окрашенность слов *широта* и *размах* и резко отрицательная оценка мелочности [2, с. 453]. Как известно, на носителей русского языка оказал влияние многолетний социалистический строй, в котором данное качество, — *бескорыстие*, — получало одобрение. В английской и немецкой культурах, если человек не интересуется своими ощущениями, чувствами, не стремится жить лучше, как правило, он не интересен и не полезен не только себе, но и окружающему его обществу.

В семантике языковых единиц русского языка, характеризующих субъекта, тратающего в силу особенностей характера: легкомысленно, актуализируется признак субъекта, который тратит необдуманно, несерьезно, опрометчиво, например, участвуя в азартных играх: *Только я свои собственные продул, кровные, а не чужие* [3]. Субъекта, тратающего легкомысленно, без толку, называют разговорным словом *транжиря*, глагол *транжирить* образован от французского *trancher* — «разрезать», в русской культуре, вероятно, ассоциируется с делением и, как следствие, уменьшением (утратой) собственности. Следующие примеры демонстрируют полную утрату собственности из-за легкомысленного поведения: *... в течение года он успел еще раз подняться и спустить все до нитки; ... и просядит все до последней нитки* [3].

Субъекта, тратающего преступно, безрассудно в русской языковой картине номинируют книжной языковой единицей *расточитель* и разговорным словом *мот*: *Я, говорит, племянника не знаю; может он мот* [1]. Субъект характеризуется, как не сдерживающийся доводами рассудка, благоразумия. Как известно, существительное *рассудок* интерпретируется, как «мыслительная способность, позволяющая логически осмыслять действительность; нормальное, обычное состояние человеческого сознания; общепризнанный здравый смысл, определяющий поведение человека» [5, 3, с. 1265]. Соответственно, потеря в силу безрассудства означает отсутствие всех этих качеств.

В семантике языковых единиц английского и немецкого языков актуализируется признак субъекта-расточителя, тратающего

безрассудно, легкомысленно. В английском языке данный субъект характеризуется языковой единицей *squanderer* — «расточитель», который тратит опрометчиво, в больших количествах; *spendthrift* — языковая единица состоит из двух противоположных по значению частей: *spend* — «тратить» и *thrift* — «бережливость, экономность» (букв.: «расходующаяся экономность»); *waster* — существительное происходит от древнефранцузского *guaster* — «разрушать, портить». Существительное *wastrel* образовано от *waste* + суффикс *-rel*, имеющего бранное значение. В разговорной речи чрезмерно тратящий деньги субъект, мот находит свое языковое выражение в семантике языковой единицы *prodigal* (от латинского *prodigus* — «расточительный»). Субъект, тратящий глупо, номинирован существительным *dissipater*, производным от глагола *dissipate* (латинское слово *dissipatus* — «рассеивать, разгонять»). Сложное, разговорное слово *squander-bug* появилось во время второй мировой войны, оно обозначало своеобразный символ Британии в виде дьявольского насекомого, олицетворяющего безрассудную расточительность и трату во время военного дефицита. В настоящее время образный компонент коннотации связан с образом субъекта расточителя, разгильдяя; существительное *bug* имплицитно важно, надутого человека, который на самом деле ничего из себя не представляет.

В немецком языке характеристика субъекта, который расточительно, легкомысленно тратит деньги, имущество, представлена языковыми единицами, этимология которых указывает на данное значение: *Vergeuder*, средневерхненемецкий глагол *giuden* [7, 7, с. 780] имеет следующее значение: «хвалиться, жить расточительно»; *Verschwender* от древневерхненемецкого префиксального глагола *verswenden* — «уничтожать, истреблять, поглощать (пищу)», из словосочетания *verschwinden machen* развилось сегодняшнее значение «легкомысленно и бесполезно тратить деньги, вещи и т. д.» [7, 7, с. 784]; *Durchbringer*, — основа существительного происходит от древневерхненемецкого *bringen* — «расточать, проматывать» [7, 7, с. 99]; *Verschleuderer* — производная единица от глагола *schleudern*, который восходит к 16 веку и относится к родственным словам “*schlottern, lottern*” — «продать ниже стоимости, слишком дешево» [7, 7, с. 636]; *Verplemper* происходит от глагола *verplempern*, который имеет значение «проливать, просыпать», в переносном значении — «тратить легкомысленно, безрассудно» [7, 7, с. 536]. На израсходование либо утрату субъектом чего-либо указывает также словообразовательный компонент: префиксы *durch-*, *ver-*.

Таким образом, проанализировав фактический материал, можно заключить, что в русском языке выявлена характеристика субъекта, тратящего легкомысленно: не размышляя, без учета последствий, опрометчиво, проявляя легкую степень безрассудства, и субъекта, тратящего преступно, безрассудно, возможно, в больших количествах. В английском и немецком языках субъект имеет характеристику расточителя, которая ассоциируется прежде всего с безрассудной, большой и нецелесообразной тратой, а также легкомыслием; в данных языках характеристика субъекта представлена более детально. Коннотативные признаки в анализируемых языках включают в себя образный компонент: *транжюра*, *squander-bug*, эмоционально-оценочный компонент, а также словообразовательный: суффикс *-rel*, имеющий бранное значение, префиксы *dis-*, *durch-*, *ver-*, указывающие на израсходование, трату. Большая часть языковых единиц в немецком языке сохранила этимологическое значение, некоторые единицы в анализируемых языках имплицитно имеют первичное значение, ассоциируясь с образом субъекта, уменьшающего собственность: *транжюра*, *waster*, *Verplemper*. Большая часть языковых единиц, характеризующих субъекта, являются метафорами, которые относятся к разговорному стилю, иногда с бранным оттенком, например: *wastrel*. Субъект характеризуется сниженной экспрессивной окраской осуждения.

Образ субъекта, утрачивающего объект собственности по определенным причинам, безрассудно, легкомысленно, вызывает резко отрицательное отношение, языковые единицы имеют сниженную стилистическую характеристику. При анализе языковых единиц, характеризующих субъекта-растратчика, выявлено, что в русском языке субъект данного типа тратит как свои деньги, так и вверенные ему деньги, в английском и немецком языках субъект-растратчик тратит только чужие деньги, но не свои собственные. При характеристике субъекта, утрачивающего что-либо безрассудно или легкомысленно, в русском языке наблюдаются отличия в номинировании субъекта, в английском и немецком языках данной квалификации не наблюдается. Основное отличие в характеристике субъекта, который уменьшает либо утрачивает собственность, заключается в том, что в английском и немецком языках не обнаружено положительной, либо нейтральной оценки субъекта. В русском языке субъект, отдающий бескорыстно собственность, может получить положительную оценку. Большая часть языковых единиц в анализируемых языках принадлежит разговорному стилю.

Список литературы:

1. Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма / Вступ. ст. и коммент. В.А. Воропаева. — М.: Сов. Россия, 1988. — 432 с.
2. Левонтина И.Б., Шмелёв А.Д. Родные просторы //Зализняк Анна А., Левонтина И.Б., Шмелёв А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005. — 544 с.
3. Мамин-Сибиряк Д.Н. Приваловские миллионы. Роман в пяти частях. — М.: «Худож. лит.», 1975. — 416 с.
4. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. Пособие. — М.: Слово/Slovo, 2000. — 624 с.
5. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1994.
6. Duden Bedeutungswoerterbuch / Aufl.von Guenther Drosdowski // Duden Band 10. — 2, voellig neu bearb. u. erw. — Bibliographisches Institut Mannheim etc.: Dudenverlag, 1985.
7. Duden Etymologie Herkunftsworerbuch der deutschen Sprache. / Aufl.von Guenther Drosdowski // Duden Band 7. — 2, voellig neu bearb. u. erw. — Bibliographisches Institut Mannheim etc.: Dudenverlag, 1989.

СЕКЦИЯ 3.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

3.1. ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

ОТ ГАМЛЕТА К ХРИСТУ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Абанина Валентина Владимировна

*аспирантка УО «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», г. Минск*

E-mail: vabanina@mail.ru

Трагедия У. Шекспира «Гамлет», классическое произведение литературы, которое «обладает колоссальным запасом прочности и способностью... предстать перед иными поколениями в прежнем исходном виде, открытом для новых толкований» [3, С. 174].

Пьесу ставили А. Тарковский, П. Монастырский, Г. Панфилов, В. Белякович, Р. Стуруа, Э. Някрошюс, В. Крамер, С. Арцыбашев, Д. Крымов, Ю. Бутусов, В. Фокин и многие другие режиссеры, благодаря которым возникло многообразие режиссёрских трактовок «Гамлета»: классические интерпретации, театральные репрезентации, постмодернистские интерпретации, использующие опыт различных авангардистских течений, современные интерпретации, активно прибегающие к визуальному искусству, к инсталляции, «физическому» театру.

Не последнее место в этом ряду занимают и спектакли, в которых режиссёры рассматривают духовно-нравственные вопросы, поднимаемые драматургом с позиции христианской морали, и проводят параллели между образами и поступками героев и христианскими образами и библейскими сюжетами. Безусловно, мировоззрение и степень религиозности режиссёра влияют на интерпретацию спектакля.

Так, например, в спектакле «Гамлет» Уильяма Шекспира, поставленном студийцами МХАТ в 1924 г. под руководством

М.А. Чехова, трагическая судьба Гамлета сближается с мученической участью Христа.

Все персонажи пьесы показаны режиссёрами только как «препятствия на пути Гамлета к Свету» [4, С. 214]. Придворные, одетые в единообразные чёрно-серые одеяния, поблескивающие голыми черепами, и вовсе были лишены индивидуальных черт, реагировали на всё единообразно и гротесково.

Король был не просто злодеем, но воплощением вульгарной неодоушевлённой плоти: всё телесное, чувственное было в нём избыточно и кричаще. Плоть в спектакле была представлена с одной стороны, как стихия негативных сил, низменных страстей, с другой — как сфера непросветленного, физического страдания.

Встреча с Духом стала для героя тем потрясением, которое спасло от прозябания, но и обрекло на гибель. Гамлет получил от Духа не только Миссию: «Поди и убей Короля!» Гамлету открылось, что весь мир — зло. Театр отказался от понимания Духа как сценической роли и обозначил его присутствие с помощью световых и звуковых эффектов.

В последней сцене Гамлет появлялся преображенным. Прежде поникший, тоскующий, одетый в чёрное, теперь он был в белой рубашке и самозабвенно каялся в своей вине перед Лаэртом, потому что только прощённый и простивший Гамлет мог приступить к поединку. В Христианстве белый цвет остается незабываемым символом святости, чистоты и духовности. Этот цвет не имеет отрицательных значений, даже белый саван означает, как и у первобытных народов, переход в иной, «лучший» мир и очищение от грехов.

Покаяние Гамлета носило не частный, а универсальный характер. Оно входило в состав его Миссии. Принц оказывался перед необходимостью не только простить человека, но и получить его прощение. Позже М.А. Чехов вспоминал: «Гамлет принял смерть как знающий: он перешёл спокойно, с ясным сознанием, как бы осторожно сложив с себя тело» [4, С. 104].

Режиссёрские фанфары, знамёна и марши были всего лишь «словами», которые финальное просветление чеховского Гамлета претворяло в поэзию трагического очищения. Театральный выход в трансцендентальное вызывал зрительское потрясение несравненной силы.

Сравнение Гамлета с Иисусом Христом, пусть и не настолько явное, но уже имело место ранее в спектакле, поставленном Э.Г. Крэггом и К.С. Станиславским во МХАТе в 1911 г. Подобные ассоциации режиссёр вызывал в сознании зрителя посредством языка мизансцен.

В первом действии Гамлет — В. Качалов полулежал, полусидел в позе, напоминавшей позу снятия с креста: бессильно повисла правая рука, левая опёрлась на высокий барьер из серых кубов, ноги болезненно вытянуты. После встречи с духом актёр падал на колени, и его поза напоминала «моление о чаше в Гефсиманском саду».

Моление о чаше — событие, описанное в Евангелиях, согласно которому Христос накануне ареста обращается к Богу с троекратной молитвой. Но, если в первый раз он молит отвести от него страдания — «да минует меня чаша сия», то в последующие разы изъявляет покорность воле Божьей — «да будет воля Твоя». Гефсиманское моление — популярный сюжет в западноевропейской живописи, к которому обращались Дуччо, А. Мантенья, Д. Беллини, Э. Греко, В. Перов, М. Врубель и др. Художники стремились подчеркнуть трагическое одиночество Иисуса Христа. Он, стоящий на коленях всегда является центром композиции. Иуду со стражей помещали на заднем плане, а спящих учеников — на переднем. Таким образом, данная режиссёрская цитата приводит зрителя к пониманию того, что Гамлет осознавал неизбежность смерти и принимал её с покорностью.

Смерть героя в финале влекла за собой обновление жизни. Раздавались звуки фанфар, всё пространство озарялось сиянием. Окружённый воинами в блестящих шлемах и серебристых одеяниях, весь в белом, высокий, спокойный, с серебристым нимбом за спиной, вступал в пределы сцены Фортинбрас и останавливался, потрясённый, над телом Гамлета. Войско Фортинбраса выглядело как небесное воинство, сам он — как светоносный архангел.

В истории театра есть примеры, когда не только режиссёр, но и актёры находят убедительные актёрские решения, благодаря обращению к христианским темам. Так, русский актёр XIX — нач. XX века П.Н. Орленев сравнивал трагические искания Гамлета с восхождением Христа на Голгофу. По его предположению, книгой, которую читал принц, было Евангелие, а знаменитые слова Гамлета в исполнении актёра звучали так: «Распалась связь времен, о преступленье мировое, зачем меня на крест ты посылаешь?», что не соответствовало оригинальному тексту, но помогало в достижении сверхзадачи спектакля.

О наличии христианского подтекста трагедии утверждают и ряд исследователей: искусствоведов, литературоведов, театроведов. Так, например, А. Ванновский в своей статье «Новые данные о влиянии Шекспира на Пушкина» говорит о том, что в основе мести Гамлета «стоит исключительный интерес мстителя к судьбам души своего

врага» [2, С. 387]. Принц опасается, что после убийства душа его врага попадёт в Рай и, в то же время считает, что для того, чтобы «безошибочно судить души человеческие, как их будет судить Небесный Судия, надо самому стать таким же совершенным» [2, С. 388]. А.С. Булгаков сравнивает процесс духовного перерождения Гамлета с духовными исканиями Христа, который «сделавшись поистине человеком, приняв все искушения и сам, будучи искушен всем, мог..... сделаться Новым Адамом» [1, С. 299].

Учёные Г.В. Носовский и А.Т. Фоменко в своей книге «О чем на самом деле писал Шекспир» утверждают, что такие выдающиеся шекспировские пьесы, как «Гамлет», «Король Лир», «Макбет», «Тимон Афинский», «Генрих VIII», «Тит Андроник» говорят в действительности о реальных событиях XII-XVI веков, развернувшихся, в основном, в метрополии Великой Империи.

Принц Гамлет, по их мнению, является отражением Андроника-Христа (Андрея Боголюбского) и Иоанна Крестителя, отец Гамлета — это Иоанн Креститель, а его жена Гертруда — евангельская Иродиада, убийца и новый муж Гертруды, король Клавдий — евангельский царь Ирод, хитрые Розенкранц и Гильденштерн это отражения Иуды Искариота, а Офелия — блудница Мария Магдалина, подосланная к Христу.

Параллель Гамлет — Христос прослеживается и в русской поэзии: стихотворение «Гамлет» поэта Б. Пастернака, поэма «Гамма тел Гамлета» поэта-авангардиста и философа XXI века К. Кедрова.

Христианская интерпретация «Гамлета» безусловно, имеет право на существование. Однако, проанализировав критические статьи (XVII — нач. XXI века), посвященные шекспировскому герою, литературные произведения и театральные постановки, мы приходим к выводу, что в них отражена борьба различных течений общественно-философской и эстетической мысли и религиозная трактовка — это только один из вариантов аналитического осмысления замысла драматурга. Более того, если обратиться к истории создания пьесы, то прототипом её является другое литературное произведение — сага о мести Гамлета, принадлежащая перу средневекового датского летописца С. Грамматика. На страницах хроники «Деяния датчан», написанной около 1200 года, он сообщает, что эта история произошла ещё в языческие времена, то есть до 827 года, когда Дания приняла христианство, что также позволяет усомниться в христианской основе пьесы.

Широкое поле для интерпретации пьесы У. Шекспира дают «общие коллизии, и конфликты не слишком крепко привязанные к определённой времени и конкретному действию, не детерминированные локальной средой, национальной спецификой, конкретными условиями» [3, С. 174].

Список литературы:

1. Булгаков С. Первообраз и образ: сочинения в 2 т., Т. 1: Свет не вечерний: созерцания и умозрения — СПб.: Инапресс, 1999. — 328 с.
2. Ванновский А. Новые данные о влиянии Шекспира на Пушкина /А. Ванновский // Пушкинист. Вып. 1. М.: Современник, 1989. — 213 с.
3. Кривцун О. Эстетика: учеб. пособие — 2-е изд., доп. — М.: Аспект Пресс, 2001. — 447 с.
4. Спектакли XX века: сб. очерк. // Гос. ин-т искусствознания; редкол.: А.В. Бартошевич (отв. ред.) [и др.]. — М.: ГИТИС, 2004. — 486 с.

3.2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ГОТОВО-ВЫБОРНОМ БАЯНЕ

Самохин Алексей Николаевич

*преподаватель ГОУ СПО «Саратовский областной колледж
культуры имени Е.Н. Курганова, г. Саратов
E-mail: qqwert25@yandex.ru*

В настоящее время интенсивное развитие инструментального исполнительства на баяне, создание оригинальных произведений большой сложности для баяна потребовали создание нового типа этого инструмента — готово-выборного баяна. Его характерной особенностью является наличие в левой клавиатуре двух звукорядов: готового с кварто-квинтовым расположением басов и готовыми аккордами, а так же выборного, который построен по принципу правой клавиатуры: его звуки расположены в хроматической последовательности на трёх рядах готовых аккордов. Выборный звукоряд звучит в унисон, без какого-либо удвоения. Только самые низкие звуки имеют октавное удвоение, что соответствует звучанию басов основного и вспомогательного рядов. Переключение звучания в левой клавиатуре с готового на выборный звукоряд и наоборот осуществляется с помощью специального механизма нажатием на рычаг переключения. Для обозначения готового и выборного звукоряда и их переключения выработана особая запись в нотном тексте. Так В — обозначает выборную клавиатуру, Г — басы и готовые аккорды, О — в некоторых изданиях, Б — басы основного и вспомогательного рядов при включении выборной механике. В современной педагогической и исполнительской практике получили распространение и признание несколько различных конструкций готово-выборных баянов:

1. «Россия» — конструкция баяна мастера В.А. Колчина. Производство Московской экспериментальной фабрики музыкальных инструментов. Диапазон правой клавиатуры — от ми большой октавы до соль четвёртой октавы, а диапазон выборной клавиатуры — от ми контроктавы до до-диез третьей октавы. Правая клавиатура имеет 12 тембровых регистров.

2. «Ясная Поляна» — конструкция баяна В.К. Овсянкина. Производство Тульской фабрики музыкальных инструментов. Диапазон правой клавиатуры от ми большой октавы до ля-диез четвёртой октавы, а диапазон левой выборной клавиатуры — от ми-бемоль контроктавы до си второй октавы.

3. «Рубин» — конструкция мастера Н.Ф. Самоделкина. Производство Кировской фабрики музыкальных инструментов. Диапазон правой клавиатуры от соль большой октавы до соль четвёртой октавы, а диапазон левой выборной клавиатуры от фа контроктавы до фа второй октавы.

4. «Юпитер» — конструкция мастера Ю.К. Волковича. Производство Московской экспериментальной фабрики музыкальных инструментов. Диапазон правой клавиатуры — от ми большой октавы до соль четвёртой октавы, а диапазон левой выборной клавиатуры от ми контроктавы до ми третьей октавы. В правой клавиатуре существует 15 тембровых регистров.

5. «Тула 412» — производство Тульской фабрики музыкальных инструментов. Диапазон правой клавиатуры от соль большой октавы до соль четвёртой октавы, а диапазон левой выборной клавиатуры от ми-бемоль контроктавы до ля-диез **третьей** октавы.

Необходимо отметить, что в конструкциях баянов «Ясная Поляна», «Тула 412», «Юпитер», «Россия» существует шестой ряд в левой клавиатуре, что способствовало появлению дополнительного ряда выборной клавиатуры дублирующего третий ряд основного выборного звукоряда [1, с. 6].

С появлением готово-выборного баяна значительно расширились его выразительные и технические возможности, а конструктивное сходство двух клавиатур дало возможность одновременно использовать различные виды техники. На выборной клавиатуре удобно в использовании гаммообразное движение, в том числе и хроматическое, короткие арпеджио, репетиционная техника в звучании созвучий и аккордов, интервалы: примы, терции, сексты, октавы в умеренном движении и небольшом диапазоне. Однако стоит учитывать то, что возможности левой руки ограничены, её положение статично, ограничено в больших скачках, а также на выборной клавиатуре невозможна пяти пальцевая аппликатура как система. Поэтому многие виды техники, широко применяемые на правой клавиатуре не могут в той же мере использоваться при игре на выборной. К таким видам техники, которая представляет значительные трудности, следует отнести: терции, секстой октавы, исполняемые в подвижном темпе и в широком диапазоне,

в подвижном и быстром темпах, различными штрихами, а также «скачки» связанные со значительным перемещением левой руки. Поэтому данные технические особенности выборной клавиатуры необходимо учитывать при подборе репертуара и переложении музыкальных произведений.

Положение левой руки при игре на выборной клавиатуре имеет свои особенности, главной из которых является иной принцип расположения по сравнению с правой: она как бы перевернута и если на правой клавиатуре низкие звуки в её верху, а высокие внизу, то на выборной клавиатуре всё с точностью наоборот. Эта особенность предопределяет специфику игры [2, с. 8].

Во-первых, кисть исполнителя предельно направлена со стороны левой линии мизинцем и безмянным пальцами внутрь клавиатуры, к меху. Такая позиция руки достигается с помощью более низкого, чем при игре на готовой левой клавиатуре положения локтевого сустава.

Во-вторых, на выборной клавиатуре пальцы левой руки по сравнению с готовой клавиатурой совершают более гибкие и разнообразные движения, которые связаны с исполнением гаммообразных аккордов и арпеджированных последовательностей. Каждому из этих основных видов техники соответствует определённое положение руки.

На начальном этапе освоения выборной клавиатуры следует усвоить два основных положения руки. В первой позиции естественное положение руки, которое подходит для исполнения хроматических гамм и других гаммообразных последовательностей. Первый палец и ребро ладони составляют опору руки во время игры. Вторая позиция предназначена для свободного исполнения арпеджио и аккордов. Здесь ладонь левой руки плотно не прижимается, а прилегает к ней свободно. Кисти и запястье расположены на одном уровне по отношению к клавиатуре.

Быстрая ориентация на левой клавиатуре у баянистов представляет на начальном этапе обучения значительную трудность, так как на инструменте исключена возможность визуального контроля над действиями левой руки (в отличии, например от пианистов). Тем не менее, уверенное и точное исполнение немислимо без свободной ориентировки, которая связана с развитием интервального ощущения. В первую очередь необходимо научиться точно находить любую клавишу до извлечения звука. Существует несколько способов для выполнения поставленной цели:

1. Отмер от верхней или нижней части клавиатуры;
2. Отмер от басов основного и вспомогательных аккордов;
3. Использование разметки по октавам.

Расстояние между клавишами Ля бемоль-До-Ми-Соль основного звукоряда соответствует интервалу октавы выборной клавиатуры. Вместе с этим следует учитывать закономерность соотношения басов и выборной клавиатуры — повторение одинаковых нот в основном басовом и первом выборном рядах через каждые две клавиши.

Первоначальное знакомство с левой клавиатурой можно начинать при отсутствии выборного баяна. Для этого необходимо перевернуть инструмент и начать играть на правой клавиатуре левой рукой. Именно такое расположение будет на выборной клавиатуре. При первом знакомстве с новым типом клавиатуры целесообразно начать с изучения расположения клавиш и можно начать это делать с игры хроматической гаммы, которая способствует выработке устойчивого положения руки и быстрому освоению клавиатуры. В качестве упражнений можно использовать небольшие мелодические построения, которые основаны на движениях 2, 3, 4 пальца по соответствующим рядам клавиатуры. Такие упражнения исполняются в умеренном темпе и обязательно с соблюдением указанной аппликатуры. При исполнении на legato следует следить за одинаковым нажимом пальцев на клавиши и плавным переходом от звука к звуку. Движение меха должно быть плавным, ровным, без толчков. Только после закрепления таких упражнений и выработке навыков игры необходимо переходить к исполнению музыкального произведения двумя руками. Основной целью этой работы необходимо определить развитие у учащихся координации движений правой и левой руки. Педагогу необходимо наметить план работы, который должен придерживаться принципа последовательности обучения с постепенным усложнением материала [3, с. 4].

Первый этап такой работы должен начинаться с разучивания пьес, в которых тематический материал проводится поочередно в партиях правой и левой рукой. В процессе работы над таким произведением у учащегося появляется возможность тщательно подготовить каждое мелодическое построение, уточнить аппликатуру, уяснить ритмический рисунок. Во время исполнения он может контролировать работу пальцев правой и левой руки и таким образом добиваться правильного и чёткого звучания. Задача педагога на данном этапе освоения инструмента заключается в том, чтобы помочь учащемуся добиться смыслового единства тематического материала музыкального произведения.

Вторым этапом освоения выборной клавиатуры является исполнение произведений, в которых музыкальный материал изложен в партиях обеих рук. Приступая к работе над пьесой, учащейся должен

внимательно разобрать партию каждой руки, уяснить их ритмическое строение и уточнить аппликатуру. Вместе с этим необходимо выяснить темп и понять характер музыкального произведения. После предварительной подготовки пьеса исполняется двумя руками. Теперь задача учащегося состоит в том, чтобы добиться чёткой координации движения пальцев правой и левой руки. Педагог должен продолжить работу над развитием слухового контроля учащегося и контролирует выразительное исполнение произведения.

На третьем этапе освоения в программу включаются произведения в которых в партии левой руки существуют мелодические обороты арпеджированного характера и различные созвучия. Для дальнейшей свободы исполнения пьес с новым фактурным изложением учащемуся необходимо усвоить 2-ю позицию левой руки. Педагог познакомив учащегося с таким положением руки должен сравнить его с 1-ой позицией и на конкретном музыкальном материале выявить характерные особенности второй позиции.

Последним этапом освоения выборной клавиатуры является развитие координации пальцев при разнообразных приёмах звукоизвлечения. Теперь учащемуся предлагается произведение, в котором поставлены более сложные исполнительские задачи. Игру двумя руками следует начинать только после уточнения характера штрихов. Особенно внимательно следует прорабатывать штрихи в партии левой руки.

Таким образом, начальный этап игры на готово-выборном баяне является базовым для дальнейшего музыкального и технического развития музыканта и позволяет расширить репертуар и его исполнительские возможности. Поэтому педагогу необходимо уделять должное внимание обучению учеников своего класса навыкам игры на готово-выборном баяне в старших классах музыкальной школы.

Список литературы:

1. Онегин А. Школа игры на готово-выборном баяне. М.: Музыка, 1977.
2. Сурков А., Плетнёв В. Переложение музыкальных произведений для готово-выборного баяна. М.: Музыка, 1977.
3. Семёнов В. Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне. М.: Музыка, 1978.

3.3. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

ВЛИЯНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СКУЛЬПТУРЫ НА ТВОРЧЕСТВО ТИЦИАНА ВЕЧЕЛЛИО

Артамонов Юрий Сергеевич

аспирант, ГАИЖСА им. И.Е. Репина, г. Санкт-Петербург

E-mail: artamonovuri@yandex.ru

Обращение живописцев XV—XVI столетий к памятникам скульптуры как источнику композиционных решений стало одной из характерных черт искусства итальянского Ренессанса. Зарисовки и живописные интерпретации мотивов, источником которых являются произведения скульптуры, встречаются у крупнейших художников эпохи (таковы, в частности, «Рождение Венеры» Боттичелли, Галерея Уффици, Флоренция; «Три грации» Рафаэля, ок. 1503—1504, Музей Конде, Шантийи; обнаженные фигуры росписи плафона Сикстинской капеллы в Ватикане работы Микеланджело и др.). Отдельную значительную нишу в рамках такой практики занимают картины Тициана Вечеллио, в которых мастер обращается к памятникам скульптуры как источнику формальных решений.

Влияние произведений скульптуры сказывалось на Тициана в двух сферах. Первой областью, где художник развивал подсказанные пластикой решения, стала композиция. Данная тенденция получила весьма широкое распространение в позднем творчестве мастера, и связана с влиянием произведений, увиденных художником в Риме в 1545—1546 гг. Другой областью, где отразилось знакомство с произведениями пластики, стал собственно живописный язык Тициана. Несмотря на то, что интерес художника в ранний и зрелый периоды творчества был сосредоточен на использовании разнообразной, насыщенной палитры, мастер уделял внимание и проблеме написания нейтральных по цвету (белых и серых) объектов, которыми зачастую выступают в работах Тициана мраморные рельефы и статуи. Немаловажным является то, что монохромный материал, каким является белый мрамор, Тициан пишет не в технике гризайли, тонами серого, но дополняет белый и черный цвет оттенками охры. В противоположность мастерам Средней Италии, моделировавшим ахроматические объекты исключительно

соотношениями тонов серого (примерами могут служить изображение горноста в «Портрете дамы с горностаем» Леонардо, Музей Чарторийских, Краков; фигура коня в версиях «Св. Георгия» Рафаэля; композиции гризайлю, имитирующие рельефы в Лоджиях Рафаэля в Ватикане), Тициан отдает предпочтение трехцветной гамме. За счет этого возникают соотношения тонов по тепло-холодности, что способствует большей гармонизации колорита и усилению иллюзорной осязаемости живописного изображения. В произведениях раннего периода творчества эффект достигался непосредственным смешением красок на палитре. В более поздней картине «Амур с колесом Фортуны» (Национальная галерея, Вашингтон) сложные градации теплоты тона достигнуты за счет неоднородного наложения нейтральных красочных слоев поверх окрашенного в охристый цвет грунта. Благодаря этому тон основы проступает в некоторых областях картины сквозь тонкие слои краски и сообщает им хроматическое звучание.

Прослеживаются два основных аспекта в обращении Тициана к произведениям скульптуры с целью их интерпретации в рамках живописного произведения. Первый аспект заключается в решении проблемы передачи объема монохромной формы (чем является беломраморный рельеф или статуя) колористическими средствами. Второй представляет собой переложение композиционного и пластического решения той или иной скульптуры в произведении живописи.

В ранний период творчества в картинах «Папа Александр VI представляет епископа Якопо Пезаро св. Петру» (2-я пол. 1500-х, Музей старого искусства, Антверпен) и «Славянка» (ок. 1511, Национальная галерея, Лондон) Тициан вводит в композицию картин изображения мраморных рельефов. С живописной точки зрения, художник обращается к проблеме передачи монохромного объема средствами цвета; также введение относительно нейтрального по хроматизму элемента в колористический строй произведения усиливает активность звучания других красок. В картине с изображением Якопо Пезаро представлены две ленты рельефных фризов, украшающих подножие престола апостола Петра. Примечательно, что в контекст сцены религиозного поклонения вводятся рельефы языческой тематики: в центре эскизно написанного рельефного изображения представлен Амур, стоящий на алтаре, по сторонам от которого располагаются фигуры полуобнаженных женщин и мужчин.

В «Портрете славянки» включенный в композицию рельеф изображает в профиль уже представленную в картине даму. Двукратное присутствие в изображении одной и той же модели — в телесном облике и на мраморном рельефе — является исключительно редким композиционным решением в европейской живописи. Вводя в картину рельефное изображение модели, Тициан мог опираться на профильные изображения на античных монетах и камнях. В антикизирующем вкусе исполнены прическа и одяние представленной на рельефе дамы. Несомненно, на подобном неординарном решении композиции отразился ренессансный спор о превосходстве между скульпторами и живописцами [1, с. 78]. Если мастера периода кватроченто нередко совмещали несколько сфер деятельности, параллельно занимаясь живописью, графикой, скульптурой и декоративно-прикладным искусством (таковы, в частности, братья Поллайоло, Верроккьо, Леонардо) и спор о превосходстве был неоправдан, то в XVI веке наметилась более четкая специализация, что способствовало сосредоточению на разработке специфических выразительных средств исключительно в рамках избранного мастером вида искусства. В XVI в. в Италии происходит четкое разделение хроматического и пластического начала в искусстве. Если в XV в. на мраморные и терракотовые скульптуры и рельефы наносилась раскраска, то в XVI в., в определенной степени под влиянием Микеланджело и найденных антиков, утративших за столетия раскраску, цвет вытесняется из скульптуры, становясь специфическим для живописи средством. Таким образом, скульпторы сосредотачиваются на передаче объема пластическими средствами, живописцы же — разрабатывают колористические средства для передачи как объема, так и пространства. Картина, дающая единственную точку зрения на изображаемый предмет, противопоставлялась скульптурному произведению с трехмерной передачей формы. Тем не менее, Тициан находит такого рода решение композиции, которое позволяет представить одну модель с двух точек зрения, и притом — изобразить как саму портретируемую, так и ее скульптурное изображение. Обращает на себя внимание, как живописными средствами мастер передает гладкую фактуру камня, игру теней на покрытой прожилками поверхности. Неоднородная структура изображенной каменной плиты, вкрапления цвета были достигнуты за счет того, что рельеф был написан поверх уже исполненного изображения платья, чей бордово-пурпурный тон местами прорывается сквозь серебристо-кремовую тональность камня.

Композиция картины «Любовь небесная и любовь земная» (ок. 1515, Галерея Боргезе, Рим) сгруппирована вокруг мраморного фонтана, восходящего своей вытянутой формой и рельефным фризом на стенках к древнеримским саркофагам. Возможно, рельефная сцена задумана мастером под влиянием некоторых античных статуй. Так, Гарольд Уизи [4, pp. 175—181] проводит параллель между изображением лошади и четверкой коней св. Марка — бронзовыми античными статуями, перевезенными в Венецию в XIII в. из Константинополя и украшавших во времена Тициана фасад базилики Сан-Марко. Размещением основных фигур и планов пейзажа параллельно переднему краю картины художник поддерживает построение, заданное постановкой мраморного фонтана. Приглушенные тона рельефа подчеркивают активные хроматические и тональные сопоставления, использованные при изображении представленных женских фигур.

Постепенно художник переходит от проблемы передачи монохромной формы средствами цвета к использованию пластических решений в рамках живописного произведения. Тициан мог знать по следам некоторые важные произведения скульптуры за десятилетия до посещения Рима, в пользу чего свидетельствует постановка и анатомическая проработка некоторых из фигур, представленных в полиптихе Аверольди. Кроме того, по свидетельствам Маркантонио Микиеля [2, pp. 93—133], в первой трети XVI в. в венецианских собраниях находился целый ряд произведений античной скульптуры.

В одном из центральных произведений Тициана 1520-х гг. — Алтаре Аверольди (Церковь Санти Назаро и Челзо, Брешия) — художник обращается к интерпретации пластического мотива античной скульптурной группы «Лаокоон», найденной в Риме в 1506 г. В изображениях двух фигур — воскресшего Христа и св. Себастьяна — обнаруживаются несомненные параллели с виртуозным формальным решением античной группы. Под влиянием данной скульптуры Тициан обращается к детальной проработке анатомического строения фигур в алтаре из Брешии. Тщательность проработки мускулатуры представляет собой довольно редкое явление в зрелом творчестве венецианского мастера, отдававшего предпочтение обобщенному пластическому языку и мягкой моделировке.

Позднее, в 1540-х гг., художник вновь обращается к использованию формального решения «Лаокоона» в плафоне церкви Санта Мария дела Салюте в Венеции с изображением жертвоприношения Авраама. В данном случае речь идет также

об адаптации драматического по строю произведения скульптуры в рамках полной напряженности композиции библейской сцены. Однако в «Жертвоприношении Авраама» пластически выразительный ритм масс света и тени, имеющий место в решении античной статуи, заменен сложной тонально-цветовой игрой на поверхности драпировки, в которую облачена фигура ветхозаветного патриарха. Таким образом, пластическое решение «Лаокоона» послужило отправной точкой при работе Тициана над несколькими драматическими сценами.

Поездка венецианского мастера во Флоренцию и Рим в 1545—1546 гг и знакомство с находившимися там памятниками античной и ренессансной скульптуры оказали серьезное влияние на дальнейшее развитие творческих поисков художника. Средняя Италия середины XVI в была очагом маньеристического искусства, и Тициан не пользовался здесь такой популярностью как в Венеции. Так, Вазари [3, р. 448] сообщает, что герцог Флоренции отказался от услуг художника. Чтобы снискать успех среди заказчиков, Тициану в определенной степени пришлось адаптировать свое искусство ко вкусам, заданным маньеристами, сделав упор на динамику и сложные ракурсы в построении сцен, а также на детальность в проработке рисунка. Обращение к памятникам скульптуры, их внимательное изучение стало закономерным явлением в процессе творческого развития Тициана 1540-х гг. Если в Венеции основным достоинством живописи считался колорит, то в центрах искусства Средней Италии приоритет был отдан рисунку и композиции. И в работе на местных ценителей Тициану приходилось учитывать господствующие предпочтения.

В Риме мастер целиком сосредотачивается на исполнении заказов семейства Фарнезе, пригласившего художника в Вечный город. Несмотря на то, что в художественной жизни Рима главенство принадлежало Микеланджело и Себастьяно дель Пьомбо, Тициану удается потеснить конкурентов и добиться крупных заказов: картины «Даная» (1545, Музей Каподимонте, Неаполь), а также серии портретных изображений папы Павла III и членов его семейства (герцога Пармы Пьерлуиджи Фарнезе и кардинала Алессандро Фарнезе). В «Даная» Тициан обращается к находкам Микеланджело, использовавшего подобную позу женской фигуры в картине «Леда» и в статуе «Ночь» во флорентийской капелле Медичи. Но если для Микеланджело в центре внимания находилась проблема рисунка, подробной светотеневой проработки строения женского тела, будто сведенного судорогой и утрачивающего оттого чувственную прелесть,

то Тициан отдает предпочтение более гармоничному решению, основанному на деликатности колористического построения. Сложная постановка фигуры предоставляет возможность использования богатых пространственных соотношений цвета. В «Данае» используется живописное решение, которое будет появляться и в более поздних версиях картины, а также в «Венере с зеркалом», заключающееся в хроматическом и фактурном сопоставлении обнаженного тела, эффектно драпированных тканей и темного фона. Заостренная проработка мускулатуры и костяка, имеющая место в работах Микеланджело, заменена обобщенной, мягкой «венетической» интерпретацией формального мотива. Сложное движение, способствовавшее интересовавшему флорентийца детальному показу анатомического строения тела, обретает в «Данае» более спокойную интерпретацию. В этой картине Тициан еще не стремится соперничать с Микеланджело в мастерстве рисунка, предлагая заказчику образец венецианской манеры — с насыщенными, звучными красками, вниманием к передаче материальности и многообразием фактур, сложной игре тонов и интересом к телесной, чувственной красоте. Чисто живописный подход в проработке пластичности формы, внимание к игре тонов подготовили нехарактерную для ренессансной живописи находку, использованную в «Данае Фарнезе» — лицо героини и фигура Амура помещены в тени, в то время как световой поток направляет внимание на обнаженное тело изображенной женщины. Обыгрывая пластическую выразительность форм, когда сложность светотеневых сопоставлений по мере приближения к зрителю нарастает, художник адаптирует формальные решения скульптурного произведения под собственный живописный стиль и акцентирует внимание на отдельных частях изображения. Отталкиваясь от источника — образца искусства Средней Италии, Тициан создает в «Данае» художественный противовес общей направленности рассудочной, холодной римско-флорентийской живописи середины XVI века.

Знакомство с многочисленными памятниками скульптуры Флоренции и Рима послужило отправной точкой для создания целого ряда работ позднего Тициана. Так, статуарный тип *Venus Pudica* находит развитие в картине «Венера с зеркалом», а позднее — в версиях «Кающейся Марии Магдалины».

Влияние скульптуры обусловило и частое обращение Тициана к изображению обнаженной натуры. Сравнительно немногочисленные примеры в раннем и зрелом творчестве («Сельский концерт», ок. 1509, Лувр, Париж; «Любовь небесная и любовь земная»; «Венера,

выходящая из воды», 1-я пол. 1520-х гг, Национальная галерея Шотландии, Эдинбург; «Венера Урбинская», 1538, Галерея Уффици, Флоренция; а также некоторые другие работы) сменяются целой вереницей картин поздних, после-римских лет (версии «Венеры и музыканта»; цикл «поэзий»; серия картин конца 1540-х гг. для Марии Венгерской; «Адам и Ева», ок. 1550, Прадо, Мадрид). При этом пейзаж, используемый в качестве фона, предстает как резкий переход от первого плана к третьему, без чередующихся пространственных промежутков — что служит для усиления эффекта пластичности в моделировке фигур, приближенных к переднему краю изображения.

В «Венере с зеркалом» прототипом послужил античный статуарный тип изображения, называемый *Venus Pudica* и представляющий богиню перед купанием (известны такие примеры данного изображения, как «Венера Медичи», Галерея Уффици, Флоренция; Венера Таврическая, Эрмитаж, Санкт-Петербург; Венера Капитолийская, Капитолийские музеи, Рим). Данный тип был известен в период высокого Возрождения, о чем свидетельствует, в частности, приписываемый Доменико Каприоло «Портрет юноши» (1518, Эрмитаж) с изображением подобной статуи на втором плане. Но если в скульптуре основным был мотив кругового движения фигуры за счет разворота головы и направления движения рук, то Тициан смещает акцент в картине на жесты Венеры, привлекая внимание к чувственному мотиву прикосновения. Сложная фактура усиливает материальность, кажущуюся осязаемость изображения. Если статуя Венеры Медичи представляет богиню прикрывающейся от зрителя, то Венера Тициана обращена к наблюдателю. Присутствие в картине зеркала делает богиню одновременно объектом созерцания и наблюдателем, поскольку она сама пристально рассматривает собственное отражение. Взаимодействие со средой и цвет, которых мы не обнаруживаем в статуе, в полной мере использовано венецианским мастером в живописи: приглушенные цвета фона и одеяния служат обрамлением для белоснежного женского тела.

В картине «Венера и Адонис» (1554, Прадо, Мадрид), входившей в цикл «поэзий», источником послужил античный рельеф «Ложе Поликлета», известный ныне по повторению в римском Палаццо Маттеи. Дополняя пластический эффект прототипа картины, Тициан обращается к противопоставлению крупных масс света и тени в пейзажном фоне. Двойной источник света — более активный, идущий со стороны переднего края изображения, и другой, образованный расступившимися облаками — усиливают пластичность форм тела главных персонажей картины.

В поздний период художник начинает уделять много внимания проблеме организации плавного общего движения масс и группировке фигур в композиции. Общий распад групп на отдельные «звенья», характерный для раннего и зрелого периода творчества мастера («Вакх и Ариадна», ок 1522—24 гг., Национальная галерея, Лондон; «Вакханалия», ок 1519, Прадо, Мадрид; Алтарь Пезаро, 1-я пол. 1520-х, церковь Санта Мария Глорियोза Деи Фрари, Венеция; «Обращение Альфонсо д'Авалоса к войскам», 1540-е гг, Прадо; «Се человек», 1542, Художественно-исторический музей, Вена) сменяется более органичной постановкой фигур в группах, пронизанных в поздних вешах единым ритмом и объединенных в крупные тональные массы («Диана и Каллисто», ок. 1559, Национальная галерея Шотландии, Эдинбург; «Диана и Актеон», конец 1550-х, Эдинбург; «Положение во гроб», ок 1560, Прадо, Мадрид; «Венера, завязывающая глаза Амуру», ок. 1565, Галерея Боргезе, Рим).

Памятники скульптуры используются Тицианом отнюдь не как прямые иконографические источники в трактовке той или иной сцены, но перерабатываются мастером, заимствующим и развивающим общий мотив пластического произведения.

Обращение Тициана в живописи к осмыслению существовавших пластических достижений стало заметным явлением в искусстве периода чинквеченто. Венецианский мастер стремился адаптировать находки одного вида искусства — скульптуры — в рамках другого, живописи. Тем самым Тициан существенно расширил круг живописных задач, обратившись к решению проблемы передачи пластичности, объемности колористическими средствами.

Проблема передачи трехмерной формы посредством цветowych и тональных градаций впоследствии найдет исчерпывающее решение в искусстве мастеров барокко.

Список литературы:

1. Роузенд Д. Тициан. — М: АСТ, 2002. — 176 с.
2. The Anonimo. Notes on pictures and works of art made by an anonymous writer in the XVIth century. — London: George Bell and sons, 1903. — 144 p.
3. Vasari G. Le vite de'piu eccellenti pittori, scultori ed architettori. Firenze: G.C. Sansoni Editore, 1881. — 730 p.
4. Wethey H. The paintings of Titian. Vol. 3. London: Phaidon 1975. 480 p.

АКТУАЛЬНОСТЬ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ ИДЕЙ АРХИТЕКТОРОВ Л.Н. БЕНУА И М.М. ПЕРЕТЯТКОВИЧА ДЛЯ РАЗВИТИЯ ПЕТЕРБУРГА НАЧАЛА XXI ВЕКА

Волохова Алёна Юрьевна

*аспирантка Санкт-Петербургского гуманитарного университета
профсоюзов, г. Санкт-Петербург
E-mail: Volokhova.alena@yandex.ru*

Разнопланов, многолик и вместе с тем целостен архитектурный облик Санкт-Петербурга. В нем отразились различные градостроительные эпохи и художественные стили. Однако трехсотлетняя история города показывает, что градостроительные принципы регулярности, ансамблевости, гармонии были и должны оставаться для его развития главными.

Петербург явился первым русским городом, созданным на регулярной плановой основе. Совершенствование Санкт-Петербурга вплоть до 1917 года осталось одной из важных общегосударственных задач. Начиная с петровских времен, существовали различные комиссии, канцелярии и другие органы, которые занимались упорядочиванием существовавшей застройки и планировкой и освоением новых территорий.

К примеру, задачей Комитета строений и гидравлических работ, начавшего работать в 1816 году, было возведение столицы до «высокой степени красоты и совершенства», соблюдая при этом «правильность, красоту и приличие каждого здания в применении к целому городу» [6].

Петербург, изначально создававшийся как один из вариантов мировой столицы, к концу XIX века был крупнейшим городом Российской империи и одним из крупнейших городов Европы. Таким он остается и сейчас, в веке XXI. И проблема благоустройства города и его планомерного развития является сейчас не менее острой, чем век назад.

На рубеже XIX и XX веков — времени, когда промышленность развивалась очень стремительно, а вследствие этого росло население городов, как и другие европейские столицы, Петербург столкнулся с рядом проблем: жилищной и санитарной (обеспечение дешевым, но удовлетворяющим всем современным требованиям удобства и гигиены жильем неимущих слоев населения), а также транспортной (дешевое строительство размещается на окраинах города, поэтому обеспечение быстрой и удобной связи центра города с окраинами

и отдельными районами города друг с другом также являлось задачей, которую необходимо было решать).

Общественностью хорошо понималось, что дальнейшее развитие города без разрешения этих проблем невозможно. Статьи, посвященные развитию города, вопросам жилищной нужды, ее социальной природе, транспорту, водопроводу, канализации, а также сохранению исторического облика города, регулярно появлялись в газетах и журналах того времени.

Круг схожих проблем волнует петербургскую общественность и сегодня. Среди них можно перечислить строительство доступного жилья, создание «зеленых зон», решение транспортных проблем, а также сохранение исторического центра города.

Поэтому так важно изучить те идеи, которые были высказаны еще век назад, но при этом не утратили своей актуальности в наше время.

Вопросы реорганизации пространственно-планировочной структуры города в начале века XX волновали многих видных деятелей и в первую очередь архитекторов.

Среди них можно отметить Л.Н. Бенуа, градостроительные предложения и активная деятельность по преобразованию Петербурга которого характеризуют его «как одного из передовых зодчих своего времени» [1, с. 9].

Все вышеуказанные проблемы были осознаны и озвучены им еще в 1908 году, когда он выступил в собрании Академии Художеств с запиской «О необходимости составления полного проекта оборудования Санкт-Петербурга». В своей записке он писал: «Нам не надо забывать, что общий план нашей столицы был прекрасно задуман, заложен и впоследствии обстроен великолепными монументальными зданиями и представлял все данные для дальнейшей обработки и благоустройства» [4, с. 70]. По мнению Л.Н. Бенуа, отступление от данного плана в свое время привело к искажению городских ансамблей и нарушению функций его транспортных артерий. Поэтому он прекрасно осознавал, что без существования единого плана преобразования города его дальнейшее развитие не возможно.

Вот что он отмечал в своих рукописях: «Только решать вопросы с точки зрения архитектурно-художественной — нельзя. У каждого города имеется свое лицо, характер, а потому решать приходится техническую часть, т. е. удовлетворять современные потребности при сохранении возможно его внешнего вида, в этом и состоит вся трудность... Художественная сторона не есть еще главная в этом деле. Для города нужно создать такие условия, при которых в нем можно

было бы жить, т. е. удобно ходить, ездить и главное производить всякое грузовое движение. Как в самом городе, так и в примыкающих к нему окрестностях — шоссейных, водяных и железнодорожных артерий с правильно расположенными станциями. Иметь хорошую питьевую воду и соответственно канализацию со всеми средствами очистки» [5, с. 121].

Неслучайно именно Л.Н. Бенуа и его ученик М.М. Перетякович приняли участие в создании труда «Задачи Преобразования Петербурга», который был выпущен в 1912 году инженером путевых сообщений Ф.Е. Енакиевым.

Это исследование представляет собой комплексный подход к градостроительной модернизации структуры города и содержало не только теоретические и статистические данные, но и готовые проекты развития городской транспортной сферы, решения вопроса «зеленых зон» города, а также «жилищного» и санитарного вопросов.

Основной идеей проекта был перенос железнодорожного вокзала северо-западных дорог из-за Обводного канала ближе к центру города, к Троицкому собору.

Также планировалось, что Крюков канал будет засыпан, тем самым превратившись в великолепный проспект с выходом на Благовещенскую площадь (ныне площадь Труда) к Николаевскому мосту (Лейтенанта Шмидта).

Таким образом, по замыслу петербургских зодчих на правом берегу Невы на Троицкой площади образовывался новый общественный транспортно-деловой центр столицы, а также артерия для разгрузки городского движения. В тесной связи с этой композицией должны были оказаться Литовский замок и Новая Голландия. Вот как описывает это сам Ф.Е. Енакиев: «Литовский замок следовало бы отнести под управление комендантом С.-Петербурга, взамен неудобного помещения на углу Садовой и Инженерной улиц. Замок этот легко перестроить, по проекту М.М. Перетяковича, в флорентийском стиле с Кампаниллой, выходящей на Мойку. Поцелуев мост должен быть расширен до Литовского замка, а постройки «Новой Голландии» могут быть приспособлены для зданий судебных установлений, лучшего места для которых в Петербурге не имеется. Затем открывается вид на Благовещенский собор, площадь пред собором, на Николаевский мост и Неву. Такого великолепного въезда в столицу, какой создается проектируемым проспектом, не будет иметь ни одна столица Европы» [2, с. 60].

В проекте Ф.Е. Енакиева предлагалось также создать транспортный дублер Невского и Каменноостровского проспектов, которые уже тогда, являясь главными транспортными артериями, считались проблемными.

«От Троицкого моста параллельно Каменноостровскому проспекту, уже плотно застроенному в начале XX века, с целью его разгрузки (через Аптекарский остров) предполагалась прокладка важной городской артерии, которая, ведя на Выборгскую сторону и открывая путь к Лесному проспекту, позволила бы соединить с помощью метрополитена исторический центр с новыми, проектировавшимися здесь огромными районами с населением в полмиллиона человек» [5, с. 118].

Для разгрузки Невского проспекта предполагалось создание дублирующей трассы, состоящей из нескольких отрезков: «Романовского проезда» (от здания капеллы на Мойке до Екатерининского канала, который также по плану необходимо было засыпать), следующий отрезок проходил по Итальянской улице через Фонтанку и по территории, занятой Мариинской и Надеждинской больницами и далее новый отрезок, выходящий к Неве.

Было предусмотрено в проекте и развитие северо-восточной части города, преобразование и устройство исторического центра города, однако осуществить в условиях тех лет столь масштабные начинания оказалось невозможным. В то время Городская Дума не поддержала идеи реализации данного проекта.

Но высказанные 100 лет назад такими великими людьми, как Ф.Е. Енакиев, Л.Н. Бенуа и М.М. Перетяткович, они нашли свое отражение уже в наше время.

Актуальна по сей день идея не выносить вокзалы от центра, а приближать к нему, а также идея создания дублирующих главные транспортные артерии улиц. Осуществилась идея преобразования Новой Голландии, где теперь летом проходят различные культурные мероприятия. Тем не менее время было упущено и те проблемы, которые могли бы быть решены еще век назад, заставляют нас сегодня искать пути их разрешения.

Самое главное чему учит нас этот пример вековой давности — ценить время и не откладывать принятие комплексных мер по развитию города. Как писал Л.Н. Бенуа еще в 1908 году, нам стоит немедленно предпринять «составление полного проекта оборудования города в зависимости от насущных потребностей и роста его, и в полное соответствие между собой отдельных специальных устройств, при непременно основном условии сохранения

художественно задуманных и исполненных частей, а главное, придерживаясь всей прелести характерности нашей столицы» [4, с. 72].

Список литературы:

1. Бенуа Л.Н. Записки о моей деятельности / Публикация В.А. Фролова // Невский архив. СПб., 1993. С. 7—14.
2. Енакиев Ф.Е. Задачи преобразования С.-Петербурга. СПб., 1912. — 84 с.
3. Лисовский В.Г. Леонтий Бенуа и петербургская школа художников-архитекторов. СПб.: Изд. дом «Коло», 2006. — 400 с.: ил.
4. Ружже В.Л. Градостроительные взгляды архитектора Л.Н. Бенуа // Архитектурное наследие. № 7. М., 1955. С. 67—86.
5. Русское градостроительное искусство. Градостроительство России середины XIX — начала XX века. НИИ теории архитектуры и градостроительства. Под общей редакцией Е.И. Кириченко. М.: Прогресс-Традиция, 2001. — 340 с.
6. Санкт-Петербург. Виртуальное путешествие по достопримечательностям города. [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://sp.portal-1.ru/architectura.html> (дата обращения 09.09.2011).

3.4. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПРОПЕДЕВТИКИ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Лоншакова Марина Михайловна

*аспирант УралГАХА, доцент кафедры Дизайн и искусство интерьера
ФГБОУ ВПО Камская государственная инженерно-экономическая
академия, г. Набережные Челны, член Союза дизайнеров России
E-mail: lons-smm@mail.ru*

Бренькова Г.М.

*канд. искусствовед., профессор, научный руководитель,
член Союза дизайнеров России, Уральская государственная
архитектурно-художественная академия, г. Екатеринбург, Россия*

Приближается столетие со дня образования первых и значимых школ художественного проектирования — Баухауза (1919) и ВХУТЕМАСа (1920). Это были творческие, экспериментальные, исследовательские и методические центры, в которых в начале XX века зародился «универсальный метод, основанный на абстрактном композиционном моделировании» [6]. Авторские пропедевтические курсы получили в дальнейшем распространение по всему миру, обогатились новыми знаниями, методическими поисками, на протяжении многих лет являются ведущими при подготовке специалистов в системе художественного проектирования и остаются востребованными до сих пор.

Однако в последнее время всё чаще появляются вопросы об актуальности и значимости в XXI веке зародившихся в этих школах концепций композиционной пропедевтики: «Является ли Баухауз современным, учитывая то, насколько продвинулись технологии, и то, что они позволяют сейчас людям создать такие вещи, которые до этого просто нельзя было даже представить» [1], — выступил на научно-творческой конференции Умберто Джераудо, руководитель компании «Дизайн Завод», заведующий кафедрой промышленного дизайна Британской высшей школы дизайна. «Профессия дизайнера поменяла свою суть, переместившись из области рисования в область мышления, от стилизации к инновации, от придания вещи формы к визуализации

новых парадигм в бизнесе» [10], — высказала Е. Храмкова, генеральный директор дизайн-агентства инновации Lumiknows, заведующая кафедрой дизайна и инновации Московской финансово-промышленной академии, преподаватель Британской высшей школы дизайна. «Пропедевтика не имеет будущего, так как глобально меняется архитектура и дизайн, что повлечёт за собой формирования новой профессиональной основы» [4], — писал профессор Метленков Н.Ф., заместитель председателя Совета Учебно-методического объединения вузов РФ по образованию в области архитектуры.

«Метод композиционных моделей» получил развитие в 1980-х годах в художественно-промышленных вузах Екатеринбурга, Казани, Самары и др., как переосмысление и дальнейшее развитие опыта Баухауза и ВХУТЭМАСа, выходящего за рамки пропедевтики и используемого на различных стадиях художественного проектирования. Метод применяется и в настоящее время, но возникают вопросы, насколько и как он будет востребован дальше.

«В дизайне происходит исчезновение формы в традиционном понимании этого слова, она перестает следовать за функцией, начинает зависеть от эргономики. Не происходит ли разговор об актуальности композиционного моделирования как следствие определенной инерции нашего мышления? И не станет ли эта методика XX века помехой в развитии новых методов, основанных, может быть, на совершенно новых принципах» [6], — написал Михайлов С.М., профессор, декан факультета Дизайн КГАСА.

Правомерность возникновения этих вопросов связана с решением проблем формирования творческого мышления дизайнера в XXI веке, а новая профессиональная основа художественного проектирования ещё не сформирована. Инновационная риторика формирует в обществе тенденции развития новой атмосферы эмоционального напряжения, новаторского созидания, существовавшего в Баухаузе и ВХУТЕМАСе, но с учётом современных потребностей и технологий, решения новых проектных задач новыми средствами и методами.

Пропедевтика (от греческого *propaideio* — предварительно обучаю) изложение какой-либо науки в систематизированном виде, т. е. подготовительный, вводный курс, предшествующий более глубокому и детальному изучению соответствующей дисциплины [7]. Цель пропедевтики в системе художественного проектирования — на базе освоения композиционных приемов и средств развивать эмоционально-чувственное восприятие форм, которое в дальнейшем используется в процессе формирования визуального облика объектов проектирования при раскрытии их смысловых содержаний.

Чувственно-ощущаемые и образные характеристики, воздействующие на потребителя и выраженные в психофизиологических параметрах, востребованы в социокультурном назначении, функциональных и потребительских качествах проектируемых объектов.

В процессе формирования системы художественного проектирования в XX веке получили развитие четыре направления творческой деятельности, обеспечивающих «широкий выбор проектных принципов, соответствующих как современным тенденциям и направлениям дизайнерской мысли, так и наиболее характерным методам их воплощения» [9, стр. 32]. Каждое из направлений художественного проектирования имеет в своей основе свои принципы, приёмы и методы композиции.

Инженерный дизайн — «область дизайнерского творчества, связанная с формированием объектов и систем инженерно-технического назначения, особая часть промышленного дизайна» [5, стр. 104].

Композиционная пропедевтика инженерного дизайна использует простые геометрические формы и логику формальной композиции. Это рациональное структурообразование объекта, которое направлено на проектирование выполнения объектом какой либо работы, выявляемой в его структуре формы и тектонике.

Арт-дизайн — «одна из линий развития современного дизайна, в которой отсутствуют различия между функциональным проектированием, составляющим основу профессионального дизайна, и чистым, высоким искусством» [5, стр. 20], создание объектов с явным приоритетом эстетического начала, направленное на организацию художественного впечатления, получаемого от воспринимаемого объекта. Это «проектирование эмоций», цели которого сближаются с задачами изобразительного искусства, отдаляясь от задач предметного художественного творчества [3].

Арт-дизайн более других направлений использует эмоционально-образные содержания, ключевые образные составляющие и чувственные категории, которые осваиваются в процессе композиционной пропедевтики, выстроенные на основе как абстрактных, так и реальных образов.

Футуродизайн (от англ. *future design* — «дизайн будущего») — «направление в дизайне, экспериментальная творческая деятельность, имеющая целью определение потенциальных путей изменения потребительских качеств и визуального образа отдельных объектов, их систем, а также перспектив развития предметно-пространственной среды и образа жизни в целом» [5, с. 209].

Опираясь на научными методами, футуродизайн использует формальную логику композиционной пропедевтики, отражающую эмоционально-чувственные содержания и художественно-образное моделирование. Но в последнее время произошёл переход от прогнозирования формы к осмыслению сценариев, отчего футуродизайн приобретает концептуальное направление.

Концептуальный дизайн — (лат. *conceptio* — формулировка идеи) это проектирование концепций. Концепция есть идеальная схема, целостная мысленная конструкция, система взглядов на что-либо, формируемая путем отбора и связывания большого числа отдельных концептов: элементарных идей, частичных представлений, наименьших «клеточек», «кирпичиков», или единиц смысла [8].

Концептуальный дизайн, проектируя идею, может вообще отрицать форму и метод композиционного моделирования. Однако дизайн, имея в основе формообразование, проводит дизайн исследования, разрабатывает концепт-проекты, наглядные, виртуальные и вербальные продукты художественно-образного мышления, по своему используя формальную композицию и художественно-психологическое моделирование.

В настоящее время в системе художественного проектирования на передний план выходит экологическая эстетика, несущая концептуальные, прогностические разработки футуродизайна, с её выработанными принципами, согласно которым продукты дизайна должны быть чувственно привлекательными, благоприятно воздействующими на психику человека, восприниматься органично и вызывать положительные эмоции. Экологические аспекты производства и функционирования объектов художественного проектирования отражают их визуальную гармонию и целостное единство с окружающей средой, психологический комфорт и безопасность при их использовании. Принципы экологической эстетики предоставляют проектировщику возможности свободного творческого самовыражения, стимулируют его экологическое сознание и открывают для него новые возможности формообразования. И, как следствие, развивается «экопсихологический» подход в пропедевтических курсах, основанный на гуманизме и перспективный по причине высокой методической эффективности [2]. Его суть заключается в том, что он развивает «экологическое композиционное мышление», так как учитывает психологическую свободу, сохранение самобытности творческой личности и её реализацию в творчестве. При этом учитываются и базовые принципы абстрактного композиционного моделирования,

и художественно-образное моделирование, и рационально-логический аспект художественного проектирования, направленный на экологическую оптимизацию визуальной среды.

Выводы:

- Актуальные проблемы развития пропедевтики:

1. Инновационная риторика считает пропедевтику Баухауза и ВХУТЕМАСа устаревшей потому, что ещё не сформировалась новая профессиональная основа художественного проектирования.

2. Несмотря на то, что существует сложившаяся и постоянно развивающаяся система композиционной пропедевтики, в теории композиции до настоящего времени не нашло отражения, описания и обоснования создание новых композиционных закономерностей, не выявлены особенности современной пропедевтики.

3. Не выявлены принципы взаимосвязей пропедевтики Баухауза и ВХУТЕМАСа в системе художественного проектирования по направлениям творческой деятельности, особенно с концептуальными дизайн исследованиями и футуродизайном.

4. В современной пропедевтике необходимо отражение принципов экологической эстетики, получившей в настоящее время развитие в системе художественного проектирования.

- Современные тенденции развития пропедевтики в системе художественного проектирования:

1. В современном обществе назревает возникновение новых методов композиционной пропедевтики.

2. Перспективным является развивающийся «экопсихологический подход» в пропедевтических курсах.

3. Современные тенденции развития пропедевтики в системе художественного проектирования отражаются в сложившемся многообразии взглядов и представлений о ней, что связано с различными направлениями деятельности художественно-проектного творчества и особенностями композиционной пропедевтики в каждом из них.

4. В настоящее время существует широкий выбор развивающихся проектных принципов и характерных методов их воплощения.

Список литературы:

1. Джирардо Умберто. Научно-творческая конференция «Научный потенциал дизайна». 15.09.2010. [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://designet.ru/context/interview/?id=43994> (дата обращения 16.08.2012)

2. Иовлев В.И. Экология пространства и профессиональное развитие архитектора [Электронный ресурс] — Режим доступа — URL: Архитектон: известие вузов, № 38, 2012 (01.09.2012)
3. Медведев В.Ю. Арт-дизайн в мире дизайна. [Электронный ресурс] – Режим доступа — URL: <http://www.designunion.ru/index.php/> (дата обращения 30.08.2012)
4. Метленков Н.Ф. «Метод и моделирование в архитектуре». Автореферат докторской диссертации. Москва, 1991.
5. Минервин Г.Б., Шимко В.Т., Ефимов А.В., и др.: Под редакцией Минервина Г.Б. и Шимко В.Т. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник. — Москва, Архитектура — С, 2004. — 288 с., ил.
6. Михайлов С.М. От абстрактного к конкретному, от конкретного к абстрактному. // Проблемы дизайна-5: Сборник статей. Составитель и отв. редактор Аронов В.Р. Российская академия художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств. Артпроект, 2009.
7. Новейший философский словарь. [Электронный ресурс] — Режим доступа — URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_new_philosophy/ (дата обращения 15.08.2012)
8. Переверзев Л.Б. Концептуальный дизайн. [электронный ресурс] — Режим доступа — URL: http://school.edu.ru/news.asp?ob_no=29232 (дата обращения 30.08.2012)
9. Харьковская школа дизайна. Опыт подготовки дизайнеров в ХХПИ: метод. мат. (серия Дизайн-образование) — М.: ВНИИТЭ, 1992.
10. Храмова Е. Научно-творческая конференция «Научный потенциал дизайна». 15.09.2010. [электронный ресурс] — Режим доступа — URL: <http://designet.ru/context/interview/?id=43993> (дата обращения 30.08.2012)

СЕКЦИЯ 4.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

4.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ГЕРОЙ И ЧИТАТЕЛЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.О. ПЕЛЕВИНА

Нечепуренко Дмитрий Валерьевич

*соискатель кафедры теории массовых коммуникаций ЧелГУ,
г. Челябинск*

E-mail: dsyan@yandex.ru

Уникальность главного героя В.О. Пелевина заключается в том, что в его произведениях отождествление читателем себя с ним является чуть ли не обязательным условием для полного понимания идеи произведения. В связи с этим не будет лишним попристальнее взглянуть и собственно на читателя пелевинских произведений. Такую попытку предпринял А. Каренин в статье «Виктор Пелевин о Фаулзе: pro et contra» [2]. Согласно его наблюдениям образ идеального читателя пелевинских произведений выглядит следующим образом: он должен, в первую очередь, отказаться от строгой логики, дать волю чистому чувству; людей с техническим складом ума стоит вычеркнуть из списка потенциальных читателей Пелевина из-за специфичности используемых приёмов для изложения своих мыслей. Каренин считает, что в категорию идеальных читателей нельзя включить профессиональных филологов, историков, культурологов, не принадлежащих к постмодернистскому крылу культуры: «...далее круг лиц, отчаянно не попадающих в число поклонников данного текста В. Пелевина, растёт... В общем, портрет идеального читателя получается довольно примечательным: это человек без всякого образования и способности мышления, но отчаянно стремящийся думать как люди с научным складом ума. Идеальный читатель Пелевина на деле не знает элементарных вещей, но одновременно уверен в своей глубокой интеллектуальности и начитанности... роль же самого автора

скромна — он лишь помогает таким читателям «выбиться в люди»... С точки зрения идеальных читателей В. Пелевина, отсутствие строгой, подчас трудной для восприятия логики, сочетание ликбеза с апелляцией к наукообразности и, возможно, главное — полный разрыв с реальным историческим миром, построение своей, «иной» реальности и является гарантом популярности пелевинских текстов» [2]. Такое представление о читателе Пелевина слишком поверхностное и неглубокое, роль же писателя отнюдь не скромна. Произведения Пелевина могут быть интересны практически каждому человеку. Этому способствует смешение тем и стилей в произведениях писателя. Рассчитаны же они на самого заурядного, обычного человека, обывателя, особенно же на читателей с живым, сообразительным умом, которые полагаются на собственные силы, тогда как почитатели классической литературы более напоминают тугодумов, которые надеются на чужую помощь (мудрого, авторитетного писателя, автора). Такое, хоть и довольно грубое сравнение довольно точное, к тому же вовсе не отрицает прежние достижения и ценность классической литературы и её метода. Сочетание различных традиций предлагает людям с различными способностями и потребностями приемлемый для них способ приобщения к высокому (духовному). С одной стороны, его творчество интересуют тех, кто испытывает зов практической жизни, они в духе своего времени, актуальны сегодняшнему дню, с другой стороны, интересны тем, кто испытывает метафизический зов вселенной.

Главный герой в творчестве В.О. Пелевина — это герой-профан. Герой-профан — это тот, кто ищет духовного просветления. Под просветлением мы понимаем особое мудрое видение, понимание мира, тесно связанное с психикой, сознанием, душой героя. Это особое видение мира. Стоит иметь в виду прикладной характер произведений В. Пелевина, в том смысле, что то, о чём в нём говорится, связано с психологией, самоанализом человека. Вот как обрисована разница состояний между просветлением и заблуждением. Этот отрывок из «Жёлтой стрелы» описывает ощущения героя после определённых «психотерапевтических» воздействий героя-гуру, позволяет понять природу просветления.

— Ты сейчас помнишь, что с тобой было? — спросил Хан.

— Уже плохо, — сказал Андрей. — Только в общих чертах. Вроде ничего особенного и не произошло. Как меня зовут, я знал, из какого я купе — тоже. Но это как будто был совсем не я. Я себя очень странно чувствовал — словно есть разница, в каком вагоне ехать. Словно у всего происходящего появилось бы больше смысла,

если бы скатерть в ресторане была чистой. Или если бы по телевизору показывали другие хари, понимаешь?

— Можешь не объяснять, — сказал Хан. — Ты просто стал на время пассажиром... [4, С. 241].

Стал «пассажиром», то есть обывателем, человеком масс, живущим в мире заблуждений, каким предположительно и является читатель. Герой-профан — это обычный средний человек, обыватель, простой, искренний, честный, доверчивый. Недаром многие читатели узнают в нём себя. Герой-профан — это тот же читатель, причём не только в социокультурном плане, но и психофизически при чтении книги. Читатель читает о самом себе, о своих мыслях, о своём быте «без купюр», узнаёт свои проблемы, ситуации в которых он был и часто не мог из них без труда выбраться. Язык главного героя, окружающий мир, привычки — всё до боли знакомо. Пелевин использует первичное, естественное обращение человека к себе (внутренний монолог) — общение с собой на самой близкой, доверительной дистанции: мы обращаемся к себе, близкие нам люди обращаются к нам просто по имени, без отчества и фамилии (неполная форма). Так обычно и выглядят имена главных героев Пелевина: Андрей, Стёпа, Саша, Дима, а не Александр, Дмитрий, Степан. Когда при обращении используется имя и отчество, это сразу подключает информационный социокультурный багаж о человеке, вследствие чего развёртывается ложное сознание, функционирующее как искажающая призма при обращении к явлениям окружающей действительности. Кроме внутреннего монолога для решения философских вопросов писатель плодотворно использует диалог, что издревле было распространено у философов классиков. Внутренний мир главного героя — уютен, чист, светел, герой изначально доброжелателен, наивен. Это та сторона личности, которую А.П. Чехов рекомендовал скрывать от других людей, не показывать своё истинное лицо. Наоборот, на этом тонком чувствительном психологическом пространстве сосредоточен В.О. Пелевин, он хочет научить читателя защищать себя. Именно такое открытое, честное отношение к миру разрушит закостенелые, искусственные стереотипы, барьеры на пути создания гуманного общества. Что может быть важнее этого психологического пространства лично для человека? По сути, это единственное важное для человека, то, что человек соотносит с собой как с реальным субъектом в первую очередь. Это психологическое поле, внутренняя субъективность и есть человек, прежде всего, для самого индивида. Таким образом, констатируем индивидуализм героев В.О. Пелевина, но это естественный, первичный индивидуализм.

Прежде чем учить чему-то других, преобразовывать мир нужно разобраться в себе самом. Через это личное, индивидуальное, описываются общие для всех людей закономерности, решаются вечные проблемы: знание устройства одного человека даёт представление о всех людях, так как их природа едина. Изначально окружающий пелевинского героя мир — быт человека масс, знакомый читателю до гротеска. Поведение героя-профана отличается простота, естественность, спонтанность. Его сознание и мышление, поведение в меньшей степени отягощены личным социокультурным багажом. В герое-профане нет широко распространённого самолюбивого врождённого природного, либо приобретённого в социуме гонора, предвзятого, искажённого отношения, обусловленного высоким положением в обществе, необразованностью, стереотипами. Это первичное, очищенное, объективное (для уровня профана) «Я» личности по отношению к самому себе, к миру, к истине. Герой смотрит на мир открыто, непосредственно, непредвзято, взглядом простого человека, не применяя к нему ни политических, ни религиозных, ни научных, ни каких-либо других идей, не отстывает уже знакомые из классической литературы «истины». Его проблема в том, что он не знает, что выбрать, какой путь, и, как представитель этого мира, пытается понять какой из них правильный.

Манипулированием различными типами своих персонажей писатель реализует особую методологическую установку, направленную на непосредственное вовлечение читателя в процесс поиска истины вместе с главным героем, развивая через него интеллект читателя. Этому способствует особым образом организованная поэтика произведения. У Пелевина нет героев, которым можно подражать, как идеалу в какой-то области, даже герою-гуру. Хватит беглого взгляда, увидев внешний облик, привычки такого героя, чтобы понять, что этот герой не идеален (Хан из «Жёлтой стрелы», Простислав из «Чисел»). Более того, у Пелевина, нет реального, естественного человека. Все герои — ступеньки, составляющие иерархию духовного восхождения к настоящему идеалу. Его герои — это обобщённые типы всех людей вообще в зависимости от их уровня близости к идеалу, достигаемому духовным и интеллектуальным самосовершенствованием. Каждому человеку есть, куда расти, и такого рода деятельность предполагается, по Пелевину, чуть ли не долг каждого.

Ключевое в художественном произведении — это главный герой: это отправная точка всей поэтики произведения. Главный герой произведения — средство, благодаря которому читатель имеет

возможность самому окунуться в мир произведения: он концентрируется на главном герое и через призму его сознания и характера видит других персонажей и весь окружающий мир. Читатель способен проецировать себя на главного героя и испытывать его чувства, жить его ситуацией, проблемой, как своей личной, зачастую проблемы героя оказываются хорошо известными читателю по своему личному опыту. С другой стороны, автор произведения также прикован к своему главному герою. Через героя автор выражает свою позицию и управляет прозрением читателя. Пелевин управляет сразу несколькими типами, дирижирует ими. Ключ к прозрению лежит только в главном герое (профане), даже если в произведении есть герой, который изначально авторитетнее в философском понимании жизни. В персонаже, как минимум, три функциональных слоя: герой сам по себе в сюжете, только такой, каким он кажется на первый взгляд, читатель — герой, автор — герой. Необходимо анализировать какими качествами обладает главный герой, каковы его представления о собственной природе и об устройстве окружающего мира, его функция относительно других героев, значение в произведении для реализации писателем своей цели. Также важно понимать авторский идеал и качества, которые ему присущи, выполняемую им функцию в общей системе образов, его связь с читателем, роль в раскрытии главной идеи произведения (творчества) писателя. Анализируя творчество писателя, в частности его характерологию, нужно обратить внимание на нечто главное, единичное, опорную точку, стержень всей системы. Этой точкой является главный герой. Учитывая проблематику и тематику творчества В.О. Пелевина, для объективного описания героя внимание нужно работать с такими понятиями, как сознание, душа, ум, характер, физическая оболочка. Необходимо рассмотреть, что изначально представляет из себя главный герой сам по себе, как он понимает себя, других, окружающий мир, как он взаимодействует с другими элементами художественного мира Пелевина? Каковы его взгляды, разделяет ли их автор? Каков идеал автора в вопросе о том, каким должен быть этот герой (человек), кто или что он в действительности. Необходимо попытаться увидеть, есть ли идеальный тип героя в произведении и каков он? В большинстве случаев, главный герой произведений В.О. Пелевина — мужского пола: молодой парень или мужчина средних лет, представитель среднего класса. Причём, не обязательно, что герой является человеком, нередко им может оказаться и получеловек-полуживотное («Проблема верволка в средней полосе», «Жизнь насекомых», «Ампир 'В'»), предмет, например, сарай в «Жизни

и приключениях сарая номер XII». Часто герой Пелевина претерпевает внешние и внутренние трансформации физического и психического характера. Главные герои Пелевина схожи по характеру. Перевоплощения персонажей не меняют их качественной характеристики и функционирования. Потеря героями части человеческих свойств, признаков, как и приобретение новых, метаморфозы с ними отражают сложную философскую теорию писателя об устройстве мира, природе всего живого и неживого. Она очень близка дзэн-буддизму. При всех внешних отличиях главных героев произведений, по сути, это один и тот же, с тем же проблемным арсеналом, уровнем интеллектуального развития, типом восприятия мира.

Почему писатель в основном выбирает в качестве главного героя молодого человека, а не ребёнка, подростка, не зрелого мужчину, не старика, не женский персонаж? Данный тип удобен для оперирования им в целях решения вечных вопросов, к тому же соответствует классической европейской традиции в науке, философии, искусстве — абстрактное, эталонное представление человека мужчиной. Возраст главного героя — ближе к среднему, средний. Это юноша, молодой человек — тот, кому предстоит жить потенциально долгую жизнь, формирующийся, зреющий тип, уже обладающий некоторым жизненным опытом и уже имеющий определённые убеждения, но ещё не окончательно принявший их, а ещё решающий насколько они верны, поэтому такой «экземпляр», действительно, может претендовать на серьёзность, значимость занимаемой позиции в творчестве писателя. Такой герой — это тот, кто ещё должен построить свою жизнь, кто ещё только ищет свой путь, причём, правильный, истинный Путь. Ему ещё жизненно необходимо сформировать адекватное, полное представление о нём, чтобы суметь приспособиться к миру.

Список литературы

1. Абаев Н.В. Некоторые явления архаичного происхождения в теории и практике чань-буддизма // Общество и государство в Китае. Сборник материалов конференции. — М., 1978.
2. Каренин А., Виктор Пелевин о Фаулзе: pro et contra [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: http://www.pelevin.info/pelevin_218_0.html?page=1
3. Пелевин В.О. Амфир «В». — М.: Эксмо, 2006. — 416 с.
4. Пелевин В.О. Омон Ра/Жёлтая стрела. — М.: Вагриус, 2003. — 319 с.
5. Пелевин В.О. Синий фонарь. — М.: Текст, 1991. — 317 с.
6. Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. — М.: Вагриус, 1996. — 399 с.
7. Пелевин В.О. Числа. — М.: Эксмо, 2011. — 288 с.

4.2. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ СПЕКТР ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РОМАНА ФЕДОРИВА

Кравченко Валентина Александровна

канд. филол. наук, доцент ЗНУ, г. Запорожье

E-mail: kravchenko_v_o@i.ua

Доброскок Светлана Александровна

аспирантка III года обучения, г. Запорожье

E-mail: sveta.sirica@rambler.ru

Проблема женской сексуальности, гендерной равности является одной из самых обсуждаемых в современном литературоведении, ведь человеческая сексуальность — это царство контрастов и противоречий. Художественная интерпретация сексуальности на страницах литературных произведений — абсолютно естественное явление, ведь, как подчеркивает Элейн Шовалтер, «литература и сексуальность идут в паре» [7, с. 513].

Творчество украинского писателя Р. Федорива выделяется в контексте исторической литературы советского периода тем, что в ней, кроме культурно-исторических реалий, находит свое отражение тема становления женской сексуальности, эротизм и телесные ощущения женщины. Не смотря на то, что проза писателя становилась объектом разноаспектных исследований (работы М. Ильницкого, В. Кравченко, О. Майоровой, О. Еременко, О. Усмановой), немало вопросов нуждается в более глубоком осмыслении. Следовательно, отсутствие в литературоведении целостного исследования, которое бы сосредоточивалось именно на женских образах в исторических произведениях Романа Федорива, свидетельствует об актуальности нашего исследования.

Объектом исследования стали романы «Отчий светильник», «Чудо святого Георгия о Змие», «Палица для прокаженных», «Иерусалим на горах», повесть «Черная свеча от Елены» Р. Федорива.

Цель статьи заключается в освещении особенностей художественного моделирования женских образов Р. Федоривым. Этапы достижения цели связаны с выполнением таких заданий: анализ авторской концепции художественного моделирования женских образов; определение новаторских подходов прозаика в изображении

женских образов; классификация женских образов на основе образной когерентности.

Внимание к проблеме мужского/женского в ее онтологическом аспекте существовало не всегда. В 30-х годах XX столетия на Галичине из всего разнообразия женских образов, «основанных на дихотомии добродетели/греха, духовности/телесности, Марии/Евы, галичане признавали за своими женщинами — матерями-женами-дочками-сестрами — лишь образ чуткой, матери, верной, послушной жены, скромной, невинной девушки...» [1, с. 247]. Заглянуть в скрытый мир женщины отважился Р. Федорив. Он принадлежал к той плеяде романистов, которые не стремились расширить фабульно-пространственную основу собственных произведений, а пытались «очеловечить материк, на котором раскрылся бы человек, как мера времени» [2, с. 68]. Писатель постоянно пытался постичь тайну женщины, но пришел к ее пониманию лишь во время написания романа «Иерусалим на горах»: «Женщины похожи на сфинксов в мужской пустыне... И после них нам остается только их запах. Женщины — потайные существа и они улыбаются преимущественно для себя: то они вспоминают о вчерашней приятной ночи, то они слушают сами себя, а в себе — или же зачатый ребенок, или еще желание материнства» [5, с. 353].

Прослеживаем определенную закономерность: чем ярче в воображении писателя возникает женский образ — тем более выразительно в воображении читателя возникает виденье, которое было в сознании самого поэта. Речь идет об одной из важнейших тайн литературного творчества, на которую неоднократно указывал Г. Ключек, утверждая, что «существует непосредственная связь между энергетикой писателя и энергетикой его произведения» [3, с. 11]. Писательское сознание Романа Федорива пронизывает архетип Анимы — женского начала в его собственной психике и в психике некоторых его персонажей, а также Архетип Большой Матери как компенсация раннего сиротства писателя.

В аналитической психологии К.Г. Юнга центральным является понятие архетипов коллективного подсознательного. Исследователь выделял пять важнейших схем-образов: Анима-Анимус, Самость, Большая Мать, Большой Отец, Тень. Эти архетипы, по мнению ученого, морально нейтральные, однако когда они превращаются в обиды, то могут становиться хорошими или злыми. Так, например, амбивалентный архетип Анимы может стать воплощением прекрасной женщины или женщины-ведьмы.

С. Андрусив утверждала, что «архетип Большой Матери всегда доминировал в украинском мире: это выплывает с привязанности к земле хлебопашеского народа и порожденного им ощущения вечной

принадлежности к этой земле-дому, пространству, где вырос этот этнос, земле-матери, которая рождает и кормит» [1, с. 317]. В мужчине Анима проявляется сентиментальностью, впечатлительностью, чувственностью и эротизмом. У мужчины-писателя доминирует «женский компонент» (К. Юнг), который проявляется в повышении чувственности и матриархального сознания. То есть этот компонент определенным образом проектируется на творчество, которое по своей природе становится женским.

Особенность концепции женщины у Р. Федорива — ее амбивалентность, ипостасность, о чем свидетельствует галерея женских образов:

1. Жертва условий жизни (почти все женские образы, ворожея Боярыня из романа «Чудо святого Георгия о Змие», Даруся из романа «Палица для прокаженных»).

2. Мужская игрушка — молча появляется и незаметно исчезает (Параскева — женское имя, которое фигурирует в романах «Чудо святого Георгия о Змие» и «Отчий светильник», а также Модеста из романа «Палица для прокаженных», с которой «сладко было переспать» [6, с. 31]. Сюда же относим и образ Ольги, обманутой Еленичем, из повести «Черная свеча от Елены»).

3. Женщина, которая стремится найти в мужчине опору и тем самым реализовать себя как суверенную единицу (княгиня Ольга, Добронига, Мария Рыбка).

4. Женщина-ведьма: Настуся, Ясиня, Любана, Устиня — тип женского образа, который в комплексе нарративных, тематических стратегий очерчивает жанр «химерной прозы». Это своеобразный народный демонизм, то есть демонизм, будто прирученный.

5. Молчаливая женщина (Добронига, Параскева (роман «Отчий светильник»), Ольга Чебит, любимая Павла Ключара, Юстина Монашка, «которая несла людям науку терпения» [5, с. 83]).

Проза писателя удивительным образом объединила в себе гендерные черты, ведь его героини олицетворяют украинскую мужскую и женскую ментальность. Его творчество невозможно рассматривать вне контекста феминизма, который необходимо рассматривать как закодированную модель поведения, предопределенную мировоззрением и которая актуализируется в художественном контексте (когда героиня поддается насилию над собственным телом чужими, завоевательскими силами).

Р. Федорив осознавал уязвимость и незащищенность женщины, предопределенные естественными и социальными факторами. Анализ прозы писателя позволяет говорить о развитии в ней темы абсурдности существования женщины в тоталитарном обществе, которое деформирует ее женственность, заражая ее страхом, лишая

еї сексуальності. Настоящим досягненням вважаємо здатність письменника зайняти світоглядну позицію жінки, почувати шаткість її положення.

Головний герой творів Р. Федорива достатньо фемінізований. Він не спокушає і не завоює жінку, як це робить класичний чоловік, а сам очікує, поки вона спокушає його.

Таким чином, поняття «жінки» у Романа Федорива поєднує багато значень: жінка-богиня, жінка-ведьма, жінка-споконвітна, жінка-мати, жінка-батьківщина, від цього залежить різноманітність жіночих образів. На наш погляд, тема грішності, демонізму жіночих образів може стати предметом окремого дослідження. Особливість моделювання автором жіночих образів полягає в поєднанні доброти і обольстливої краси. Розділяємо твердження Т. Гундорової про «кубізм» творчості Р. Федорива: жінка виступає як ідея, образ, тіло.

Список літератури:

1. Андрусів С.М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Монографія. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. — 340 с.
2. Ільницький М. Безперервність руху : Літературно-крит. статті / Микола Ільницький. К.: Радянський письменник, 1983. — 231 с.
3. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття / Григорій Клочек // Слово і час. — 2007. — № 9. — С. 3—14.
4. Майорова О. Гендерний аспект жіночого міфу в романах Р. Федорива «Отчий світильник» і «Чудо святого Георгія о Зміє» / Олена Майорова // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. К.: Знання України, 2004. — Вип. 9: Лінгвістика і літературознавство. — С. 125—132.
5. Федорів Р.М. Єрусалим на горах / Р.М. Федорів. Львів: Червона калина, 1993. — 502 с.
6. Федорів Р.М. Палиця для прокажених. Роман / Р.М. Федорів. Львів: Червона калина, 2000. — 424 с.
7. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. Плюралізм і феміністична критика // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. — С. 512—527.
8. Юнг К.Г. Архетипи і символ. М.: Ренесанс, 1991. — 304 с.

**«ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ:
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ»**

Материалы международной заочной научно-практической
конференции

10 сентября 2012 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 17.09.12. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 8,875. Тираж 550 экз.

Издательство «Сибирская ассоциация консультантов»
630075, г. Новосибирск, Залесского 5/1, оф. 605
E-mail: mail@sibac.info

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного
оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3