



МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ ЗАОЧНОЙ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
ФИЛОЛОГИИ,  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
И КУЛЬТУРОЛОГИИ**

Новосибирск, 2012 г.

УДК 008+7.0+8  
ББК 71+80+85  
С 56

**С 56 «Современные проблемы филологии, искусствоведения и культурологии»:** материалы международной заочной научно-практической конференции. (14 августа 2012 г.) — Новосибирск: Изд. «Сибирская ассоциация консультантов», 2012. — 114 с.

978-5-4379-0116-8

Сборник трудов международной заочной научно-практической конференции «Современные проблемы филологии, искусствоведения и культурологии» 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.

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).

978-5-4379-0116-8

ББК 71+80+85

© НП «Сибирская ассоциация консультантов», 2012 г.

## Оглавление

<b>Секция 1. Культурология</b>	<b>5</b>
<b>1.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов</b>	<b>5</b>
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ ТАРСКОГО РАЙОНА (1960-е-2000-е гг.) Ерошевская Дарья Викторовна	5
<b>Секция 2. Языкознание</b>	<b>12</b>
<b>2.1. Русский язык. Языки народов Российской Федерации</b>	<b>12</b>
ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ САМОРЕКЛАМЫ В ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ Садыкова Наиля Альбертовна	12
<b>2.2. Германские языки</b>	<b>17</b>
КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПОСЛОВИЦ В РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА) Лазарева Елена Ивановна	17
<b>2.3. Теория языка</b>	<b>27</b>
ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА РЕМАРОК В ДРАМАХ А.П. ЧЕХОВА Багдасарян Ани Гегамовна	27
О НЕОБХОДИМОСТИ СОЗДАНИЯ ТЕЗАУРУСА ФРАНЦУЗСКОЙ СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ Сенницкая Екатерина Юрьевна	31
<b>2.4. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание</b>	<b>36</b>
«БОЖЕСТВЕННЫЙ СЛОГ» ОМЛЛ ЕДИНОГО ПРАЯЗЫКА Львов Евгений Владимирович	36
ЭКОЛОГИЧНЫЕ И НЕЭКОЛОГИЧНЫЕ РЕЧЕВЫЕ АКТЫ В СФЕРЕ ЭМОТИВНОГО Труфанова Ирина Владимировна	50
ПОВТОРНАЯ НОМИНАЦИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СЛЕНГА КАК ОДИН ИЗ АСПЕКТОВ ИДИОСТИЛЯ П.Г. ВУДХАУЗА В РОМАНЕ “JEEVES IN THE OFFING” Шаркунова Ольга Владимировна	66

<b>Секция 3. Искусствоведение</b>	<b>71</b>
<b>3.1. Музыкальное искусство</b>	<b>71</b>
«МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ»: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНСТАНТА РУССКОГО РОМАНСА Кривошей Ирина Михайловна	71
ИСТОРИЧЕСКИЕ, ЛАДОИНТОНАЦИОННЫЕ И МЕЛОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИНАДЛЕЖАЮЩЕЙ ТОЛЬКО АЗЕРБАЙДЖАНУ И ИРАНУ МУГАМ-ДАСТГЯХ «ШУР» Нармин Гаралова	75
<b>3.2. Изобразительное     и декоративно-прикладное искусство     и архитектура</b>	<b>79</b>
АРХЕТИПЫ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ САРЫАРКИ Золотарева Лариса Романовна	79
<b>Секция 4. Литературоведение</b>	<b>86</b>
<b>4.1. Русская литература</b>	<b>86</b>
СВОЕОБРАЗИЕ ХРОНОТОПА В РАССКАЗЕ Л. ЛЕОНОВА «СЛУЧАЙ С ЯКОВОМ ПИГУНКОВ» Туева Анастасия Олеговна	86
ПРИЕМ КВАЗИЭТИМОЛОГИИ В ЛИРИКЕ ВЛАДИМИРА НАРБУТА Яковлева Ирина Валерьевна	90
<b>4.2. Фольклористика</b>	<b>94</b>
ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ ИГРОВОГО ФОЛЬКЛОРА Адамович Ольга Владимировна Камышева Ирина Владимировна	94
ФОЛЬКЛОРИЗМ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА П. КУЛИША «ЧЁРНАЯ РАДА»: ПОПЫТКА ЭТНОФИЛОСОФСКОЙ ТРАКТОВКИ ПОЭТИКИ СИМВОЛИЧЕСКИХ СМЫСЛОВИХ ЛОКУСОВ Янковская Жанна Александровна	99
<b>4.3. Литература народов стран зарубежья</b>	<b>110</b>
МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖА ЛИЛЛО И КАРЛО ГОЛЬДОНИ Галлямова Мария Сергеевна	110

## СЕКЦИЯ 1.

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

#### 1.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

##### ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ ТАРСКОГО РАЙОНА (1960-Е-2000-Е ГГ.)

*Ерошевская Дарья Викторовна*

*младший научный сотрудник ОГИКМ, г. Омск*

*E-mail: [sima59510@mail.ru](mailto:sima59510@mail.ru)*

В настоящее время в Тарском районе только Тарский историко-краеведческий музей (с отделами в с. Вставское, с. Екатерининское, с. Ермаковка) и Тарский художественный музей имеют статус муниципальных учреждений культуры, остальные музеи с точки зрения правового положения являются общественными. В данном сообщении была предпринята попытка дать общую характеристику общественных музеев Тарского района, и на примере школьных музеев в с. Атирка и с. Имшегал охарактеризовать их историю.

В настоящее время не существует данных о точном количестве общественных музеев в Тарском районе (в основном, это школьные музеи), поэтому автором была предпринята попытка выявить их общее число путем телефонных переговоров с сотрудниками школ района. Полученные результаты позволяют говорить о 22 музеях, расположенных в разных селах Тарского района. По типу, в основном, это историко-краеведческие музеи.

Одним из самых первых общественных музеев, который появился в Тарском районе, был Атирский школьный историко-краеведческий музей. Свою историю он ведет с создания в Атирской школе историко-краеведческого кружка под руководством Елизаветы Ефимовны

Белоножкиной — учителя истории. Клубок был создан в 1962 г. после инспекторской проверки, возглавляемой П.П. Слинковым, который покритиковал Е.Е. Белоножкину за то, что она как молодой историк не занимается исследованием своего края. С этого времени начали активно проводиться заседания «исторического кружка».

На одном из таких заседаний осенью 1966 г. была прочтена заметка в газете «Омская правда» о создании музея в р. п. Большеречье. По этому случаю в своем дневнике Е. Е. Белоножкина написала: «...на последней ракете я вместе с членами кружка и некоторыми педагогами отправились в Большеречье. Там встретились с Василием Семеновичем Апашиным, создателем музея, который в ходе оживленной дружеской беседы, дал мне множество полезных советов, заметки Радищева (к сожалению, не удалось установить, в какой форме эти заметки существовали), материал о кулацком мятеже в Колосовском районе и многие другие ценные сведения» [4, с. 1—2].

Эта поездка была осуществлена с целью - перенять практический опыт по организации музея. В результате поездки в Атирской средней школе (двухэтажное деревянное здание, построенной в 1962 г.) [7, с. 2] был создан музей в 1966 г. Инициаторам выделили комнату, в которой они вместе с Е. Е. Белоножкиной разместили стеллажи, сделанные собственными руками, расставили на них первые экспонаты. Из дневника Е. Е. Белоножкиной автор узнал, что музей хотели создать в Атирской церкви, которая располагалась на территории школы. Но осуществить задуманное не удалось, так как церковь была разрушена. Первая музейная экспозиция включала четыре раздела: «Жизнь и быт первобытных людей в доклассовом обществе», «Рабовладельческий строй», «Феодальная эпоха», «Великая Отечественная война» [4, с. 3—4].

Е. Е. Белоножкина в своем дневнике написала: «Школьный музей должен быть и должен стать центром воспитательной работы». Она также отметила, что музей работал на общественных началах. Работа музея строилась на основе самоуправления. Был создан Совет музея, в состав которого входило по 1—2 учащихся от каждого класса среднего и старшего звена. Председателем этого Совета назначался учитель, который вел подготовку планов работы, создавал экспозиции, организовывал походы, экскурсии, беседы, уроки и поддерживал связи с другими музеями. Секретарь Совета музея осуществлял поиск новых форм сотрудничества и вел переписку с другими музеями [4, с. 5].

Активно сотрудничал со школьным музеем Виктор Васильевич Захаренко, работавший в школе с 1957 г. Он был учителем немецкого языка, музыки, военным руководителем, имел звание старшего лейтенанта. В. В. Захаренко в таежном селе прослыл талантливым

поэтом (написал стихи для гимна Атирской школы). Он пополнил Атирский школьный музей новыми предметами [8, с. 1—5].

В 1976 г. было сдано в эксплуатацию новое типовое здание школы, которое действует и в настоящее время, и в которое был перенесен школьный музей [7, с. 5]. В 1988 г. на заслуженный отдых вышла Е. Е. Белоножкина [4, с. 5-6], а в 1998 г. — В. В. Захаренко [8, с. 7]. Работу Е. Е. Белоножкиной и В. В. Захаренко продолжил Геннадий Иванович Ильенко, который в 1988 г. пришел в Атирскую школу после окончания исторического факультета Омского государственного педагогического института. Новый человек заинтересовался работой музея, и сам начал активно принимать в ней участие. Он не только продолжил работу по сохранению уже собранных экспонатов, но и приумножил их.

В сентябре 2003 г. было получено свидетельство о присвоении звания «школьный музей» Атирскому историко-краеведческому музею за большую поисково-исследовательскую, общественно-полезную работу, создание интересной экспозиции и успехи в патриотическом воспитании учащихся [6]. Г. И. Ильенко в марте 2004 г. принимал участие во 2-ой научно-практической конференции, посвященной памяти А.В. Ваганова. Здесь была представлена выставка предметов из музея Атирской школы, которая произвела большое впечатление на участников конференции, о чем было впоследствии написано в местной газете «Тарское Прииртышье» [12]. Вскоре после опубликования данной заметки (в ней было рассказано о ценных экспонатах Атирского школьного музея), неизвестными мужчинами была предпринята попытка кражи костей мамонта. К счастью, выпускникам Атирской школы 2003 г. удалось предотвратить акт воровства и вернуть школьному музею большую часть костей. Личности воров не установили, украденные кости и коллекцию колокольчиков в музей не вернули. В дальнейшем таких прецедентов не было. Данное происшествие говорит о незащищенности экспонатов Атирского музея. В Атирской школе имеется сторож, но он осуществляет лишь общий осмотр помещения школы, а не музея в отдельности.

В 2004 г. Г. И. Ильенко ушел на заслуженный отдых, но руководить музеем не прекратил [1]. В местной печати иногда появляются заметки об Атирском школьном историко-краеведческом музее. В частности в газете «Тарское Прииртышье» в январе 2008 г. была опубликована статья, названная «Хоттабыч из Атирки». Так журналист Владимир Глебов образно назвал Г. И. Ильенко, мотивируя это следующим образом: «Он, словно волшебник, умеет заставить говорить немые вещи и предметы. Повезло Атирке с музейщиком-

подвижником. Мне показалось, он одновременно похож на древнегреческого мудреца Сократа и сказочного старика Хоттабыча» [10]. Г. И. Ильенко продолжал работу в музее до 2011 г. С марта 2011 г. и по настоящее время музеем руководит И. В. Терещенко — учитель русского языка и литературы.

В настоящее время музей занимает коридор для эвакуации при пожаре. Находится он на втором этаже в здании Атирской школы, отгорожен со всех сторон бетонными стенами и состоит из двух комнат общей площадью 72 м<sup>2</sup>. В конце второй комнаты имеется лестница, которая ведет на 1 этаж к выходу на улицу. Перспектив по расширению площади в будущем не наблюдается.

В музее представлены следующие разделы экспозиций: бонистика (коллекция денежных знаков, вышедшие из употребления); сфрагистика (предметы печати, оттиски, штампы); перидромофелия (коллекция проездных билетов); филателия (коллекция почтовых марок); фалеристика (коллекция орденов, медалей, наград); филофония (коллекция грампластинок); филумения (коллекция спичечных этикеток); филокартия (коллекция открыток, почтовых карточек); история школьного образования (летопись школы): директоры школы, история пионерского движения в школе, классная комната начала XX века, «Школа сегодня»; мир детства (игрушки); церковь и религия (иконы, богословские книги); орудия труда в сельском хозяйстве (глиняные горшочки, крынки и др.); коллекция изделий из стекла (промышленного, бытового, художественного); рукоделие (предметы вышивки, вязаные вещи) и ткацкое производство; военная история российского государства; палеонтология (кости мамонта и др.).

В настоящее время количество предметов основного фонда составляет более 3000 единиц хранения, а вспомогательного — более 2000. Сложилась традиция ежегодно открывать музей на вечере, посвященном встрече выпускников, где они могут вспомнить школьные годы. Поэтому в 2000-х гг. у учителя географии местной школы Кайни Жетнисовны Бекбулатовой появилась идея создать отдельную комнату музея, в которой была бы отражена история Атирской школы, биографии работавших здесь учителей, успехи выпускников и др. Эта идея была успешно реализована. В 2004 г. был образован музей «Летопись школы». Торжественное открытие его состоялось 7 февраля 2004 г. на вечере встречи выпускников, посвященном 50-летию Атирской средней школы. Руководителем музея стала К.Ж. Бекбулатова, которая проработала в нем до 2008 г. С 2008 г. руководителем музея «Летопись школы» стала И. В. Терещенко [2].



Музей «Летопись школы» разместился в трех небольших комнатах общей площадью около 25 м<sup>2</sup>. Здесь представлены материалы по истории школы с Атирка с 1898 г. до 2000-х гг., материалы о педагогическом коллективе Атирской школы 1950—1960-х гг. (представлены краткие биографии учителей); даны краткие биографии выпускников школы, которые впоследствии стали ее учителями, а также представлены краткие биографии выпускников, которые добились профессиональных успехов в своей деятельности. Один из таких выпускников Г. Т. Солдатенко по своей инициативе создал календарь к знаменательной дате 2008 г. «Атирская школа-интернат» [5] и по почте прислал его из Украины к юбилею Атирской школы (110-летие со дня открытия). В данном календаре представлены краткие биографии некоторых выпускников школы, которые добились профессиональных успехов. В музее также представлены материалы по современному этапу в истории Атирской школы (2004—2012 гг.), представляющий собой подробный отчет о достижениях учеников и учителей Атирской школы с 2004 г. и по настоящее время. Данный раздел постоянно обновляется.

Открытие Имшегальского школьного историко-краеведческого музея состоялось 15 октября 1998 г. под руководством Антонины Степановны Уляшевой, хотя собирательскую работу начал Никита Афанасьевич Жангуров (учитель труда, рисования и черчения) еще в конце 1980-х гг. Собранные им предметы сначала находились в его деревянном доме. После сдачи в эксплуатацию нового здания школы в 1994 г., материалы Н. А. Жангурова были перенесены в эту новую школу. Чучела для отдела природы Н. А. Жангуров делал сам, а стену для этого отдела разрисовывал его сын — Г. Н. Жангуров [3].

Историко-краеведческий музей в Имшегальской школе расположился в двух небольших комнатах и представлен шестью разделами. На первом этаже находится комната со стендами, посвященными истории школы и ее выпускникам, стеллажом с фотографиями выпускников, страницами дореволюционного букваря и т. д. (раздел по истории школы), а также значительную часть занял раздел «Родная природа» с чучелами птиц и животных (37). В этом же помещении находится раздел «Солдаты Победы», включающий множество папок и альбомов с воспоминаниями женщин-тружениц тыла («Хлеборобы войны»), с биографиями погибших на фронте односельчан («Они погибли за родину», «Рядовые победы»). Ученики школы занимаются сбором сведений о царившей во время войны обстановке в с. Имшегал. Например, письмо бывшей жительницы села Н. И. Уляшевой с подробными ответами на вопросы учеников. На отдельном полке шкафа в музее разместились удостоверения

к медалям и орденские книжки ветеранов войны. На стене разместился стенд с письмами с фронта, похоронками, ответами на запросы из архива армии («Я пишу... последнее, быть может...»), другой стенд посвящен тем, кто не вернулся с фронта («Они погибли за Родину»). Есть и еще один стенд («Ради жизни на земле») с точными цифрами солдат, ушедших на войну из деревень и сел Имшегальского сельского совета и погибших на фронте. Здесь же разместились фото и краткие анкетные данные некоторых ветеранов войны. Каждый стенд выпускался обычно ко Дню Победы.

Раздел нумизматики в школьном музее представлен такими экспонатами, как например: полкопейки, рубль 1896 г. и др. Имеется раздел, посвященный большому рукописному альбому по истории с. Имшегал с воспоминаниями старожилов. Материал для данного альбома собирали педагоги местной школы: Н. М. Шаповалова, В. Н. Широких, А. С. Уляшева, Т. В. Коктомова. Работа над альбомом была закончена в 1986 г. [3].

Другая комната музея расположилась на втором этаже школы, и ее экспозиция носит историко-бытовой характер. Здесь разместился раздел «Крестьянская изба», который содержит предметы старины: старинная кровать, ткацкий станок, инструменты для работы со льном, предметы обихода: лукошко, кушак и т. д. В 1995 г., в честь 50-летия победы в Великой Отечественной войне, в центре села воздвигли памятник воинам-односельчанам. В апреле 2007 г. Имшегальский музей получил свидетельство музея образовательного учреждения — школьного музея [9].

Общественные музеи в Тарском районе стали появляться не позднее 1960-х гг. (Атирский музей основан в 1966 г.). Они являются источниками знаний по истории и культуре каждого отдельного населенного пункта, функционирующей в нем школы и т. д. Музей на селе является основным культуросберегающим центром. Благодаря собранным экспонатам и материалам музеи имеют хорошую источниковую базу, реализуют функции просветительных, воспитательных и образовательных центров, мест хранения и трансляции социальной памяти, являются источниками знаний по истории региона, его культуры. Их фонды являются резервом для развития государственной музейной сети. Общественные музеи выполняют те же социальные функции, что и государственные музеи, соответственно, каждый из них может получить статус государственного учреждения (за последние 20 лет 200 общественных музеев получили статус государственных) [11, с. 43], а значит получать постоянную материальную поддержку.

### **Список литературы:**

1. Архив автора. Сообщение Ильенко Г.И.
2. Архив автора. Сообщение Терещенко И.В.
3. Архив автора. Сообщение Уляшевой А.С.
4. Архив Атирского школьного историко-краеведческого музея. Дневник Белоножкиной Е.Е. Рукопись. — 12 с.
5. Архив Атирского школьного историко-краеведческого музея. Календарь к знаменательной дате 2008. Атирская школа-интернат.
6. Архив Атирского школьного историко-краеведческого музея. Свидетельство № 002709 о присвоении звания «школьный музей» историко-краеведческому музею МОУ «Атирская школа-интернат среднего общего образования» Тарского района // Архив АШИКМ.
7. Архив Атирского школьного историко-краеведческого музея. Творческая работа ученицы Атирской средней школы Бекбулатовой Л. Рукопись. — 14 с.
8. Архив Атирского школьного историко-краеведческого музея. Творческая работа ученицы Атирской средней школы Стрелко В. Рукопись. — 10 с.
9. Архив Имшегальского школьного историко-краеведческого музея. Свидетельство № 11452 музея образовательного учреждения (школьного музея) Историко-краеведческий музей МОУ «Имшегальская ООШ» Тарского района 16 апреля 2007 г.
10. Глебов В. Хоттабыч из Атирки // Тарское Прииртышье. — 2008.— 10 января. (№ 2).
11. Туманов В.Е. Общественные музеи // Российская музейная энциклопедия: В 2 т. — М.: Прогресс, «РИПОЛ КЛАССИК», 2001. — Т. 2. — С. 43—44.
12. Шахов В. Времен связующая нить // Тарское Прииртышье. — 2004. (№ 16).

## СЕКЦИЯ 2.

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

#### 2.1. РУССКИЙ ЯЗЫК. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

##### ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ САМОРЕКЛАМЫ В ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ

*Садыкова Наиля Альбертовна*

*ст. преподаватель кафедры маркетинга и рекламы БашГУ, г. Уфа*

*E-mail: [nailya-sadykova@yandex.ru](mailto:nailya-sadykova@yandex.ru)*

Самопрезентация (самореклама) относится исследователями к глобальным речевым тактикам, ее можно увидеть в самых разных типах персонального и институционального дискурсов [3, с. 73]. Самопрезентация предполагает представление субъекта речи в определенном свете, привлечение на свою сторону собеседника, манипулирование им, выражение своего отношения к окружающему миру с присущей субъекту речи системой ценностей.

В зависимости от типа общения (лично-ориентированного и статусно-ориентированного) автор текста выбирает те или иные речевые приемы для выражения тактики самопрезентации. В этом типе дискурса коммуниканты выступают как представители определенного социального института. Отличает институциональный дискурс от персонального трафаретность общения [4]. В рамках институционального дискурса к текстам самопрезентации относятся резюме, агитационные материалы кандидатов на руководящие выборные должности и пр.

Типологически важными для текстов саморекламы свойствами являются временная перспектива, правдивость содержания, основанная на искренности автора, образ автора, который имеет характер имиджа, и социальные ценности, на которых строится имидж. В ситуации заочного письменного общения эти свойства имеют свою специфику.

*Временная перспектива* непосредственно вытекает из стратегии манипулирования. По мнению В.М. Амирова, при самовосхвалении конструируется картина будущего [1, с. 184]. Тексты самопрезентации предполагают совершение читателем определенного действия, которое последует после получения информации. Поэтому, независимо от конкретного намерения, автор текстов саморекламы заинтересован в том, чтобы контролировать поведение других. В частности, этот контроль возможен путём выбора средств вербальной характеристики той или иной ситуации, подавая себя таким образом, чтобы окружающие добровольно действовали в соответствии с его собственными планами. В институциональном дискурсе временная перспектива может быть достаточно продолжительной (до нескольких недель). Адресант может только рассчитывать на определенную реакцию читателя, поэтому создавая свой текст он стремится прогнозировать последствия своих действий.

Общей особенностью рассматриваемых нами текстов является также *искренность* их авторов, которая обеспечивает достоверность содержания саморекламы. Как говорил еще Солон, слово есть образ дела. Требования искренности необходимым образом сочетаются с самой сущностью саморекламы, ее имиджевым характером: «главной прагматической характеристикой рекламы» исследователи называют «неограниченное самовосхваление» [7, с. 89].

Искренность соответствует выработанному еще в античной риторике понятию степени правдоподобия, которому должен отвечать текстовый материал. Это правдоподобие не должно противоречить интенции автора, его коммуникативному намерению воздействовать на собеседника. «Факт в рекламном тексте, — считает Е.Б. Лукиева, — подаётся таким образом, чтобы он оказался для потенциального потребителя наиболее привлекательным и стимулировал его поведенческую реакцию» [5, с. 35]. Вместе с тем, исследователи отмечают, что не всегда в ситуации самопрезентации человек остается полностью искренним: «... соотношение правдивой и искаженной информации, а также границы допустимой лжи у каждой личности свои» [9, с. 46].

Составление материала текста саморекламы представляет собой своего рода баланс между интенцией автора и коммуникативной целью, достижение которой осуществляется при условии достоверности содержания сообщения. Создавая свой положительный образ в тексте самопрезентации, автор, в соответствии с коммуникативной задачей, осуществляет отбор своих привлекательных с точки зрения адресата свойств. Поэтому можно считать, что образ автора в саморекламе имеет все свойства *имиджа*. Имидж чаще всего определяется как совокупность свойств, приписываемых рекламой,

модой, традицией и т.д. объекту с целью вызвать определенные реакции по отношению к нему. Имидж строится на основе представлений о *ценностях*, сформированных в данном обществе. Согласно В.В. Ученовой, ценностные ориентации различных групп населения и отдельных индивидуумов с точки зрения их внутреннего наполнения включают архетипы, стереотипы и идеалы общества. Эта система ценностей не может не учитываться в саморекламе. Любая реклама антропоцентрична, считает В.В. Ученова, она служит потребностям человека и социума и отражает систему ценностей человека [8, с. 8].

Таким образом, в каждом тексте саморекламы прослеживаются все эти признаки, реализованные с учетом особенностей условий общения. Например, при создании резюме автор текста оказывается в достаточно трудной ситуации: ему нужно сохранить свойственные официально-деловому стилю шаблонные ограничения и в то же время воздействовать на работодателя, привлечь его внимание именно к его резюме. Резюме определяется как реклама самого человека в качестве соискателя на конкретное рабочее место и является первым контактом с потенциальным работодателем [6, с. 3]. Временная перспектива предполагает, что результат (положительный или отрицательный) будет в ближайшем будущем.

Резюме относится к типу личных деловых бумаг и предназначено для ограниченного количества адресатов, это может быть один человек — рекрутер или непосредственно сам работодатель. Целью резюме является заочное побуждение адресата (потенциального работодателя) пригласить автора текста на собеседование. Таким образом, резюме — это один из этапов процедуры трудоустройства. Наличие у соискателя должности соответствующих документов, подтверждающих его квалификацию и профессиональные навыки, обуславливает искренность содержания резюме, которое в дальнейшем может быть проверено в ходе личного собеседования.

Проблема трудоустройства стала особенно актуальной для российского общества в последние 20 лет, что связано в первую очередь с трансформацией экономического и политического строя России. Вопрос трудоустройства и получения высокооплачиваемой работы становится жизненно важным для жителей России, он перевешивает такие ценности советской эпохи, как наличие стабильного графика работы, удаленность/приближенность рабочего места от дома, наличие сферы социальных услуг. Поэтому поиск работы становится важной социально-психологической проблемой. При трудоустройстве очевидно совпадение представлений о социальных ценностях адресата (работодателя) и адресанта (соискателя должности). Это прежде всего высокооплачиваемая работа

за профессионально выполняемые обязанности, поэтому текст резюме в основном содержит перечисление занимаемых ранее должностей, профессиональных навыков и наименования предприятий, где прежде работал соискатель, что должно составить представление у работодателя о его соответствии требованиям. Например: «стратегическое и оперативное планирование», «представительские услуги», «консультант по маркетингу и телевидению», «открытие новых магазинов, формирование команды» пр. Психологические и культурные ценности в резюме, как правило, представлены ограниченно. Перечисление личных качеств дается в виде однородного ряда, например, «энергичная, общительная, веселая, целеустремленная. Люблю общаться с людьми, получаю от этого удовольствие», «коммуникабельна и разносторонне развита», «стрессоустойчива и готова к разного рода трудностям» и т. д. В резюме практически отсутствуют указания на национальность, религиозные воззрения, партийность и пр. Редко встречаются в разделе «личная информация» сведения типа: «беспартийный, православный христианин», «родной язык русский» и под.

Резюме слабо индивидуализировано, как и любой вид деловых бумаг. Еще М.М. Бахтин отмечал, что «наименее благоприятные условия для отражения индивидуальности в языке наличны в тех речевых жанрах, которые требуют стандартной формы, например во многих видах деловых документов, в военных командах, в словесных сигналах на производстве и др.» [2, с. 241]. Для более легкого восприятия резюме используют блочное устройство, которое представляет собой особенность смысловой структуры резюме. Обычно таких блоков в резюме бывает 5—6. Каждый блок оформлен с помощью нескольких предложений. Первый блок включает в себя личные (контактные данные). Следующий блок состоит из формулировки цели обращения. Он представляет собой одно-два предложения, в которых сообщается о желаемой должности и размере заработной платы. Третий блок содержит сведения об образовании, представляет собой несколько предложений, в которых сообщается название учебных заведений, сроках обучения и полученной квалификации соискателя должности. Четвертый блок представляет собой описание опыта работы, в обратном хронологическом порядке излагаются сведения о предыдущих местах работы, здесь же могут быть сведения об основных достижениях и позитивных результатах работы. Пятый блок представляет собой дополнительные сведения, способные заинтересовать работодателя (владение компьютером, наличие личного автомобиля и водительских прав, знание иностранных языков). Шестой блок содержит сведения личного характера. Блочная композиция дополняется обязательными

реквизитами делового письма — заголовком и подписью с датой. Это делает текст резюме цельнооформленным.

Собственно языковые характеристики резюме определяются его стилистической принадлежностью. Официально-деловой характер этого вида документов предполагает употребление стилистически нейтральных слов и профессиональной лексики. В зависимости от сферы деятельности, в резюме в нем могут встретиться термины всех областей деятельности: *«комплекс маркетинговых технологий сферы услуг, в том числе PR, все виды рекламы»*, *«разметка скважин согласно паспорту на буровые установки»* и под. По нашим наблюдениям, терминология и профессиональная лексика представлены в резюме достаточно ограниченно, с учетом ее уместности, преобладают стилистически нейтральные общеупотребительные слова. Слабая индивидуальность резюме проявляется и в том, что в нем практически не выражен гендерный аспект. Т. о., резюме является типичным образцом текста институционального дискурса.

### **Список литературы:**

1. Амиров В.М. Агитационный предвыборный свертхтекст: организация содержания и стратегии реализации. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Екатеринбург. — 2002. — 228 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., Искусство, — 1979; 1986. — 423 с.
3. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактика русской речи. Изд. 4-е, стереотипное. М., КомКнига, 2006. — 288 с.
4. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. — С. 5—20.
5. Лукиева Е.Б. Теория и практика связей с общественностью. Часть 2. — Томск, Изд-во Томского политехнического университета, 2009. — 140 с.
6. Лукьянов А.Н. Как создать пробивное резюме. 2-е изд. — М.: Феникс, 2010. — 44 с.
7. Миронова Н.Н. Общие и частные характеристики политической рекламы // Политический дискурс — 3. Материалы рабочего совещания 27—28 марта 1999 г. Ч. I. М.: Диалог-МГУ, 1999. — С. 85—97.
8. Ученова В.В. Философия рекламы. М.: Гелла-принт, 2003.— 208 с.
9. Шкуратова И.П. Самопредъявление личности в общении. — Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, — 2009. — 192 с.



## 2.2. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

### КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПОСЛОВИЦ В РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

*Лазарева Елена Ивановна*

*канд. филол. наук, доцент БелГУ, г. Белгород*

*E-mail: lei55@mail.ru*

Предлагаемая статья посвящена одной из актуальных проблем лингвистики — изучению роли пословиц как коммуникативных фразеологических единиц современного немецкого языка в речевой коммуникации. В статье определяются вторичные — фразеологические функции пословиц в немецкоязычной рекламе, а также анализируются стилистические приёмы окказиональной вариативности пословиц при их реализации в данном типе дискурса.

Совершенствование лингвистических парадигм в общем и развитие коммуникативной лингвистики в частности позволяют в настоящее время рассматривать паремиологические единицы — пословицы как высокоэффективные и полифункциональные фразеологические единицы языка, обладающие высокими коммуникативно-прагматическими потенциями.

Коммуникативно-прагматические аспекты функционирования пословиц, их воздействующий потенциал и когнитивные характеристики вызывают оживлённый интерес учёных во всем мире (Л. П. Борисова, Н. Л. Бунеева, М. О. Сидоркова, Ю. С. Степанов, А. Г. Чижиков, Н. Hristova-Gotthardt, A.N. Katz, S. Levinson, W. Mieder и др.). Одна из главных причин научной привлекательности этих единиц видится в том, что они принадлежат одновременно языку и речи, то есть системе и тексту. С одной стороны, пословицы представляют собой вербальные образования, имеющие форму замкнутого предложения и обладающие автосемантической — относительной коммуникативной автономией. Автосеманτικότητα обуславливает функционирование пословицы как самостоятельного текста (высказывания), представляющего собой завершённый фрагмент общения и несущего когнитивную, информационную, психологическую и социальную нагрузку в конкретном акте коммуникации. С другой стороны, воспроизводимый характер

пословиц и неупотребительность в отрыве от контекста сближает их с единицами языка.

Амбивалентный характер данных единиц обуславливает их обширный функциональный арсенал и прагматическую нагрузку в конкретном дискурсе. Пословицы как единицы языка и паремии (единицы фольклора) обладают набором „базовых“, первичных текстовых функций, в той или иной степени свойственных всем пословицам, и которые мы подразделяем на общезыковые — к ним относятся номинативная и коммуникативная функции — и общепаремические: директивная (предписывающая/регулятивная/поучительная), моделирующая, кумулятивная, оценочная, прогностическая. Базовые функции пословиц служат основой для прагматических речевых установок коммуникантов и обуславливают реализацию богатейших коммуникативно-прагматических потенциалов полифункциональных пословиц в речевой коммуникации, а именно в различных типах текста. В этой связи, несомненно, целесообразным является исследование функциональной эффективности указанных единиц в конкретных актах коммуникации.

Согласно наблюдениям за функционированием пословиц в современном немецкоязычном коммуникационном пространстве сфера их употребления претерпевает существенные изменения. Очевиден факт сокращения употребительности этих единиц в устной речи и их широкого использования в общественной коммуникации, в частности, в прессе, публицистике и рекламе. При этом речь идёт сегодня о «функциональной переориентации» (“Umfunktionierung“ — термин В. Мидера) [9, с. 99] пословиц в данной сфере коммуникации, где первичные функции, в частности, дидактическая, директивная отступают на второй план и пословицы употребляются в другом функциональном качестве, а именно как «классические» фразеологизмы в экспрессивно-прагматической функции.

Материалом исследования служат 750 текстов немецкоязычной рекламы, где используются пословицы. Выбор данного вида дискурса обусловлен, во — первых, его спецификой, релевантной для пословиц как коммуникативных единиц языка, а во-вторых, высокой востребованностью пословиц в рекламной коммуникации.

Рекламный текст — это текст особого типа. Он представляет собой сложный феномен, где взаимообусловлены и взаимосвязаны факторы социального, экономического, психологического, идеологического и лингвистического характера. Ведущим фактором, определяющим специфику данного типа текста, является его прагматическая направленность. Именно прагматическая ориентация

рекламы определяет логический и эмоциональный стержень всего высказывания, общую тональность текста, диктует отбор языковых и неязыковых средств, способ их подачи и организацию. Особенностью рекламы с коммуникативной точки зрения является то, что прагматическая направленность рекламного текста носит односторонний характер. Текст в данном случае порождается только одной из вступающих в контакт сторон. Иными словами, здесь речь идёт о языковом общении, которое исходит из коммуникативной потребности одной стороны, выступающей инициатором общения. Ещё одной особенностью рекламного текста, обуславливающей его специфику, является то, что прагматическая направленность носит позитивный характер [1, с. 45]. Прагматическая установка текста в общем смысле не исключает, как известно, запланированного негативного воздействия на получателя информации. Можно стронить сообщение с целью вызвать негодование, гнев, досаду адресата, спровоцировать его на полемику и т. п. Рекламе же товаров широкого потребления негативная прагматическая установка несвойственна. Определяющей и в значительной степени обуславливающей особенности анализируемых рекламных текстов является позитивная прагматическая направленность.

По мнению В. Джибсона, главное в рекламном тексте — общий тон повествования: доверительный, располагающий, имитирующий дружеские отношения. Для создателя рекламного текста важен только читатель, а в перспективе покупатель. Он не пытается, как автор художественного произведения, выразить своё «я», его больше волнуют нужды и потребности покупателя [8, с. 85]. Специалисты по рекламным текстам ФРГ, отправляясь от традиционной формулы американской рекламы AIDA (attention, interest, desire, action), выделяют следующие функции рекламы: 1) Aufmerksamkeit erregen (привлечь внимание, пробудить интерес), 2) Einen Vorteil zeigen (показать преимущество, выгоду), 3) Den Vorteil beweisen (доказать преимущество, выгоду), 4) Das Bedürfnis wecken, den Vorteil wahrzunehmen (вызвать потребность, воспользоваться преимуществом, выгодой), 5) Zum Handeln auffordern (призвать, побудить к действию) [11].

Арсенал средств, через которые реклама осуществляет свои функции, достаточно широк и разнообразен. Это — язык, графика, рисунок, фотография, цвет, фон и т. п. Все эти средства могут сочетаться в практически бесконечном количестве вариантов. Основным средством передачи рекламы является, безусловно, язык. С целью сделать текст броским, ярким, эффективным и целенаправленно

воздействовать на адресата (потенциального покупателя), автор рекламного текста старается максимально использовать весь набор ярких образных, экспрессивных средств языка, к которым в первую очередь относится экспрессивная фразеология, в том числе и определённый корпус пословиц современного немецкого языка.

При каждом включении в текст рекламы пословица выполняет целый комплекс взаимосвязанных функций. Пословицы относятся к экспрессивным единицам языка, они уже сами по себе «прагматически заряжены». Это обстоятельство позволяет использовать пословицы в прагматических целях. Отсюда — очевидно, что на уровне общественной коммуникации пословицы выполняют, прежде всего, *прагматическую функцию*, суть которой заключается в целенаправленном воздействии на адресата. Прагматическая функция пословицы в речевом употреблении универсальна, она доминирует при любой реализации единицы в любом контексте. В зависимости от характера интенции автора и целенаправленности контекста прагматическая функция пословиц, как правило, дополняется, «уточняется» другими функциями, которые могут отличаться друг от друга, но при этом они все и всегда обусловлены общей прагматической установкой адресанта и подчинены ей.

Эффективность рекламного текста во многом обуславливается его заголовком. Заголовок представляет своеобразную специфическую сферу языка. Специфический статус заголовка определяется его функциональной нагрузкой в тексте — открывая текст, в общем виде обозначить его референт, передать основное содержание и идейную направленность текста. Коммуникативная задача заголовка — ярко и полно отразить содержание. Иными словами, назначение заголовка, в общем — в сжатой и выразительной форме передать относительно полную информацию о речевом произведении, которое он репрезентирует. В рекламном тексте заголовок выполняет несколько функций и служит одновременно нескольким целям. В лингвистических исследованиях выделяются такие функции заголовка, как информативная, рекламная, экспрессивно-апеллятивная, разделительная и ряд других функций. Так, в понятие рекламной функции вкладывается функция привлечения внимания, которая, как правило, дополняется селективной функцией, так как, привлекая внимание читателей, заголовок одновременно выделяет данный текст из общей массы печатного (газетного и журнального) материала. Лингвистические качества пословиц как экспрессивных фразеологических единиц делают их ценным материалом для использования в качестве заголовков, и не только рекламных текстов,

поскольку в заглавии сфокусированы основные прагматические свойства фразеологизмов: идиоматичность, образность, экспрессивность, оценочность, структурная устойчивость, с одной стороны, и широкая потенциальная вариативность, с другой, то есть те свойства, которые обеспечивают достижение максимального прагматического эффекта. Вместе с тем пословица, используемая в качестве заголовка выполняет *антиципирующую функцию*, включает прогностические механизмы, будит определённые ожидания.

В анализируемом материале большинство реализаций пословиц в рекламном дискурсе зафиксировано именно в заголовках рекламных текстов: 744 из 750 реализаций (99,2 %).

Активное использование пословиц в качестве заголовков рекламных текстов обусловлено и некоторыми экстралингвистическими факторами, а именно прецедентным характером данных единиц. Прецедентными принято считать тексты, «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении, имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные и окружению данной личности, включая предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [3, с. 215]. Прецедентные тексты определяются ещё как «общеизвестные явления культуры» [3, с. 99] или «тексты, имеющие историко-культурную, страноведческую ценность» [4, с. 99]. Из приведённых дефиниций следует, что феномен прецедентности основывается на общности социальных, культурных и языковых — фоновых знаний адресата и адресанта, и употребление в заголовке стереотипного, понятного для принимающей стороны изречения является сигналом принадлежности к данному социуму, связи с его культурой и традициями.

Частотность употребления пословиц в тексте рекламы дополняется фактором, КАК эти единицы используются. Составитель рекламного текста, обращаясь к пословицам как к языковому средству, использует их в качестве заголовков не в «традиционной форме», а подвергает окказиональным преобразованиям, которые могут быть как структурными, так и семантическими. Диапазон выразительных и функциональных возможностей таких модифицированных пословиц чрезвычайно широк. Модифицированная пословица, включённая в заголовок рекламного текста, позволяет ему выполнить одновременно несколько функций; во-первых, образный характер такого заголовка делает его броским, привлекает внимание потенциального потребителя, будит его интерес к объекту рекламы, во-вторых, замещающий или вклиниваемый компонент несёт в себе информацию

о рекламируемом объекте. Так, к примеру, читатель сразу понимает, о чём идёт речь в рекламе, когда видит такие заголовки, как „*Kreislauf gut, alles gut*“ [15, с. 28] (исходная пословица (далее ИП): *Ende gut, alles gut*) или „*Gegen geschwollene Beine ist ein Kraut gewachsen*“ [14, Bd.II, с. 63] (ИП: *Gegen den Tod ist kein Kraut gewachsen*), поскольку замещающий компонент называет объект назначения рекламируемого медицинского препарата.

Анализ соответствующих рекламных текстов свидетельствует о чрезвычайно высокой степени частотности окказиональной вариативности компонентного состава пословиц (узуальных реализаций пословиц в качестве заголовков рекламных текстов в нашей выборке не установлено).

Окказиональную вариативность компонентного состава пословиц при их реализации в тексте мы рассматриваем вслед за А. В. Куниным, И. И. Чернышёвой и другими лингвистами как прагматический феномен, то есть как средство воздействия на получателя информации. Прагматический эффект окказиональной реализации пословицы как фразеологической единицы проистекает вследствие того, что модификации непосредственно связаны с содержанием текста и строятся всецело на использовании компонентного состава пословицы, то есть лексического значения слов-компонентов.

Окказиональные варианты данного типа обозначаются в специальной литературе как «прагматические варианты» и подразделяются на денотативные и коннотативные/стилистические варианты. Анализ показал, что для пословиц в рекламном дискурсе основным средством создания окказиональных вариантов является тип денотативного прагматического варьирования, который определяется как «лексико-семантические и структурно-семантические модификации компонентного состава фразеологических единиц, обусловленные их использованием в особых контекстных условиях для сообщения им окказиональной коннотации и повышения тем самым запрограммированного воздействия на адресата» [7, с. 96]. Поскольку прагматический эффект основывается на лексическом значении варьируемых компонентов, связанных с текстом, то речь идёт в данном случае о вариантах, релевантных для данного текста и которые могут быть поняты только на основе данного текста.

По мнению А. В. Кунина «окказиональные изменения являются развитием стилистических потенций фразеологических единиц» [5, с. 125]. В подобных случаях со стилистической точки зрения речь идёт о сознательном отклонении от нейтрального, «нормативного» выражения в пользу эмоционально окрашенного, экспрессивного.

Стилистический эффект подобных модификаций пословиц базируется на том, что экспрессивность и эмоциональность, которыми обладают эти единицы на основе их образности, стабильности и художественной формы переносятся на новый компонент.

Денотативное прагматическое варьирование пословиц в рекламном заголовке осуществляется преимущественно посредством стилистического приёма замены или субституции (лексико-семантический приём преобразования). «Техника» действия этого приёма состоит в устранении из исходной формы фразеологизма одного или нескольких компонентов, место которых занимает другой/другие компоненты, способные более адекватно выполнить коммуникативную задачу текста. Замена компонента/компонентов наполняет исходную единицу новым смыслом, помогает «привязать» устойчивое выражение к конкретному тексту, повышает его выразительность. В анализируемом материале субституции подвергаются различные компоненты пословицы, чаще всего субституция компонента-существительного: „*Magen gut, alles gut*“ [14, Bd. 1, с. 28]. Общеизвестная немецкая пословица *Ende gut, alles gut* используется в качестве заголовка текста рекламы высокоэффективного лекарственного средства, стимулирующего работу желудка. Через субституцию компонента *Ende* текстуально связанным компонентом *Magen* передаётся главная идея текста рекламы — назначение рекламируемого медицинского препарата. Прагматический эффект достигается именно лексемой, связанной с содержанием текста, а сам заголовок имеет шутливый оттенок, что и обеспечивает его выразительность. В следующем заголовке используется замена компонента — числительного: „*Aller guten Dinge sind elf*“ [12, с. 25] (ИП: *Aller guten Dinge sind drei*). В рекламе описываются преимущества проведения летнего отдыха в Югославии. К ним относятся чистое море, свежий воздух, комфортная погода, первоклассные отели и другие — всего одиннадцать (*drei* -> *elf*).

Весьма эффективным в прагматическом и стилистическом аспектах является создание речевых антонимов. Сущность данного приёма состоит в замене основных смысловых компонентов исходной единицы противоположными по значению текстуально связанными единицами, например: „*Gegen Fröhjahrsmdigkeit ist ein Kraut gewachsen*“ [14, Bd. II, с. 70], „*Gegen Krankheit ist ein Kraut gewachsen*“ [13, с. 15] (ИП: *Gegen den Tod ist kein Kraut gewachsen*). В обоих примерах налицо замена двух компонентов исходной единицы. С одной стороны, субституция существительного, с другой стороны тоже замена, но замена антонимичная — *kein*→*ein* , что

создаёт дополнительный прагматический и стилистический эффект. Подобные сложные замены далеко не единичны в нашей выборке и составляют около 10 % всех окказиональных вариантов. Двойная субституция имеет место также и в заголовке рекламного текста „*In der Ruhe liegt die Kraft*“ [16, с. 270], где рекламируется новая марка автомобиля. Его главное достоинство заключается в том, что при езде водитель и пассажиры не ощущают неудобств, связанных с ездой в автомобиле, благодаря наличию особых цилиндров, обеспечивающих максимально плавное и спокойное движение автомобиля. К новым достоинствам относятся также более совершенные акустические устройства, поглощающие шумы. Всё это позволяет преодолевать в этом автомобиле большие расстояния без особой усталости, что и является его сильной стороной. Необходимым условием такого типа замен являются: 1) многокомпонентность структуры исходной поговорки, 2) наличие опорных элементов, по которым можно восстановить поговорку. Но главное условие заключается в её популярности среди носителей языка — она должна быть общеизвестной, часто воспроизводимой в речи и поэтому легко узнаваемой, то есть обладать теми свойствами, которые в лингвистике рассматриваются как феномен прецедентности. В. Мидер отмечает, что подобное творческое обращение с поговоркой тогда имеет смысл, «когда первоначальная поговорка сопоставима с её инновативными реализациями основных прагматических функций — привлечения внимания преобразованиями» [10, с. 53].

В заключение следует остановиться на феномене текстообразующих возможностей поговорок как высокоэффективных фразеологических единиц. И.И. Чернышёва определяет текстообразующие функции фразеологизмов как «реализацию лингвистических свойств вторичных языковых знаков, позволяющих им, наравне с грамматическими и лексическими средствами языка, создавать те звенья в структуре текста, которые являются элементами структуры и в отдельных случаях также и связующими средствами фрагментов текста» [6, с. 94]. Автор считает, что для фразеологизмов, выступающих в текстообразующей роли, с семантической точки зрения, категориальным становится коннотативный компонент значения, а потенциальная вариативность их состава является средством ситуативной реализации смысла, с одной стороны, и средством усиления коннотативного (эмоционального) воздействия, с другой.

В лингвистических исследованиях известен опыт выделения трёх ступеней развёртывания текстообразующих потенций устойчивых словесных комплексов [2, с. 14—15]. Текстообразующие потенции фразеологизмов максимально реализуются на третьей — наивысшей



ступени, когда фразеологизм выступает в качестве текстообразующего стержня в плане содержания текста. Отсутствие в подобном случае стержневого фразеологизма может привести к нарушению дискретности и структурно-семантической целостности текста. Иллюстрацией третьей ступени развёртывания текстообразующих потенциалов пословиц может служить заголовок текста „*Zeit ist Welt*“ [17, с. 104], где рекламируется журнал „Die Welt“. „*bber die Kunst schneller zu informieren. Oder: Die wichtigsten Wirtschaftsdaten auf einen Blick. Die Welt. Fr̄her wissen, wie die Aktien stehen. Weil nur der richtig entscheiden kann, der die entscheidenden Informationen hat. Weil man schneller sein muss, wenn man der Erste sein will. Die Welt. Die Essenz des Tages. F̄r Leser, deren Zeit kostbar ist.*“ Основная идея текста выражена в заголовке, где имеет место ситуативная замена компонента *Geld* исходной пословицы *Zeit ist Geld* компонентом *Welt* (*Geld* → *Welt*), напрямую связанным со смыслом текста и выражающим его основную идею: „*Die Welt*“ — и текста проявляется в том, что существительное *Welt* несколько раз повторяется в самом тексте, является «красной нитью», стержнем всего текста, оно начинает и завершает текст. Занимая ключевую позицию — заголовок, пословица связывает текст в единое целое, в чём и проявляется максимальная реализация текстообразующих потенциалов данной конкретной единицы.

Итак, исследование функционирования пословиц современного немецкого языка в рекламной коммуникации, позволяет сделать вывод о том, что пословицы являются эффективным языковым средством решения коммуникативных задач, а также подтвердить факт функциональной переориентации этих единиц в сфере речевой коммуникации. В рекламном дискурсе диапазон действия пословиц чрезвычайно широк. Выступая в ином качестве — как высокоэффективное коммуникативно-прагматическое средство, пословицы реализуют, главным образом, свои вторичные прагматические функции: стилистическую, функцию воздействия, функцию привлечения внимания, антиципирующую, эмоционально-экспрессивную, текстообразующую, то есть «классические» фразеологические функции.

Высокая коммуникативно-прагматическая эффективность пословиц подтверждается активным окказиональным использованием этих единиц, сопровождающимся окказиональными лексико-семантическими преобразованиями пословиц, что свидетельствует об их коммуникативной гибкости и высокой контекстной мобильности.

### **Список литературы:**

1. Баркова Л. А. Грамматический аспект использования фразеологизмов в рекламных текстах (англ.яз.): дис. ... канд. филол. наук. — М., 1983. — 217 с.
2. Заиченко Н.А. Актуальные глагольные устойчивые словесные комплексы немецкого языка в прогрессивной прессе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1977. — 24 с.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука. 1987. — 264 с.
4. Костомаров В. Г., Бурвикова Н.Д. Как тексты становятся прецедентными // Русский язык за рубежом. — 1994. — № 4. — С. 52—56.
5. Кунин А. В. О нормативном стилистическом использовании фразеологических единиц. — М., 1973. — С. 122—130 (Тр. / МГПИИЯ им. М. Тореца; вып 73).
6. Чернышѐва И. И. Текстобразующие потенции фразеологических единиц // Лингвистика текста: Материалы научн. конф. Ч. 2/ МГПИИЯ им. М. Тореца. — М., 1974.
7. Cernyseva I.I. Feste Wortkomplexe des Deutschen in Sprache und Rede. — М.: Высш. шк., 1980. — 144 с.
8. Gibson W. Tough, Sweet and Stuffy. An Essay of modern American Prose Styles. — Bloomington & London: Indian University Press, 1966. — 179 p.
9. Mieder W. Sprichwörtliche Schlagzeilen in der Wochenzeitung// Muttersprache, 1977. — Jg .88. — H. 2. —S. 93 — 105.
10. Mieder W. Proverbs: A Handbook. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2004.
11. Schwab V.O. Der erfolgreiche Werbetexter. — Мьнchen, 1973. — 56S.

### **Список первоисточников:**

12. Die schöne Welt, Mai, 1992.
13. Kurier, Mai, 1997.
14. Mieder W. Antisprichwörter: In 2 Bänden. — Wiesbaden, 1985.
15. Berliner Zeitung, Мдрз, 1992.
16. Spiegel, Мдрз, 1991.
17. Spiegel, November, 1994.

## 2.3. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

### ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА РЕМАРОК В ДРАМАХ А. П. ЧЕХОВА

*Багдасарян Ани Гегамовна*

*соискатель ученой степени канд. филол. наук Северокавказского  
федерального университета, г. Ставрополь  
E-mail: [Ani120887@yandex.ru](mailto:Ani120887@yandex.ru)*

Исследование проблемы описания писателями собственного творчества, определение познавательных интенций художественного языка, направленных на дешифровку авторского кода в филологии называют метапоэтикой. По утверждению К. Э. Штайн, «метапоэтика — это поэтика по данным метапоэтического текста, или код автора, имплицированный или эксплицированный в текстах о художественных текстах, «сильная» гетерогенная система систем, включающая частные метапоэтики, характеризующаяся антиномичным соотношением научных, философских и художественных посылок» [5, с. 9].

Данные метапоэтики А. П. Чехова свидетельствуют о его стремлении к созданию новой драматургической формы. В частности, преобразования касаются авторских ремарок. Если в традиционной драме ремарка выполняла лишь вспомогательную функцию и указывала в основном на выход и уход героев со сцены, то у Чехова она приобретает описательную функцию, определяя окружающий мир и характер персонажа. По мнению Л. П. Вагановой, ремарки у Чехова «характеризовали его <персонажа> внутреннее состояние и выстраивали психологическую линию поведения» [1, с. 198]. Однако эта характеристика относится, главным образом, к иннективным ремаркам. Что касается препозитивных ремарок, в них выражается точка зрения драматурга, то есть авторская модель мироощущения, хотя раньше эту функцию выполняла реплика. Так, исследовав ремарки, предваряющие действие чеховских драм, Ивлева Т. Г. выделила три точки зрения автора: внутреннюю, внешнюю и точку зрения, реализуемую в описании событий «с высоты птичьего полета».

Внутренняя точка зрения — это точка зрения «всезнающего» автора, одинаковая с мнением персонажей. Например: «Комната Ивана Петровича; тут его спальня, тут же и контора имения. <...> На стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная. Громадный диван,

обитый клеенкой. Налево — дверь, ведущая в покои; направо — дверь в сени; подле правой двери положен половик, чтобы не нагрязли мужики» («Дядя Ваня») [4, с. 105]; «В доме Прозоровых. Гостиная с колоннами, за которыми виден большой зал. Полдень; на дворе солнечно, весело» («Три сестры») [4, с. 119]; «Столовая в доме Серебрякова. Ночь. Слышно, как в саду стучит сторож» («Дядя Ваня») [4, с. 75]. Совпадение авторской модели мироощущения с точкой зрения персонажей наблюдается в данных ремарках через наименования ощущений, характеризующих атмосферу хронотопа персонажей («видимо», «весело», «слышно»). При этом в «словах автора» содержится внутритекстовая информация, известная автору и персонажам («Комната Ивана Петровича; тут его спальня, тут же и контора имения», «Налево — дверь, ведущая в покои; направо — дверь в сени; подле правой двери положен половик, чтобы не нагрязли мужики», «Гостиная с колоннами, за которыми виден большой зал»).

Внешняя точка зрения драматурга заключается в том, что он как бы наблюдает происходящие события со стороны. Однако информация, данная в такой ремарке, не предназначена для классического сценического воспроизведения. Так, в следующей ремарке: «Старый сад при доме Прозоровых. Длинная еловая аллея, в конце которой видна река. На той стороне реки — лес. Направо терраса дома; здесь на столе бутылки и стаканы; видно, что только что пили шампанское. Двенадцать часов дня. С улицы к реке через сад ходят изредка прохожие; быстро проходят человек пять солдат» («Три сестры») [4, с. 172] — и длинная еловая аллея, и река, и лес находятся в пределах видимости автора и персонажей, однако отсутствуют в обзоре зрителя. Таким образом, аллея, озеро и река присутствуют на сцене, однако их не могут видеть зрители, то есть «перед нами точка зрения стороннего наблюдателя, находящегося в данный момент во внешнем для персонажей пространстве» [2, с. 9].

Следующий тип авторской модели мироощущения отражается в описании событий «с высоты птичьего полета». Пример, приведенный Т.Г. Ивлевой из драмы «Вишневый сад», наиболее полно отражает данный вид авторской точки зрения: «Поле. Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. Видна дорога в усадьбу Гаева. В стороне, возвышаясь, темнеют тополи: там начинается вишневый сад. Вдали ряд телеграфных столбов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город...» («Вишневый сад») [4, с. 215].

По мнению Б.А. Успенского, подобное удаление автора от событий, происходящих в произведении, направлено на всеобъемлющее изображение, и, таким образом, на объективность описания событий [3, с. 88—89].

Однако наиболее характерной для чеховских пьес является сложная (составная) авторская точка зрения, в которой объединяются внешняя и внутренняя. Кроме того, оба вида авторской позиции одновременно существуют в рамках одной и той же препозитивной ремарки и задают, по сути, разные уровни описания, и, соответственно, разные уровни осмысления и оценки событий. Например, в следующей ремарке из пьесы «Чайка»: «Одна из гостиных в доме Сорина, обращенная Константином Треплевым в рабочий кабинет. Направо и налево двери, ведущие во внутренние покои, прямо стеклянная дверь на террасу. <...> Вечер. Горит одна лампа под колпаком. Полумрак. Слышно, как шумят деревья, и воет ветер в трубах.» («Чайка») [4, с. 45] — с одной стороны, авторская модель мироощущения совпадает с точкой зрения героев, находящихся в доме, что подчеркивается словами, содержащими внутритекстовую информацию («Одна из гостиных в доме Сорина, обращенная Константином Треплевым в рабочий кабинет. Направо и налево двери, ведущие во внутренние покои, прямо стеклянная дверь на террасу»); но с другой стороны, перед нами предстает внешняя точка зрения автора, который наблюдает происходящие события со стороны («Вечер». «Полумрак. Слышно, как шумят деревья, и воет ветер в трубах»).

Следует отметить также, что авторская точка зрения в препозитивных ремарках не является неизменной на протяжении всей пьесы, напротив, она подвижна. Так, в драме Чехова «Три сестры» ремарка, предшествующая первому действию выражает внутреннюю авторскую позицию. Препозитивная ремарка во втором действии отражает внешнюю авторскую модель мироощущения. Ремарки, предваряющие третье и четвертое действия, задают составную точку зрения автора, сочетающую внешнюю и внутреннюю. Кроме того, по утверждению Ивлевой Т.Г., такой композиционный рисунок является индивидуальным для каждой чеховской драмы.

Итак, метапозитика — это информация о писателе и его творчестве, которую мы можем получить из его же работ, как художественных, так и эпистолярных. Результаты метапозитических исследований трудов А.П. Чехова доказывают, что, намереваясь создать новую драматургическую форму, он обращается к реформированию ремарок. Так, в его пьесах иннективные ремарки приобретают новую функцию — описательную, то есть в них

отражается окружающий мир и раскрывается характер, мысли, чувства, внутренние переживания персонажей. Препозитивные (предваряющие действие) ремарки берут на себя роль реплик, заключающуюся в выражении авторской позиции, которая бывает трех видов: внутренняя, внешняя и точка зрения, отражающаяся в описании событий «с высоты птичьего полета». Тем не менее, для пьес Чехова наиболее характерна сложная (составная) авторская модель мироощущения, которая объединяет внешнюю и внутреннюю точки зрения. Кроме того, на протяжении всей пьесы данные виды авторской позиции могут меняться, сочетаться и чередоваться даже в пределах одной ремарки.

### **Список литературы:**

1. Ваганова Л.П. «Уходит; походка виноватая» (к вопросу о чеховских ремарках) // Творчество А.П. Чехова (Поэтика, истоки, влияние): Межвузовский сборник научных трудов. — Таганрог, 2000. — С. 196—201.
2. Ивлева Т. Г. Автор в драматургии А.П. Чехова. Тверь, 2001. — 124 с.
3. Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы // Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995. — 224 с.
4. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. / Сочинения: В 18-ти т. — М., 1983 — 1988. Т. 13.
5. Штайн К. Э, Петренко Д. И. Русская метапоэтика: Учебный словарь. — Ставрополь: Издательство Ставропольского государственного университета, 2006. — 601 с.

## **О НЕОБХОДИМОСТИ СОЗДАНИЯ ТЕЗАУРУСА ФРАНЦУЗСКОЙ СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ**

*Сенницкая Екатерина Юрьевна*

*аспирант кафедры теории и практики перевода Гуманитарно-педагогического института Тольяттинского Государственного Университета, г. Ульяновск  
E-mail: [amante0182@mail.ru](mailto:amante0182@mail.ru)*

Словари играют большую роль в жизни людей — они позволяют общаться между собой людям, говорящим на разных языках, служат средством изучения родного и иностранных языков, помогают расширить запас знаний, служат средством закрепления существующего уровня знаний. Современная лексикографическая практика накопила значительный опыт в области составления словарей лингвистической терминологии. Основной причиной, определившей столь пристальное внимание лексикографов к лингвистической терминологии, является интенсивное развитие языкознания на протяжении всего XX столетия, особенно во второй его половине.

В языкознании складываются определённые направления, отдельные научные школы и группы. Причем ученые доверяют к разработке своего собственного метаязыка, который призван объективно отражать суть исследуемых ими и их школами лингвистических проблем. Таким образом, вопрос о метаязыке языке языкознания становится предметом пристального внимания как отечественных, так и зарубежных лингвистов.

Необходимость социологического подхода к языку осознана в науке уже давно, но вплоть до конца XIX столетия социальная характеристика языка давалась обычно в терминах философии, психологии и социологии. Четкое различение социального и структурного аспектов языка является достижением науки XX века. Сформулированное впервые Ферд. де Соссюром, в виде антиномии внешней и внутренней лингвистики, оно расширило проблематику лингвистической науки, стимулировало дальнейшее развитие теории языка и уточнило место языкознания в кругу наук о человеке и обществе.

Одной из важных задач современной социолингвистики является анализ и систематизация понятийного аппарата — совокупность понятий, используемых в социолингвистических исследованиях.

Настоящая работа посвящается описанию метаязыка французской социолингвистики.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью решения крупной научной проблемы — изучения информационно-семиотической природы французской социолингвистической терминологии, что предполагает разработку лингвистической технологии составления терминологического тезауруса, отражающего метаязык французской социолингвистики, выявление семантических отношений французских социолингвистических терминов, отражающих их значимые характеристики в семиотической системе лингвистической терминологии. Необходимость создания словаря социолингвистических терминов обусловлена задачами формирования фундамента самой социолингвистической науки, повышением общественной значимости социолингвистических знаний в период реформ общественной, экономической и культурной жизни

Объект исследования информационно-семиотическая природа французской социолингвистической терминологии, которая входит в состав метаязыка французской социолингвистики.

Вопрос о метаязыке языкознания не перестает привлекать внимание лингвистов на протяжении последних нескольких десятилетий: Ахманова Слюсарева, Гвишиани, Чернейко. Сам термин «метаязык» непосредственно связан с философским пониманием «метатеории», которая анализирует структуру, методы и свойства какой-либо другой теории — так называемой предметной (или объектной) теории [12, с 361]. Наибольшее развитие «метатеория» получила в логике (металогика) и в математике (метаматематика), в которых понятие «метаязыка» соответствует некоторому формализованному языку, с помощью которого исследуются свойства соответствующих теорий и разграничивается уровень описываемых объектов.

В языкознании «метаязык» определяется как «язык второго порядка», по отношению к которому естественный язык выступает как «язык-объект», то есть как предмет языковедческого исследования [17, с. 297]. Метаязык языкознания представляет собой сложное явление, в основе которого, с одной стороны, лежат системные отношения между терминами, с другой — общенаучная лексика, то есть те слова и словосочетания, которые используются при описании различных аспектов языковедческого исследования.

Цель исследования решение крупной научной проблемы — в исследовании информационно-семиотической природы французской социолингвистической терминологии с использованием тезаурусного подхода или метода тезаурусного моделирования.



Предметом исследования является французская социолингвистическая терминология как специфическая знаковая система с присущими ей особенностями развития и функционирования в пределах предметной области французской социолингвистики. При этом следует подчеркнуть особый социолингвистический статус французской социолингвистической терминологии, который определяется следующими критериями:

1. связью термина с понятием и точностью понятийной семантики термина;
2. системным характером термина, ибо включение слова в систему понятий той или иной предметной области и есть собственно терминологирование;
3. дефинированностью термина;
4. однозначностью термина в пределах семантического поля или, по крайней мере, тенденцией к ней.

Гипотеза исследования. Эффективное исследование французской социолингвистической терминологии представляется возможным на базе информационно-семиотической теории, которая выявляет особенности терминологии как знаковой системы, определяет характеристики социолингвистических терминов-знаков в содержательном и функциональном планах, которые формализуются путем тезаурусного моделирования. В этом состоит основная гипотеза настоящего исследования.

В соответствии с выдвинутой гипотезой предлагается тезаурусный подход к моделированию информационно-семиотической природы французской социолингвистической терминологии.

Наиболее реальные результаты в разработке понятийного аппарата социолингвистики может дать создание словаря-тезауруса социолингвистических терминов, в процессе работы над которым уточняются основные понятия этой области науки: ее определение, содержание, проблематика, круг основных понятий, объект и предмет, соотносительность с другими разделами языкознания и с другими науками. Например: Sociolinguistique — Linguistique, Etnolinguistique, Politique Linguistique, Psycholinguistique, Sociologie. Иначе говоря, такая работа способствует определению социолингвистики как одной из комплексных наук, находящейся на стыке социологии и лингвистики. Вместе с тем социолингвистические исследования требуют осмысления данных этнографии (Etnographie), истории. (Histoire). Это делает особенно трудным вычленение корпуса собственно социолингвистической терминологии и придание словарю нормативного характера. Цель нашего исследования — провести более

полную инвентаризацию специальной лексики, т.е. создать словарь тезаурус. Прежде всего необходимо составить словник и дать простые, элементарные толкования каждого термина на русском и французском языках, например такие как: **Sociolinguistique** (n.f.) — science linguistique qui étudie la langue sous son aspect socioculturel. (Социолингвистика — отрасль языкознания, изучающая язык в социокультурном аспекте.). Социолингвистика — отрасль языкознания, изучающая широкий комплекс проблем, связанных с социальной природой языка, его общественными функциями, механизмом воздействия объективных (различных элементов социальных установок, ценностей и т.п.) социальных факторов на язык и той ролью, которую язык играет в жизни общества.

Исходными положениями в работе над тезаурусом следующие:

1) социолингвистика трактуется в широком смысле: она охватывает как социальные функции языка, так и любые социально маркированные явления разных его уровней, 2) в тезаурус будут включены собственно социолингвистические термины, называющие явления и процессы, охватываемые социолингвистической проблематикой; 3) в тезаурус могут вноситься и лингвистические термины, но при этом в их определении делаются логические акценты и выделяются социальные компоненты этого определения; 4) в тезаурус могут быть внесены термины других отраслей знания (социологии, этнографии, культурологии, политологии, юридической науки) однако при этом в определениях отмечается социолингвистический аспект.

### **Список литературы:**

1. Арзикулов Х. Семантические проблемы в терминологических системах французского языка (на материале онкологической терминологии): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Л.: 1980. — 20 с.
2. Ахманова О. С. К вопросу об основных понятиях метаязыка лингвистики // Вопросы языкознания. — М.: 1964. — 115 с.
3. Ахманова О. С. Терминология лингвистическая // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 509 с.
4. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка: 2-е изд., стереотип. — М.: Едиториал УРСС, 2001. — 416 с.
5. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику: Уч. пособие. — М.: Едиториал УРСС, 2001. — 360 с.
6. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Общ. ред., вступ. ст. и коммент.

7. Воробьев Г.Г. Теория тезаурусов в анализе коммуникаций // Семиотика и информатика. — М.: Гос. ком. Совета Министров СССР по науке и технике, 1979. Вып. 11. — 61 с.
8. Горбунов Ю.И. Французская грамматическая терминология опыт тезаурусного исследования // Метаязык лингвистики как объект тезаурусной лексикографии: Тольятти, 2004. — 31 с.
9. Гринев С.В. Введение в терминоведение. — М.: Московский лицей, 1993. — 309 с.
10. Гурычева М.С., Катагощина Н.А. Сравнительно-сопоставительная грамматика романских языков: Галло-романская подгруппа. — М.: Наука, 1964. — 208 с.
11. Долинин К.А. Коммуникативные варианты французского простого предложения. — Л.: Изд-во Ленингр. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена, 1975. — 46 с.
12. Ильичёв Л.Ф. Философский энциклопедический словарь. — М.: 1983 — 361 с.
13. .Кожемякина В.А. Словарь социолингвистических терминов. — М.: 2006 — 5 с.
14. Пиотровская К.Р. Обучающий лингвистический автомат: Учебное пособие к спецкурсу «Основы количественной лингвистики». — СПб.: ИНТЕРЛАЙН, 2002. — 39 с.
15. Пиотровский Р.Г. Формирование артикля в романских языках (Выбор формы). — М.: Л.: Наука, 1960. — 164 с.
16. Пиотровский Р.Г. Формирование артикля в романских языках (Выбор формы). — М.: Л.: Наука, 1960. — 164 с.
17. Ярцев В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.:1990. — 297 с.

## 2.4. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### «БОЖЕСТВЕННЫЙ СЛОГ» ОЛ/АЛ ЕДИНОГО ПРАЯЗЫКА

*Львов Евгений Владимирович*

*канд. тех. наук, г. Москва*

*E-mail: [yovlvov@yandex.ru](mailto:yovlvov@yandex.ru)*

#### **Введение**

В настоящее время многие исследователи [7] приходят к мысли о существовании во времена палеолита единого праязыка. Считается, что многие слоги сохранились в словах и многих географических названиях по всему земному шару. В этом направлении известны работы ученых: Агеевой Р. А., Бибиковой В. И., Георгиева В. И., Долгопольского А. В., Молиной Э. Ф., Мурзаева Э. М., Мельхеева М. Н., Рыбакова Б. А., Трубачева О. Н., Чудинова В. А., Старостина С. А., Востокова А. Х., Илича-Свитыча В. М., Асова А. А., Мироновой Е. А., Тюняева А. А. и др.

В работах автора [1—6] также уделяется много внимания корням русского языка, уходящего в древнейший праязык. Особое место среди древнейших слогов занимает «божественные слоги» ОЛ/АЛ, которые дали жизнь многим современным словам.

#### **Происхождение «божественного слога» ОЛ/АЛ**

Представляется, что «божественные слоги» ОЛ и/или его немного измененная форма АЛ в своем изначальном виде существовал в древнейшие времена в виде единого символа, знака руницы, был руной праязыка. Она была священной и впоследствии вошла во многие корни слов, связанные с божественными, светлыми смыслами. С течением времени за счет разного звукопроизношения у разных народов появились её немного измененные варианты: «ел, ул, эл, юл, ял». Авторская версия происхождения руны «божественного слога» ОЛ представлена на рисунке 1. В дальнейшем на многочисленных примерах будет показано всеобщность распространения слов, возникших из этих корней. Через большую

географическую распространенность проявится связь единого и всеобщего корня для разных народов на разных материках.



*Рис. 1 Авторская версия происхождения «божественного слога» ОЛ*

Все наследие слов с этими «божественными слогами», пожалуй, упрощенно следует представить в виде 2 основных групп. В них «божественный слог» находится в начале или в конце слова: 1) БС□□, 2) □□БС, в которых где БС — семейство «божественных слогов», означающее «божественный или изначальный», □□ — дополнительные руны, буквы, слоги, слова. Два варианта словообразования видны на следующих примерах: Алтай и Байкал.

### **Оронимы (горные названия), возникшие от «божественного слога» ОЛ/АЛ**

Горы всегда поражали человека свои величием и за счет своей высоты представлялись приютом Богов, приближенными к божественному горному миру. Поэтому понятно, что они в наибольшей степени имеют право на божественные названия.

В доказательство авторской гипотезы перечислим наиболее известные горные названия (начиная с самых известных) (рис. 2): Олимп (горный массив, высота 2917 м, Греция), Альпы, Алтай, Эльбрус (Альбар/Альборс/Альбордж по-ирански), Эльбурс (горы на севере Ирана), Аладаглар (самый высокий горный хребет Турции), Аладжа (гора,

Турция), Алагез (гора, Армения), Алазейское плоскогорье (горный массив в Якутии), Алайский хребет (горный хребет в Киргизии), Алатау (три горных хребта Джунгарский/Семиреченский, Заилийский, Кузнецкий), Алашань (хребет, Китай), Алашское плато (горный массив в Туве, высота до 3128 м), Албар-Лам (гора Кавказа, Дагестан), Алдан (нагорье и река в Якутии), Алданское нагорье (Якутия), Алиншань (Тибет), Алишань (горный район на Тайване), Аллеганы или Аллеганские горы (США), Алечхорн и Большой Алечский ледник (гора, ледник, Швейцария), Аллуайв (гора на Кольском полуострове России), Алней (вулкан, Камчатка), Алпамайо (гора, Перу), Алуту (гора, Эфиопия), Алтынту (хребет на Алтае), Алтынтаг (хребет на Севере Китая), Альтиплано (горное плато в Андах), Алпокалья (буквально: подножье Альп, север-запад Венгрии), Алханай (гора, Забайкалье), Оливет (трехвершинная гора, почитавшаяся как место пребывания Яхве согласно ветхозаветной традиции), Ольвинский Камень (гора, Свердловская обл.), Сихотэ-Алинь (горный хребет на Дальнем Востоке России), Франсконский и Швабский Альбы (горный массивы в Германии), Улугмузтаг (высшая точка, 7723 м горной системы Куньлунь на севере Тибета (Китай), Эль-Либертадор (гора в Центральных Кордильерах, высота 6720 м.), Юлдус (обширная котловина в центральном Тянь-Шане, Киргизия).

### **Топонимы, возникшие от «божественного слога» ОА/АА**

Следует добавить к перечисленному ряду и топонимы известные каждому россиянину Байкал, Балканы, Балтийское море, Валдай, Сахалин, Урал, Юрмала, Ямал. Также учтем и горы Авиталь и Бенталь на Голанских высотах территории Израиля. Итого получилось более 40 горных названия и понятно, что это не является случайным совпадением.

Однако, также очень интересны и другие топонимы Юго-Восточной Азии и в частности Индии: Аравали (горный хребет в Индии), Агартала (центр штата Трипура, Индия), Аиджал (центр штата Мизорам, Индия), Алвар (центр округа



*Рис. 2 Карта мира с оронимами, возникшими от «божественного слова» ОА/АА*

Алвар, Индия), Алигарх (город штата Уттар-Прадеш, Индия), Аллахабад (город штата Уттар-Прадеш, Индия), Аллеппи/Аллаппужа (город в штате Керала, Индия), Алираджпур (центр штата Алираджпур, Индия), Алмора (город штата Уттаракханд, Индия), Амбала (центр округа Амбала, штат Харьяна, Индия), Арвал (округ штата Бихар, Индия), Аруначал-Прадеш (штат Индии), Бали (остров в составе Индонезии), Бенгал (также Бенгалия, Бенгальский залив, регион в Индии), Бхопал (центр штата Мадхья-Прадеш, Индия), Гандербал (округ штата Джамму и Кашмир, Индия), Гархвал (регион штата Уттаракханд, Индия), Дадра и Нагар-Хавели (союзная территория в составе Индии), Дарамсала (иначе Дхарамсала, Дхармсала, город в штате Химачал-Прадеш, Индия), город штата Химачал-Прадеш, Индия), Дели (столица Индии), Дхалай (округ в штате Трипура, Индия), Западный Бенгал (штат Индии), Импхал (центр штата Манипур, Индия), Кабул (столица Афганистана), Кайтхал (центр округа Кайтхал, штат Харьяна, Индия), Кандхамал (округ штата Орисса, Индия), Капуртхала (округ в штате Пенджаб, Индия), Карайкал (город город и муниципалитет района Карайкал в индийской союзной территории Пудучерри), Карнал (центр округа Карнал, штат Харьяна), Керала (штат в Индии), Коллам (центр округа Коллам, штат Керала, Индия), Куллу (округ штата Химачал-Прадеш, Индия), Лахул и Спити (округ штата Химачал-Прадеш, Индия), Мегхалая (штат Индия), Мохали (округ в штате Пенджаб, Индия), Найнитал (город штата Уттаракханд, Индия), Намаккал (центр округа Намаккал, штат Тамилнад, Индия), Непал (государство в Азии, в Гималаях), Палвал (центр округа Палвал, штат Харьяна, Индия), Панчула (центр округа Панчула, штат Харьяна, Индия), Паттиала (округ в штате Пенджаб, Индия), Пир-Панджал (горный хребет в Индии), Сабаримала (индуистское место паломничества в штате Керала, Индия), Тхоубал (округ штата Манипур, Индия), Стамбул (город в Турции), Улан-Батор (столица Монголии), Уттаранчал (штат Индии), Химачал-Прадеш (штат, Индия), Цейлон (ныне Шри Ланка), Чандел (округ штата Манипур, Индия), Шахдол (округ штата Мадхья-Прадеш, Индия).

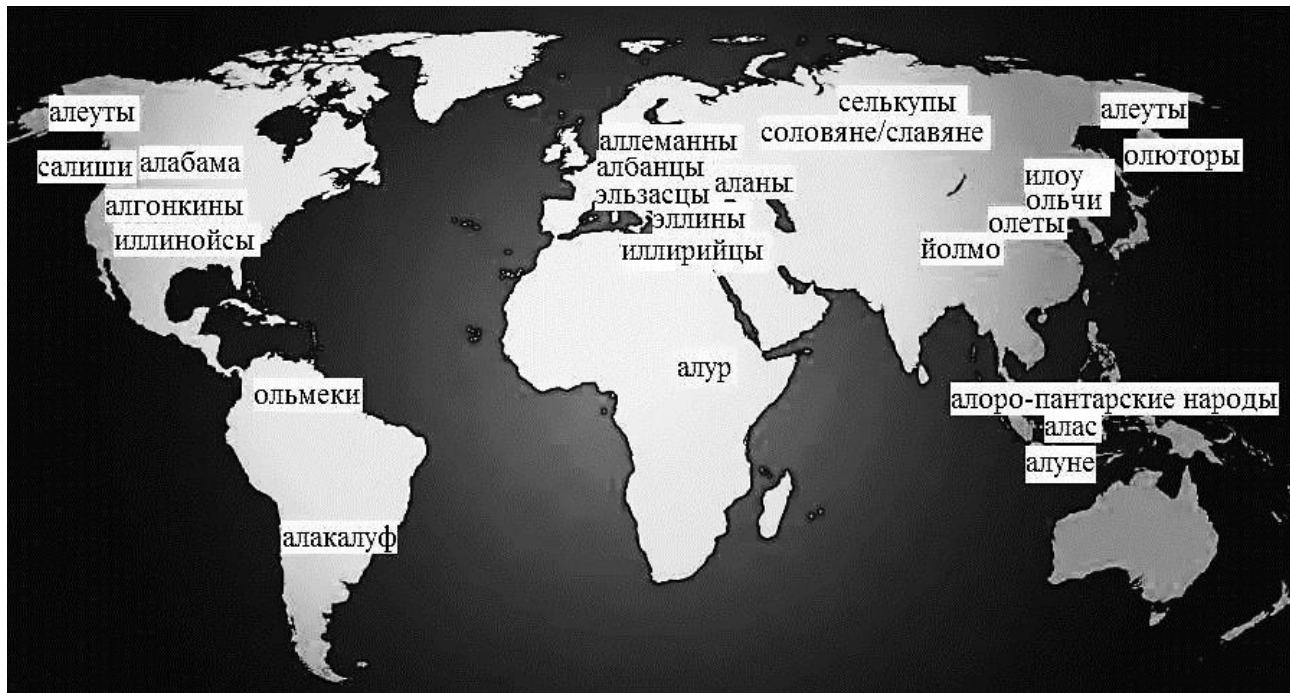
Одна из форм «божественного корня» стала частью термина Чогьял, которым в Сиккиме (ныне штат Индии) и в других гималайских государствах обозначались духовные правители или как их также часто называли королями. Он также стал частью имени царя, буддийского монаха и основателя Бутана Шабдрунга Нгаванг Намгьяла (1594—1651).



В связи с невозможностью привести абсолютно все топонимы с «божественными слогами» следует перечислить хотя бы наиболее известные: Ала-Арча (река, Киргизия), Алабама (штат в США), Алаколь (озеро в Казахстане), Алазани (река, Закавказье), Алания, Аландские острова (Финляндия), Алашань (пустыня в Китае), Албания, (туманный), Альба (старинное название Шотландии), Альбион, Алей (река на Алтае), Алжир, Алма-Ата, Алупка, Алушта, Аляска, Амоль (Иран), Ардебиль (Иран), Болу (Турция), Джалал-Абад (Киргизия), Инегель (Турция), Йошкар-Ола, Кабул (Афганистан), Каргал (Турция), Мосул (Ирак), Ола (река в Магадан. Обл.), Оланга (река, Карелия), Олёкма (река, Якутия), Олонга (река, Карелия), Олонец (город, Карелия), Олонка (река, Карелия), Олым (река, Курск. Обл.), Ольбург (Дания), Ольденбург(США), Ольденбург (2 шт, Германия), Ольстер (Ирландия), Стамбул (Турция), Эллада (Греция), Эльба (река в Германии), Эльдорадо (исп.El Dorad, мифическая страна золота и драгоценных камней), Эльзас (Франц.Alsace), Эль-Кувейт (Кувейт), Эль-Фарра (Евфрат), Эль-Хилла (Ирак), Файсалабад (Пакистан), Ялта.

#### **Названия 24 народов мира, возникших от слогов «ОЛ/АЛ»**

Для убедительности добавим также и названия народов и изобразим их на карте мира (рис. 2) (начиная с «ал, ол»): алабама (племя в Сев.Америке), алакалуф (индейский народ в Чили), аланы (народ Предгорьев Сев. Кавказа), алас (народ в Индонезии), алгонкины (группа индейских народов в Северной



*Рис. 3. Географическое расположение народов, названия, которых произошли от «божественного слога» Ол/Ал*

Америке), алеманы (германский союз племен), алеуты (народ в Аляски, Камчатки), алоро-пантарские народы (группа народов в Индонезии), алуны (народ в Индонезии), алур (народ в Конго, Уганде), алюторцы/олюторы (жители Камчатки), йолмо (народ в горном районе Непала), олеты (народ в Монголии), ольмеки (древнее племя в Лат.Америке), ольчи/ульчи (народ Приамурья), эллины (древние греки), иллиной/иллинойсы (группа индейских народов в Северной Америке), илоу (древний народ, живший в Приморском крае), иллирийцы (группа народов Балканского полуострова), салиши (группа индейских народов на северо-западе США и юго-западе Канады), соловяне/славяне, селкупы (народ, живущий на Севере Западной Сибири), эллины (древние греки), эльзасцы (народ на востоке Франции).

### **Имена Бога, Богов, архангелов и пророков на основе «божественных слогов» О/АА**

По преданиям Мухаммед поведал, что у Господа 99 имен и из них 79 начинаются со слова Ал/Аль: Аллах (Единый Бог), Аль-Малик (Владыка), Аль-Куддус (Святой, Безошибочный).....и еще 76 подобных имени.

Иудаизм: общесемитский верховный бог Эл, иначе Элоах или Элохим

Все имена основных архангелов (табл. 1) в иудаизме, в православии и в исламе в корне слова также содержат «божественные слоги» эль/ил. Поэтому, каждая фраза, заложенная в имя содержит слово «Божий, Бог или Господь».

**Имена библейских пророков**, содержащий «божественный слог», означающий Бога: Даниил, Елисей, Иезекииль, Илья, Иоиль, Олдама, Самуил. Вероятно, также не случайно появилось название страны Израиль,

у древних славян: Бог Волос/Велес;

у древних греков солярное божество — Ээлиос (Гелиос), Элизиум (мифологическая страна блаженных), эллины

в финно-угорском эпосе — Калевала, Вальгалла, Валькирии. — небесный чертог для павших в бою, рай для доблестных воинов называется а девы, «выбирающие убитых», уносящие их с поля битвы звались

У древних западных семитов, а также в ассиро-вавилонской культуре громовержцем, Богом плодородия, вод, войны, неба и солнца был Баал.

**Таблица 1.****Имена архангелов в иудаизме (по книге Еноха), православии и исламе, содержащих «божественные слоги» эль/ил**

<b>Иудаизм (книга Еноха)</b>	<b>Православие</b>	<b>Ислам</b>	<b>Значение имени</b>
Михаэль	Михаил	Микаил	«Кто как Бог»
Гавриэль	Гавриил	Джабраил	«муж Божий»
Рафаэль	Рафаил	Исрафил	«исцелил Господь»
Ориэль, Иеремияэль	Уриил, Селафиил, Иегудиил, Варахиил	Азраил/Азазель	

**Российские топонимы на основе «божественных слогов»****ОЛ/АЛ**

Далее перечислим российские топонимы с корнем на «ол»:

Олаверди, Олайнэ, Оларево, Олбин, Олгаши, Олджалар, Олевка, Олевск, Олейники (3 шт.), Олейникова Слобода, Олейниково, Олейниково, Олеково, Олекшицы, Олема, Оленевка (2 шт.), Оленево, Оленегорск, Олени, Оленино (3 шт.), Оленинское, Оленица, Оленовка (8 шт.), Олено-Косогоровка, Олень, Оленьё, Оленьё Болото, Оленьково, Олень Колодезь, Олери, Олесино, Олеск, Олеско, Олехновичи, Олехново, Олеша, Олешев, Олешевичи, Олешенка, Олешин, Олешково, Олешно, Олешня (2 шт.), Олианги, Олиев, Олиевка, Олиеве-Королевка, Олизарка, Олизаровка, Олимпиадовка (2 шт.), Олинг, Олини, Олино, Олисавино, Олисово, Олифировка, Олишевка, Олишкань, Олишковцы, Олишенцы, Оломна, Олонец, Олониха, Олоновка, Олончево, Олоры, Олсуфьево, Олтухово, Олтуш, Олуствере, Олуяз, Олыка, Олым, Олымский, Ольвиополь, Ольгановка, Ольгеты, Ольгинка (3 шт.), Ольгино (11 шт.), Ольгинская (2 шт.), Ольгинский, Ольгинский, Ольгинское, Ольговка (4 шт.), Ольгово (2 шт.), Ольговское, Ольгомель, Олгополь (2 шт.), Ольеши, Ольвовичи, Ольково, Ольманы, Ольница, Ольпень, Олыха, Олхи (2 шт.), Ольховатка (6 шт.), Ольховатый, Ольховец (8 шт.), Ольховик, Ольховка (23 шт.), Ольхов, Ольхово (3 шт.), Ольховое (3 шт.), Ольховский (3 шт.), Ольховское, Ольховцы (2 шт.), Ольховчик (2 шт.), Ольховый, Ольховый Рог (2 шт.), Олыша, Олышана (4 шт.), Олышанец (4 шт.), Олышаник, Олышаники, Олышаница (3 шт.), Олышанка (18 шт.), Олышаное, Олышанская Новоселица, Олышанское, Олышаны (4 шт.), Олышинки, Олыявидово, Олэнешть, Оля, Олянино, Оляница, Оляновка,

### **ТОПОНИМЫ НА «АЛ»:**

Ала, Алабайтал, Алабердино, Алабино, Алабуга, Алабузино, Алабушево, Алавар, Алаверди (2 шт.), Алавере, Алаги, Алагир, Алагузово, Алагяз, Аладьино (3 шт.), Алаево, Алайые, Алакаевка (2 шт.), Алакамыс, Алакёл, Алакуль, Алакуртти, Алалампи, Аламасово, Аламише, Алан, Алан-Бексер, Аландское, Алан-Полян, Аланта, Алапаевск, Аласай, Аластани, Алатайкино, Алатана, Алаторка (2 шт.), Алатскиви, Алатту, Алатырь (2 шт.), Алаушай, Алахадзы, Алашар, Алаяз, Албаба, Албай, Албахтино, Албаши, Албина, Албинецул Векь, Албота де Жос, Албота де Сус, Албу, Алвар, Алга (4 шт.), Алгаево, Алгазы, Алгайский, Алганча-Игра, Алгасово, Алгети, Алдабульский, Алдара, Алдаркин, Алдаркино, Алдиарово, Алдобаевка, Алегазово, Алеево (2 шт.), Алейкино, Алейниково (3 шт.), Алеканово, Алеево-Тузловка, Алекина Поляна, Александрийская (2 шт.), Александрия (10 шт.), Александро-Беловка, Александро-Богдановка, Александров, Александров, Александров Гай, Александрова Коса, Александровка (52 шт.), Александровка 1-я, Александровка (3 шт.), Александровка 3-я, Александровка-Донская, Александрово (8 шт.), Александрово-Марково, Александрово-Марьино, Александровск (2 шт), Александровская (7 шт.), Александровская Горка, Александровская Слобода, Александровские, Александровский (5 шт.), Александровское (9 шт.), Александроград, Александродар, Александро-Заводское, Александро-Марьевка, Александроневская, Александро-Невский (2 шт.), Александрополь (3 шт.), Александро-Прасковинка, Алексаполь, Алексашино, Алексевка, Алексеев, Алексеева, Алексеевка (42 шт.), Алексеево (3 шт.), Алексеево-Дружковка, Алексеево-Лозовское, Алексеевская (2 шт.), Алексеевские Выселки, Алексеевский (7 шт.), Алексеевское (10 шт.), Алексеевское, Алексеевское, Алексеевский, Алексин, Алексиничи, Алексино (11 шт.), Алексинцы, Алексэндрень, Аламаево, Аленино, Аленкино (2 шт.), Аленовичи, Аленовка (2 шт.), Алентьевка, Алень, Алепино, Алескерли, Алефин, Алехино (2 шт.), Алехново (2 шт.), Алеховщина, Алешата, Алешенка, Алешинка (3 шт.), Алешино (5 шт.), Алешины, Алешки, Алешкин, Алешкин Мыс, Алешкино (5 шт.), Алешковичи, Алешково (2 шт.), Алешковская, Алешники (2 шт.), Алешня (3 шт.), Алешок, Алешонка, Алеша, Алей, Алё, Алёнис, Алзыбжара, Али, Алибад, Алиагалы, Алибаево, Алибаевское, Али-Байрамлы (2 шт.), Алибейли, Али-Бердуковский, Алиджанлы 1-е и 2-е, Ализава, Алиисмаиллы, Алик, Аликасымлы, Алекейхалы, Аликенд, Аликово, Аликулиушагы, Аликулу, Аликулулар, Алиламбейли, Алимадатли, Алимарданлы, Алимбай, Алимовка, Алинерь, Алинкино, Алирзалар, Алисаново, Алисовка (2 шт.), Алисово (3 шт.), Алисолтанлы, Алистеево, Алитус, Али-Юрт, Алкино (2 шт.), Алксниакиемис, Алкснюляй, Алкужи, Алкужинские Борки, Алкшни,

Аллагуват, Аллагулово, Аллажи, Аллажмуйжа, Аллаки, Аллар, Аллахмадатли, Аллерой, Алма-Ата, Алмаз, Алмазная, Алмазное, Алмазный, Алмазово (2 шт.), Алмак, Алмала (2 шт.), Алмало, Алмалы, Алмаметьево, Алманчиково, Алманчино, Алмасиани, Алматы, Аланаши, Алове, Алово (2 шт.), Алое поле, Алозеро, Алолар, Алоль, Алонцево, Алоты, Алоя, Алпаево (2 шт.), Алпан, Алпатово, Алпатьево, Алпеево, Алпоут, Алсвики, Алсунга, Алсупес, Алтай, Алтары, Алтата, Алтн Булг, Алтонишкяй, Алтубинал, Алтуд, Алтунино, Алтухово (3 шт.), Алтыгагач, Алтынай, Алтынжар, Алтынное, Алтыновка, Алтынташ, Алтырка, Алтышево, Алуату, Алуксне, Алунигдаг, Алуниш, Алупка, Алушково (2 шт.), Алушта, Алферовка, Алферово (3 шт.), Алферовская, Алферьевка, Алферьево (4 шт.), Алхаджакент, Алхазурово, Алхан-Кала, Алханлы, Алхан-Хутор, Алхан-Чуртский, Алхан-Юрт, Алхаслы, Алхаст, Алхимково, Алхимово, Алхо, Алчабулак, Алчевск, Алчедар, Алыбейли, Алыджан, Алымка, Алымова, Алымов-Любимовский, Альбрехтово, Альбуригент, Альбусь-Сюрбеево, Альвидино, Альвитас, Альдермыш, Алькеево, Алькино (3 шт.), Алькишкяй, Альмеж, Альмендерово, Альменево, Альметьево, Альметьевск, Альмухаметово, Альмясово, Альмяшевка, Альняш, Альседжяй, Альсяпинский, Альфимово (2 шт.), Альховик, Альшаница, Альшанка, Альшанский, Альшеево, Альшининкай, Альшихово, Альютово, Аляшево, Алябьево, Алявы, Аляксандравеле, Алякчи, Алят, Алятли, Алят Новый,

#### **ТОПОНИМЫ НА «ЕЛ»:**

Елабуга, Елагино (2 шт.), Еланец, Елани, Еланка (2 шт.), Еланлино, Еланская, Еланский, Елантово, Елань (6 шт.), Елань-Колено, Елань-Коленовский, Елань-Чишма, Еласы, Елатомка, Елатьма, Елаур (2 шт.), Елаши, Елашка, Елбулак-Матвеевка, Елвашка, Елгабаш, Елгава, Елгавкрасы, Елгашево, Елгозино, Елдеж, Елдино, Елевая Заводь, Елгино, Елеево, Елезово, Елейкино, Елембаево, Елемно, Еленец, Еленинка, Еленка, Еленовка (6 шт.), Еленское, Еленский (2 шт.), Елехово, Елец, Елецкая Лозовка, Елецкий, Елешно, Елжихово, Елигово, Елизаветградка, Елизаветинка (7 шт.), Елизаветино (8 шт.), Елизаветинская (2 шт.), Елизаветинское (2 шт.), Елизаветка, Елизаветовка (12 шт.), Елизаветово, Елизавето-Николаевка, Елизавето-Пожва, Елизаветопольская, Елизаветполье, Елизарово (6 шт.), Елизарьево, Елизово, Елимбетово, Елино (3 шт.), Елины, Елионка, Елисеевичи, Елисеевка, Елисеево (3 шт.), Елисеевская, Елисеевский поселок, Елка, Елканта, Елкибаево, Елкин, Елкино (4 шт.), Елкулулар, Елманово, Елнать, Еловатка, Еловая, Еловец, Еловино, Еловка (2 шт.), Еловка Новая, Еловки, Елово, Еловое, Елога, Елоджак, Елоначи, Елох, Елохово, Елошное, Елпачиха, Елпин, Елсозеро, Елфимово, Елхи, Елховатое, Елховк, Елховка (8 шт.), Елхово, Елховое Озеро, Елховый Куст, Елча, Елшанка (5 шт.), Елашанка 1-я, Елшаканка 2-я,

Елшанский, Елшинка, Елшинка, Елшино, Елшняги, Ельшево, Ель, Ельдигино, Елькино (2 шт.), Елькова, Ельковщина, Ельники (2 шт.), Ельница, Ельничная, Ельничное, Ельничный, Ельно, Ельня (5 шт.), Ельняки, Ельск, Ельсуново, Ельцино, Ельцы (2 шт.), Ельцыно, Ельшанка, Елюккасы, Елониха, Еляково,

**топонимы на «ил» (за исключением названий производных от Ильич»):**

Илавче, Илакяй, Иласхан-Юрт, Илатовская, Иле, Илебары, Илебники, Илев, Илевники, Илеза, Илейкино, Илек (3 шт.), Илекинская, Илек-Кошары, Илек-Пеньковка, Илемас, Илемас, Илеми, Илемня, Илемсельга, Илетнур, Илетъ, Илзе, Илзескалнс, Иликово, Илим, Илимбетова, Илим-Гора, Илиней, Илини, Илису, Илишево, Илларионов, Илларионово (2 шт.), Илиодоровка, Илирия, Илмазлу, Илматсалу, Илов, Иловой-Бригадирское, Иловой-Дмитриевское, Иловойск, Иловойский, Иловатка, Иловец, Иловица, Иловицы, Иловка, Иловля, Илори, Илуксте, Илумяэ, Илхычы, Ильчокай, Ильбеши, Ильбухтино, Ильбяково, Ильгощи, Ильдибаево, Ильевка, Ильеши, Ильжо, Ильин, Ильина Гора (5 шт.), Ильина Поляна, Ильинецкое, Ильинка (23 шт.), Ильинки, Ильино (10 шт.), Ильинов, Ильиновка, Ильиногорск, Ильино-Заборское, Ильинская (2 шт.), Ильинское (5 шт.), Ильинское (16 шт.), Ильинское-Урусово, Ильинское-Хованское, Ильинско-Подомское, Ильинцы (3 шт.), Илькино (2 шт.), Илькульган, Ильмаля, Ильменский 1-й, Ильмень (4 шт.), Ильмень-Суворовский, Ильмино, Ильмова Гора, Ильмовицы, Ильмовка, Ильмово, Ильмовцы, Ильмурзино, Ильнетъ, Ильнеш, Ильник, Ильница, Ильпанур, Ильский, Ильтебаево, Ильтен-Бута, Ильтеряково, Ильцы, Ильченко, Ильченково, Ильчигулово, Ильчимбетово, Ильчино, Ильюшино (2 шт.), Илья (2 шт.), Ильягорт, Ильята, Ильятино, Ильяшевка, Ильяшовка, Илья-Шор, Илюткино, Илюхин, Илюхино, Илюхинская, Илюши, Илюшино, Илякказ, Илячево, Иляшкино,

**топонимы на «ул»:**

Ула, Уладжалы, Уладовка, Улазовичи (2 шт.), Улаклы, Улаклы-Чишма, Улан Зуух, Уланов, Уланово (4 шт.), Уланок, Уланский, Улан Туг, Улан-Уде, Улан Хол, Улан-Эрге, Уласовская, Уласы, Улашевка, Улашковцы, Улброка, Улви, Улеево, Улейма, Улемец, Улемль, Уленвай, Улеш, Улиманово, Улин, Улиновка, Улитина Новинка, Улитино, Улиц, Улица, Уличное, Улла, Уллу-Ая, Уллубий-Аул, Уллугатаг, Уллучара, Улмале, Улму, Улу-Гарабей, Улугушское, Улу-Елга, Улуз, Улуковье, Улукулево, Улус-Карт, Улу-Теляк, Улу-Ялин, Улыбышево, Улымсос, Ульва, Ульдючины, Улькунды, Ульский, Ульт-Ягут, Улышма, Улююха, Ульянец, Ульяники (2 шт.), Ульянино (4 шт.), Ульяниха (2 шт.), Ульянкино, Ульянково (2 шт.), Ульянова Гора, Ульяновичи, Ульяновка (27 шт.), Ульяново (8 шт.), Ульяновск,

Ульяновская (2 шт.), Ульяновский (3 шт.), Ульяновское (5 шт.), Ульянцево, Уляп, Уляхино, Уляшево, Уляшкин,

**топонимы на «эл»:**

Элва, Элейкино, Элекенер, Электренай, Электумбал, Элемта, Элерне, Элея, Эллин-Юрт, Элисенваара, Элиста, Элистанжи, Элиствере, Элламаа, Эльбарусово, Эльбрус, Эльбрусский, Эльбурган, Эльвенес, Элькуш, Эльмус, Эльтаркач, Эльтон, Эльтюбю, Эльхотово

**топонимы на «юл»:**

Юламатово, Юлбарсово, Юлдашбаево, Юлдашева, Юлдашево, Юлдуз (3 шт.), Юлдус, Юлдыбаево, Юлдыбаево 2-е, Юлдырь, Юледур, Юленурме, Юливцы, Юлинка, Юлиямполь, Юловка, Юлово (2 шт.). Юловский, Юлсубино, Юлтимирово, Юлты, Юлук, Юлуково, Юльялы, Юльевка, Юльял, Юльяновка, Юльяново,

**и топонимы на «ял»:**

Ялазе, Ялак Ялама, Яланец, Яланское, Ялга, Ялгино, Ялгуба, Ялгыз-Нарат, Ялма, Ялмта, Ялнаир, Яловень, Яловка, Ялосовецкое, Ялочь, Ялпай, Ялпирахмедли, Ялпуг, Ялта (3 шт.), Ялтау, Ялтуново, Ялтушков, Ялунинское, Ялуторовск, Ялуцевичи, Ялушево, Ялхой-Мохк, Ялцовка, Ялчикаево, Ялчино, Ялым (2 шт.), Ялынковатое, Ялыновка, Яльчики, Яльчикский.

**Названия цветов, содержащих «божественные слоги» ОА/АА:**

Если перечислить все цвета радуги, то названия большинства цветов в начале слова «божественный слог» ОА/АА или его производный: алый, желтый (золотой), зеленый, голубой, фиолетовый, а также белый. Возможно все слова возникли при виде основных цветов радуги как божественный знак.

**Названия химических элементов, содержащих «божественные слоги» ОА/АА**

Названия некоторых известных химических элементов также возникли от «божественных слогов»: **алюминий, железо, золото, олово**. Ясно, что такие важные для человека металлы не могли не получить родственные названия.

**Известные слова из разных языков, содержащих «божественные слоги» ОА/АА**

Алатырь, алгебра, Алевтина, Алексей, Александр, Али, Алика, Алина, Алиса, Алия, алкать, алконост, Алла, алмаз, алтын, алфавит, алый, алыча, Альбина, альбион, альбинос, Альмира, Альтаир, альма-матер, Елена, ель, елка, ил, ол (брага), олады, олень, олово, ольха, Олег, Оля (Ольга), улей, улан, Юля (Юлия).



## Заключение

Как видно на огромном количестве примеров «божественные слоги» ОЛ/АЛ и его семейство стало основой для слов на всех континентах Земли (за исключением Австралии), среди разных народов для подобных географических объектов. Это позволяет сделать вывод о том, что каждый народ осознавал смысл, заключенный в этих слогах, и целенаправленно использовал их для создания топонимов. Многие тысячи лет спустя древнейший единый смысл был забыт, оставшись лишь в виде «отлитых во времени» священных и незабываемых названий.

Через имена Богов, архангелов, пророков, цветов, металлов и разных бытовых слов также проступает общность культур разных народов.

## Список литературы:

1. К вопросу словообразования древнейшего единого языка. [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http://samlib.ru/editors/l/xwow\\_e\\_w/kvoprosuslovoobrazovaniadrevneishegoedinogojazika.shtml](http://samlib.ru/editors/l/xwow_e_w/kvoprosuslovoobrazovaniadrevneishegoedinogojazika.shtml)
2. Львов Е. В. В поисках древнейших корней русского языка. Политические мистерии в России. М., Профessionал, 2012, 382 с.
3. Львов Е. В. Древнейшие корни русского языка. Политические образы — ключ к пониманию истории и будущего России. М., Традиция, 2011, 256 с.
4. Львов Е. В. Планетарный катаклизм и его отражение в русском языке. Авторская попытка реконструкции // Материалы межд. заочн. научно-практ. конф. «Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» Новосибирск, Изд. «Априори» 2011. [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http://sibac.info/files/2011\\_09\\_12\\_Phylology/2.1\\_L'vov.doc](http://sibac.info/files/2011_09_12_Phylology/2.1_L'vov.doc)
5. Львов Е. В. Этап катастрофного словообразования русского языка как отражение древнейшего планетарного катаклизма. Авторская концепция // Сборник научных трудов SWorld, Межд. научно-практ. конф. «Научные исследования и их практическое применение. Современное состояние и пути развития», Одесса т. 23, 2011. [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/philosophy-and-philology-311/linguistics-and-foreign-languages-in-the-world-today-311/8109-stage-catastrophe-word-formation>
6. Потребность в письменности как показатель уровня развития людей. [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http://samlib.ru/editors/l/xwow\\_e\\_w/requirementforwritingasanindicatorofalevelofdevelopmentofpeople.shtml](http://samlib.ru/editors/l/xwow_e_w/requirementforwritingasanindicatorofalevelofdevelopmentofpeople.shtml)
7. Тюняев А. А., Чудинов В. А., Миронова Е. А. Празык (опыт реконструкции) том 1 (2). — М.: Белые альвы, 2010 г.

## ЭКОЛОГИЧНЫЕ И НЕЭКОЛОГИЧНЫЕ РЕЧЕВЫЕ АКТЫ В СФЕРЕ ЭМОТИВНОГО

*Труфанова Ирина Владимировна*

*д-р филол. наук, профессор кафедры филологического образования  
Московский институт открытого образования, г. Москва  
E-mail: illokucia1@rambler.ru*

3. Фрейд [16] разработал типологию острог. Работа З. Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному» была оценена Л.С. Выготским как «близкая к совершенству» [2, с. 102] с точки зрения «анализа формы», как «классический образец всякого аналитического исследования» [2, с. 102], как «стоящая на грани психологии искусства» [2, с. 102]. Эта самая лингвистическая из работ З. Фрейда. Мы решили посмотреть, подтверждается ли правильность типологии З. Фрейда на языковом материале, в частности, на материале русского языка. Согласно предложенной ранее методике установления экстенционала речевого действия в эмотивной сфере, использованной Т.А. Графовой [3, с. 67—68], Э.А. Нушикян [6, с. 27—28], Л.А. Пиотровской [8, с. 5], собрали картотеку примеров из художественной литературы и национального корпуса русского языка (примеры, помеченные звёздочкой, собраны Е.В. Лебедевой), в которых речевое действие сопровождается авторским вводом, содержащим слова: острога, сострил, остроумно, остроумное (так как в толковых словарях острогу толкуют как «остроумное выражение» [7, с. 465]), сальность, скабрёзность. Наши примеры подтвердили правильность типологии З. Фрейда [12].

Все острогы З. Фрейд прежде всего разделил на тенденциозные и нетенденциозные в зависимости от того, вызывают ли они смех. Нетенденциозные острогы З. Фрейда оказываются афоризмами и принадлежат к ассертивным речевым действиям [12; 13; 15], поэтому дальше речь пойдёт о тенденциозных. Тенденциозные вызывают у кого-то из присутствующих в речевой ситуации желание рассмеяться. Их З. Фрейд разделил в зависимости от того, что в них является объектом критики. В агрессивных острогах объектом критики является лицо, обидевшее говорящего и обладающее более высоким социальным статусом, чем говорящий, поэтому нельзя ответить ему тем же, говорящий может защитить себя, только прибегнув к остроге. В циничных острогах объект критики — социальный институт, в скептических — способность человечества к объективному отражению действительности и производству истинных суждений, в сальностях, или обнажающих острогах, — женщина, объект сексуального желания говорящего, не спешащая это желание

удовлетворить. Вторым критерий в делении остроот З. Фрейдом — «задержки» в мыслительной деятельности — упразднения соблюдения каких-либо правил, табу, запретов. Каждая из тенденциозных остроот экономит на чём-то в работе мышления, высвобождённая энергия и есть причина смеха, вызываемого тенденциозными остроотами. Агрессивная остроота — задержка ругани, брани, обнажающая — задержка стыда и благопристойности. Циничная остроота — экономия преклонения перед авторитетами, скептическая — экономия на уверенности в надёжности человеческого познания.

Выделенные З. Фрейдом четыре вида тенденциозных остроот: агрессивные, сальности, циничные, скептические — все содержат в авторском вводе слово остроота, сострил или остроумно, и только сальности, кроме того, в нескольких случаях имеют ввод: сальность, скабрёзность.

Тенденциозные острооты относятся к речевым актам эмоционального воздействия, поскольку они используются в качестве социальных санкций к слушающему по поводу выполнения последним его социальных и межличностных ролей [12; 13].

Агрессивные острооты позволяют сэкономить на брани. Это изысканная форма постоять за себя, ответить обидчику, переадресовав ему его оскорбление. Выражаются агрессивные острооты пропозициональным содержанием, на уровне глубинной структуры предложения реплика обидчика и ответа ему агрессивной остроотой различаются тем, что в острооте отрицается пропозиция инициальной реплики. Описать индикаторы агрессивной острооты на уровне поверхностных структур труднее. Агрессивная остроота представляет собой семантический хиазм инициальной реплики обидчика. З. Фрейд приводит в качестве примера случай, когда светлейший князь, которому бросилось в глаза сходство его собственной персоны с простым работником из его имения, спрашивает, служила ли мать последнего здесь и в ответ получает: «Мать не служила, зато там служил мой отец» [16, с. 98].

К сказанному З. Фрейдом следует добавить, что агрессивные острооты могут быть направлены в адрес и вышестоящего, и равного с говорящим по социальному статусу лица. Пример острооты в адрес вышестоящего лица: « — А ваш молодец вырос, — сказал Егор Егорыч, указывая на стоящего около дамы мальчика в пажеском мундире. — А вы так не выросли! — отозвался вдруг на это с веселой усмешкой мальчик. — А, какова остроота!» (А.Ф. Писемский, «Масоны»)\*. Остроота в адрес человека равного с говорящим социального статуса: «Его фамилия — Суворов. Он крупно написал ее на полоске плотной бумаги и прикинул к своей клеточке в умывальнике. Мне это показалось неуместным, и я подписал с краешку карандашом: «Не Александр Васильевич».

Возможно, я сострил не бог весть как, но неожиданно здорово разозлил Суворова» (В. Шукшин, «Как мужик переплавлял через реку волка, козу и капусту»)\*.

Каждый человек обладает определённым статусным набором, поэтому одновременно может в одном из статусов быть выше другого, во втором ниже, в третьем обладать равным с кем-либо статусом. Следующая острота произносится заслуженным артистом в адрес артиста начинающего. Долговременный социальный статус первого выше, но ситуативный, кратковременный — ниже, так как статус дебютанта — самый высокий. «Ну-с, дали мне, как водится, дебют в Александринке. Летом, конечно. Выбрал я «Гамлета». По этому поводу покойный Петр Андреич Каратыгин сострил про меня: «Хам летом дебютирует». Каламбур довольно обидный, ну да от заслуженного артиста и не то снесёшь» (Б.А. Садовский, «Записки актера»)\*.

*Условия успешности агрессивных острот*

*Предварительные условия*

1. Говорящий хочет воздействовать на эмоциональную сферу слушающего, поскольку исполнение последним своих социальных и межличностных ролей затрагивает личную сферу говорящего.

2. Говорящий прибегает к эмоциональному воздействию, так как не может потребовать от адресата надлежащего исполнения им межличностных или социальных ролей, поскольку адресат является вышестоящим лицом, или, если адресат — равное по статусу лицо, он не хочет браниться.

3. Для говорящего очевидно, что речевой акт эмоционального воздействия необходим для воздействия на изменение речевого поведения слушающего.

*Условие искренности*

Говорящий хочет воздействовать на эмоциональную сферу слушающего.

*Условие пропозиционального содержания*

Высказывание включает констатацию положения дел в перевернутом виде относительно того, как его представил первый говорящий.

*Существенное условие*

Говорящий пыгается рикошетом вернуть обидные слова в адрес обидчика.

Сальности — это развращение, соблазнение присутствующей женщины с целью склонить её к сексу. В них экономится усилие на соблюдение правила хорошего тона, предполагающего, что нужно сдерживать себя, не высказывать вслух свои сексуальные желания.

*Условия успешности сальностей*

*Предварительные условия*

1. Говорящий хочет воздействовать на эмоциональную сферу адресата, так как исполнение адресатом его межличностных ролей раздражает говорящего.

2. Говорящий прибегает к эмоциональному воздействию, так как не может требовать от адресата удовлетворения своих сексуальных потребностей.

3. Поведение, которое говорящий провоцирует у слушающего, соответствует его интересам.

4. Для говорящего очевидно, что для того чтобы воздействовать на слушающего, ему необходимо произвести акт сальности

*Условие искренности*

Говорящий хочет воздействовать на эмоциональную сферу слушающего.

*Условие пропозиционального содержания*

Говорящий дает понять слушающему или третьему лицу, что имеет в отношении него или третьего лица сексуальные намерения.

*Существенное условие*

Говорящий пытается склонить слушающего / третье лицо к удовлетворению своих (или другого лица) сексуальных намерений.

3. Фрейд писал только о третьем лице — присутствующей при разговоре женщине, но, как показывают примеры, эта женщина может быть слушающей, т. е. вторым лицом.

Сальности являются инициальными репликами в диалоге. Индикатор сальностей — эвфемизмы. « — К мужу, к мужу, Инночка! И немедленно делом займитесь... Заодно, хе-хе, и согреетесь... Поскольку сознание Иннино уже было потеряно, то единственное, что заметила она в этих словах, была их явная скабрёзность, или, как она это определила, «сальность». Так она, как ей показалось, и ответила, немного косо продолжая висеть в воздухе: — Перестаньте сальности говорить, а еще офицер! » (А. Кабаков, «Последний герой»)\*.

Циничные остроты позволяют говорящему критиковать социальные институты, не опасаясь преследований за инакомыслие, диссидентство. Остриящий экономит на изъятии солидаризации с официальной моралью, официальной идеологией.

*Условия успешности циничных острот*

*Предварительные условия*

1. Говорящий испытывает состояние душевной неуравновешенности и стремится избавиться от него, поскольку реальная картина мира не соответствует сложившемуся в его представлении (сознании) идеалу.

2. Говорящий осознает, что он придет к состоянию душевного равновесия, если совершит речевой акт циничной остроты в присутствии слушающего.

### *Условие искренности*

Говорящий стремится к состоянию душевного равновесия, критикуя отклоняющееся от идеала явление.

### *Условие пропозиционального содержания*

Говорящий констатирует несовершенство социального института, побудившего его к высказыванию.

### *Существенное условие*

Говорящий пытается расшатывать социальный институт.

Индикатор циничных острот — намёки. «Кто-то сострил в нынешнем либеральном духе, что нет худа без добра и что если и сведут весь русский лес, то все же останется хоть та выгода, что окончательно уничтожится телесное наказание розгами, потому что волостным судам нечем уж будет пороть провинившихся мужиков и баб» (Ф.М. Достоевский, «Дневник писателя»). Циничная острота направлена на институт телесных наказаний розгами, на институт социального неравенства, но на институт лесного хозяйства государства, прежде всего. Индикатор остроты — намек: зла безмерно, добра — капелька. «После собрания кто-то сострил, что, пока не разошлись, надо собрать новое собрание, чтобы подтвердить решение этого собрания, которое подтвердило решение предыдущего собрания, которое подтвердило решение еще более предыдущего» (В. Войнович, «Иванькиада, или рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру»)\*. Острота направлена против института собраний, но, главное, так же института выделения квартир гражданам. Индикатор — намек на бюрократическую волокиту в принятии решений. Острота украшена конкатенацией — усложненной конструкцией, компоненты которой связаны отношением последовательного подчинения [5, с. 329]. Циничная острота соотносит два социальных института, и критике подвергаются оба, критика одного на переднем плане, второго — на заднем.

Скептические остроты ставят под сомнение гуманность человека, его способность к познанию мира [ср.: З. Фрейд писал только о сомнении человека к познанию мира].

### *Условия успешности скептических острот*

#### *Предварительное условие*

1. Говорящий испытывает состояние душевной неуравновешенности и стремится избавиться от него, поскольку реальная картина мира не соответствует сложившемуся в его представлении (сознании) идеалу.

2. Говорящий осознает, что он придет к состоянию душевного равновесия, если совершит речевой акт скептической остроты в присутствии слушающего.

### *Условие искренности*

Говорящий стремится к состоянию душевного равновесия, критикуя отклоняющееся от идеала явление.

*Условие пропозиционального содержания*

Говорящий констатирует несовершенство человеческого познания или природы человека, побудившие его к высказыванию.

*Существенное условие*

Говорящий пытается расшатывать зародить у слушающего такой же скепсис.

Индикатор скептических острот — пропозициональное содержание.

«Однажды я тебе сказал... я не люблю братских могил. Это, наверное, ты помнишь!

— Так, — Уваров вроде бы в раздумье потер лоб длинными пальцами: вдруг, обращаясь к Нине, проговорил: — Мира не получается. Что ж будем делать? Может быть, кому-нибудь из нас нужно умереть, чтобы другому было свободнее? Остроумнее не придумаешь» (Ю.В. Бондарев, «Берег»). Острота направлена на агрессивность, неуживчивость, некооперативную природу человека.

« — Ну, говорите мне любезности, говорите, что я как ангел хороша, что вы от любви ко мне застрелитесь.

— Первое совершенно справедливо, а второе нет, потому что жизнь свою и себя самого я люблю больше всего, — ответил молодой человек, желая состричь» (А.Ф. Писемский, «Тысяча душ»). Острота ставит под сомнение способность человека любить кого-либо, кроме себя.

Цель данной статьи — определить, относятся остроты и смежные с ними речевые акты к экологическим или неэкологическим речевым действиям.

При этом мы будем опираться на критерии экологичности/неэкологичности в общении, перечисленные Н. Г. Солодовниковой [10, с. 59—62]. Существует прагматика говорящего (инициальная интенция) и прагматика слушающего (терминальная интенция), неконгруентность которых мешает оптимизации общения. С целью их оптимизации (в профилактических целях) необходимо включение такого механизма, как эмоциональный тынинг [17], так как прежде всего неконгруентная прагматика вызывает эмоциональный диссонанс, некооперативность и неуспешность коммуникативного события. Негативные эмоции (недовольство, раздражение, злость, ненависть, ярость и другие эмоции группы гнева), возникающие в процессе неконгруентной прагматики коммуникантов, являются здоровьеразрушающим фактором и причиной бытовых и социальных неурядиц во взаимоотношениях людей друг с другом. К параметрам экологичного общения Н. Г. Солодовникова относит доброжелательность, стремление партнеров по коммуникации избегать негативных оценок

личности друг друга, скоординированные действия по созданию общего эмоционального центра, вежливость, сообразную ситуации, кооперативность, отбор стилистических средств, сообразно ситуации, умение слушать, взаимную толерантность коммуникантов друг к другу, уважение собеседника, сдерживание негативных эмоций, равные коммуникативные права, «хорошую речь» и др. К параметрам неэкологичного общения Н. Г. Солодовникова относит нанесение обид, оскорблений, пренебрежение, использование негативных оценок, неуважительное отношение, формирование и расширение антагонистического круга, диффамацию, грубость, негативную вежливость, рассогласованность, перебивы, неуместное и неправильное использование иноязычных слов, использование иностранных слов с неправильным референтом, стилистические нарушения и др. К основным параметрам экологичной коммуникации Н. Г. Солодовникова относит вежливость, доброжелательность, стремление партнеров по коммуникации избегать негативных оценок личности собеседника, толерантность и стремление партнеров по коммуникации к созданию общего положительного эмоционального центра. Сопутствующими параметрами экологичной коммуникации являются следующие: стремление встать на позицию партнера, солидарность (сотрудничество), кооперативность. Параметрами неэкологичной коммуникации Н. Г. Солодовникова считает: а) основными: разбалансировку в тематике, эмоциональная рассогласованность, перебивы, немотивированное «ты-общение», неадекватная тональность общения, (неумеренные) отрицательные оценки собеседника или оппонента б) сопутствующими: подмену аргументации и базисных установок, неуместное и неправильное использование иноязычных слов, использование иностранных слов с неправильным референтом, неумеренную игру с языком, намеренные риторические просчеты, нарочитую риторичность речи, выпренность, слишком правильную речь, насилие, давление словом, стилистические нарушения». В случае положительной интенции каждого из партнеров коммуникация является экологичной, в случае отрицательной — неэкологичной, а положительный или отрицательный знак интенции зависит от мотивов коммуникантов [10, с. 59—62].

Поскольку в агрессивных остротах говорящий избегает брани, можно квалифицировать их как экологичные речевые действия. С точки зрения слушающего, агрессивные остроты — всегда неэкологичное речевое действие.

Сальности представляют собой насилие над слушающим, поэтому с точки зрения теории негативной вежливости относим их к неэкологичным речевым действиям.

Циничные остроты могут быть и экологичными и неэкологичными речевыми действиями, это определяется



нелингвистическим фактором: справедливо ли социальный институт подвергнут критике. Есть он её не заслуживает, циничная острота — неэкологичное речевое действие. С точки зрения принципа вежливости Дж. Лича, не следует говорить о политике, религии, а значит, о политических и религиозных социальных институтах, стало быть, с точки зрения принципа вежливости, циничные остроты — неэкологичные речевые действия. С другой стороны, их индикатор — намёк, непрямая критика, что является проявлением вежливости.

Скептические остроты — неэкологичные речевые действия, на первый взгляд, они подвергают сомнению способность человека к познанию, его гуманизм. Но, с другой стороны, в истории этики существовали направления как исходящие из убеждённости, что человек по природе добр и непорочен, так и из противоположной ей, что человек зол и нечист. В наши дни мы сталкиваемся с утверждением, что в принципе возможно и то, и другое. Вопросы о природе человека, о его возможностях — вечные, граница между добром и злом трудноуловима. Ко многому в природе человека и природе человеческого общения, взаимодействия людей мы подходим ханжески, хотя и стремимся обрести истину в этих вопросах. Решение вопроса об экологичности скептических острот оказывается невозможным только в рамках лингвистики.

Православная религия трактует любые остроты как греховное действие.

Для типологии острот З. Фрейду достаточно было такого основания, как объект критики в остроте, второй критерий — вид «задержки» — позволил З. Фрейду так же разграничить остроту, шутку, юмор, смех (последнее в книге З. Фрейда обозначено термином комическое), наивное. Комическое, по определению Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева, — это общественно значимое жизненное противоречие (цели — средствам, формы — содержанию, действия — обстоятельствам, сущности — её проявлению), являющееся в искусстве объектом эмоционально насыщенной критики, осмеяния. «Смех — это речевое действие: установление этого противоречия» [11, с. 145]. Им выражается радость от осознания данного противоречия. Родовым понятием для смеха является критика, операции, на которые раскладывается данное действие, — это соотнесение реального с идеалом и установление его несоответствия идеалу [14, с. 42]. «Комическое в искусстве — средство раскрытия общественных противоречия путём их сопоставления с идеалами данного времени и среды» [11, с. 146]. «Смех — особая, эмоционально окрашенная критика, эстетическая форма критики» [11, с. 146].

В шутке экономятся правила логического мышления, она покоится на нарушении законов формальной логики. Юмор экономит

на сострадании. Комическое (смех) происходит при виде тех, кто сэкономил на интеллектуальных усилиях или, наоборот, проявил излишние физические усилия.

Шутка и юмор — речевые действия эмоционального воздействия, смех — эмотив [12; 13].

Индикатором шутки является абсурдное высказывание. В словаре В.П. Москвина абсурд определяется как «бесмыслица, вызванная неправдоподобием и алогизмом речи» [5, с. 73]. Значит, шутка строится либо на неправдоподобии (видах неистинной информации), либо на нелогичности (нарушении законов формальной логики). Шутка эксплуатирует и нарушение правил речевого этикета. На основании того, какие нормы нарушены — онтологическая, логическая или лингвостологическая [9], — строится первая классификация речевых действий шутки. Пример шутки, основанной на нарушении закона тождества: « — У тебя кровь идет и какая-то зелень. — Есть нельзя. — Есть «не есть»! — пробует шутить Сергей» (К. Воробьев, «Это мы, господи!..»).\* Сталкиваются омонимы: «есть» — «ответ подчиненного, обозначающий, что команда понята и принята к исполнению», «есть» — «принимать пищу». Из выделяемых В.В. Знаковым шести видов неистинной информации: неправды, лжи, обмана, самообмана, неправды-заблуждения, мнимой лжи — шутка строится на неправде: «У кабацкого крыльца сидели те особенные люди, которые лучше кабака не находят места. Двое или трое узнали Кишкина и сняли рваные шапки. — Кабак подпираете, молодцы, чтобы не упал грешным делом? — пошутил Кишкин» (Д.Н. Мамин-Сибиряк, «Золото»).\* Неправда — вид неистинной информации, при котором говорящий не имеет намерения дезинформировать собеседника, его слова не соответствуют действительности, он понимает, что содержание его высказывания не соответствует действительности [4, с. 55] , во фразе есть маркеры, призванные намекнуть слушающему, что это неистинное высказывание: ирония, аллегория, метафора, гипербола, литота.

*Условия успешности шутки*

*Предварительные условия*

1. Говорящий стремится улучшить или ухудшить эмоциональное состояние слушающего в зависимости от того, как тот выполняет свои социальные или межличностные роли.

2. Говорящий полагает, что адресат (аудитория) знает, что его высказывание абсурдно.

3. Говорящий уверен, что слушающий настроен на весёлое настроение.

*Условие искренности*

Говорящий хочет, чтобы адресат смеялся.

*Условие пропозиционального содержания*

Говорящий произносит абсурдную фразу.

*Существенное условие*

Говорящий пытается сделать так, чтобы абсурдность его слов заставила слушающего (аудиторию) смеяться.

Говорят, что шуткой можно убить, пристыдить, ободрить, утешить, унижить или порадовать человека. Это расхожее утверждение не что иное как приближение к вопросу об отношении шутки к экологичным или неэкологичным речевым действиям. Шутка как позитивная санкция выносится за правильное поведение, правильное исполнение социальных и межличностных ролей. Согласно собранным примерам шутка выражает одобрение стремления к какому-либо развитию, например, стремления к образованию, независимости, укреплению физической силы, или одобрение тактики движения к успеху, чьего-либо вклада в развитие отрасли, интереса к новым технологиям. Шутка одобряет стремление к супружеству и исполнение супружеских обязанностей, это одобрение многодетности, целомудренности, заботы о других, намерения вступить в брак, неревнивости/ревнивости, искренности в любви. Шуткой поощряют стремление к социальному контакту: застольям, теплым компаниям, кооперативности; гостеприимство, демократичность в общении, способность радоваться удаче других, примирение находящихся в конфликте, выражение симпатии, участия, дружбы. Шутка выражает одобрение твердости характера, самокритичности, намерения к решительным действиям, готовности повоювать, сопротивляемости жизненным невзгодам, умения добиться своего, умения справиться с проблемами своими силами, решительности, храбрости, смелости, оптимизма, мужества. Шутка — положительная социальная санкция по поводу соблюдения социальной дистанции, субординации: партийной дисциплины, послушания, соблюдения социальных норм. В шутке одобряется жизнестойкость, желание жить, пребывание в хорошей жизненной форме, долгожительство, сопротивляемость болезни, соблюдение режима, здоровый образ жизни, занятия спортом, живучесть человека, проявление инстинкта самосохранения, оптимизм. Шутка — награда за инстинкт самосохранения, заботу о себе и других, сочувствие к чужим несчастьям, внимание к другим. Шутка одобряет положительные черты характера: любовь к животному миру, трудолюбие, соблюдение нравственных принципов, предусмотрительность, искренность, чистоплотность, талант, благодарность, стыдливость, скромность, патриотизм, терпимость к чужим недостаткам, необидчивость, симпатию к самому себе, щедрость, неревнивость, внимательность, наблюдательность, неханжество, увлеченность, преданность делу, находчивость. Наиболее частотным

является употребление шутки как средства поощрения стремления к социальному контакту.

Шутка как негативная санкция выносятся за неисполнение супружеских обязанностей, знаки внимания замужней женщине со стороны другого мужчины, влюбчивость, выход замуж без любви, заботу о собственном благополучии ценой страдания ребенка, предоставление жене свободы полюбить другого мужчину, ревность, допущение супружеской измены, непостоянство в любви. Шутка может выступать как негативная санкция за нестремление к социальному контакту: скрытность, конфликтность, неумение выйти из конфликта, боязливость, некооперативность, проявляющуюся в отказе, отсутствии заботы о людях, невнимания к другим и их проблемам, неотзывчивости, несоблюдении социальной дистанции, ведения беседы на непонятные другим темы. Шутка может быть негативной санкцией по поводу нытья, плаксивости, сентиментальности, изнеженности, большой потребности в отдыхе, несопротивляемости болезни.

Итак, шутка выступает и в качестве позитивной, и в качестве негативной неформальных санкций: позитивные поощряют слушающего за соблюдение им его социальных или межличностных ролей, негативные наказывают за отсутствие такового поведения. Шутка позволяет регулировать социальные и межличностные отношения, выступая средством социального контроля, побуждая к соблюдению социальных ролей. Говорящий претендует на то, что шутка — экологичное речевое действие, слушающий может воспринять его и как экологичное, и как неэкологичное.

Классическим видом юмора З. Фрейд считал юмор висельников: ведомый на казнь в понедельник сетует, что простудится без шарфа. Существует два вида юмора: первый — это речевые действия юмора о себе, второй — это речевые действия юмора о втором и третьем лице. Первый вид речевого действия юмора (юмор<sub>1</sub>) направлен на то, чтобы вызвать задержку чувства жалости, сострадания у слушающего по отношению к самому себе. Услышав юмор, слушающий смеется, потому что сэкономил на сострадании к съюморившему. «<...> А я, грешник, люблю кладбищенский юмор. Я, когда почтальоном работал, сам придумал себе надпись на могилке: «Ушел, не оставив адреса». <...>» (Э. Радзинский «Старая актриса на роль жены Достоевского»)\*. Юмор<sub>1</sub> — это прямой речевой акт. В прямом речевом акте юмора цель говорящего — вызвать задержку жалости, сострадания у слушающего к себе. Его основным индикатором является пропозициональное содержание высказывания, к которому он неожиданно для слушающего преддицирует свое положительное эмоциональное отношение. Второй вид юмора основан на садизме. Садизм — «страсть к жестокости», «наслаждение чужими страданиями». В такого рода речевых действиях

говорится о страданиях или поводе для них у вторых или третьих лиц. Второй вид юмора — это косвенный речевой акт. Его цель — вызвать у слушающего задержку сострадания, сочувствия к третьим лицам. «— Как я плохо получилась! А я в ответ: «Как в жизни!» А она: «Это уже не смешно!» И тут я впервые понял, что юмор — это дело ответственное, что должно быть чувство меры, и я прошел к ней в кабинет и попросил прощения» (Р. Карцев, «Малой, Сухой и Писатель»)\*. Первый вид юмора — экологичное речевое действие (З. Фрейд писал только о первом виде юмора). Второй вид юмора — неэкологичное.

*Условия успешности юмора*

*Предварительные условия*

1. Говорящий хочет избавить слушающего от сострадания, жалости к себе.

2. Для говорящего очевидно, что для того, чтобы избавить слушающего от сострадания к себе, необходимо произвести речевой акт юмора.

3. Поведение, которого говорящий добивается от слушающего, соответствует интересам говорящего и слушающего.

*Условие искренности*

Говорящий хочет избавить слушающего от сострадания, жалости к себе.

*Условие пропозиционального содержания*

Говорящий преддицирует неблагоприятной ситуации своё положительное эмоциональное отношение.

*Существенное условие*

Говорящий пытается избавить слушающего от сострадания, жалости к себе.

Смех (комическое) тоже амбивалентен. Он направлен на косность в словах, способах действия, в мышлении, в поведении, в обычаях, но и сам он может быть косным [1]. Смеются одни, по поводу того же самого плачут, огорчаются другие. Смеются не только над отрицательным, но и над новым, прогрессивным, чистым, непорочным, благородным и т. п. Смех может быть и экологичным и неэкологичным речевым действием.

*Условия успешности смеха (комического)*

*Предварительное условие*

1. Говорящий выражает эмоцию, он смеётся, чтобы прийти к душевному равновесию.

2. Говорящий не может не выразить эмоцию.

*Условие искренности*

Говорящий испытывает эмоцию.

*Условие пропозиционального содержания*

Говорящий предсказывает ситуации свое актуальное чувство, испытываемое в момент речи; пропозициональное содержание может отсутствовать, высказывание состоит из одной иллюкативной цели.

*Существенное условие*

Говорящий выражает свою эмоцию и приходит к душевному равновесию.

Наивное — так З. Фрейд обозначил речевое действие, в котором ребёнок, наивный человек вызывает у слушающего смех своей наивностью. Условием наивного, по З. Фрейду, является знание слушающим того, что у человека, произносящего наивное высказывание, нет задержки стыда, благопристойности. В противном случае, он назвал бы речевое действие не наивным, а сальностью [16, с. 175]. Слушающий принимает во внимание психическое состояние говорящего, мысленно переносится в такое же состояние, старается понять его [16, с. 179]. Та энергетическая затрата, которая производится нами для сохранения задержки в сальности, становится ненужной, и это находит выход в смехе. При этом слушающий получает удовольствие так же, как третье лицо в остроте, не прилагая для этого никаких усилий. З. Фрейд приводит следующий пример наивного: «Брат и сестра, 10-летний мальчик и 12-летняя девочка, разыгрывают ими самими сочиненную пьеску перед аудиторией, состоящей из их дядюшек и тетушек. Сцена изображает хижину на морском берегу. В первом акте оба поэта-артиста, бедный рыбак и его бойкая жена, жалуются на тяжелое время и плохие барыши. Муж решает уехать на своей лодке в далекое море, чтобы поискать богатства в другом месте. После нежного прощанья супругов занавес падает. Второй акт изображает действие несколько лет спустя. Рыбак, став богатым человеком, вернулся с большой мошной и рассказывает жене, которую он застаёт ожидающей его перед хижинкой, о том, как повезло ему на чужбине. Жена гордо перебивает его: “А я в это время тоже не ленилась”, и открывает его глазам хижину, в которой видны лежащие на полу двенадцать больших кукол, изображающие детей... В этом месте бурный смех прерывает артистов, которые не могут себе его объяснить. Мы осознаем, что смех вызван пониманием того, что жизненный опыт детей ещё настолько мал, что не позволяет им знать о происхождении детей и о том, что женщина не должна гордиться появлением потомства, рожденным ею в отсутствие мужа» [16, с. 176].

Хотя З. Фрейд описал наивное как нечаянную сальность (скабрезную остроту), не ставшую остротой, потому что ребёнок не знает, что в подобных случаях люди стыдятся и преодолевают стыд, он привёл ещё примеры наивного, которые являются несостоявшимися шутками, потому что ребёнок не видит, что он неправильно мыслит,

пренебрегает логическими законами, проводит ложные аналогии, неправильно пользуется языком. «Девочка трех с половиной лет предостерегает своего брата: «Не ешь столько, а то заболешь и должен будешь принять Bubizin». «Bubizin? — спрашивает мать. — А что это такое?» «Когда я была больна, — оправдывается ребенок, — я ведь должна была принимать Mädzin» (Mädi — девочка, Bubi — мальчик). Ребенок считает, что ее лекарство называется Mädzin, потому что предназначено для девочки (Mädi), и решает, что лекарство для мальчика (Bubi) должно называться Bubizin» [16, с. 176].

Итак, наивное у З. Фрейда — это то, что при других условиях могло бы стать скабресной остротой или шуткой, второго З. Фрейд не заметил. Наивное — это речевое действие, потерпевшее коммуникативную неудачу: говорящий квалифицирует его как вопрос, сообщение, хвастовство, а слушающий как сальность или шутку.

*Условия успешности наивного<sub>1</sub>* (для говорящего это ассертив)

*Предварительные условия*

1. Говорящий не обладает каким-то знанием, при наличии которого он бы не произвел данное высказывание.
2. Для слушающего очевидно, что говорящий не обладает каким-то знанием, производя высказывание.

*Условие искренности*

1. Говорящий убежден, что его высказывание является истинным и уместным.
2. Слушающему смешно, так как высказывание говорящего не является уместным, и он ощущает превосходство от своей большей информированности, чем у говорящего.

*Условие пропозиционального содержания*

Говорящий преддирует верифицируемую пропозицию, которая оказывается противоречащей законам бытия, здравому смыслу, положению дел в мире, существующим правилам, установлениям.

*Существенное условие*

1. Говорящий принимает на себя ответственность за истинность своего высказывания.
2. Слушающий не воспринимает слова говорящего буквально.

*Условия успешности наивного<sub>2</sub>* (для говорящего это речевое действие вопроса)

*Предварительные условия*

1. Говорящий хочет обладать информацией.
2. Говорящий полагает, что слушающий может предоставить ему эту информацию.
3. Говорящий хочет, чтобы слушающий сообщил ему необходимую информацию.

4. Слушающий не сообщит говорящему необходимую информацию, потому что говорящий не готов её получить, или это опасно, или вопрос неуместен.

*Условие искренности*

Говорящий не располагает какой-то информацией.

*Условие пропозиционального содержания*

Говорящему кажется, что он в высказывании акцентирует неизвестное говорящему в известном.

*Существенное условие*

Говорящий пытается получить информацию от слушающего.

*Условия успешности наивного<sub>3</sub> (для говорящего это речевой акт хвастовства, т. е. речевой акт эмоционального воздействия)*

*Подготовительное условие*

Говорящий хочет изменить отношение слушающего к себе.

*Условие искренности*

Говорящий хочет, чтобы его слова изменили поведение слушающего, чтобы последний больше ценил говорящего.

*Условие пропозиционального содержания*

Говорящий ставит себе в заслугу сомнительные достижения.

*Существенное условие*

Говорящий пытается продемонстрировать свои заслуги ради повышения оценки, выносимой ему слушающим.

Наивное — экологичное речевое действие с точки зрения говорящего и слушающего.

Вопрос об экологичности/неэкологичности речевых действий в сфере эмотивного чрезвычайно сложный и требует учёта не только лингвистических, но и экстралингвистических факторов, не только прагматики говорящего и прагматики слушающего, но и прагматики третьего собеседника — арбитра, знающего, что такое добро и зло, где ложь, где истина.

### **Список литературы:**

1. Бергсон А. Смех // Анри Бергсон. Тошнота. Жан-Поль Сартр. Дороги Фландрии. Клод Симон. — М.: Панорама, 2000. — С. 7—128.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. — М.: Лабиринт, 1997. — 201 с.
3. Графова Т. А. Смысловая структура эмотивных предикатов // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. — М.: Наука, 1991. — С. 67—98.
4. Знаков В. В. Классификация психологических признаков истинных и неистинных сообщений в коммуникативных ситуациях // Психологических журнал, 1999. — № 2. — С. 54—65.



5. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. — Ростов н/Д: Феникс, 2007. — 940 с.
6. Нушикян Э. А. Типология интонации эмоциональной речи. — Киев; Одесса: Вищ. шк., 1986. — 160 с.
7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. — М.: ИТИ ТЕХНОЛОГИИ, 2003. — 944 с.
8. Пиотровская Л. А. Эмотивные высказывания как объект лингвистического исследования (на материале русского и чешского языка). — СПб.: СПб ГУ, 1994. — 147 с.
9. Сковородников А. П. О системном описании понятия «стилистическая фигура» // Русская речь. — 2002. — № 4. — С. 62—67.
10. Солодовникова Н. Г. Экологичность эмотивной коммуникации (на материале предвыборных креолизованных газетных текстов): Дис. ... канд. филол. наук. — Волгоград, 2010. — 196 с.
11. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. — М.: 1974.
12. Труфанова И. В. Место комического в типологии речевых актов // Русисты МГПУ — столичному образованию: Сб. науч. трудов. — М.: МГПУ, 2007а. — С. 35—40.
13. Труфанова И. В. Прагматика несобственно-прямой речи. Монография. — М.: Прометей, 2000. — 569 с.
14. Труфанова И. В. Речевые стратегии, речевые тактики, речевые жанры, речевые действия и риторические фигуры в сфере комического // Прагматические аспекты речевого общения. — М.: МГПУ, 2007б. — С. 41—50.
15. Труфанова И. В. Условие пропозиционального содержания ассертивов // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сб. науч. ст. Вып. 10. В 3 т. : Т. 2. — М.: МГПИ, 2011. — С. 215—227.
16. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / Пер. Я. М. Коган, М. В. Вульф. — Мн.: Харвест, 2003. — С. 3—231.
17. Шаховский В. И. Эмоциональный тьюнинг в речевом общении // Язык. — Сознание. — Культура. — Социум: сб. докл. и сообщ. междунар. науч. конф. памяти проф. И. Н. Горелова. — Саратов: Изд. центр «Наука», 2008. — С. 478—481.

## **ПОВТОРНАЯ НОМИНАЦИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СЛЕНГА КАК ОДИН ИЗ АСПЕКТОВ ИДИОСТИЛЯ П.Г. ВУДХАУЗА В РОМАНЕ “JEEVES IN THE OFFING”**

*Шаркунова Ольга Владимировна*

*аспирант ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», г. Екатеринбург  
E-mail: [olga.sharkunova@mail.ru](mailto:olga.sharkunova@mail.ru)*

Пелем Гренвилл Вудхауз является одним из выдающихся английских писателей периода реализма начала XX в., однако его идиостилю и произведениям посвящено сравнительно небольшое количество исследований. Он работал как над короткими рассказами, так и над романами, либретто и пьесами. Н. Трауберг, Е. Ваулина отмечают, что «писатель создал пять крупных циклов, объединенных общими героями». Наиболее популярным из них оказалась серия романов о молодом аристократе Бертраме Уилберфорсе Вустере и его камердинере Дживзе. Одним из данной серии является роман “Jeeves In The Offing”, опубликованный 4 апреля 1960 г. В нем писатель представляет номинативными средствами портрет современного ему высшего общества с его достоинствами и недостатками, особенностями поведения и речи, раскрываемыми в юмористическом ключе [10, с. 186]. Главный герой Берти Вустер обладает исключительным талантом попадать в сложные ситуации, а его камердинер Дживз, — способностью легко их распутывать [3, с. 41—44].

Идиостиль П.Г. Вудхауза изучался с точки зрения различных внеязыковых и внутриязыковых особенностей, однако он еще не рассматривался с позиции преобладания в нем повторных номинаций с использованием сленга на примере одного произведения, в связи с чем мы предлагаем рассмотреть данный аспект идиостиля писателя на примере одного из романов его наиболее популярного цикла — романа “Jeeves In The Offing”.

Обратимся к уточнению некоторых теоретических положений, позволяющих нам охарактеризовать данный аспект идиостиля писателя.

Определим понятие повторной номинации. Вслед за В. Г. Гаком, З. Я. Тураевой, Е. С. Кубряковой, под повторной номинацией (от лат. “nominatio” — наименование) мы понимаем систему отбираемых автором в соответствии с его замыслом интратекстовых наименований экстратекстового объекта, которые соотносятся как между собой, так и с объектом реальности, являющимся их прототипом. Объекты

экстратекстовой действительности в тексте могут быть репрезентированы именами собственными, личными местоимениями, а также лексическими обозначениями в указательной функции [4, с. 156].

По В. Н. Ярцевой, Ч. Моррису, Г. В. Гаку, Т. В. Булыгиной, С. А. Крылову, каждая номинация имеет внешнюю и внутреннюю структуру. Во внешней структуре номинации, по Г. В. Гаку, различаются 3 элемента: объект номинации, субъект номинации, отобранные с учетом авторской интенции языковые средства [4, с. 168]. Субъектом номинации предстает сам автор, порождающий текст и систему референтно-номинативных репрезентаций текстовых объектов речи; это источник проявления интенциональности и оценочности, он определяет характер связи между номинациями, их семантику и взаимодействие с реальностью. Точка зрения субъекта номинации может быть представлена прямо (сам автор), либо опосредованно, т. е. через персонажей, рассказчиков, поэтому объектом номинации выступает все, что может быть поименовано: лица, понятия, события, предметы, признаки, предметы с их признаками [8, с. 189]. Внутренняя структура повторной номинации, по Б. А. Серебренникову, Г. В. Гаку, Ч. Моррису, включает сигнификат (план содержания), связанный с авторской интенцией, и денотат (план выражения), зависящий от авторского стиля и замысла [8, с. 230—294].

Сигнификат для цепочки номинаций одного объекта будет одним и тем же, а денотаты будут различными, так как с каждой новой номинацией осуществляется приращение смысла и его выражение языковыми средствами. Следовательно, план содержания номинации реализуется через языковые средства, т. е. через номинативный план выражения, значит сама структура повторной номинации является заданной авторским замыслом.

По Н. С. Валгиной, О.А. Мельничуку, в художественном тексте выбор способов представления объектов действительности производится автором сознательно [2, с. 227—264]. Именно замысел помогает ему отмечать их определенные свойства и качества через призму его видения, что отражает особенности писательского идиостиля. Авторское волеизъявление определяет отбор свойств, качеств и признаков объектов экстратекстовой действительности, которые необходимы для их дискриптивного представления и соответствуют раскрытию его идеи. Автор проецирует действительность на интраязыковую номинативную основу, связывает и соотносит реальность с ее интратекстовыми репрезентантами. Т. о. один и тот же объект в тексте получает разные названия по разным признакам и с помощью разных языковых средств выражения замысла, представленных различными лексическими слоями.

Вслед за Ю. Н. Карауловым, Салимовским В. А., Болотно-вой Н. С., Бабенко И. И., Васильевой А. А., под идиостилем мы будем понимать актуализацию языковой личности писателя в отборе текстовых номинаций и их языковых особенностей, (в т. ч. лексических) [7, с. 94—96].

Рассмотрим следующую из лексических особенностей повторных номинаций в художественном тексте: использование сленга для наименования объектов как один из наиболее частотных лексических аспектов номинации в идиостиле П. Г. Вудхауза в рассматриваемом романе. Вслед И. В. Арнольд, И. Р. Гальпериным, В. А. Кухаренко, под номинациями с использованием сленга мы понимаем наименования текстовых объектов, в которых используется «специальная разговорная лексика, не соответствующая языковой норме, характеризующаяся эмотивностью и экспрессивностью [1, с. 9—11] и являющаяся относительно нестабильным образованием, имеющим тенденцию к синонимичности» [9, с. 152].

Среди повторных номинаций со специальной разговорной лексикой самыми частотными по встречаемости в романе “Jeeves In The Offing” являются номинации с использованием сленга. Е. Ваулина, А. Зверев, С. Медкалф подчеркивают, что такие номинации составляют основу лексического уровня повторных номинаций текста, придают повествованию субъективированность и заданность [5, с. 14], с одной стороны, авторским мнением об объекте речи и о говорящем, а с другой, — они представляют субъективное мнение говорящего [3, с. 41—44]. Повторные номинации с использованием сленга способствуют созданию комического эффекта. Он возникает, по Е.А. Пигаркиной, Н.Н. Савченко, на основе принципа несоответствия планов содержания и выражения каждой последующей номинации объекта [10, с. 186]. Отсюда и основанный на контрасте дружелюбный и безобидный юмор Вудхауза [6, с. 39—54]. Отметим, что используемые персонажами романа номинации объектов содержат сленг и часто не соответствуют их социальному статусу и уровню образования, отчего и возникает комический эффект. Например, аристократ Бертрам Вустер и его тетушка Далия общаются друг с другом исключительно на сленге. В их речи повторные наименования объектов с помощью сленга приобретают следующие особенности: переосмысление и трансформация фразеологических единиц, использование собственно сленговых номинаций, которые можно объединить по сходному плану содержания, использование эмоционально окрашенных сленговых номинаций и слов широкого семантического спектра [1, с. 28].

Перифраза повторных номинаций с использованием фразеологизмов, принадлежащих к сленгу, является наиболее частотной среди идиостилистических особенностей лексики данного

романа. Приведем несколько примеров: тетушка Далия повторно называет своего знакомого психоаналитика “this very formidable doctor to chew the mid-day chop with” [11, с. 7]. Данная номинация является производной от выражения “to chew the fat with somebody” — дружески болтать с кем-л. о чем-л., которое переосмысливается в аспекте того, что тетушка Далия собирается поужинать и поболтать с сэром Родериком Глоссопом, т. о. выражение приобретает новый дополнительный смысл. Берти Вустер, говоря о своей несостоявшейся невесте Роберте Уикхем, пытается еще больше подчеркнуть ее талант всегда впутывать всех во что-нибудь, отмечает, что она является “an enterprising girl for landing her nearest and dearest in the mulligatawny”, т. о. переосмысливается выражение “to get into soup” — попасть в беду, которое также принадлежит к сленгу [11, с. 15]. За счет повторного наименования объекта данным выражением становится ясным отношение к нему персонажа, отсюда и эмотивность репрезентации данного объекта, именно поэтому вместо “soup” мы видим “mulligatawny” — (инд.) густой суп со специями).

Среди повторных номинаций романа, маркирующих идиостиль П.Г Вудхауза, часто встречаются лексические единицы, которые обозначают различные объекты и используются только в рамках сленга. Некоторые из них представляется возможным разделить на группы в соответствии с тем, что их сигнификаты являются схожими [8, с. 71]. Например, для обозначения объектов с подразумеваемым планом содержания «дурак» / «глупец» автор в речи персонажей прибегает к таким номинациям, как “goofy”, “that guffin”, “gaby”, “an abysmal chump”; «the back of your *fatheaded* neck» и т. п. Именные и глагольные номинации с сигнификатом «приятель» / «дружище» / «дружить» обозначаются следующим образом: “relations with him in the past have not been too *chummy*”, “a lifelong *buddy* of mine this Herring” и т. п. Любимая тетушка приобретает в речи Вустера повторные номинации с планом содержания «старушка» / «предок», которые имеют следующий план выражения: “the aged relative”, “the ancestor”, “old ancestor” [11, с. 5—143].

Повторные номинации с использованием сленга изначально обладают эмотивностью. Особенно ярко она проявляется в восклицаниях, которые также нередко встречаются в речи персонажей романа. К ним относятся такие, как “a rather husky “*Right-ho*”, (сл. «порядок!», “о’кей!”); “Hearing my “*What ho*”, (сл. «эй вы там!») [11, с. 32, 190].

К собственно номинациям с использованием сленга в романе “Jeeves In The Offing” относятся и слова широкого семантического спектра, обозначающие в различных контекстах разные вещи, такие, как “thing”, “matter”, “stuff”, причем номинации с компонентом “stuff”,

по О. Боссону, являются наиболее часто встречаемыми, (“this Wilbert-Cream-Phyllis-Mills *thing*”, “Quite a good deal of that upon-which-all-the-ends-of-the-earth-are-come *stuff*”). Сюда же относятся и описательные выражения типа “a kind of” / “a sort of”, (“the same *sort of thing*”), сокращения устойчивых выражений, которые, как отмечают С.С. Беркнер и Я. Свиридов, нередко являются авторскими окказиональными образованиями, (например, “this *occ.* was that *occ.*”, от слова “*occasion*”) [6, с. 24].

Итак, подводя итог всему сказанному выше, подчеркнем, что идиостиль П.Г. Вудхауза также можно рассматривать на примере одного из его произведений на предмет преобладания в нем определенных языковых особенностей. Следовательно, авторское частое обращение к повторным номинациям с использованием сленга на фоне других лексических единиц романа “*Jeeves In The Offing*” также маркирует его идиостиль за счет определенных характеристик, которыми обладают данные номинации.

### Список литературы:

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов — М.: Флинта, 2002, — 384 с.
2. Валгина Н. С. Текст семантика и структура — М.: Логос, 1983. — С. 227.
3. Ваулина Е. Повествователь в романе П.Г. Вудхауза «Фамильная честь Вустеров» // [электронный ресурс] — Режим доступа. — <http://www.wodehouse.ru.vaulina.htm>
4. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология на материале французского и русского языков: учеб. для вузов. — М.: Международные отношения, 1977. — 264 с.
5. Зверев А. Вудхауз, Берти, Дживс и я // Книжное обозрение. — 1999.
6. Свиридов Я. Приемы комического в языке произведений П.Г. Вудхауза // [электронный ресурс] — Режим доступа. — [http://www.yqyp/38345-Priemy\\_komiceskogo\\_v\\_yazyke\\_proizvedeniiy\\_P\\_G\\_Vudhausa.html](http://www.yqyp/38345-Priemy_komiceskogo_v_yazyke_proizvedeniiy_P_G_Vudhausa.html)
7. Салимовский В.А., Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А. А. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль // Гуманитарные науки (филология). — 2004. — № 1.
8. Серебренников Б.А., Уфимцева А.А. Языковая номинация (общие вопросы). — М.: Наука, 1977. — 294 с.
9. Galperin I.R. Stylistics: a textbook for higher educational institutions — М.: Higher School, 1977. — 332 pp.
10. Medcalf S. The Innocence of P.G. Wodehouse. The Modern English Novel: — N.Y.: Barnes & Noble, 1976. — P. 186.
11. Wodehouse P.G. Jeeves in the offing — Harmondsworth: Penguin books, 1963. — 215 pp.

## СЕКЦИЯ 3. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

### 3.1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

#### **«МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ»: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНСТАНТА РУССКОГО РОМАНСА**

*Кривошей Ирина Михайловна*

*канд. искусств. наук, профессор УГАИ им. Загира Исмагилова,  
г. Уфа*

*E-mail: irina.krivoshey@gmail.com*

Особая роль русского музыкального пейзажа и его сближение с пейзажем литературным и живописным в отечественном музыковедении отмечались всегда. Например, Асафьев, слышащий «озвучиваемое чувство природы» [2, с. 87], писал о «реальных ощущениях русской природы» в произведениях П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, А. Бородина [4, с. 62—63]. Неоднократно и по различным поводам к проблеме «живописности» русской музыки обращались М. Арановский, А. Демченко, Т. Левая, Л. Мазель, Е. Назайкинский, Е. Орлова, Л. Серебрякова, М. Смирнов, В. Холопова, и мн. др.

Однако за пределами исследовательского пространства остался широкий круг проблем, связанных с поэтикой и семантикой русского романса XIX—XX вв. Например, в фокус внимания музыковедов не попал тот факт, что в целом пласте русской камерной вокальной музыки пейзажные приметы в словесной и музыкальной лексике соотносятся с определенным фрагментом реального мира и образуют на протяжении более полутора столетий систему *константных* пейзажных образов, стабильность которых очевидна, несмотря на индивидуальность каждого композитора.

Целый ряд русских романсов, в которых и поэтический, и музыкальный тексты содержат живописно-изобразительные пространственные и темпоральные образы, объединяет смысловая матрица «единение человека и природы».

В русском романсе «музыкальная живопись» не только «изображается», но и служит источником тропов для объяснения самых разнообразных явлений: в России и пейзаж всегда больше, чем пейзаж.

Формирование у русских *особого* видения природы во многом объясняется выработанными веками и научно обоснованными представлениями о значении географической среды (ландшафта, климата) в жизни русского человека. Так, уже П. Чаадаев писал: «Мы, русские, как особый народ созданы “нашими властителями и нашим климатом”» [10, с. 153]. Мысль Ключевского, о «живом и своеобразном участии основных стихий (леса, степи, реки) в строении жизни и понятий русского человека» [6] перекликается с высказыванием И. Ильина о том, что русская душа находится в таинственной взаимосвязи с природными условиями и не может быть достаточно понята без учёта этой связи [5, с. 376].

По мнению «творцов Русской идеи» «ширь русской земли» способствовала возникновению национальных героических характеров (Н. Федоров, И. Ильин), повлияла на восприятие мира как осуществления красоты (Н. Лосский) и христианских идей (И. Ильин, Н. Бердяев, А. Вышеславцев).

Тезис И. Ильина о том, что русская природа стояла у колыбели русской поэзии и всей русской культуры [5, с. 223, 375], находится в ряду многочисленных высказываний А. Вышеславцева, Н. Бердяева, Б. Асафьева, Д. Лихачёва, С. Аверинцева, Г. Гачева, В. Кожина и др. Их единодушное признание того, что русская культура творится из глубины русской души, тяготеющей к сердечному созерцанию огромных пространств и чувственной сопричастности к природному хаосу, во многом объясняет, почему в русском искусстве XIX—XX веков мотивы «психологического пейзажа», «пейзажа души», «пейзажа-настроения» занимают исключительное место.

Пейзаж, воцарившийся в русской культуре XIX века, создавал своеобразные скрепы между литературой, живописью, музыкой, драматургией, архитектурой. Не случайно мотивы «идеальных», «бурных», «философских», «психологических» словесных пейзажей А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, Н. Гоголя, И. Тургенева, А. Чехова, И. Бунина всегда были предметом сопоставления с пейзажами И. Шишкина, М. Клодта, А. Саврасова, Ф. Васильева, И. Левитана, К. Коровина, А. Куинджи.



Русский классический романс XIX века, «родившийся» в эпицентре «ландшафтного мышления», не мог не испытать влияния содержательности пейзажных образов — словесных и живописных, оказавшихся актуальными и для следующего столетия: русская музыка «упорно искала сочетания поэтического чувства природы с правдивостью изображения» [2, с. 89]. Отметим, что в русском искусстве наблюдался и обратный процесс: к музыкальным средствам выразительности обращалась русская живопись. «Пейзаж должен быть звуком... это трудно выразить словами, это так похоже на музыку», — пишет К. Коровин [7, с. 110]. А. Фёдоров-Давыдов отмечал, что в нестеровских пейзажах выражалось то, что «выразить можно гениальной музыкой, стихом» [9, с. 81].

Таким образом, существует много причин, объясняющих присутствие «пейзажной константы» в целом пласте русской вокальной музыки.

Первая из них — сближение эстетического восприятия природы у художников, имманентных русской культуре. В его основе — близость особенностей ментального художественного мышления русских композиторов, поэтов, живописцев, драматургов, проявляющиеся, например, в обращении в разные эпохи к «бродячим» сюжетам и идеям, близость в мыслях, чувствах, эмоциях.

К другой причине относится общеизвестный факт, что гамма, гармония, ритм, мажорное или минорное настроение — достояние как музыки, так и живописи. Цвет и линия — наиболее близкие музыке художественные средства живописи. Мы созерцаем картину или слушаем музыку, но в обоих случаях наше восприятие обращается к внутреннему чувству, к воображению, позволяющему в гармониях улавливать чарующую игру красок и теней, в созерцательных или напряжённых ритмах «видеть» плавные переходы или скачки цветовых масс, фактурными средствами построить пространственную композицию, и вызвать зримые представления.

Нельзя не сказать о живописном даре русских композиторов, которые использовали некоторые мелодические и фактурные приёмы для передачи зрительно-пластических образов. Картинность, наглядность, изобразительность были присущи многим музыкальным произведениям. Не случайно Ц. Кюи называл Римского-Корсакова «непревзойдённым мастером живописи, ярким пейзажистом» [8, с. 430], а Б. Асафьев сравнивал камерную вокальную музыку Ан. Александрова с изысканностью акварельных рисунков [3, с. 114]. Современные музыковеды высказывают аналогичные мысли:

М. Арановский пишет о том, что среди музыкантов есть «живописцы и графики» [1, с. 213].

И, наконец, в романах в силу присутствия литературного первоисточника уже заложена определённая программа — описание пейзажа. Поэтический текст (первоисточник) «музыкальных пейзажей» репрезентирует систему образов, в которых природа — и самостоятельная тема (пейзаж как *пространственная картина* реального пейзажа, имеющая мифологическое, вселенское обрамление или религиозное), и *фон* для философского осмысления мира, и *места* происходящих событий, и *знак психологического состояния* или *эмоции*, и даже *характера*. В русском романсе образы природы как широкая гамма оттенков «чувственного изображения нечувственно-узренных обстоятельств» (И. Ильин) сродни широкости русской души, в которой соединяется целый ряд несоединимых качеств: языческие представления о Вселенной и ощущение Евангельской красоты мира; любовь к Отечеству / ощущение бесприютности, странничество, поиски «Иного Царства»; стремление на простор, к свободе и воле / смирение, подчинение Судьбе и внешним обстоятельствам; гармония, равновесие / острые приступы тоски; склонность к мечте и фантазии / стихийность, пылкость, максимализм в поступках.

### Список литературы

1. Арановский М. Г. Симфонические искания. Проблема жанра в советской музыке 1960—1975 годов: Исслед. очерки. — Л.: Сов. композитор, 1979. — 287 с.
2. Асафьев Б. В. О русской природе и русской музыке // Избранные труды: В 5 т.: Т. IV. — М., 1955. — С. 87.
3. Асафьев Б. В. О музыке XX века. — Л.: Музыка, 1982. — 200 с.
4. Глебов И. Музыка моей Родины // Советская музыка, 1984. — № 6. — С. 62—75.
5. Ильин И. А. Сочинения в 10 т. — Т. 6. Кн. 2. — М: Русская книга, 1996. — 672 с.
6. Ключевский В. Курс русской истории. — Лекция 3 // [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <http://www.bibliotekar.ru/rusKluch/3.htm>
7. Коровин К. А. Из записей в рабочем альбоме // История русского искусства. — т. 10, кн. 1. — М.: Наука, 1968. — 511 с.
8. Кюи Ц. А. Избранные статьи. — Л.: Гос муз. издат, 1952. — 692 с.
9. Фёдоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII-начала XIX века. — М.: Сов. художник, 1986. — 300 с.
10. Чаадаев П. Я. Сочинения. Из истории отечественной философской мысли / Вступ. В. А. Мильчиной, А. Л. Осповата, примеч. В. Ю. Проскуриной. — М.: Правда, 1989. — 656 с.

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ, ЛАДОИНТОНАЦИОННЫЕ И МЕЛОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИНАДЛЕЖАЩЕЙ ТОЛЬКО АЗЕРБАЙДЖАНУ И ИРАНУ МУГАМ-ДАСТГЯХ “ШУР”**

*Нармин Гаралова*

*аспирант Бакинской Музыкальной Академии им У. Гаджибекова,  
г. Баку, Азербайджан  
E-mail: [Narmin82@gmail.com](mailto:Narmin82@gmail.com)*

Искусство мугама составляет важную часть устного наследия профессиональной музыкальной культуры Азербайджана, оно имеет глубокие корни в культурной традиции и истории азербайджанского народа. Ряд общих художественных черт роднит азербайджанский мугам с иранскими дастгяхами, узбекско-таджикским Шашмакомом, с уйгурскими мукамами, индийскими рагами, арабскими нубами и турецкими таксимами, которые сложились в общую художественную традицию музыки Востока. Вместе с тем искусство мугама воспринимается азербайджанцами как одна из главных культурных ценностей, составляющих основу национального самосознания и самоидентификации. Художественная ценность азербайджанского мугама, его высокая значимость как для национальной культуры, так и для культуры всего человечества были признаны в 2003 году таким авторитетным международным институтом, как ЮНЕСКО, объявившим его одним из «шедевров устного и нематериального наследия человечества».

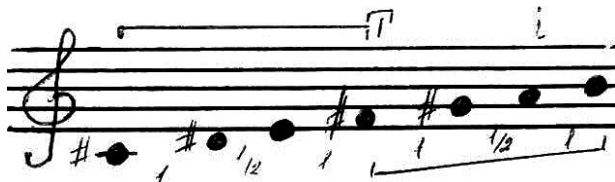
Среди всех существующих в азербайджанской музыке мугамных форм самой крупной по масштабу и художественной идее является дастгях.

«Дастгях» как музыкальный термин означает «комплект или совокупность тонов, ступеней». Основу этой формы составляет «комплект» нескольких определённых ладов — мугамов, различных в каждом дастгяхе. Азербайджанские мугамы-дастгяхи следующие: «Раст», «Шур», «Сегях», «Чаргях», «Шюштер», «Баяты-Шираз», «Хумаюн», «Махур-хинди», «Баяты-Гаджар», «Орта-Махур», «Мирза-Гусейн сегяхы», «Забул-сегях», «Харидж-сегях». Эти мугамы-дастгяхи опираются на семь главных азербайджанских ладов: раст, шур, сегях, чаргях, баяты-шираз, шюштер, хумаюн. Мы посвятили свою работу мугам-дастгях «Шур», который относится именно к Азербайджану и Ирану.

И в Азербайджане, и в Иране мугам «Шур» пользуется большой популярностью. Многие народные песни (саз хавалары) основываются на одноименном ладе шур.

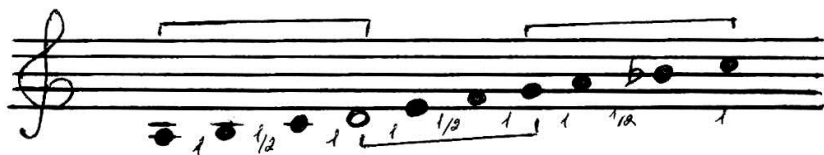
Современный мугам-дастгях «Шур» состоит из следующих частей (шобатов): Дерамед, Бердашт, «Майе», «Шахназ», «Баяты-тюрк», «Шикестей-фарс», «Аширан», «Симаи-шемс», «Хиджаз», «Сарендж», «Нишиба-фараз». Между шобатоми исполняются ренги — инструментальные пьесы преимущественно танцевального характера.

Для анализа мы обратились к исполнению знаменитого азербайджанского певца-ханенде Хан Шушинского, который родился в 1901 году в Шуше (На одном из шушинских меджлисов его мастерское исполнение в сложном верхнем регистре настолько поразило гостей, что ему присудили имя «Хан»). Звукоряд «Шура» в исполнении Хана Шушинского следующее: № 1



Этот звукоряд лада «Шур» совпадает со звукорядом лада, который описал великий композитор, классик азербайджанской музыкальной культуры Узеир Гаджибеков в своем теоретическом исследовании «Основы азербайджанской народной музыки» (1945).

Его формула такова: 1-1/2-1 тона, который состоит из равномерных тетрахордов, соединенных между собой слитным образом: № 2



В некоторых шобе и гюше дастгяха мы наблюдаем в 5, 7 и 1 -ых ступенях альтерирование на полтона понижение. То есть sol-диез, sol-бекар, si, si- бемоль, do-диез, do-бекар.

В Дерамед, Бердашт, «Майе» и Ренге находит выражение общее настроение мугама-дастгях, особо подчеркивается тоника, то есть фа-диез, и звучит в нижнем регистре. Чередовавшиеся части — Шур Шахназ, «Баяты-тюрк», «Шикестей-фарс», «Аширан» — как бы играют роль завязки и постепенно готовят кульминацию. «Симаи-

шемс», «Хиджаз», «Сарендж», «Нишиба-фараз» звучат в верхнем регистре. Но в конце мелодия направляется вниз, и дастгях заканчивается не в тонике (фа-диез), а на звуке ля.

Как и во всех мугамах, в этом дастгях для развития мелодии тоже используются разные мелизмы: трели, синкопы, пунктирные ритмические фигуры, триоли, форшлаги и разные пассажи. Свойственные мугамам и народной музыке повторность, секвентность и здесь получают яркое отражение. Дастгях исполняется ансамблем сазенде, в число которых обязательно входят певец-ханенде, он же исполнитель на ударном инструменте «гавал», а также исполнители на таре и кеманче.

Как было отмечено выше, одноименный дастгях «Шур» принадлежит и к иранской музыке.

«Если не искушенные в музыке люди что-то для себя напевают, то они, само собой разумеется, остаются в рамках «Шура», — пишет иранский ученый Халеги. Мугам «Шур» и в иранской музыке занимает важное место. Он так же, как азербайджанский «Шур», по характеру светлый, мягкий, лирический. Этот мугам самый распространенный, масштабный и сложный. На его примере можно составить представление о строении дастгяха вообще.

Иранский мугам «Шур» состоит из 18, 20, 37 и даже 70 частей. Это зависит от исполнителя. Мы рассматриваем дастгях, который записали нотами за исполнением Устадом Керими. В его исполнении дастгях состоит из 15 частей.

Звукоряд «Шура» разными исследователями трактуется по-разному. В анализируемом нами варианте «Шура» гамма — натуральный минор со 2-ой пониженной на четверть тона.

Гамма этого «Шура» выглядит так: № 3



И азербайджанский, и иранский дастгях начинается со вступительной части «Дарамед». Но в иранском дастгяхе «Бардашт» нет. В Дарамеде утверждается тоника.

Тексты в вокально-инструментальных мугам-дастгях Азербайджана не бывают постоянными. В одном и том же мугаме-дастгяхе используются несколько (три-пять газели Физули) газелей. А в иранском дастгяхе используются один газель (Хафиз).

Иранский дастгях так же, как и азербайджанский, начинается с нижнего регистра. Шобат Шахназ уже начинает готовить верхний регистр. Чередующие за ним части Гараче, Радави, Бозорг звучат в верхнем регистре, и в Дубейти наблюдается спуск мелодии. И таким образом музыкальный материал развивается волнообразно и заканчивается в тонике (ре).

Общая драматургия дастгяха связана с постепенным ростом напряжения — от лирических, созерцательных первых его «гуше» к динамичным заключительным. Этот общий драматургический замысел дастгях раскрывается не только в постепенном усложнении его ладового строения и нарастании динамики звучания, но и в самом характере мелодического развертывания.

Шур — любимейший дастгях иранцев. Как сказал один из ученых, «Слушая его, можно понять красоту пейзажа и характер его жителей.....»

### **Список литературы:**

1. Виноградов В. Классические традиции иранской музыки: М., Советский композитор, 1982. — 184 с.
2. Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки: учеб. Пособие — Баку, 1945. — 115 с. <http://musbook.musigi-dunya.az> (на азербайджанском, русском и английском языках; научный редактор электронного издания доктор искусствоведения, профессор Т.А. Мамедов).
3. Зохранов Р. Мугам: учеб. пособие — Баку, Азернешр, 1991.— 217, [2] с.

## 3.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

### АРХЕТИПЫ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ САРЬЯРКИ

*Золотарева Лариса Романовна*

*канд. педагог. наук, профессор, КарГУ им. Е.А. Букетова,  
г. Караганда, Республика Казахстан  
E-mail: [zolotareva-larisa@yandex.ru](mailto:zolotareva-larisa@yandex.ru)*

Архетипические образы всегда сопровождали человека, они являются источником мифологии, религии, искусства. В этих культурных формах архетипы превращаются в символы, всеобщие по содержанию и прекрасные по форме.

Архетип как культурный оригинал, выступает своеобразным связующим звеном поколений, так или иначе, отражает прошлое народа. В связи с этим представляется целесообразным рассмотреть архетипы в контексте традиционного мировосприятия и этнического сознания казахов — казахского менталитета.

Национальный образ мира — это этнокультурный архетип. В казахской культуре множество разнообразных архетипов; чаще всего встречающиеся: Шаман, Коркыт, тулпар, хан Тенгри, Умай, аруах, тотемные животные (архары, олени, лоси, бараны), хищные птицы, «небесный летающий баран», барс.



*Рис. 1. Основные архетипы казахской культуры*

*Шаман.* Тема шаманизма особенно близка казахскому народу. Слова шаманизм и шаман приняты мировой наукой как научные термины. Однако каждый народ своих шаманов называет по-своему:

алтайцы, хакасы, тувинцы говорят — кам; якуты — ойун; казахи, киргизы, туркмены — баксы или бакши. Этот список достаточно длинный [3].

В ареале Казахстана встречаются петроглифы (наскальные рисунки) раннего периода (эпохи бронзы и ранних кочевников), истолкования сюжетов которых, по предположениям ученых, возможны на основе шаманизма [1]. Изображение Шамана можно встретить среди петроглифов урочища Тамгалы, открытого в 1957 году в 174 км от города Алматы в юго-восточной части Чу-Илийских гор, рисунки которого были изучены А. Г. Максимовой. На одной из плит целая сюжетная композиция: три шамана, одетые в шкуры животных, с бубнами в руках. Большие группы гравюр занимают солнцеголовые персонажи.

Изучение петроглифического наследия Казахстана позволило ученым сделать вывод о возникновении архетипа шамана в сознании кочевых общностей. На протяжении многих сотен лет и до наших дней этот архетип представляет собой важную ментальную структуру и символ культурного мира народа Казахстана.

Среди «языческих» персонажей, вошедших в число мусульманских святых, у казахов наиболее отчетливо сохранил свои доисламские черты Коркыт — мифический шаман, музыкант и певец, создатель музыкального смычкового инструмента кобыз. Следует отметить особую роль образа Коркыта в сознании и творчестве художников-современников Сарыарки (Е. С. Айтұарова, Т. С. Калмаханова).

Образ Шамана в сознании казахского народа мифологичен. Он прослеживается во всех сферах искусства региона — в литературе, музыке, изобразительном искусстве. Сегодня казахстанские художники обращены, с одной стороны, к наглядному восполнению изобразительной системы центрально-азиатскими архетипами и ценностями, с другой — заняты решением не менее важной задачи — освоением художественного языка новых видов искусства конца XX — начала XXI века, пришедших в наш регион в процессе культурного диалога с западным художественным миром. Но есть то, что объединяет творчество современных художников — это процесс художественной самоидентификации, принимающий во времена обретения независимости Казахстана особенно активный и осмысленный характер [4].

*Тенгри.* Особое место в этнокультурных архетипах и в казахской мифологии занимает верховное божество Тенгри. Многие средневековые и современные авторы отмечают существование у тюркоязычных народов своеобразной монотеистической религии — тенгрианства. Однако Л. Н. Гумилев обозначает религиозные представления древних тюрков как анимистический генотеизм, так как наряду с культом Тенгри обязательным было поклонение женскому божеству Умай и священной Земле-Воде («ыдук-Йер-Суб»); также



существовало почитание множества духов: гор, земли, воды, пещер, подземного царства.

Тенгри установил миропорядок всего сущего, навсегда создал законы, установил государственность; Тенгри — великий воитель и покровитель военных походов. Культ неба Тенгри зафиксирован Орхонскими надписями: «В начале было вверх голубое небо...». Кок Тенгри (Голубое небо) — это небо не материальное, противопоставленное обычному, видимому небу [2, с. 77]. Атрибутом этого божества является свет. Именно по воле Неба правили каганы, которые именовались «Небоподобными и на Небе рожденными».

*Умай* — супруга Тенгри — богиня Земли, плодородия, олицетворяла женское начало. По всей видимости, именно ее албанский епископ Исаэль (VII в.) именует Афродитой. В древнеуйгурских текстах X века она называлась «благодетельной Умай-царицей». Вместе с Тенгри она покровительствует воинам, о чем повествует надпись Тоньюкука. Существовал миф о божественной супружеской чете Тенгри и Умай, земной ипостасью которой был каган и катун. Возможным иконографическим воплощением этого мифа является сцена, изображенная на «Кудыргинском валуне»: тюркские воины поклоняются чудовищно громадной и грозной личине (Тенгри), женщине в трехрогом головном уборе и богатом наряде (Умай) и их отпрыску.

*Йер-Су* — «священная земля-вода» — главное божество среднего мира. Это божество нигде не упомянуто обособленно; Йер-Су — сын Тенгри и Умай, покровительствует тюркам, а также пастбищам и источникам, следит за сменой времен года. Византийский историк VII века Феофилакт Симокатта пишет, что тюрки «поют гимны земле»; Моисей Каганкатвази сообщает о хазарских «чародеях», призывающих землю, о жертвоприношениях земле и воде. В китайских источниках упоминается священная гора тюрков — «бог земли».

*Духи*. Землю и воду, леса и горы населяли, по представлениям тюрков, множество духов, которых время от времени было необходимо умилостивить жертвами: жылбыска, туттек, конаяк, кульдиргиш, шимурын, турлаги и др.

*Аруах*. Дух предков — *аруах* — нечто самостоятельное и независимое, покидающее человека в момент его смерти. После этого аруах обитает возле жилища, в погребениях и священных местах рода или племени. Аруах является полновластным хозяином семьи, рода, от его воли зависят благополучие и счастливая жизнь членов рода. Культ предков занимал заметное место в верованиях. Чокан Валиханов — известный казахский ученый и путешественник из рода чингизидов — пишет: «Они (казахи) в трудные минуты своей жизни призывают имя своих предков..., всякую удачу приписывают покровительству аруахов..., в честь аруахов приносят в жертву разных животных, просят их о чем-нибудь...» [5, с. 85].

Бесконечная ширь и высота казахских степей и гор оказали огромное влияние на мироощущение кочевника с его ярко выраженным стремлением к высокому и духовному. В стихии творчества кочевых племен в их единой целостной истории отразилась логика жизни — движение, обновление, поэтика казахского искусства, познающего мир, его открытость и раскованность.

*Конь*, лошадь — еще один архетип; имеющий существенное значение во многих мифологических системах Евразии. В казахской мифологии конь представляется *тулпаром*. Тулпар (Толпар) — сказочный крылатый конь в мифологии. Рожден в пучине вод или у истоков океана, оттого и имя Тулпар, в которое заложены смысловые понятия: порыв, волна, вал, шквал, буря, вдохновение, окрыление, возвышение, полет чувств, души. Тулпар — полуконь-получеловек, который понимает мысли и дела людей, богов, бесов, птиц, зверей, говорит человеческим языком. Советчик и помощник сказочного батыра, которому помогает одолеть крылатых чудовищ, летает по воздуху, насылает ветер, мечет молнии, содрогает землю [6].

Самобытный элемент скифо-сакской культуры — знаменитый «*звериный стиль*».

Понятием «звериный стиль» принято обозначать широко известную изобразительную манеру мастеров-художников первой пол. — сер. I тыс. до н. э. (VII в. до н. э.). Это был общий художественный стиль, выражавший духовную общность и культурный уровень кочевых народов Великой степи — степной Атлантиды.

Семантика звериного стиля до сих пор является предметом дискуссий. Одно несомненно, что художественные произведения рассматривались как символы, выражающие мироощущение кочевника и всего скифо-сакского мира в целом. Так, преобладающие мотивы борьбы животных отражают реальное драматическое восприятие событий, их конфликтность. Именно из «звериного стиля» к сакам пришли образы льва, грифона, волка, орла, «древа жизни». Особенно выразителен образ золотого оленя: во всем скифо-сакском мире золотой олень был символом солнца, рождающейся и умирающей природы, а его ветвистые рога — «древа жизни».

В последние годы в Казахстане идея возрождения национальных основ культуры и искусства сопрягаются с феноменом архетипа. Архетипы влияют на формирование духовного мира человека, они определяют его действие, систему характера, ценности и потребности. К главным признакам понятия «архетип» относятся время и пространство. Именно оно имеет непосредственно хронотопный характер — одно из основных условий для освоения человеком культурного мира во времени и пространстве.

Пласты древних культур находят отражение в современном изобразительном искусстве Казахстана. В монументальных гобеленах,

царственных сырмаках, живописных полотнах и графических листах трансформируется картина мира Великой степи. Продолжает развиваться и по-новому осмысливается направление, связанное с мировоззренческим комплексом культуры кочевников.

Традиционные константы своеобразно осмысливает Ерлан Айтуаров. Мерцающее пространство, в котором смещаются краснозолото зарницы и зелень трав, вибрирует, поглощая контуры, и сквозь него мчатся всадники. Стремительность их уже в самой пластикемазке, пластике поверхности, многослойной и многозначной — «Гонец», «Набег». И птица, раскинувшая над горами защищающие крылья, — «Сапсан», и воин, исполняющий танец орла, — это все из глубины генетической памяти. Вывает к небу шаман; его танец полон наивной веры. Образ Шамана у Е. Айтуарова достоверен и конкретен; написанный уверенно, быстрым мазком, он пронизывает время «Шаман». И над всеми этими видениями прошлого в кристально прозрачной тишине — Хан Тенгри, вырастающий из нежных сиренево-розовых теней. Сочетание объемной сложной фактуры и тонкого гладкого письма усиливает экспрессию образа «Хан Тенгри». Тюркские мотивы — один из этнических корней, привнесших многое в современную культуру казахов. Глубинная суть культуры, дух истории в работах Е. Айтуарова «Ашина», «Стрела тюрка» и других явлены.

Необходимость исследовать прошлое стала настоятельной потребностью: казахстанские художники приходят к нему из глубин вечности. Среди них Мурат Калкабаев. Истоки он искал в архетипах: скифо-сакском зверином стиле, в традиционных орнаментальных формах казахов, и это принесло плодотворные результаты. В монументальных гобеленах «Степной колос», «Сарыарка», «Песня», царственных сырмаках — «Степная легенда», эпическое содержание которых раскрывается в процессе длительного восприятия стилизованных образов, преобразуется степная жизнь кочевников. Следуя традиционным технологиям, М. Калкабаев осваивает новые способы изготовления, проявляя свою индивидуальность в тематике, осмыслении образа, стилизации. Свободно оперируя пространственными элементами композиции, ее ритмической структурой, обобщая форму, используя крупный модуль, он находит конструктивное решение лаконичного рисунка. Живопись всегда «шла» рядом, соприкасаясь с декоративно-прикладным искусством. Художник любит цвет, его колористическую силу, стремится синтезировать национальные и европейские элементы и, преодолевая их «конфликтность», творит свою образную поэтику, интересные «евразийские» работы.

Творческий путь Айбека Бегалина, по сути, — избранничество. Он — изобретатель сложнейшей графической техники, индивидуальной, не имеющей аналогов, — «бегалиграфии». Естественным, что не техника сама по себе стала главным, а ее внутренняя наполненность и

закономерность, соответствие глобальным проблемам. Графические серии — «бегалиграфии» — зримое воплощение предметности и абстрактности структурального искусства А. Бегалина, совмещающего сложную символику художественных традиций Запада и Востока. Выполненные в основном в двух гаммах — черно-красной и серебристой, они необычны, ибо здесь практически отсутствует сюжет и минимум изобразительно-выразительных средств. Организующим началом служат два элемента — образ дерева — Древа, читающийся как объединяющая ось Вселенной, и «структуральная роза», символика которой многоаспектна: это и символ электрона космического века, и его готический элемент, и выражение структурального мышления художника, в целом — элемент, выражающий принцип построения пространства. Среди них — «Архетипы», «Структуральные медитации», «Стихии», «Игра времени», «Мироздание». Графическая серия монументальна, динамична, скульптурно осязаема. И в самом деле, здесь художник проникая духом эллинизма, пытаясь слить воедино Элладу с Востоком.

Развивая древние традиции культуры древнетюркских народов, А. Бегалин создает «бегалиграфические» тотемные знаки «Волк», «Орел». Золотая волчья голова красовалась на тюркских знаменах. Орел (беркут) — символ власти, широты, прозорливости.

Философичность мышления художника окрашена миром легенд, сказаний народного эпоса. Обращаясь к древним национальным сюжетам, Бегалин интерпретирует их в личностном плане с позиции современности. Образы всадников на крылатых тулпарах в картине «Азия» — творческое истолкование казахского эпоса, символ смелых кочевников, в бурном натиске преодолевающих сопротивление стихий.

Древнетюркская традиция находит воплощение в творчестве художника-графика Манатбека Аманбаева. В его работах «Арка» («Топот копыт, движение»), «Дыбыл» («Тревога»), входящих в известную серию «Мелодии степи», нашел олицетворение архетип коня. Графике М. Аманбаева свойственна монументальность, пластика линий и динамизм: под копытами коней шумит ковыль и стелется степь, оживает история Великой степи. Замечателен триптих «Памяти Генриха Фогелера» — выдающегося художника европейского масштаба, в годы Великой Отечественной войны высланного в Карагандинскую область, село Корнеевку, где в возрасте семидесяти лет он ушел из жизни и в тех краях похоронен. В левой части «Икар» символически отражается трагизм Фогелера, человек-птица, падающий в бездну, но творчески одержимый; в правой части «Лебединая песня»: птица не долетает до дома; «Звучащие домбры» — лебеди поют о бессмертии человека, нашедшего последнее пристанище в тюркской степи с ее балбалами-стражами.

Обращение к тюркской традиции проявляется и в прикладном искусстве Сарыярки, в частности, Леонида Фролова. Он первый в

Казахстане работает в своеобразной технологии — синтезе графики и гальванопластики. “Тамга” — древние письмена степной Азии; автор не только полагается на импровизацию, но исследует незыблемую историческую основу.

Традиционное искусство, древнетюркская монументальная скульптура являются значительным фактором, определяющим характер развития современного казахстанского изобразительного искусства.

Ежегодно в республике Казахстан проходят молодежные творческие фестивали и конкурсы, наиболее престижные — «Шабьт» и «Жигер». Для «Шабьта» и «Жигера» последних лет характерно отсутствие каких бы то ни было ограничений в плане авторских подходов к решению творческих задач, и в результате обнаруживается необычайно широкий диапазон художественных трактовок. Осознавая себя преемниками вековых культурных традиций своего народа, опираясь на опыт предшествующих поколений, молодые художники воссоздают свой мир, совершенно непохожий на традиционный и природный. На выставках превалируют тенденции образного знакового, мифологического отражения. Общим для творческой молодежи становится обращение к архетипам древности. Именно из древней традиционной культуры черпают художники свое вдохновение. Это позволяет глубже понять сущность явлений жизни, духовную устремленность молодого поколения, несущего в себе мудрость предков и эстетику своего народа. Обращают на себя внимание экспрессивные, ритмичные листы в технике акварели Тайхана Калмаханова из серии «Легенды о тюрках».

Для творческих конкурсов «Шабьт» и «Жигер» открыты перспективы: они проводятся ежегодно, объединяя лучшие художественные силы молодежи Казахстана.

**Примечание:** Сарыарка — Центральный Казахстан

### **Список литературы**

1. Габитов Т.Х. Культурология. — Алматы: Каржи-Каражат, 2003. — 408 с.
2. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. — М: Товарищество «Клышников, Комаров и К», 1993. — 512 с.
3. Каракузова Ж.К., Хасенов М.Ш. Космос казахской культуры. — Алматы: Евразия, 1993. — 332 с.
4. Смоляк А.В. Шаман: личность, функция, мировоззрение. — М.: Наука, 1991. — 280 с.
5. Тимошинов В.И. Аруах — культ предков у казахов // Мысль. — 1995. — № 8. С. 85 — 87.
6. Тимошинов В.И. Культурология: Казахстан — Евразия — Восток — Запад: Учеб. пособие. — Алматы: Ниса, 1997. — 396 с.

## СЕКЦИЯ 4.

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### 4.1.РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

#### СВОЕОБРАЗИЕ ХРОНОТОПА В РАССКАЗЕ Л. ЛЕОНОВА «СЛУЧАЙ С ЯКОВОМ ПИГУНКОМ»

*Тueva Анастасия Олеговна*

*аспирант кафедры русской и зарубежной литературы ВятГТУ,  
г. Киров*

*E-mail: [anastasiya.tueva@mail.ru](mailto:anastasiya.tueva@mail.ru)*

Определяющее значение в формировании любого художественного мира имеет хронотоп. Используемая в рассказе «Бурыга» (1922) сказочная пространственно-временная модель оказывается устойчивой и повторяется в рассказе «Случай с Яковом Пигунком» (1922). Эти произведения являются литературными сказками и сказочной диалогией [1, с. 52].

В «Случае с Яковом Пигунком» гармоничному божественному миру берёзовой рощи, как и в «Бурыге», противопоставит мир людей. Н.В. Батурина объясняет такое строение пространства близостью к хронотопу волшебной сказки: «Внутри сказочного сюжета фольклористами выделяются мир людей и чудесное тридевятое царство, тридесятое государство, представляющее собой мифическое пространство мёртвых, антимир по отношению к реальности. Именно туда и отправляется с конкретной целью главный герой народной сказки. <...> В сказочной диалогии можно выделить два пространства: лес, напоминающий сказочное царство, и человеческий мир. Если в волшебной сказке герой отправляется в иной мир за чудесными предметами или за похищенной близкой женщиной, то у Л. Леонова, наоборот, из лесного царства персонажи волею обстоятельств оказываются заброшенными во враждебное по отношению к ним пространство — человеческое общество» [1, с. 52—53].

Пространственное кольцо в рассказе «Случай с Яковом Пигунком» начинается и замыкается в берёзовой роще. Берёзовая роща описывается как рай на земле. Особой значимостью обладает берёза. Н.В. Батурина отмечает: «Через многие творения художника проходит мифологема берёзы. <...> В мифологии это священное дерево. Оно почиталось как символ жизни, символ девушки-невесты» [1, с. 82]. В многочисленных лирических отступлениях Леонов раскрывает божественную природу берёзы: «Господи, берёзка! Берёзка, с языка божественного, обозначает жизнь... Каб на земле не росла берёзка — не стоило бы жить нам тогда...» [3, с. 90], «В берёзовой роще всегда ласково. Всегда в ней слышно, как зелёные херувимы воркуют на сучках. Приди сюда хоть конокрад, но защебечет в нём душа херувимом, и станет спасенником конокрад. В берёзовых рощах рождаются райские птицы из зелёной тишины позднего часа...» [3, с. 93], «Эй, вы, конокрады! Не ходите вы в церкви, ходите в берёзовые рощи слушать пеньё птиц... Просветятся души, — и будете вы, как берёзки, сами в белых рубашках по земле гулять!» [3, с. 105], «А что есть земляника? Берёзовая пречистая кровь...» [3, с. 96]. Дёготь, получаемый при переработке берёзы — всепроникающая жизненная сила, универсальная священная субстанция, истинная сущность которой открывается только чистому человеку: «Вёснами — если ты не вор и умеют твои глаза небо видеть — ты наземь в берёзовой роще брюхом упади... и слушай. ... Напоследки услышишь тихое журчание медового ручейка, — это дёготь рекой в земле течёт...» [3, с. 91]. В образе берёзы можно увидеть сходство с мировым деревом [6, с. 398—406], которое питает жизненной силой (дэгтем) всё вокруг.

Дегтярник Яков Пигунок не только умеет делать дёготь, но и знает его истинную сущность. Таким образом, Яков становится служителем божественной берёзовой рощи, своеобразным святым отшельником. Леонов подчёркивает: «Жил Яков в лубяном шалашике, вроде, скажем, пустытника...» [3, с. 90]. Особо нужно отметить, что Леонов утверждает гармоничную слитность человека и природы: даже жилище Якова — лубяной шалашик — не нарушает природного устройства. Подтверждением взгляда на человека как продолжение природы служит особо выделяемый Леоновым топос бороды Якова Пигунка. Полтора года в ней жил паук Иван Иванович: «Сделал в бороде шалашик такой и прятался там в пасмурные дни...».

Как и в рассказе «Бурьга», в «Случае с Яковом Пигунком» присутствует динамичный центр художественного пространства, воплощённый в главном герое. Так, с перемещением героя в «Бурьге»

мы проходим путь лес — Власьев Бор — город — Испания — лес, в «Случае с Яковом Пигунком» — лес — Гурмачи — Долдоньев Кус — лес. В смене топосов можно усмотреть характерную для волшебной сказки циклическую замкнутость пространства. «Действие совершается по движению героя, и то, что лежит вне рамок этого движения, лежит вне рамок повествования», — отмечает В.Я. Пропп [5, с. 310], говоря о строении волшебной сказки. Путь героя становится осью повествования. Именно эту древнейшую форму построения пространства использует Леонов. Появившись возле Якова, ненашик-Долбун хочет обрести семью: «Ты вот что, Яшк, ты меня сынком зови... Я тогда смиренный буду... Ты меня сынком, а я тебя Яша» [3, с. 93]. Однако Яков, гармонично живущий с миром берёзовой рощи, принимающий существование в своей бороде паука Ивана Ивановича («Каждая тварь должна себе пристанище на земле иметь...») [3, с. 89], не может принять inferнальную сущность ненашика. Изгнанный из «рая на земле», отвергнутый, Долбун отправляется искать место, где его примут и полюбят.

Мир людей противопоставлен гармонии жизни в берёзовой роще. Он отталкивает своей разобщённостью, практицизмом и корыстолюбием. В 10 верстах от леса находится имение генерала Васютина Гурмачи. Леонов использует топос дворянской усадьбы, традиционный для русской литературы. Вызывает интерес способ появления героя — через окно. Т. М. Вахитова отмечает: «... через раскрытое окно, символизирующее в дворянской культуре единство дома и парка, интерьера и пейзажа, быта и природы ... проникает inferнальное существо с длинным хвостом — Долбун. Окно в этом фрагменте ... становится символом границы двух миров — реально-бытового и трансцендентного» [2, с. 214]. От людского непонимания Долбун тоже сбегает через окно, и таким же образом появляется перед дьяконом Логином в селе Долдоньев Кус.

Село Долдоньев Кус, «сто сорок домов да церква Благовещенска», находится за 10 вёрст от Гурмачей. Леонов отмечает, что в Долдоньевом Кусе много конокрадов, то есть грешников, «конокрад и пить может, и убить может, и Бога не забудет» [3, с. 103]. Под стать селянам дьякон Логин: «ещё когда в стихарь посвящали — крепко пил...», «необычайный лик и на нём нос лиловым бутоном...», «у Логина порядок такой — бутылка в день» [3, с. 103]. Появление Долбуна дьякон не принимает всерьёз («Ты погань и винный осадок, ты есть пьяное недоразумение моего дьяконского воображения!» [3, с. 104]), а на просьбу приютить отвечает предложением жить в бутылке и питаться мухами. Не признавая Долбуна нечистой силой,



Логин всё-таки отказывает ему во внимании и душевном тепле. Символично, что главный герой в поисках приюта пришёл не к обычным жителям села, а к служителю церкви, но всё равно не нашёл понимания. «Была в нём звериная грусть», — пишет Леонов и этим ещё раз подчёркивает принадлежность героя живой природе. Сделав ночью круг в пространстве, Долбун на рассвете возвращается в берёзовую рощу, чтобы умереть.

Кроме берёзовой рощи, Гурмачей и Долдоньева Куса, автор вводит в текст внесюжетные топосы, расширяя тем самым художественное пространство. Неоднократно упоминается Филимониha, которая «на помеле, да в Ерусалим ездилa», у генерала Васютина «под Бородином одна и та же бомба оторвала ногу отцу и голову деду», и этот же генерал грозит отправить Долбуна на каторгу в Сибирь. В упоминании этих топосов можно усмотреть и характерное для литературной сказки смешение фантастического и реального пространства [4, с. 117], и сравнение размеров несовершенного человеческого мира с маленьким топосом берёзовой рощи.

Главная особенность художественного времени в рассказе — пограничность. Действие происходит в пограничное время года и пограничное время суток. В тексте неоднократно встречаются противоречивые временные приметы: «Май, уходя, соловьём в зеленях пел...» [3, с. 91], «Снизолёл на землю молитвенной стопой поздний час июня...» [3, с. 93], «...май, уходя, соловьём свистел...» [3, с. 99]. В рамках одного эпизода читаем: «Был вечер. <...> ...шёл полдень синим и светлым, до боли, небом...» [3, с. 91—93]. С одной стороны, перед нами дискретное мифологическое время, а с другой стороны, такое смешение весны и лета, дня и ночи можно объяснить пограничным состоянием Якова Пигунка, который постоянно находится между сном и явью [1, с. 68].

Сказочный хронотоп в рассказе «Случай с Яковом Пигунком» сложен и многослоен. «Структура художественного пространства становится моделью пространства Вселенной автора», — считал Ю.М. Лотман [7, с. 41]. Выбор хронотопа характеризует восприятие автором действительности. Создавая замкнутый сказочный мир, удалённый от исторической действительности, Леонов прячет за сказочным сюжетом злободневные проблемы и рассматривает их с позиций народной этики: только доброта и любовь к ближнему способны возвысить человека, раскрывая его лучшие черты.

### Список литературы:

1. Батурина Н. В. Народно-поэтические истоки творчества Л. Леонова 20-х годов. — Бирск, 2000.
2. Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова: структура, поэтика, эволюция. — СПб, 2006.
3. Леонов Л. Ранняя проза: Повести и рассказы. — М., 1986.
4. Нагорная О. В. К вопросу о поэтике литературной сказки (В сопоставлении с поэтикой фольклорной сказки) // Вектор науки Тольяттинского государственного университета, № 3, 2011. — С. 116—121.
5. Пропп В. Я. Поэтика фольклора. — М., 1998.
6. Топоров В. Н. Древо Мировое // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. — М.: Советская Энциклопедия. — 1980. — С. 398—406.
7. Якубина Л. В. Анализ пространственных отношений текста // Русская словесность. — 2002, № 1. — С. 41—49.

## ПРИЕМ КВАЗИЭТИМОЛОГИИ В ЛИРИКЕ ВЛАДИМИРА НАРБУТА

*Яковлева Ирина Валерьевна*  
*магистр, ТюмГУ, г. Тюмень*  
*E-mail: [vladlenavolk@yandex.ru](mailto:vladlenavolk@yandex.ru)*

И. Кукулин, опираясь на наблюдения и выводы Л. Черткова, определил основное качество поэтического языка Владимира Нарбута как «пограничный язык». Термин охватывает довольно большой объем содержания. Во-первых, он указывает на полистилистику нарбутовских текстов, во-вторых, подчеркивается языковая агрессия, направленная на деавтоматизацию и читательского восприятия, и поэтической речи как таковой.

В качестве показательного приема деформации слова можно назвать *квазиэтимологию*. Квазиэтимология, или народная этимология — объяснение происхождения слова, не соответствующее его действительной истории. В отличие от научной этимологии, народная этимология основывается не на законах развития языка, а на случайном сходстве слов.

Квазиэтимология у Нарбута используется не только как прием трансформации лексического значения слова, но и для создания авторской парадигмы, сквозь которую проступает еще один сюжет, накладывающийся на основной.

Рассмотрим несколько примеров из сборника «Казненный Серафим».

«Плененные планидой — Ариадной, что вьет кадриль» [3, с. 228]. Ариадна — дочь критского царя Миноса, давшая своему возлюбленному, Тезею, когда он решил убить Минотавра, клубок ниток (нить Ариадны), который вывел его из лабиринта. В связи с этим слово «планида» может быть истолковано как «нить», которая «вьют», т. е. оплетает, «пленяет». Такое толкование соотносится и со словарным значением слова «рок, судьба». Во многих мифологиях есть сюжет о том, что судьба человека прядется (в греческой мифологии за это отвечают мойры). Так возникает мотив творимой судьбы.

Но у пары «планидой — Ариадной» есть более близкое сходство: планида — планета, «небесное светило», а Ариадна — малая планета. Расширяя значение этой пары слов, Нарбут показывает, что в цикл метаморфоз включаются не только близкий мир, но и мир далекий, космический.

Другой пример из стихотворения «Чаепитие»: «Разлучился и — лучинами как лучами» [3, с. 232]. По происхождению слово «лучина» образовано от слова «луч» и образует с ним пару «свет и его форма». В таком контексте «разлучиться» из слова с омонимичным корнем переходит в разряд слов, однокоренных «лучу» и может трактоваться как «разделился на лучи». Слово «разлучился», таким образом, несет на себе двойную нагрузку: описание причины последующего действия (разлука) и вызванное этой причиной действие.

В стихотворении «Цветок»: «Он — анемичен (если можно / Так выразиться), анемон» [3, с. 238]. Анемичный значит малокровный, бледный, вялый, соотносящийся по значению с существительным анемия (класс заболеваний, связанных с ухудшением крови). Анемон — а) цветок из семейства лютиковых; б) животное из класса полипов.

Физическое состояние на основании сходства корней связывает человека с миром растений и миром животных. В этом контексте существительное выступает как бы производящей базой, образуя псевдословообразовательную пару: «анемичный ← анемон». Так свойства растительно-животного мира переносятся на человека.

В стихотворении «На хуторе»: «Чтоб сох и я, но у сохатых губ!» [3, с. 246]. Постпозиция слова «сохатые» относительно слова «сох» приравнивает его значение к «сухой», метонимически связывает со словом «губ»: в языке есть устойчивое сочетание «сухие губы», «пересохшие губы». Так обуславливается сочетаемость определения и определяемого слова. Однако сохатый — относящийся, принадлежащий сохатому, т. е. лосю, или похожий на лося. Часть человеческого тела уподобляется телу животного по признаку «сухости», то есть на основании явной этимологической подмены.

Сходные стилевые процессы можно наблюдать и в стихотворениях следующего поэтического сборника Нарбута «Косой дождь». В первом стихотворении книги читаем: «Сквозь суглоку, лишаев не лишая / Жабьих жабо, поспешает туда!» [3, с. 258]. Нарбут создает две параллельные пары, построенные на одном приеме квазиэтимологии. Рассмотрим их по отдельности.

Первая пара «лишаев» — «лишая». Значение существительного может быть выведено из последующей глагольной формы, т. е. «лишай» — это отсутствие чего-либо. Тогда фраза «лишаев не лишая» толкуется как «не-отсутствие того, что отсутствует». Но нельзя убрать то, чего и так нет. Соответственно, невозможным становится и «не лишение». Возникает парадокс. Круг замыкается. Однако этимологически слово «лишай» восходит не к глаголу «лишать», а к форме слова «лихой» — «виду кожной болезни». И это уже не отсутствие чего-то, а наоборот, присутствие, наслоение «дополнительного пласта» поверх кожи.

Вторая пара «жабьих» — «жабо». Как и в предыдущем случае, слова связываются не только на звуковом уровне, но и на грамматическом. Они не только помещаются Нарбутом рядом, друг за другом, но и соединяются в одно словосочетание. Притяжательное прилагательное «жабьих» навязывает толкование слова «жабо» как чего-то, принадлежащего жабе, части жабы. Слово «жабо» означает пышную отделку воротника из кружев. Присоединяя эту деталь одежды, человек как бы добавляет себе зооморфный признак. Этимологически слово «жабо» восходит к французскому слову «jabot» — «птичий зоб», так как эта деталь платья напоминает раздувшийся птичий зоб. В стихотворении Нарбут расширяет семантику слова «жабо», соединяя сразу два зооморфных признака: напоминая о реальной этимологии и приписывая ложный этимологический смысл.

Далее только приведем примеры из других стихотворений.

«Суздаль сузил лик» [3, с. 231], «С пагодами и китайцами / (По погоде) уголки» [3 с. 232], «лукавит луковицей» [3, с. 232], «Сонным тыквенным цветком — / Тыкаются: грустно, пусто» [3, с. 233], «Замерзни, Морзе» [3, с. 237], «Ты плыви вдоль улиц и вдоль станций, / Сатана в сатине, ты же стань» [3, с. 240], «ахаает папаха, как Махно» [3, с. 240], «зеленой сыпью, с зельтерскою схожей» [3, с. 242], «пьяные льнули-льнули» [3, с. 245], «В дубах и меж дубами, где вода. / Дубровский выстрелил, и — пухнет дым» [3, с. 245], «камаринских вождей — карамор» [3, с. 247], «козерогом козырнет» [3, с. 251], «Вконец опротивели ямбы. / А ямами разве уйдешь?», «А в небе — угольные ямы / (До ямбов ли, страшное тут?)» [3, с. 253], «Я к херам бы / Хирама и хилый гадеж! / Херсону на пойме лимана» [3, с. 253], «И на пойме Есмани / (Поймешь ли меня?) не поймать» [3, с. 253], «редкий редут» [3, с. 253],

«на западе — уже западня» [3, с. 255], «мимозы с иглами длиной в мизинец» [3, с. 200], «засахаренная Сахара» [3, с. 207].

Квазиэтимология, возникающая в стихотворениях В. Нарбута, разрушает лексические значения слов, выстраивая при этом новые семантические связи. Это позволяет расширить семантику не только одного слова, но и целого комплекса (словосочетания, предложения). Используя этот прием, Нарбут, с одной стороны, деформирует исходное значение слова и словообразовательную парадигму, а с другой — выстраивает в новые семантические отношения, смысловые цепочки, которые образуют уже авторскую парадигму (подробнее об этом в следующем разделе «Авторские парадигмы слово как инструмент изменения/деформации мира»).

Использование заимствованных, а также малоупотребительных слов позволяет связать в единое целое реалии не только разных стран, но и разных эпох.

«Именно слово, имя, согласно концептуальным построениям акмеистов, оказывается хранителем памяти культуры. Так, у Гумилева в художественном пространстве «Огненного столпа» стягивает воедино культурные и исторические пласты с помощью парадигматической игр с этимологически родственными именами: Ольга — Эльга — Вольга — Волхв — Волх — Волга — Валгала. Подобные этимологические «игры» с именем находим с у Нарбута (в сб. «Казненный Серафим»)» [1, с. 43].

Результатом сознательной деформации языка служат квазиэтимологии, широко применяемые Нарбутом в построении отдельного образа и лирического сюжета, когда сквозь явную цепочку событий проступает иной — неочевидный — сюжет. С помощью квазиэтимологических мотивов Нарбут, с одной стороны, деформирует исходное значение слова и словообразовательную парадигму, а с другой — выстраивает в новые семантические отношения, смысловые цепочки, которые образуют уже авторскую парадигму. На основе таких парадигм перестраивается вся система логических связей мироустройства — в качестве основной структуры выступают вторичные признаки — случайное созвучие, совпадение графического образа.

### **Список литературы:**

1. Кихней Л.Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика. — М.: МАКС Пресс, 2001. — 184 с.
2. Кукулин И. История пограничного языка: Владимир Нарбут, Леонид Чертков и контркультурная функция // Новое лит. обозрение. — М., 2005. — № 72. — С. 207—223.
3. Нарбут В.И. Стихотворения. — М.: Современник, 1990. — 444 с.

## 4.2. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

### ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ ИГРОВОГО ФОЛЬКЛОРА

*Адамович Ольга Владимировна*

*педагог доп. образования ГБОУ ЦЛПиДО «На Королева», г. Москва*

*Камышева Ирина Владимировна*

*педагог доп. образования ГБОУ ЦЛПиДО «На Королева», г. Москва*

*E-mail: [lagra63@mail.ru](mailto:lagra63@mail.ru)*

«Из явлений, прямо и непосредственно связанных с воспитанием, ближе всего к природе стоит игра» [2, с. 133].

Поразительное сходство наблюдается в ранних играх маленького человека и его четвероногих собратьев, обитающих в естественной среде. Те же неуверенные движения, недоумевающий взгляд, удивление и радость первого открытия. Это естественно, ведь игра представляет уникальный и неповторимый путь в новый мир — мир, полный радости и опасности, слез и улыбок, мир жизни. И одним, чтобы на удачной охоте одолеть сильного соперника, сначала необходимо научиться не бояться шума крыльев жука-носорога или шороха шагов ёжа, а другим, чтобы не потеряться в многоуровневом социуме и найти свою стезю, надо вдоволь повозиться с тряпичной куклой и поскакать на деревянной лошадке...

Игра для ребенка является, по сути, репетицией общественной деятельности, входя в состав народных традиций, обрядов и повседневной жизни. Это «удивительно разнообразная и богатая сфера деятельности детей. Вместе с игрой в их жизнь приходит искусство, прекрасное. Игра связана с песней, танцем, пляской, загадками, сказкой, скороговорками, речитативами, жеребьевками и другими видами народного творчества как средствами народной педагогики.

Игры — это уроки жизни, которые учат ребенка общению с другими людьми» [2, с. 133].

У разных народов понятие «игра» несколько варьируется по значению. Так, у древних греков слово «игра» означало собой действия, свойственные детям, выражая, главным образом то, что теперь называется «предаваться ребячеству». У евреев слово «игра»

соответствовало понятию о шутке, смехе. У римлян это понятие означало радость, веселье. У немцев древнегерманское слово «игра» означало легкое плавное движение, наподобие качания маятника, доставлявшее при этом большое удовольствие. Впоследствии на всех европейских языках словом «игра» стали обозначать обширный круг человеческих действий, с одной стороны претендующих на тяжелую работу, с другой — доставляющих людям веселье и удовольствие. Таким образом, в этот многообъемлющий круг, соответственно современным понятиям, стало входить все: от детской игры в солдатики до трагического воспроизведения героев на сцене театра, от детской игры на орехи до биржевой игры на червонцы, от бег верхом на палочке до высшего искусства талантливой скрипача.

Известный педагог XIX века, один из основоположников этнографии детства Е.А. Покровский цитирует определение детской игры немецких авторов: «Детская игра, по характеру своему, составляет один из видов деятельности организма, впрочем, деятельности такой, которая существенным образом отличается от серьезной работы, так как всякая серьезная работа имеет целью удовлетворение каких-либо практических задач жизни, между тем как всякая игра, а в том числе и детская, не задается никакой предвзятой целью, а, наоборот, сама по себе составляет и цель, и действие, и наслаждение; кроме же того в данном случае деятельность, выражающаяся в игре, является ещё как бы специально приспособленной и совершающейся в силу внутренних, физиолого-психических потребностей и побуждений, наиболее свойственных молодому организму» [11, с. 3 — 4].

Кроме этого, игру можно определить как один из методов, посредством которого ребенок вступает в общение с внешним миром. Этот метод наиболее удобен для юного организма, так как является самым ранним и доступным для него. Ведь дети начинают играть очень рано, задолго до того, как в их жизнь придет слово. А благодаря играм, шаг за шагом ребенок узнает не только окружающий мир, но и самого себя.

Многое из того, что делает ребенок, он повторяет за взрослыми из любопытства. В его картину мира шаг за шагом входит понимание внутреннего смысла и внешних действий взрослых. В этом случае игра становится способом развития у малыша тех или иных навыков. А любые навыки лучше всего постигаются на практике. Так «перечень моторных навыков, которыми должен овладеть ребенок, практически безграничен. Зрение, восприятие, речь, социальное поведение — все усваивается особенно прочно, методом проб и ошибок, в первые пять

лет жизни. Это не может быть понято иначе, потому что ребенок не может перейти к косвенному обучению с помощью родителей или учителей, прежде чем не усвоит сам самые простые, жизненно необходимые вещи. Игра — это единственный путь обучения, который доступен в младшем детском возрасте» [17, с. 10].

Кроме этого, игра выполняет особую роль как социокультурное явление. «Игры настолько значимы в человеческой судьбе, что по ним можно судить о личности, характере, интересах, склонностях, способностях, установках человека и целых народов» [2, с. 134].

Характер народа, бесспорно, накладывает свой неповторимый отпечаток на многие проявления общественной и частной жизни людей. Этот характер сказывается и на детских играх. Однако многие игры, песни и своеобразные отсчитывания детей иногда до поразительного сходства повторяются у разных народов или же изменяются в лишь малой его части, в соответствии с географическим положением местности и историческими особенностями. Все эти сходства явно указывают на существовавшую когда-то весьма близкую связь и даже родственность многих народов, и на то, что главнейшие потребности детей всех народов одни и те же: ребенок чувствует потребность постоянно упражнять свои органы, чувства и члены, стремиться всеми силами к удовлетворению этой потребности, а отсюда понятно, что многие из детских игр имеют так много сходства между собой, несмотря на различие национальностей, стоящих теперь достаточно далеко друг от друга, как по культурному развитию, так и по географическому положению. Так, эскимосский мальчик, закутанный в мех, играет в мяч с таким же удовольствием, как это делали ещё дети древних египтян и греков, и так же, как это делают современные европейские дети. Вот эти стороны игр детей, «в которых передается из рода в род, из века в век, от одного народа к другому что-то общее, свойственное, занимательное и поучительное для детей всех времен, всех рас и племен, всех религий и ступеней культурного развития, — и носят на себе признаки общечеловеческого, историко-образовательного значения детских игр» [11, с. 22—26].

Бесспорно, что к историко-образовательной стороне детских игр, имеющей важное культурологическое значение, относится и игровой фольклор, который занимает ведущее положение в устном поэтическом творчестве детей в связи с их возрастными особенностями и характером времяпрепровождения.

В большинстве игр органичными и неотъемлемыми компонентами являются различные фольклорные произведения.



Причем зачастую их создателями выступают сами дети. Соответственно можно выделить несколько направлений, наиболее полно характеризующих педагогическую ценность игрового фольклора:

1. Игровой фольклор является частью устного народного творчества, которое передается из поколения в поколение, способствуя сохранению народных традиций.

2. Игровой фольклор является синтезом творчества детей и взрослых.

3. Игровой фольклор дает ярко выраженную эмоциональную окраску той или иной игре.

4. Игровой фольклор способствует более активному развитию психических процессов (восприятия, мышления, памяти, речи).

5. Игровой фольклор способствует эстетическому воспитанию детей, являясь носителем народной культуры.

6. Игровой фольклор способствует развитию словотворческих способностей детей.

«За всю историю человеческой цивилизации сложились многие виды игр. Каждая из них имеет свое значение для развития психики и социальной адаптации ребенка, а в целом они обеспечивают всестороннее развитие личности, создают предпосылки для её дальнейшего формирования в иных, неигровых формах деятельности. В игре развивается то, что будет нужно ребенку в его взрослой жизни. Приобретение социального опыта, представленного в богатейшем и разнообразнейшем содержании игр, дает ребенку возможность для более полной ориентировки в мире. Игра не является «способом» получения новых знаний, она, скорее, служит механизмом перевода знаний с уровня поверхностного ознакомления на уровень обогащения опыта ребенка.

Знание и игра не противоречат друг другу. Наоборот: нет знаний — нет игры, нет игры — нет знаний. Это обеспечивается различными функциями и содержанием игр, сложившимися исторически и представляющими систему, охватывающую практически все потребности развития ребенка» [21, с. 85].

Игра — естественный спутник жизни ребенка, источник радостных эмоций, обладающий великой воспитательной силой.

Народные игры являются традиционным средством педагогики. Испокон веков в них ярко отражался образ жизни людей, их быт, труд, национальные устои, представления о чести, смелости, мужестве, желание обладать силой, ловкостью, выносливостью, быстротой и

красотой движений, проявлять смекалку, выдержку, творческую выдумку, находчивость, волю и стремление к победе.

Народные игры являются частью интернационального, художественного и физического воспитания детей. У них формируется устойчивое, заинтересованное, уважительное отношение к культуре родной страны, создается эмоционально-положительная основа для развития патриотических чувств.

В народных играх много юмора, шуток, соревновательного задора; они часто сопровождаются неожиданными веселыми моментами, заманчивыми и любимыми детьми считалками, жеребьевками, песенками, потешками, что является художественной ценностью игр, имеет большое эстетическое значение и составляет ценнейший и неповторимый игровой фольклор.

И его основные носители — народные игры, в комплексе с другими воспитательными средствами представляют собой основу начального этапа формирования гармонически развитой, активной личности, сочетающей в себе духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство.

Работая с детьми, педагогу нельзя забывать, что впечатления детства глубоки и неизгладимы в памяти взрослого человека. Они образуют фундамент для развития его нравственных чувств, сознания и дальнейшего их проявления в социально значимой творческой деятельности.

### **Список литературы:**

1. Волков Г. Н. Этнопедагогика: Уч-к для студ. — М.: Академия, 1999. — С. 133—136.
2. Гилярова Н. Н. Фрумкин А. К. Детский фольклор Рязанской области. — Рязань: Этнографический вестник, 1994. — С. 21—81.
3. Покровский Е. А. Детские игры: Преимущественно русские. — М.: ТЕРРА; «Книжная лавка — РТР», 1997. — 416 с. — (Русский дом).
4. Русский дом / Сост. К. Е. Корепова. — Н. Новгород: «Нижний Новгород», 1993. — С. 123—210.
5. Эйнон Д. Творческая игра: От рождения до десяти лет / Пер. с англ. — М.: Педагогика-Пресс, 1995. — С. 3—10.

**ФОЛЬКЛОРИЗМ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА  
П. КУЛИША «ЧЁРНАЯ РАДА»:  
ПОПЫТКА ЭТНОФИЛОСОФСКОЙ ТРАКТОВКИ  
ПОЭТИКИ СИМВОЛИЧЕСКИХ  
СМЫСЛОВИХ ЛОКУСОВ**

*Янковская Жанна Александровна*

*канд. филол. наук, доцент кафедры культурологии и философии  
Национального университета «Острожская академия», г. Острог,  
Украина*

*E-mail: [malva\\_sit@mail.ru](mailto:malva_sit@mail.ru)*

Проблема фольклоризма литературы того или иного периода (или отдельно взятого произведения в его контексте) сегодня в общем не является новой. Но, поскольку само понятие фольклоризма есть далеко неоднозначным и поливекторным, то на современном этапе развития филологической науки меняется методология его изучения с точки зрения новых научных отраслей, что даёт толчок для корреляции аналитических смыслов на пересечении литературной герменевтики, этнофилософии, компаративистики и других отраслей гуманитаристики, которые способствуют более глубокому прочтению и трактовке отдельных произведений и концептуальному осмыслению целых исторически обусловленных периодов в развитии фольклористики и литературы.

В своё время взаимосвязи фольклора и литературы были предметом исследования таких известных учёных, как Л. Дунаевская, И. Денисюк, Р. Кырчив, У. Далгат и т. д. В несколько новом смысловом ключе проводили и проводят текстологические исследования такие украинские современные учёные, как С. Высоцкий, А. Личковах, А. Вертий, П. Иванишин, Я. Гарасим, О. Кузьменко и многие другие.

Проблема изучения народных источников национальной культуры (в том числе и литературы) — это, по выражению А. Вертия, «проблема синтеза, диалектического единства двух мировоззрений, двух систем художественно-эстетических ценностей» [3, с. 31]. Также сегодня можно говорить, опираясь на суждения исследователя П. Иванишина, о «интерпретации» и «реинтерпретации» некоторых литературных произведений в пределах толкования фольклоризма как стилистического средства. Относительно «интерпретации», то, как отмечает автор, ссылаясь на Г. Г. Гадамера, «речь идет о том, что историческая жизнь передачи (...) «именно заключается в необходимости все новых и новых усвоений и толкований».

Относительно реинтерпретации следует учитывать, что насущная необходимость в толковании возникает тогда, «когда смысловое содержание зафиксированного является спорным и нужно достичь правильного понимания сообщения» [7, с. 6]. Стоит заметить, что сегодня, в процессе перетрактовки, уточнения отдельных смыслов во взаимосвязях литературы с фольклором, видимо, можно говорить о неоинтерпретации, поскольку происходит процесс не столько отрицания предыдущего, сколько его переосмысления и дополнения на основе категорий современной гуманитарной науки, её новых отраслей.

Отметим, что когда говорим о фольклоризме литературы сегодня, то фактически речь идёт об анализе такого её качества, как народность, «изнутри», которая проявляется способом применения имманентных, часто используемых форм, даже семантических клише на уровне «внешних» (чаще лингвистических) и «внутренних» (содержательных и концептуально-смысловых, символических) проявлений, что есть предметом исследования в этой статье.

Применяя фольклоризм как методологический принцип в своих произведениях, писатели первой половины XIX века, вместе с тем, в статьях, письмах, критических материалах делают и первые попытки его анализа. Среди таких писателей и одновременно исследователей можно назвать М. Максимовича, О. Бодянского, Н. Костомарова, П. Кулиша и других.

Украинская литературная проза этого периода, развиваясь на основе романтизма, реализма и сентиментализма, оказалась благодатной почвой для использования народного творчества. Поэтому фольклоризм произведений этого периода можно охарактеризовать как явление «генетического уровня проявления» (Р. Кырчив) [13, с. 399]. Романтизм как литературное направление в первой половине XIX века актуализировал важность народной основы литературного творчества. Имея в виду украинскую прозу, стоит говорить о фольклорных источниках развития литературного нарратива (рассказ — повесть — роман).

Творчество П. Кулиша находится в плоскости указанных литературных направлений и относится к этому же периоду. О связи его произведений с фольклором в разное время писали В. Щурат, В. Петров, Е. Нахлик, В. Ивашко, О. Вертий, Я. Гарасим и другие исследователи. В этой статье для анализа избран исторический роман П. Кулиша «Чёрная рада» и, поскольку фольклоризм — понятие многовекторное, то отметим, что в данном случае нас больше интересует выяснение и анализ символических смысловых локусов, которые в свое время были выделены С. Высоцким как основные архетипные составляющие украинской ментальности [9] и что

отчетливо просматриваются в произведении, обуславливая его стиливые и стилистические особенности.

В основе романа, в котором писатель апеллирует к временам казачества периода Руины, лежат два мощных источника: исторический и фольклорный. Являясь одновременно писателем и историком, П. Кулиш в произведении смог реализовать как свои научные интересы и амбиции, так и морально-духовные и эстетические запросы, которые рассматривал в плоскости художественно-эстетической интерпретации национальной (народной) культуры и образа бытия. Как отметил С. Пятаченко, «от художественной документальности писатель делает шаг к творческому обобщению» [12, с. 40]. И хотя эти слова касались его ранних рассказов, с написанием большого исторического полотна это соотношение только усиливается. Если исторический источник — это постоянное изучение писателем анналов, документов, архивных материалов, «казацких летописей», то фольклорный — постоянный интерес к народному творчеству (вершиной его является издание фольклорно-этнографического сборника «Записки о Южной Руси»), что обуславливает соответствующие рецепции и трансформации на уровне «внешних» и «внутренних» средств произведения.

Если же говорить о стиливых аспектах романа Кулиша «Чёрная рада», то отметим прежде всего, что его реалистическая содержательная канва — с исторического источника, романтическая смысловая наполненность — из народного, что оправдывает использование отдельных особенностей сентиментализма и идеализации, которые ранее были присущи рассказам писателя. Отсюда и тот мощный эстетический потенциал, который заключает в себе произведение, целостно отражая концепцию национального бытия на Украине времен казачества. Трудно не согласиться с мнением Я. Гарасима, что «важной заслугой П. Кулиша является то, что он сумел органично соединить взгляд на национальную самобытность народа с осмыслением его исторического бытия», с этой точки зрения автор отмечает, что «история народа — это история проявлений его духа» [5, с. 93]. Этим произведением П. Кулиш явил образец органического сплава «исторического» как смыслового целого и оценки реальных событий прошлого, «духовного» как глубокого понимания мировоззрения народа, его чувств, переживаний, знание его психологии, характера, морали, и «художественно-эстетического» как концентрацию и передачу этого комплекса, используя разновекторные фольклорные рецепции на уровне литературного нарратива.

Весьма интересным представляется анализ фольклоризма романа П. Кулиша сквозь призму универсального межотраслевого и

междисциплинарного концепта «Дом — Поле — Храм», который известный украинский философ и культуролог С. Крымский, опираясь на труды М. Хайдеггера, в частности его теорию архетипических структур, вывел в плоскость характеристик для анализа украинской культуры. Особенно знаковая в этом плане научная статья ученого «Архетипы украинской ментальности» [9]. Указанный «тридент» может использоваться как своеобразная схема, рамка для анализа как внешних (место жительства, одежда, вещи, организация быта и т. п.), так и внутренних (характер, ментальность, духовность) проявлений культуры, что не исключает взаимопроникновения, позволяет учитывать при этом хронологические измерения и трансформации. Имеем дело со своеобразным отражением эстетических национальных архетипов в образах.

В. Личковах отмечает, что «Дом, Поле и Храм — это топосы действительного бытия человека, определяющие горизонты ее укоренённости, «Край» его личного и родового, этнонационального существования» [11, с. 5]. Эта своеобразная «рамка» дает возможность анализировать эпическое произведение (в частности, и роман П. Кулиша «Чёрная рада») с точки зрения внутренней эстетики фольклоризма, после чего не возникает вопросов о соответствии или несоответствии образов (их характеров, психологии, мировоззренческих ориентиров) или места и способа изображаемых событий и т. п. их народному представлению.

Поскольку писатель в историческом романе развернул широкую панораму национального бытия, то новое прочтение его на основе указанных векторов дает более глубокое понимание символичности изображаемых явлений, событий и образов, потому что фактически имеем прочтение произведения на грани литературоведения, фольклористики, литературной герменевтики, культурологии и этнофилософии. С этой точки зрения, уже даже определяя жанр самого романа, пожалуй, стоит оговорить, что за сюжетно-тематическим наполнением он является действительно историческим, но по способу осмысления и отражения «исторического бытия» автор, опять же впервые, представляет философско-эстетическое видение культуры, демонстрируя и кордоцентризм, граничащий с глубоким патриотизмом, являющийся проявлением национальной идеи (через образы полковника Шрама, гетмана Сомка, божьего человека), и собственно «хуторскую философию» (через образ Череваня и изображение Хмарища как идеи «Хутора-Дома»).

Символический локус «Дом» в рамках смыслового ряда «Дом — Поле — Храм» по гипотезе С. Крымского первично выступает как символ семейного очага, собственного космоса, мира, защищенности от мира иного, чужого. В романе этот символ представлен

чрезвычайно выразительно именно как центр физического бытия и духовной свободы, семейного уюта и тепла. Это хутор Хмарище. Именно здесь автор знакомит читателя с главными героями произведения, выводит их за пределы этого Дома, в мир «чужой», опасный, где они переживают все перипетии событий, испытаний, и возвращает обратно, утверждая тем самым основополагающую роль для украинцев родового бытия. Хутор Череваня — идеал такого жизненного пространства, который символизирует гармонию человека и природы, способствующей его духовному самосовершенствованию и душевному спокойствию: «А то Хмарище было окрыто рощами, действительно как облаками. Кругом обняла его река с зелеными плавками и камышами. Через реку шла к воротам плотина» [10, с. 6—7]. По мнению О. Вертия, такие описания в творчестве писателя выступают не простыми «этнографическими зарисовками, не копиями оригиналов, а художественным обобщением, ярким свидетельством соответствующего уклада и образа жизни, выражением эстетических и морально-этических идеалов и психологии в частности» [2, с. 49]. Такая гармония для души является своеобразным Храмом. Можно, наверное, говорить, что идею Хутора как Дома-Храма («Хуторская философия») П. Кулиш подтвердил собственным примером, уединившись в конце жизни для духовного и интеллектуального труда на хуторе Мотроновка.

Не менее идеальным изображено в произведении и внутреннее обустройство Дома: «Светлица в Череваня была такая же, как и теперь бывает у которого зажиточного казака... Сволоок хороший, дубовый, искусственно изрублен...» [10, с. 18] Очевидно, *сволоок* (основная несущая балка, которая соединяет стены и на которой держится крыша) в данном случае символизирует крепкие устои патриархальной семьи, рода. Идея сакрального Дома, как семейного очага, дополнена в романе описанием пекарни, где пекут хлеб — символ не только достатка, но и самой жизни, продолжения рода: «Только же Петру, Шрамовому сыну показалось лучше в пекарне, хотя там не было ни сабель, ни сайгайдаков, а только сами цветки да душистые зелья за образами да за сволоком, а на столе лежал ясный да высокий хлеб. Да Леся же всё скрашивала собой так, что уже действительно следовало бы сказать: «В доме у неё, как в венчике, хлеб выпеченный, как солнце, сама сидит, как цветочек» [10, с. 18]. Фольклорные метафорические сравнения здесь рефлексированы к идиллии, которую можно передать семантическим рядом «Семья — Дом — Достаток». Жанр идиллии в целом присущ творчеству П. Кулиша с его «хуторской философией». Можно вспомнить попутно хотя бы его рассказ «Орыся», жанровую специфику которого он сам определяет как идиллию. Такой же идиллией патриархальной семьи завершается и

роман, определяя тем самым приоритет экзистенции «Дом — Семья» для украинской культурной традиции: «Пётр и остался у Череваня, как в своей семье. Черевань ему стал теперь за отца, а Череваниха за мать. Стали жить вместе любезно да приветливо» [10, с. 153]. Если сравнить, например, линию полковника Шрама, то для него основным домом была Украина (второе, более широкое значение топоса «Дом»), а не Хутор. Он не вписывается в схему чисто семейной идиллии, а в целом по Украине к идиллии или хотя бы к осуществлению его намерений было еще далеко. Поэтому он погибает, а его сын Пётр предпочитает семейный очаг. Такая трактовка «Дома» полностью соответствует определению О. С. Кирилюка, который пишет: «“Дом” в системе символически-экзистенциальных измерений бытия человека в мире концентрирует в себе всё многообразие значений, связанных с семейной жизнью, супружеской любовью, любовью родителей к детям и детей к родителям, совместным трудом и жизнью во всех её обыденных и праздничных проявлениях за стенами, хранящими семейное тепло и спокойствие» [8, с. 29]. Это своеобразный модус, который утверждает устойчивость национального или «здесь-бытия» народа. Отмечая преимущество «Дома», стоит все же напомнить, что хронотоп казачества достаточно весомо апеллирует и к локусам «Поле» и «Храм», которые также достоверно отображенным в произведении П. Кулиша. Поэтому очертим вкратце семантические границы этих ментальных символов.

С. Крымский отмечает, что «образ Поля — это не обязательно степь (он может покрывать представления и о лесе, и о горах), но это, как правило, жизненный топос, поле жизни, источник богатства и ноосферной мечты украинца. Образ Поля связан с архетипом земли. А украинская земля — не только почва, но и родной край, родительский социальный ареал» [9]. Такое понимание Поля как ограниченного и всё еще собственного пространства является для украинца очень близким. Поле здесь выступает будто периферией Дома. Но, по определению Е. Бильченко, существует и антипод упорядоченности, устойчивости «Дома» — это мир чужой, «Дикое поле» или «Степь» [1, с. 86]. В его смыслах опять же можно проследить несколько векторов. С одной стороны Степь — это свободная, «ничейная» земля, которая может стать и собственным Полем. С. Крымский по этому поводу отмечает, что «освоение степи, превращение её в поле было исторической миссией украинского народа, охарактеризованной феноменом казацкого хутора как лично отвоёванной у степного хаоса земли» [9]. Именно такой Землей, которая граничит с «Диким полем», в «Чёрной раде» П. Кулиша выступает хутор Хмарище. Поэтому и устройство хутора в степи имеет вид укрепленной мини-крепости: «А ворота в Череваня не



простые, а державские. Вместо ушул — бревенчатая башня под гонтовым щитом, и под башню уже дубовые ворота, густо от верха до низа цвяхованные. Бывало тогда, в ту старину, такое, что и днем и ночью надейся плохого гостя — татарина или ляха. Так над воротами в башне было и окошко, чтобы рассмотреть сначала, впускать гостя в дом, или нет. Над щитом — остроконечный гребень из дубовых свай, а округ хутора — годный вал» [10, с. 7]. Ворота, ограждения, вал, кроме утилитарного, здесь несут еще и символическую нагрузку, трансформированную из фольклорной традиции, — это лиминальная зона, зона перехода, границы между мирами: «этим» и «тем», «своим» и «чужим».

Интегративный локус «Дикое поле» с одной стороны олицетворяет в себе семантику опасности, враждебности, которую приносят орды кочевников-завоевателей, с другой (как производная от культуры кочевых этносов) — это символ воли, свободы. Попадая в творческое и энергетически мощное поле славянской оседлой культуры, этот «культурный ген» на Украине дает такое синкретическое явление, как казачество («казак» — свободный) с центром («Домом») в Запорожье, где, как указано в романе П. Кулиша, «... всякий равный. Нет там ни господ, ни мужиков, ни богатых, ни бедных» [6, с. 73]. Иными словами, Запорожье — это «казацкая вольница», которая видит своей миссией охрану «Дома-Семьи» от внешних врагов, которые приходят с «Дикого поля», мира чужого.

Далеко не моносемантическим вектором обозначен в «Чёрной раде» и локус «Храм». Прежде всего это, конечно, центр святости, дом Господний. Неоднократно на страницах романа изображаются величественные киевские церкви: «Кто бы имел такое слово пышное да красное, чтобы так, как на картине, описать тот монастырь Печерский? Чтобы кто и не был сроду в Киеве, так чтобы и тот, читая, будто видел своими глазами те каменные ограды, ту высоченную колокольню, те церкви под золотом и под скульптурой» [10, с. 39]. Сила Храма — в вере, а вера в те времена у народа была крепкая, поэтому, как наблюдаем за сюжетом, никакие семейные или государственные дела не совершаются без благословения Божьего. Мало того, казаки хорошо знают Священное Писание и пользуются им в повседневной жизни. Поэтому обращение хоть мысленно, или вслух, в разговоре к Библии для казака в путешествии равносильна была посещению Храма. На этом смысловом уровне можно проследить точки пересечения локусов «Поле» и «Храм». Так как триада «Дом — Поле — Храм» является символически взаимопроникающим единством, то и на страницах романа П. Кулиша можно заметить это «прорастание» одного локуса в другой как в утилитарно-бытовом, так и в духовно-символическом плане. Уже даже сама обстановка дома на хуторе Череваня сочетает в

себе идеи Дома-Вотчины, Собора-Храма и Поля-Степи (описания светлицы и кухни как Дома были приведены выше). Элементами Храма в этом доме была прежде всего «божница с шитым рушником округ» в горнице и «образы» в пекарне [10, с. 18]. Поле же даёт о себе знать в этом уютном жилище совсем другими вещами: «Одно только чудо было в Череваня такое, что уже сейчас нигде не увидишь. Кругом стен полки, а на тех полках серебряные, золотые и хрустальные кубки, кружки, бутылки, подносы и всякая посуда, что на войне добыто». Принадлежали они когда-то «кастелянам» и «старостам», которые «легли головой в поле, а их кубки стоят у казака в комнате. Ещё же на стенах висят и их сабли, пищали под серебром, старинные сагайдаки, татарские, шитые золотом ронды, немецкие гаркебузы, стальные рубашки, шапки-сисюрки...» [10, с. 18].

На несколько другом уровне пересечение этих трёх субстанций прослеживается в казацком обычае «прощания с миром», где «мир» — это воля, людность, Запорожье — «Поле». Оставляя его, казак переходит лиминальную зону (ворота) и оказывается в Храме (монастыре), который становится его домом и для тела, и для души: «Отворяются ворота, он войдет туда, а всё общество и вся суета мирская, с музыкантами и скаками, и сладкими медами, останется за воротами. А он, скоро вошёл, сейчас же пояс из себя и отдаёт в церковь, жупаны кармазинные с себя, а наденет волосяную рубашку, да и начал спасаться» [10, с. 35].

Вместе с тем, в романе П. Кулиша использовано ещё и метафорическое значение Храма. Это идея «Храма души», что, кроме глубокой веры в Бога, включает порядочность, честность, рыцарскую честь, верность, нравственную чистоту, благородство и т. п. Перед такими ценностями блекнут все богатства, зажиточность, слава. Соединившись, идеи «Храма Божьего» и «Храма души» дают понимание истинных жизненных ценностей и приоритетов. Интересным в этом плане является эпизод, где описаны события, когда полковник Шрам, «выстояв службу» в Печерском монастыре, проходит между надгробиями и на одном, пышном, читает золотыми буквами высеченные слова: «Многою сияя златостию, властью и доблестью, а как умер, так с нищим стариком сравнялся и за широкие свои поля семь ступней земли взял. Не удивляйся тому, читатель, ибо тебе то же будет: неравными на свет рождаемся, а равными умираем!» [10, с. 40] Задумавшись, герой резюмирует для себя, что «всякое богатство, всякая слава — все оно суета сует: и сабля, и булава с бунчуком, и горностаевая кирея падут когда-то рядом с мёртвыми костями», а затем, «думая так, вынул из-за пазухи чистозлотый “обушок”, что отбил когда-то на войне в лядского господина или в недоляшка, да и повесил на ризе в Богоматери» [10, с. 40].

Заботясь о «Храме души», кобзари казакам на Запорожье распевают «рыцарских песен», «чтобы русская душа и за трапезой росла вверх» [10, с. 104].

Концепт «Дом — Поле — Храм» очень чётко прослеживается в романе «Чёрная рада» и на уровне образной системы. Каждый символический смысловой локус представлен в романе определенным мегаобразом.

Представителем Дома выступает Черевань. Хотя за плечами у него казацкая слава, во время изображённого в романе периода на «чёрную раду» (Поле), т. е. за пределы Дома, он попадает только из-за глубокого уважения к Шраму, и участия никакого в событиях фактически не принимает, думая лишь о том, как остаться живым и быстрее добраться в своё уютное Хмарище.

Стихию Поля представляет Кирилл Тур, для которого «хата, печь, подушки», т. е. Дом — не привлекательны, «а казаку поле не поле, море не море, чтобы найти судьбу. Казацкая доля в Бога на коленях. Туда и стремится наша душа, если хочешь знать ...» [10, с. 88], — отвечает он Петру Шрамченку, когда тот видит, как убивается за ним мать и сестра. Этим убеждениям казацкий «характерник» остается верен до конца, махнув с собратом на Чёрную Гору, которая также символизирует Поле.

Сквозную идею Храма олицетворяет собой в произведении божий человек. У него даже имени нет. Он выступает посредником между Богом и людьми. Человек-Храм, человек как идеал мудрости, святости: «Тёмный он был на глаза, а ходил без поводыря; в заплатанной свитке и без сапог, а денег носил полные карманы», ими «выкупал невольников из неволи. Ещё же к тому знал лечить всякие хвори и заказывать всякие раны. Может, он помогал своими молитвами над больным, а может, и своими песнями ... Поет песню, от сердца голосит и до слёз доводит, а сам подведёт вверх глаза, будто видит такое, чего зрячий никогда не увидит» [10, с. 12]. Именно в этом образе автором наиболее чётко воплощена идея кордоцентризма, или философия сердца («от сердца голосит»). Слепой кобзарь в романе напоминает Перебендю Т. Шевченко, анализируя образ которого П. Иванишин отмечает, что «слепой кобзарь-мудрец видит герменевтически, изведывая истину сущего» [7, с. 43]. Для него Храм — это Бог и правда, и человеческая душа — тоже Храм. Поэтому и останавливает он сетования на судьбу Петра, который тоскует по казненному отцу и гетмане Сомко, и мир ему кажется несправедливым: «Гетманство, богатство или верх над врагом? Дети только гоняются за такими игрушками, а кто хоть раз заглянул через край света, тот другого блага желает... Нет, говоришь, награды! За что награды? За то, что у меня душа лучше от моих ближних? А это разве малая милость

Господня? Малая милость, что моя душа смеет и может такое, что другому и не приснится?.. Другой ещё скажет, что такой человек, как твой отец, угоняют за славой! Химера! Славы надо миру, а не тому, кто славен. Мир пусть учится добру, слушая, как отдавали жизнь за человеческое благо, а славному слава у Бога» [10, с. 153]

Персонажем «междулокусным» в системе «Дом — Поле — Храм» в романе выступает полковник Шрам. Своими действиями и своей жизнью он соответствует всем векторам указанного концепта, будто связывая его в смысловое целое. Он является представителем Дома-Семьи, имея семью, детей, дом, и Дома-Украины, ради которого жертвует всем, даже жизнью: «Когда надо спасать Украину, безразличны мне и года, и раны. *Обновится яко орля юность моя. На коня!..*» [10, с. 112] Шрам представляет и Храм, потому что есть «паволоцким попом», с благоговением поклоняется киевским церквям, хорошо знает Священное Писание, слывет человеком мудрым, бескомпромиссным, не обременённым распрями. Но он одновременно является и представителем Поля, казачества, потому что ни «Дом», ни «Храм» не удержали его, когда в Украине появилась смута; он имеет чин полковника, и казаки, да и простой народ уважают его. Рядом с ним гетмана Сомко, по выражению П. Иванишина, можно назвать «архетипным идеалом казацкого рыцарского присутствия» [7, с. 120]. Созвучно с ним А. Вергий в исследовании «Пантелеймон Кулиш и народное творчество», проводя параллель с народнопоэтическим представлением о гетмане, пишет, что в образе гетмана Сомко угадываются уснопэтичные черты Морозенко, Сагайдачного, Наливайко и других. Автор акцентирует на том, что именно через их образы П. Кулиш «трансформирует идею преемственности казачьих традиций, а затем и национального характера, сложившегося на их основе» [4, с. 65].

Итак, можно отметить, что романтизм как литературное направление актуализировал в первой половине XIX века широкое обращение к народной основе, фольклору вообще. Становление и стремительное развитие украинской и русской фольклористики как научной гуманитарной отрасли дало мощный толчок и развитие в несколько новом направлении литературного нарратива, вершиной которого в украинской литературе того времени можно считать исторический роман П. Кулиша «Чёрная рада». Более глубоко, с новой точки зрения отследить стилистически-эстетические особенности фольклоризма этого произведения помог межотраслевой концепт С. Крымского «Дом — Поле — Храм», который может считаться универсальной моделью для анализа архетипических проявлений национального бытия, что чрезвычайно широко отражено в этом произведении. Эти символические смысловые локусы сформировали исторический и реалистически-народный базис романа. Именно все

вышеперечисленные факторы, будучи переплавленными в силовом поле индивидуального стиля и таланта писателя, продемонстрировали один из высших образцов проявления фольклоризма в литературной прозе первой половины XIX века.

### Список литературы:

1. Більченко С.В. Мотив чужого у формуванні етнокультурної ідентичності українців // Вісник Чернігівського державного університету. Випуск 75. Серія «Філософські науки». Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури. — Чернігів, 2010. — С. 3—9.
2. Вертій О. Народна поетична творчість і національно-культурне відродження України (Місце українського фольклору в культурологічній концепції Пантелеймона Куліша) // Народна творчість та етнографія. — 1994. — № 4. — С. 47—57.
3. Вертій О. Народні джерела національної самобутності української української літератури 70-80-х років XIX століття: Монографія. — Суми:Собор, 2005. — 486 с .
4. Вертій О. Пантелеймон Куліш і народна творчість. Статті та дослідження. — Тернопіль: Підручники і посібники, 1998. — 120 с.
5. Гарасим Я. Нариси до історії української фольклористики: Навчальний посібник. — К.: Знання, 2009. — 301 с.
6. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. — НВФ «Українські технології», 2010. — 376 с.
7. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, С. Маланюка, Л. Костенко. Монографія. — К.:Академвидав, 2008. — 392 с.
8. Кирилюк О.С. Універсально-культурні структури міфологічних підвалин масової політичної свідомості // Універсальні виміри культури. — Одеса, 2000. — С. 27—38.
9. Кримський С. Архетипи української ментальності // Проблеми теорії ментальності / Відповід. редактор М.В. Попович. — К.: Наукова думка, 2006. — С. 273—301.
10. Куліш П. Чорна рада // Твори: У 2-х т.. — К.: Дніпро, 1989. — С. 6—153.
11. Личковах В.А. Філософія етнокультури як новітній напрям народознавства // Вісник Чернігівського державного університету. Випуск 75. Серія «Філософські науки». Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури. — Чернігів, 2010. — С. 3—9.
12. П'ятаченко С. Елементи регіональної етнокультури в ранній романтичній прозі Пантелеймона Куліша // Народна творчість та етнографія. — 2012. — № 1. — С. 38—42.
13. Українська фольклористика. Словник-довідник / Укладання і загальна редакція Михайла Чернопиского. — Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. — 448 с.

## 4.3. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

### МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖА ЛИЛЛО И КАРЛО ГОЛЬДОНИ

*Галлямова Мария Сергеевна*

*канд. филол. наук, доцент МаГУ, г. Магнитогорск  
E-mail: [maria\\_gallyamova@mail.ru](mailto:maria_gallyamova@mail.ru)*

Человечество многолико и многообразно. Вся его история — это диалог. Взаимосвязь традиций, обычаев, образа жизни проявляется на всех этапах мировой цивилизации. М.М. Бахтин писал: «Жизнь в природе своей диалогична. Жить — значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т. п. В этом диалоге человек участвует весь и всю жизнь: глазами, губами, руками, душой, телом, поступками. Он вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни» [1, с. 318].

Принцип диалогичности является ключом к изучению культуры, фактором, расширяющим сознание человека и определяющим направленность его духовных поисков. Поэтому диалог культур может быть определён, в частности через театральное искусство, как один из принципов построения системы эстетического воспитания. Театр исторически был понятен человечеству гораздо раньше литературы. Он способен гармонизировать внутреннее состояние и повышать эффективность мыслительной деятельности.

Драматургия Джорджа Лилло и Карло Гольдони представляет современному исследователю ценный материал для изучения проблем межкультурного взаимодействия в XVIII веке, соотношения эстетических ценностей той эпохи, с одной стороны, и «английского», а также «итальянского» культурных начал, с другой.

Славная революция 1688 года в Англии закончилась победой буржуазии, завоевавшей прочное положение в политической системе. Купец и банкир стали господами жизни. Вместе с возвышением буржуазии возросло её влияние во всех видах художественного творчества.

Эпоха Просвещения утвердила принцип воспитательного значения искусства. Вместо трагедий, изображающих великих героев и их чувства, появляются пьесы, удовлетворяющие потребностям нового

класса, которому было свойственно уважение к семейным принципам, честность в деловых отношениях, трудолюбие в качестве новых идеалов. В английской драматургии берет начало мещанская трагедия. Джордж Лилло (1693—1739) становится значительной фигурой в литературе своего времени, так как именно он явился новатором данного жанра, оказавшего влияние на западноевропейскую драматургию.

В Италии Карло Гольдони (1707—1793) — наиболее яркий идеолог новых тенденций. Он реформировал комедию импровизации, популярную *Commedia dell'arte*, совместив итальянские народные традиции и французскую комедию характеров, положил начало итальянской мещанской трагедии, стоял у истоков европейской комедии нравов. Гольдони сохранил традиционные маски Доктора, Панталоне, Арлекина и других, но он преобразил их в типаж современного общества, добродетельных купцов и отцов семейства.

Комедия Гольдони носит многие характерные черты английского буржуазного театра. Противопоставление честного добродетельного буржуа, наделенного здравым смыслом, распущенному и расточительному дворянину — это одна из наиболее любимых тем его пьес, как и у английского драматурга Джорджа Лилло.

Сюжеты произведений двух авторов — семейные драмы, вопросы супружеской верности, причём и здесь оба идеализируют буржуазные добродетели и строгие нравы. Их пьесы просты, герои говорят естественным языком, в них нет и следа напыщенности придворного театра, даётся ясное и четкое изображение характеров.

Классовая тенденция выявлена с полной определенностью, все их симпатии на стороне мелкой, разночинной буржуазии. В центральном конфликте пьес отчетливо видны социальные противоречия между дворянской аристократией и идущей ей на смену буржуазией, которую авторы склонны были идеализировать. Лилло и Гольдони враги праздности и суеты, всех тех искусственных интересов, той погони за призрачными благами, которые развиваются среди классов, уже сыгравших свою историческую роль, уходящих со сцены.

Хотя и добродушный, весёлый, комедийный драматург, как будто занятый только тем, чтобы забавлять, — Карло Гольдони создает в действительности, совершенно в духе буржуазного театра, поучительную морализирующую комедию. Он критикует дворянство и его пороки, разврат, снобизм, кичливость, презрительное отношение к незнатным людям, погоню за богатыми невестами из мещанских семей и т. д. Но самой беспощадной обличительной критике подвергает он людей своего класса, тех буржуа, которые заражены тщеславием.

В комедии «Семья антиквария» («La Famiglia dell'antiquario») главный герой граф Ансельмо Террациани, нумизмат и любитель антиквариата. Истратив все свое состояние на прихоти коллекционера, он, чтобы поправить свои денежные дела, женит сына на дочери богатого купца. Его жена, графиня Изабелла, не может смириться с присутствием в доме мещанки. Идея пьесы проявляется в насмешках графа, который, выдавая деньги графине на ее платья и на хозяйство, каждый раз напоминает, что они идут от дочери купца.

Этому легкомысленному коллекционеру и спесивой жене противопоставлен купец, отец их невестки, умный и практичный человек. Так, Панталоне из похотливого «комического старика» комедии дель арте превратился в пьесах Гольдони в добродушного «отца семейства», в честного венецианского купца XVIII века, несколько консервативного, но героически отстаивавшего свое человеческое достоинство. Это был совершенно новый характер для итальянской драматургии. Герой во многом повторяет черты своего прототипа — английского купца Торогуда, персонажа из пьесы Джорджа Лилло «Лондонский купец» («London Merchant»). Он прагматик, т. е. человек, который выстраивает свою систему поступков и взглядов на жизнь в аспекте получения практически полезных для себя результатов. Как Торогуд, так и Панталоне постоянно морализируют, оценивают жизненные ситуации с позиций своей социальной группы.

На наш взгляд, на судьбу произведения «Семья антиквария», на его восприятие повлияло то, что идеи итальянского драматурга перекликаются с замыслами Джорджа Лилло, которые он ранее воплотил в трагедии «Лондонский купец». В предисловии к пьесе Лилло изложил свои взгляды на современную трагедию, служившие программой его деятельности. Он считал, что наступило время, когда героем трагедии должен стать мещанин, а предметом ее изображения — буржуазный быт.

«If princes, etc. were alone liable to misfortunes arising from vice or weakness in themselves or others there would be good reason for confining the characters in tragedy to those of superior rank; but, since the contrary is evident, nothing can be more reasonable than to proportion the remedy to the disease».

«Если бы только аристократы были подвержены несчастьям, зависящим от слабостей человеческой природы и пороков, то роль трагического искусства можно было бы ограничить только средой знатных людей; но для всех очевидно, что верно скорее обратное:



несчастьям подвержены в большей степени люди среднего сословия» [2, с. 601] (собственный перевод).

Мещанская трагедия Джорджа Лилло благодаря своему бытовому колориту и гуманно-нравоучительной тенденции привлекла внимание Карло Гольдони. На театральные подмостки на смену традиционным главным героям пришли люди третьего сословия, мораль стала главным смыслом пьес, театр был призван служить для пропаганды новых идей.

Безусловно, на творчество Карло Гольдони повлияла мещанская трагедия Джорджа Лилло, которая внесла в его комедию патетику и морализацию. Но у Гольдони эти черты не подавляют динамичности, бодрого и здорового юмора, как у Лилло. Отсюда громадный повсеместный успех итальянского драматурга, который стал вслед за английским новатором на сторону буржуазии, вступавшей на путь капиталистического развития.

Таким образом, в драматургии диалог культур представлен ярко, что подтверждает творчество Джорджа Лилло и Карло Гольдони. Этот межнациональный диалог в трудах писателей XVIII века построен на одних приемах, темах и идеях, воплощенных в произведениях. Авторы на разнообразном художественном материале, используя различные театральные жанры, доказывают одну и ту же мысль: ведущей и определяющей в развитии личности человека является социальная буржуазная среда, в условиях которой формируются и отчетливо проявляются у представителей третьего сословия высокие чувства и добродетельные помыслы.

### **Список литературы:**

1. Бахтин М.М. К переработке книги о Достоевском//Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 308—327.
2. Nettleton G.H. and Case A. E. British Dramatists: from Dryden to Sheridan Boston, 1969. — 960 p.

**«СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ,  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ»**

Материалы международной заочной научно-практической  
конференции

14 августа 2012 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 25.06.12. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 7,125. 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