
УДК 80+811.111+ 801.8+82+082.2

ББК 94

Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Adres wydawcy i redakcji: Warszawa, ul. Wyszogrodzka, 16
e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zł.): bezpłatnie

Zbiór raportów naukowych.

Z 40 Zbiór raportów naukowych. „Aktualne problemy w współczesnej nauce.

(28.06.2013 - 30.06.2013) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»,
2013. - 112 str.

ISBN: 978-83-63620-04-2 (t.5)

Zbiór raportów naukowych. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-
Praktycznej Konferencji 28.06.2013 - 30.06.2013 roku. Warszawa.

Część 5.

УДК 80+811.111+ 801.8+82+082.2

ББК 94

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora zakazany.

Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów.

Pisownia oryginalna jest zachowana.

Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach
należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour».

Obowiązkowa odniesienia do zbioru.

ISBN: 978-83-63620-04-2 (t.5)

"Diamond trading tour" ©

SEKSCJA 22. FILOLOGIĘ.
(ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

1. Клепикова О.В.	5
ПРИНЦИП ГРИ У ТВОРЧОСТІ ЛАРИСИ ДЕНИСЕНКО	
2. Кунгурова О.Г.....	11
ПОСТМОДЕРНИЗМ КАК ТРАНСКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН	
3. Миресашвили О.М.....	13
ГЕНРИК СЕНКЕВИЧ И ЕГО ИСТОРИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ	
4. Петриашвили О.М.	18
ОТ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО МИФА И ТРАГЕДИИ – К СОВРЕМЕННОМУ ГРУЗИНСКОМУ ИСТОРИЧЕСКОМУ РОМАНУ	
5. Церетели Н. Н., Гаприндашвили Н. Н.	21
НАЦИОНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ МОДЕЛИ В ТОТАЛИТАРНОМ ГОСУДАРСТВЕ	
6. Арахамия Н., Тодуа М.....	26
«ГАНДЕГИЛИ» (В ПЕРЕВОДЕ «ОТШЕЛЬНИК») И. ЧАВЧАВАДЗЕ И БИБЛЕЙСКИЕ ПАРАДИГМЫ	
7. Chikovani M. Sh.	32
THE TYPOLOGY OF REPRESENTED SPEECH	
8. Дробаха Л.В.....	37
ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ МЕТАФОРИЧНИХ ВЖИВАНЬ АНТРОПОНІМІВ В ІНДОЄВРОПЕЙСЬКИХ МОВАХ	
9. Кривохижа И.Н.	44
КАЧЕСТВЕННАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЧЕЛОВЕКА	
10. Кушнір О.П.....	49
СЕРЕДНЬОВІЧНЕ БАЧЕННЯ АНІМАЛІСТИЧНИХ ОБРАЗІВ	
11. Мишелова Д.А.....	53
СИМВОЛИЧЕСКАЯ ОСНОВА ЭМОТИВНОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ РУССКОГО И БОЛГАРСКОГО ЯЗЫКОВ	
12. Симонкина Ю.С.....	58
ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА	
13. Симонкина Ю.С.....	61
СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ЧЕРЕЗ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО- КОММУНИКАТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ	
14. Ярошко Н.С.....	64
СТРАТЕГІЧНІ ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬОГО ФРАНКОМОВНОГО ЖІНОЧОГО ДИСКУРСУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	

15. Куренкова Т.Н.....	68
К ВОПРОСУ О ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ И НАУЧНОМ СТИЛЯХ РЕЧИ	
16. Церцвадзе М.Г.....	71
К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ ПУТЯХ ПРЕОДОЛЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА СТУДЕНТАМИ - ГРУЗИНАМИ	
17. Дзямулич Н.И.	75
ТЕРМИНЫ РОДСТВА В РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ	
18. Сергієнко К. П.....	78
СТРАТЕГІЇ ПОЗИТИВНОЇ ВВІЧЛИВОСТІ	
19. Сапсаєнко Л.В.....	82
ОБРАЗ «НОВОЇ ЛЮДИНИ» В ДРАМАТУРГІЇ Б. ГРІНЧЕНКА	
20. Александрова В.В.....	86
ВОЗДЕЙСТВУЮЩИЕ СРЕДСТВА В ЗАГОЛОВКАХ СМИ (НА МАТЕРИАЛЕ СТАТЕЙ ГАЗЕТ СОВЕТСКОГО (70-80-е гг.), ПЕРЕСТРОЕЧНОГО (к. 80-н.90-х гг.) И СОВРЕМЕННОГО ПЕРИОДОВ)	
21. Меркотан Л. Й.....	91
ПРЕЦЕДЕНТНІ ІМЕНА В ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ	
22. Мелихова М.А.	99
РОЛЬ М.В. ЛОМОНОСОВА В ПРОЦЕССАХ НОРМАЛИЗАЦИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА XVIII ВЕКА	
23. Галиева А.М., Нагуманова Э.Ф.	102
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПЕЙЗАЖНЫХ ЗАРИСОВОК (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. ЕНИКИ И ИХ ПЕРЕВОДОВ)	
24. Черникова С.Ю.	111
РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЫ В ПРИВИТИИ ИНТЕРЕСА К ИЗУЧЕНИЮ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА	



Клепикова О.В.

викладач

СФ Саратовського державного соціально-економічного університету.

ПРИНЦИП ГРИ У ТВОРЧОСТІ ЛАРИСИ ДЕНИСЕНКО

Анотація. У статті розглядається принцип гри як один із провідних методів побудови текстів. Така особливість творчості Лариси Денисенко постає цілком закономірною в контексті українського постмодернізму, для якого гра ніколи не була самоціллю.

Ключові слова й фрази: постмодернізм; естетика; концептосфера; картина світу; естетична позиція; дискурс; ідіостиль.

ПРИНЦИП ИГРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛАРИСЫ ДЕНИСЕНКО

Клепикова А.В., преподаватель СФ Саратовского государственного социально-экономического университета.

Аннотация. В статье рассматривается принцип игры как один из основополагающих методов построения текстов. Такая особенность творчества Ларисы Денисенко является полностью закономерной в контексте украинского постмодернизма, для которого игра никогда не была самоцелью.

Ключевые слова и фразы: постмодернизм, эстетика, концептосфера, картина мира, эстетическая позиция, дискурс, идиостиль.

PLAY PRINCIPLE IN THE LARISA`S DENYSENKO WORKS

Klepykova A. Saratov state social-economic university (Sevastopol branch)

Summary. In the article the principle of the game as one of the fundamental methods for constructing texts. This feature works Larissa Denysenko is completely legitimate in the context of post-modern Ukrainian, for which the game was never an end in itself.

Key words: postmodernism, ethics, concept, world view, aesthetic position, discourse, idiosstyle

Гра не просто належить до основних понять естетики постмодернізму, а й становить провідний принцип існування його творів. Лариса Денисенко перетворює життєвий простір своїх героїв на простір власне ігровий. На перший погляд, категорії сенсу буття, життєвої надмети, як і єдиної істини, опиняються поза колом їх пріоритетів. І хоча така позиція є оманливою, ігровий елемент у творах письменниці не втрачає від цього своєї потужності. Тут варто ще раз звернутися до “дзеркального” принципу розбудови сюжету, покладеного в основу роману “Кавовий присмак

кориці”. Визначений сенс буття рівноцінний відчуженню від власної суті. Лесь, для якого метою є ефемерне кохання Аліси, що його він нібито мусить заслужити, постає людиною не до кінця сформованою, і тільки відкинувши цю нездійсненну любов, він нарешті стає собою. Людська неповторність співвідносна з константами втечі й довільного вибору, що мають суто ігровий характер. Авторка при цьому не нівелює такі цінності, як любов, дружба, доброта – вона воліє радше уникнути їх прямого означення, і для цього чудово надаються ігрові прийоми, що дозволяють завуалювати провідну гуманістичну думку.

Слід зазначити, що така особливість творчості Лариси Денисенко постає цілком закономірною в контексті українського постмодернізму, для якого гра ніколи не була самоціллю: “Український постмодернізм актуалізує і по-своєму інтерпретує “людину, що грається”, очевидно, акцентуючи в грі свободу, звільнення від ідеологічних постулатів (що було особливо актуально наприкінці 1980-х – 1990-ті), самоствердження, творчість, звільнення від комплексів, самопізнання в процесі зміни ролей, – усе це, зазначимо, надзвичайно продуктивне в контексті пошуків українським постмодернізмом орієнтирів особистісної й національної культурної ідентичності” [6; 95].

Ігрове начало пронизує твори Лариси Денисенко, яскраво заявляючи про себе на всіх рівнях організації художнього тексту – сюжетному, змістовому, мовному. Отже, у зв’язку з творчістю письменниці доцільно говорити про такі рівні вияву феномену гри: 1) гра як рушій сюжету; 2) гра як провідний принцип моделювання картини світу; 3) мовна гра.

Гра як рушій сюжету чи не найяскравіше виявляється в романі “Забавки з плоті та крові”, де ігровою є основна інтрига. Попри постмодерністський характер художнього мислення, Лариса Денисенко значною мірою продовжує травестійні традиції світової культури – її головний герой Ерік перевдягається в жіночий одяг, зустрічає сліпу дівчину і оселяється в її квартирі на правах подруги. Така сюжетна колізія має давню історію: “Одним з найдавніших ігрових мотивів є мотив прихованої сутності героя, що реалізується у цих творах, а несподіване роз’яснення таємниці стає кульмінацією твору” [5; 112]. Перевдягання Еріка і його спільне життя з Мірою та її братом в якості подруги співвідноситься з грою, що, за Й.Гейзінгою, відбувається протягом визначеного часу і на визначеній території – герої ще не розкривають уповні своїх почуттів, а їх спілкування зводиться до іронічного базікання про чудернацькі фобії й кумедні випадки; простір, де розгортаються події, обмежений квартирою. Розкриття таємниці Еріка, що, справді, є точкою найбільшої емоційної напруги у творі, припиняє гру й починає новий відлік – починається власне життя. Лариса Денисенко використовує тут своєрідний прийом “скидання масок” – трансвестит Ерік виявляється солідною людиною, викладачем вузу. Дія твору розриває замкнений простір квартири, що виявляється і в зміні наративної стратегії – замість характерної для своєї творчості сповіді героїні Лариса Денисенко вводить до тексту роману лист Еріки, де дівчина розповідає про своє нове життя і прямо вказує на філософські домінанти твору (риси, нехарактерна для постмодерного мислення) – любов і душевну близькість, здатні компенсувати навіть її сліпоту. В українській літературі останніх десятиліть неважко знайти численні паралелі до цього сюжетного ходу. Варто згадати “Рекреації” Ю.Андруховича, де гра, участь у якій беруть герої,

“опинилася під загрозою більш жорстокої гри, і цей виклик зумовив повернення до серйозного, до вирішення проблем національної ідентичності, відновлення ціннісної шкали” [6; 117]. У названому романі Лариси Денисенко протиставлення гри дійсності відбувається не на загальнонаціональному, а на особистісному рівні, однак це не применшує значення таких споконвічних цінностей, як любов і взаєморозуміння – травестійна гра можлива для Еріка доти, доки він не віднаходить у своєму житті цих неперехідних вартостей.

Однак досить часто Лариса Денисенко вдається й до “чистої” гри, розвиваючи сюжет, принаймні формально, в річищі “канонічної” постмодерністської естетики. Щоправда, такий підхід можливий тільки по відношенню до тих цінностей, що усвідомлюються авторкою як вичерпані. Чітке розмежування гри і “звичайного життя”, принципове для культурологічної концепції Й.Гейзінги та художньої – Г.Гессе (“Степовий вовк”), значною мірою втрачає свою актуальність у постмодерністській естетиці. Герої Лариси Денисенко, принаймні, на перший погляд, ставляться до свого життя як до ігрового простору, вільно моделюючи власні долі, фактично вигадуючи свою реальність, нехтуючи чинними авторитетами кровної спорідненості, стану, статі. Мистецькі й культурні вартості проголошуються рівноцінними таким споконвічним цінностям, як сім'я й рід. Віолетта Вайгель-Вітовська вигадує собі життя, яке стає для неї реальнішим за дійсне: “вона вірила в те, що була сиротою. Вона вірила в те, що її виховала тітка Броніслава” [4; 62]. Гра, передусім мистецька, входить у життя Віолетти, перетворюючись на її справжні емоції. Навіть манеру завмирати від горя з відкритим ротом вона запозичує в улюбленої актриси, Єлени Вайгель, прізвище якої носить. Себе жінка асоціює з Матінкою Кураж із однойменної трагедії Бертольда Брехта. Стосунки з сином і чоловіком важать для неї набагато менше цих мистецьких впадощань.

Звичайно, метафора життя як гри не є суто постмодерністською – коріння її значно давніше навіть за знаменитий вислів Шекспіра, в якому світ ототожнюється з театром. Стосунки Віолетти Вайгель-Вітовської з сином мають чимало спільного з аналогічною ситуацією, змальованою в романі Сомерсета Моєма “Театр”: син актриси Джулії Ламберт зізнається, що, коли дитиною заходив до її гримерної, то боявся нікого там не побачити, бо в його матері існувало багато особистостей і хлопчик не міг збагнути, хто ж вона насправді. Джулія Ламберт сприймає своє мистецтво як дійсне життя, а життя – як театр, де їй доводиться грати дружину, матір, кохану. Подібна концепція життя як гри прочитується і в образі Холі Голайтли, героїні повісті Трумена Капоте “Сніданок біля Тіффані” – дівчина роками живе на валізах, не купуючи меблів, бо перебуває в стані постійної непевності, навіть стосовно самої себе. Один з героїв повісті називає Холі “чесною брехухою”, оскільки вона сама вірить у власні вигадки. Герої Лариси Денисенко так само стирають межу між своїми дійсними й награними почуттями – гра стає для них не просто способом життя, а й вирішенням найгостріших життєвих проблем – перенесені в ігрову сферу, вони втрачають свою важливість, допомагають дистанціюватися від тяжких емоцій: “Спочатку мені справді було боляче, а вже потім я стала робити вигляд, що мені дуже боляче. [...] Коли я вдавала, що мені “наче” боляче, біль відступав” [3; 80].

Концептуальний для постмодерністського світосприйняття сумнів в об'єктивності наявних знань про світ, а відтак мозаїчність сприйняття дійсності, де

Актуальні проблеми в сучасній науці

рівноцінними проголошуються всі її складові, зникає ієрархічність як така, Лариса Денисенко втілює у специфічному мотиві вигадування дійсності. Обмеженість людини колом власних стереотипних уявлень, неодноразово акцентована в романі “Танці в масках”, у своєму граничному вияві трактується як необмежена свобода творити власний світ, адже за межами суб’єктивного сприйняття ніщо не має гарантованої істинності. Тут якнайповніше виявляється парадоксальна властивість гри, окреслена Й.Гейзінгою: “Гра обертається серйозним, а серйозне – грою. Гра може підніматися до верховин прекрасного й священного, лишаючи серйозне далеко внизу” [1; 17]. Ось характеристика одного з епізодичних персонажів роману “24 : 33 : 42”: “Третій чоловік Ганни, Антон, був вигадником. Не важливо, де і ким він при цьому працював, він постійно щось вигадував, роботу, сценарії, проекти, людей. Він вигадував жінок, з якими зустрічався, він вигадував жінок, з якими спав, він вигадував самого себе. Це був нескінченний процес, паралельний Божій праці” [4; 68]. Проводячи паралелі з іншими творами сучасної літератури, варто згадати художника Захара Кордовина з роману Діни Рубіної “Біла голубка Кордови”. Авторка порівнює внутрішній стан митця, який завершив роботу над полотном, зі станом Бога: “Возможно, грядущий Мессия, воскресив мертвецов, будет так же опустошенно счастлив” [7; 16]. При цьому Захар Кордовин, незважаючи на свій талант, виступає не самобутнім художником, а пересмішником-постмодерністом, що створює картини в манері видатних митців і продає їх як оригінали. Герой Діни Рубіної наділений рисами пристрасного гравця – артистизмом, винахідливістю й сміливістю. З грою співвідноситься все життя Захара, сповнене переїздів, інтриг, переслідувань. Правда, співвідносна з дійсністю, або “справжнім” (на протигагу гри), життям, розкривається тільки після загибелі художника – перша персональна виставка, де представлено його стилізовані роботи, відбувається посмертно.

Статус деміурга, який надається людині-гравцю, що прагне в такий спосіб гармонізувати хаотичний і непізнаваний світ постмодерну, існує на паритетних умовах зі світами інших людей. Саме звідси – контрастне “двосвіття” роману “Помилкові переймання, або Життя за розкладом вбивць”. Світи головних героїв, Ганни й Андрія, доповнюються ще й третім світом – дивака Шона, що заявляє про себе тільки безглуздими, на перший погляд, електронними листами, адресованими Ганні. В контексті постульованої постмодернізмом неможливості скласти достовірне уявлення про світ героям Лариси Денисенко залишається не так пізнавати, як вигадувати одне одного. Відповідно, гра в її романах досить часто покликана розширити наративну компетенцію оповідачів і стає засобом моделювання певної картини світу, як правило, гротескної й фантазмагоричної. Герої авторки поводяться з іншими, виходячи не з їхніх об’єктивних характеристик, а з власних уявлень. Під час ранкової пробіжки Ганна (“Помилкові переймання”) фантазує про тих, хто бігає поруч з нею. Мотив ізольованості людини набуває тут дещо іншого вираження, ніж в романі “Танці в масках”: люди іменуються на основі метонімії (“білий козирок”), вказівки на рід занять (спортсмен), неологізмів (“людино-доберман”) або мовної гри (Зайва Вага). Ганна не намагається скоротити дистанцію між собою й цими людьми, з якими зустрічається щодня. Натомість вона вигадує для них певну історію: “Я вигадую, що “білий козирок” – колишній генерал КДБ, в нього холодний мозок, гаряче серце та заплямована совість, що ховається під білим козирком. Він про

мене ще й не те може вгадати, хоча що я йому?» [2; 68]. Мотив вгадування чужого життя є наскрізним для цього твору. Ганна каже про свого колишнього коханого Гойдалка: «Він завжди вгадував мені життя, тому що його ніколи не цікавило, а що там насправді» [2; 83]. Шон, заочний друг Ганни, постійно розповідає їй про свою кохану Аят, яка буцімто фарбує хустки, однак оповідачка здогадується, що Аят – вгадана особа. Часом ситуація вгадування наближається до абсурду, оскільки в ній викривляються суб'єктно-об'єктні зв'язки у сприйнятті світу. Так, у романі «24 : 33 : 42» відбувається така розмова між Клятою Шу і її колишнім чоловіком, що намовляє її взяти участь в інтризі, яку задумав його знайомий: «Зараз він прийде, Казанова. Щоб тебе проінструктувати. Скаже тобі, як поводитися, що вдягти». – «Ще й що вдягти він мені буде диктувати?» – «Ну а як ти думала, Шунька? Це ж він тебе вгадав, а не я і тим більше не ти» [4; 170]. Окреслені мотиви створюють ефект саморозвитку художнього тексту, де кожен герой, за висловом Бахтіна, «є сам собі автором». Водночас така стратегія побудови художнього світу наближує творчу манеру Лариси Денисенко до логічних ігор Л.Керролла з його лабіринтом сновидінь («Аліса в Задзеркаллі»): мешканці чарівної країни переконують дівчинку в тому, що всі вони сняться Чорному Королю, і Аліса вирішує збудити його, щоб переконатися, що це її сон і вона не зникне. Варто зазначити, що в романі «Помилкові переймання», як і в низці аналізованих раніше творів, з грою й вгадуванням співвіднесене дійсне, буденне життя героїв. Справжні почуття, як і достеменне знання, винесене в інший вимір, репрезентований окремими натяками та листами Шона. Ці абсурдні тексти, що наближаються за формою до віршів у прозі, містять певну сутєстію, що за принципом асоціативності підводить читача до розуміння головної авторської настанови: людина добра за своєю суттю і створена для щастя, однак знайти це щастя їй заважає страх впустити у своє життя ще когось. Бінарний принцип, на якому побудовано світи Ганни й Андрія (день і ніч), синтезується в інтуїтивному світі Шона. Відтак, цей загадковий персонаж перетворюється на втаємниченого, який здатен відновити зруйновану єдність світу. В цьому полягає сакральне значення гри, неодноразово акцентоване Й.Гейзінгою.

Отже, гра в романістиці Лариси Денисенко є не просто наскрізним прийомом, а провідним принципом творчого мислення, однак такий характер моделювання художнього світу далекий від західної художньої практики і вповні відповідає особливостям національного варіанту постмодернізму: гра для авторка не є самоціллю – вона підпорядкована інтенціям, спрямованим на віднайдіння вічних цінностей, базується на широкому використанні ресурсів національної мови як іманентної основи самоусвідомлення людини у світі.

Література:

1. Гейзінга Й. Homo ludens. – К.: Основи, 1994. – 250 с
2. Денисенко Л. Помилкові переймання, або Життя за розкладом вбивць / Лариса Денисенко. – 239 с.
3. Денисенко Л. Сарабанда банди Сарі / Лариса Денисенко. – К.: Нора-друк, 2008. – 239 с.

Aktualne problemy w współczesnej nauki

4. Денисенко Л. 24 : 33 : 42 / Лариса Денисенко. – 239 с.
5. Жигун С.В. Гра як художній прийом в епічному тексті (На матеріалі прози українських письменників 10 – 20-х років ХХ століття): Дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К., 2008. – 224с.
6. Мережинская А.Ю., Коминарец Т.В. Русская постмодернистская литература конца ХХ – начала ХХІ века: знаковый код и стратегии художественного поиска (на материале прозы и драматургии) / А.Ю.Мережинская, Т.В.Коминарец. – Херсон: Айлант, 2007. – 220 с.
7. Рубина Д. Белая голубка Кордовы / Дина Рубина. – М.: Эксмо, 2009. – 544 с.

Кунгурова О.Г.

Профессор, к.ф.н.,

Костанайский государственный университет, Казахстан

ПОСТМОДЕРНИЗМ КАК ТРАНСКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

В XX веке разрушение старой картины мира проявилось во всех областях культуры и науки, которые вышли на новый уровень познания. Возникло новое чувство жизни, новое чувство времени, приводящее к рождению нового качества интеллекта. Научные открытия породили большое количество новых вопросов. Весь узел проблем эпохи, ускоряющийся темп жизни стали утверждать «рациональное недоверие к рациональному». Этот принцип жизни сметал любые авторитеты. Новая картина мира еще более разоружила человека, поставив его перед множеством нерациональных факторов, управляющих миром. А новая форма культурного самосознания привела и к новому художественному видению мира. Именно в этот период оказалась востребованной философия постмодернистских мыслителей Кьеркегора, Ницше, Паскаля. Их настроения привлекли также внимание Фрейда, Хайдеггера, Дерриды. Таким образом, в начале XX века постмодернизм получил толчок к развитию в контексте мировой культуры.

Постмодернизм – явление, первоначально появившееся и теоретически оформившееся в западном искусстве. Среди литературоведов термин впервые применил американский философ Исхаб Хассан в 1971г., первый манифест постмодернизма разработал Лесли Фидлер, а в 1979 г. вышла книга Ж-Ф.Лиотара «Постмодернистское состояние», в которой философски осмысляется состояние мира в период развития средств массовой коммуникации, способствующих замене реального мира компьютерной иллюзией. В западном искусстве (особенно в кино), широкое распространение получили симулякры – жизнеподобные фикции, копии, у которых отсутствует подлинник - образы отсутствующей действительности, за которыми нет реальности. Но они представляли настолько правдоподобными, что создавалась иллюзия их реального существования (биороботы, пришельцы, трансформеры и т.д.).

Американский философ Д. Белл связывает появление постмодернизма с эпохой постиндустриального общества. Согласно Беллу, жизнь в доиндустриальных обществах представляет собой прежде всего игру с природой. Действительностью является естественный мир. Постиндустриальные общества, концентрирующие внимание на услугах, являются игрой между людьми. В таких обществах действительностью становится исключительно социальный мир. Без природы и вещей. [1,351] По утверждению Г. Нефагиной, «в условиях, когда реальный мир был потеснен иллюзией, подрывается авторитет разума, интеллекта. Дегуманизация общества ведет к тому, что культура замыкается на самой себе. Постмодернизм возникает в постиндустриальном обществе, где господство видеокommunikаций создает отчуждение человека от действительности». [2] Итак, сегодня уже становится понятно, что, имея очевидных предтеч в истории прошлых веков, постмодернизм

как оформившийся феномен возник благодаря появлению новейших средств массовых коммуникаций – телевидению, информатике, компьютерной технике. Родившись как культура **визуальная**, постмодернизм первоначально сосредоточился на экспериментировании в рекламе, видеоклипах, компьютерных играх, **не отражая, а моделируя** действительность путем **экспериментирования** с искусственной реальностью. Отчуждение человека перестает в иллюзорном мире отделять свое от чужого. Чужие языки, культуры, знаки воспринимаются как собственные, из них конструируется свой мир. Их можно по-своему компоновать, комбинировать. Именно поэтому постмодернистское произведение - не готовая вещь, а процесс взаимодействия художника с текстом, текста – с пространством культуры, с материей духа, текста с художником и с самим собой. При заявлении о себе как о транскультурном и мультимедийном феномене, предполагающем диалог на основе взаимной информации, открытость, ориентацию на многообразие духовной жизни человека. Понятно, что при таком определении феномена постмодернизма как всеядного возникает вопрос о сути его новаторства. Даже, вернее, о проценте его присутствия. Ведь если постмодернизм рассматривать как способ обобщения и переработки достижений предыдущих эпох, то вопрос о его эксклюзивности, об авторской новизне может быть вообще снят. Один из теоретиков постмодерна Ричард Барт предлагает степень оригинальности художника-постмодерниста оценивать через степень свободы **варьирования** бесчисленных элементов языка литературы, в результате которого создается постмодернистский сверхтекст. Теоретики постмодернизма исходят из возможности множества интерпретаций различных составляющих арта, ориентируясь в своих исследованиях на принцип деконструкции. В результате чего появляются маргинальные формы дискурса – литературно-философские, литературно-критические. При этом литературная критика превращается в паракритику, научные монографии – в философско-литературно-критические эссе. Таким образом, следуя утверждающейся традиции постмодерна, можно констатировать: пока будут целенаправленно стираться границы между филологической наукой и искусством, теоретическая определенность во многих вопросах, связанных с постмодернизмом, невозможна.

Литература:

1. Белл Д. Культурные противоречия капитализма. В сб: Современная философия: словарь и хрестоматия.- Ростов-на –Дону, 1995.
2. Нефагина Г. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века.- Минск, 1998.

Миресашвили О.М.

Доктор филологических наук, Full-профессор,
Сухумский государственный университет (Тбилиси, Грузия)

ГЕНРИК СЕНКЕВИЧ И ЕГО ИСТОРИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ

Отражение исторических событий в художественной литературе, глубина постижения художником исторического процесса теснейшим образом связаны с развитием исторических, социальных и всех общественных наук, с господствующими концепциями исторического развития. Лучшие образцы исторической художественной литературы представляют не только эстетическую, но и историко-познавательную ценность.

Реальный исторический факт, который нашел отражение в историческом романе, становится элементом художественности тогда, когда он органически сочетается с эстетическими, идейными, нравственными принципами произведения. «История, как и другие стороны и сферы человеческого бытия, может становиться объектом эстетического осмысления... Ведь литература стремится уловить сущность исторического процесса не в научном, не в строго философском плане, а именно «поэтически», или «эстетически», показывая значение того или иного события, той или иной личности, того или иного способа участия в истории с точки зрения человека, с точки зрения его бытия и развития как родового существа» (1, с. 169). Таким образом, «в эстетической системе исторического романа факт и вымысел взаимосвязаны, взаимообусловлены: одно без другого теряет свой смысл. Без фактов исторический роман перестает быть историческим, а без вымысла перестает быть романом» (1, с. 181).

Формирование исторической художественной литературы в собственном смысле связано с именем английского писателя Вальтера Скотта (1771-1832). В. Скотт создал целую серию романов, изображающих эпоху крестовых походов («Айвенго», «Ричард Львиное Сердце», «Роберт, граф Парижский»), период формирования национальных монархий в Европе («Квентин Дорвард»), английскую буржуазную революцию («Пуритане», «Вудсток»), крушение клановой системы в Шотландии («Уэверли», «Роб-Рой») и др. Переход к буржуазному образу жизни, совершившийся в Англии, дал писателю возможность остро почувствовать смену эпох, резкое различие социальных отношений, идеологии, психологии и быта средневековья и нового времени. Художник стремится реалистически воссоздать дух и облик канувшего в прошлое уклада жизни. Впервые художественное воссоздание прошлого основывается на действительном исследовании исторических источников (тогда как ранее художник ограничивался воспроизведением лишь общего хода исторических событий и наиболее характерных черт деятелей прошлого). Творчество В. Скотта оказало непосредственное влияние на последующую историческую художественную литературу.

В ряде стран Восточной Европы историческая тематика приобретает в конце XIX – начале XX века большое значение и общественное звучание, что связано с

национальным подъёмом в этих странах. Ведущее место в тематике исторических литературных произведений этого периода заняла история начинающейся освободительной борьбы. Многие произведения написаны в реалистической манере: чешский писатель и историк А. Ирасек создаёт серию романов и драм, изображающих эпоху гуситских войн («Между течениями», т. 1 - 3, «Братство» т. 1 - 3, историческая драма «Ян Жижка», «Ян Гус»), болгарский писатель И. Вазов – исторические драмы на сюжеты из жизни средневековой Болгарии («Борислав», «К пропасти», «Ивайло»). В ряде случаев историческая художественная литература носит романтический характер. Таковы, например, исторические произведения польского романиста Генрика Сенкевича.

В истории польской литературы целая эпоха связана с творчеством Генрика Сенкевича, многогранного прозаика, для которого основной формой осмысления действительности стал исторический роман. Необычайный успех писателю принес его первый исторический роман «Огнем и мечом» (1883 - 1884), составивший вместе с двумя последующими романами «Потоп» (1884 - 1886) и «Пан Володыевский» (1887 - 1888) знаменитую трилогию, посвященную истории войн Речи Посполитой в XVII в. Как отмечал в свое время Д.Д.Благой, «Вальтер-Скоттовская струя забила в 80-е годы с новой силой в творчестве польского романиста Г. Сенкевича (романы из польской истории: «Огнем и мечом», «Потоп», «Пан Володыевский», «Меченосцы» и др., и из истории первых веков христианства — знаменитое «Quo vadis»). Тщательное изучение эпохи (в его романах почти нет фактических ошибок) соединяется в Сенкевиче с первоклассным художественным талантом, делающим чтение его романов почти столь же увлекательным, как чтение произведений А. Дюма-отца» (2).

Все три романа были написаны в восьмидесятые годы XIX века, когда в Польше, утратившей свою государственность после трагических разделов конца XVIII в., усилились национальные притеснения и проводилась насильственная русификация всех областей жизни, когда польским обществом овладело отчаяние после поражения восстания 1863–1864 гг. В своей трилогии Сенкевич показывает времена еще более тяжелые, когда Польша победила всех своих врагов, хотя и очень большой ценой. Эти победы обеспечила героическая борьба не только польских шляхтичей-рыцарей, но и, как показано в «Потопе», всего польского народа. Свои исторические романы Сенкевич написал, как он сам говорит в конце третьего романа, «для воодушевления сердец». В его произведениях интерес к актуальным для поляков проблемам, отклик на важнейшие моменты национальной истории органически сочетаются с углубленной разработкой проблем нравственного характера, индивидуальной психологии.

Сенкевич так объяснил, почему ушел из современности в историю: «Не лучше ли, не здоровее ли - вместо того чтобы рисовать нынешнее состояние умов, нынешних людей, их бедность, несогласие с самими собою, тщетные потуги и бессилие, — показать обществу, что были времена еще худшие, более страшные и отчаянные, но, несмотря на это, наступило возрождение и спасение. Первое может окончательно расхолодить и привести в отчаяние, второе - прибавляет сил, питает надежду, будит желание жить» (3). Эти романы из польской истории являются глубоко патриотическими. Романы трилогии связаны хронологической преемственностью и участием в ходе действия сквозных персонажей. Особенный успех, почти небывалый,

выпал на долю «Огнем и мечом». Роман написан увлекательно; события излагаются согласно польским историческим источникам, впрочем, безусловно, авторитетным; фактических ошибок в романе почти нет (это отмечает и проф. В. Б. Антонович, в своем замечательном этюде об этом романе).

Фабула романа состоит в противостоянии двух выдающихся личностей эпохи – Богдана Хмельницкого и Иеремии Вишневецкого. Автор обращается к фигурам сложным, неоднозначным, он стремится избежать монохромности в изображении характеров. Произведение насыщено глубокими философскими размышлениями о самой сути войны, о значении личностных качеств национальных лидеров в развитии исторических событий. Сенкевич много места уделяет в романе как потомку местного княжеского рода Вишневецкому, так и лидеру казаков Хмельницкому. И хотя они являются антагонистами и противниками, в тоже время автор изображает их в красках, достойных уважения. Все это способствует активизации читательского восприятия, процессу самостоятельного осмысления исторических событий.

Первый роман «Огнём и мечом» из трилогии Сенкевича был посвящен внутренним событиям Речи Посполитой, борьбе польской шляхты с восстанием казаков, боровшихся против национального и религиозного угнетения, мечтавших о свободе. События, составляющие историческую основу романа Генрика Сенкевича «Потоп», происходили в 50-х годах XVII века. В это время в Великую Польшу и Литву вторглись войска шведского короля Карла X Густава. И начался шведский «потоп».

Роман «Потоп» и по техническим приемам, и по пониманию смысла событий выше «Огнем и мечом», хотя польская публика и критика встретила его с меньшим энтузиазмом. Войны Польши со шведами изложены очень ярко и пластично. В описании осады Ченстохова автор достигает замечательного совершенства и является вполне эпическим писателем. Характеристика исторических деятелей написана мастерски и согласно с источниками. Индивидуализм старой Польши освещен с самой симпатичной стороны. В некоторых частностях сказывается влияние исторических романов Дюма, что, впрочем, можно подметить и в «Огнем и мечом».

Правдив ли тот образ польско-шведской войны, который рисует Сенкевич в своём романе? Задавая такой вопрос, нельзя забывать, что речь идёт о художественном произведении, что автор исторического романа не обязан скрупулезно следовать за фактами исторических хроник, он сохраняет свободу в выборе изображаемых им событий, если это не нарушает достоверности общей характеристики воссоздаваемых в его романе исторических реалий.

Если применить к роману этот критерий, то следует отметить, что драматический эпизод в истории Польши, каким было время «потопа», воссоздан, в основном, достоверно. Действительно, на первых порах шведское вторжение увенчалось необычайным успехом – к осени 1655 года почти вся территория Польши и значительная часть Литвы оказались захваченными шведами. Поразительная картина постыдной капитуляции верхушки польского господствующего класса, сенаторов, воевод и каштелянов, перед захватчиками, их переход на сторону шведов – исторический факт. И историческим фактом является то, что в момент, когда Речь Посполитая, казалось бы была уже совершенно повержена, в ходе войны произошёл крутой перелом и война завершилась изгнанием шведских захватчиков с территории Польши.

Сенкевич не сбрасывает со счетов значение всенародного отпора шведским оккупантам, он находит для его показа яркие, выразительные краски. И как причину этого подъёма он называет эпизод обороны Ченстоховы.

Роман «Пан Володыёвский» замыкает историческую трилогию Сенкевича. Польша была до крайности истощена не только войнами, но и внутренними неурядицами. Война опустошила казну, бунтовало и бесчинствовало не получавшее жалования шляхетское войско. Всё своевольнее вели себя магнаты. Король тщётно строил планы усиления центральной власти. Его реформаторские намерения натолкнулись на решительное сопротивление. Самой крупной из внутренних войн стал «рокош Любомирского» 1665-1666 годов, перечеркнувший все замыслы Яна Казимира, который в 1668 году под натиском магнатов отрёкся от престола и выехал во Францию. Выборы его преемника Михала Кобыты Вишневецкого, сына Иереми Вишневецкого, являются первым из значительных событий, которые описаны в романе «Пан Володыёвский». Военная опасность к тому времени нависла над Речью Посполитой с юга.

Ослабление Речи Посполитой в результате войн середины XVII века не могло не разжечь аппетиты турецких феодалов. В 1672 году Турция открыла военные действия против Речи Посполитой, пользуясь отсутствием у последней союзников и стремясь предотвратить складывание антитурецкой коалиции. Польское государство оказалось прямо-таки в отчаянном положении. Австрия не пришла на помощь. Шляхта воевать не хотела. Великий коронный гетман Ян Собеский (впоследствии король Польши, при котором Речь Посполитая в последний раз пережила взлёт как европейская держава) так говорил об отношении шляхты к происходящему: «Сидеть дома, налогов не платить, солдат не кормить, а господь Бог чтобы за нас воевал». На этом фоне и разыгрались военные события, описанные в «Пане Володыёвском», вплоть до взятия 100-тысячной турецко-татарской армией в августе 1672 года Каменца – крупнейшей в Подолии крепости – и гибели главного героя романа.

Ян Парандовский в своей книге «Алхимия слова» отмечает, что писатели часто придают своим персонажам качества, которых им самим недостает. Так, Сенкевич, обладавший, несмотря на хрупкое здоровье, военной и охотничьей жилкой, восхищался физической силой и искусством владения шпагой. С каким упоением наделял он своих героев тем, чего ему самому не доставало и о чём он тосковал в своих мрачных четырёх стенах! Поэтому Скшетуский разносит в щепы двери Чаплинских; это вместо Сенкевича, отчаянно бился Кмициц; это его представлял пан Володыёвский, одного, может быть, с ним роста, если судить по рисунку Яцека Мальчевского (7, с. 57).

Интересна история названий романов трилогии. Сенкевичу принадлежит авторство названия только его третьего романа – «Пан Володыёвский», оно же является и самым простым, поскольку называть произведение по имени главного героя является давней литературной традицией, а для античной трагедии, например, это было нерушимым правилом. Первый роман из трилогии вначале назывался «Волчье логово», но по совету одного из друзей автор изменил его и дал новый, уже окончательный вариант – «Огнём и мечом». Название второй книги трилогии – «Потоп» – придумал Генкель, редактор «Варшавской библиотеки».

В 1905 году Сенкевичу была присуждена Нобелевская премия по литературе.

В своем выступлении на вручении польский писатель отметил, что каждая нация представлена своими поэтами и писателями... Следовательно, Нобелевская премия – высокая честь не только для автора, но и для народа, сыном которого он является. Не раз говорилось, что Польша мертва, измучена, порабощена, но сегодня мы получили доказательство её жизнеспособности и триумфа.

Литература:

1. Бернштейн И.А. Исторический роман и литературный процесс в социалистических странах Европы. – М., 1989.
2. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов в двух томах. М.-Л., 1925.
3. Мусский С.А. 100 великих Нобелевских лауреатов. М., 2003. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Science/mussk/01.php
4. Czeslaw Milosz. The History of Polish Literature. New York. Macmillan. 1969.
5. Сенкевич Г. Собрание сочинений. В 9-ти т. Т.3. Потоп: Роман. Части первая и вторая. Пер. с пол./Примеч. И. Миллера; Худож. Е. Ганнушкин. – М.: Худож. лит., 1984.
6. Сенкевич Г. Собрание сочинений. В 9-ти т. Т.5. Пан Володыёвский: Роман: Пер. с пол./Примеч. Б. Стахеева; Худож. Е. Ганнушкин. – М.: Худож. лит., 1984.
7. Парандовский Я. Алхимия слова. – М., 1990.

Петриашвили О.М.

Доктор филологических наук, Full-профессор,
Сухумский государственный университет (Тбилиси, Грузия)

ОТ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО МИФА И ТРАГЕДИИ – К СОВРЕМЕННОМУ ГРУЗИНСКОМУ ИСТОРИЧЕСКОМУ РОМАНУ

Древнегреческий миф об аргонавтах, о походе эллинов во главе с Ясоном на корабле «Арго» в древнюю Колхиду за «золотым руном», о чем рассказано в поэме Аполлония Родосского «Аргонавтика» (III век до н.э. с включением множества сведений из древнейших мифологических пластов) отразил вполне реальные факты колонизации эллинами всего Причерноморья, в том числе и Черноморского побережья Кавказа, где в V веке до н.э. были основаны древнегреческие колонии Питиунт (ныне курорт Пицунда), Диоскурия и Фазис (современные города Сухуми и Поти). Таким образом, мифический Ясон и его спутники прибыли в отнюдь не мифическое, а вполне реально существовавшее древнегрузинское государство, именуемое Колхидским царством, которым правил могущественный царь Айэт в своей столице Вани. Целью аргонавтов было овладение «золотым руном», что вполне может быть расценено как агрессия, захват чужого имущества.

Успех Ясону, преодолевшего смертельно опасные испытания, обеспечила влюбившаяся в него Медея, дочь царя Айэта, искусная в древней магии и колдовстве. В свою очередь любовь и помощь Медеи оказались возможны лишь благодаря вмешательству великих богинь Геры, Афины и Афродиты. Дальнейшие события излагаются в трагедии Еврипида «Медея», в драмах которого трагический конфликт разворачивается как конфликт психологический. Аристотель характеризовал его «как самого трагичного из поэтов». Не случайно древние греки называли Еврипида «философом на сцене».

Ясон привез Медею из далекой родины, которую девушка предала ради возлюбленного, и, произведя от Медеи на свет детей, вздумал жениться на дочери Креонта. Медея по решению царя Креонта должна быть изгнана из Коринфа, она поругана, утратила мужа, детей и вообще смысл жизни. Но не ревность движет ее дикими поступками, а реакция на высокомерие Ясона, который предал Медею, преступившей ради него все древние установления своей родины. В поисках мести Медея выбирает то, что может ударить по Ясону с наибольшей силой – убийство их детей и уничтожение его избранницы.

Бурные, иступленные чувства Медеи изображаются в трагедии, как «мания», то есть одержимость, неистовство, болезнь. Медея не гречанка, а «варварка», поэтому у нее характер не «цивилизованной» женщины, по понятиям эллинов, а тигрицы, которая дышит неукротимой злобой [1, с.425]. Но эта жестокость как-то объяснима, она вызвана трагическими жизненными обстоятельствами Медеи.

Античная мифология и литература на протяжении многих столетий давала богатейший материал для искусства и литературы. Авторы находили тут сюжеты для своего творчества, обрабатывая и переделывая их в соответствии со своим

художественным замыслом. В XX веке известный грузинский писатель Отар Чиладзе создал роман «Шел по дороге человек», который сразу после опубликования в 1972 году (русский перевод вышел из печати в 1978 году) вызвал большой интерес читателей и литературных критиков, притом что и содержание, и форма его требуют от читателя определенного интеллектуального уровня, хорошего знания античной мифологии. В произведении миф выступает и как основа сюжета, и как способ создания образов персонажей и вообще как ведущее стилистическое средство [2, с.6]. Мераб Беридзе подробно изучил художественную ткань этого произведения и пришел к выводу, что писатель «дает новое представление о чести, долге, человеческом счастье, и считает, что нет особого героизма в том, что один народ по недомыслию или намеренно посягает на самобытность и свободу другого в какой бы то ни было форме» [3, с.41].

Роман О. Чиладзе во многом аллегоричен, в нем встречаются полисемантические символы, соединены реальное и вымышленное, история и мифология, абстрактные понятия «Страх», «Ужас», «Горе», «Равнодушие», «Память», «Насилие» персонафицированы и воплощены в гипостазированные художественные персонажи, играющие значительную роль в идейном и эстетическом содержании романа. Здесь представлены миф и притча, пародия и сказка, гротеск и современный исторический роман [4].

Несмотря на детальное описание внешних фактов, созданный писателем мир условен. Поэтому бесполезно искать в нем описание жизни древних колхов: социальная характеристика жизни общества затенена, на передний план выдвигается проблема бытия, его сущностные проявления. Надо отметить, что О. Чиладзе в своем романе придает значение не показу картины бытия и последовательности явлений, являющемуся особенностью романа-мифа, а глубинному постижению человеческой психологии, выявлению экзистенциальных проблем бытия (высококонравственность и аморальность, верность и предательство родины и народа, жестокость и добродетель, тирания и гуманизм) [2].

Демифологизация происходит на всех уровнях романа. Легенда о Фриксе и Гелле развенчана и оказывается коварным замыслом критского царя. Фрикс никакой не беотийский царевич, спасающийся от мачехи и прилетевший на крылатом баране в Колхиду. Мальчишка, проданный родителями-бедняками за кошелек монет, выполняет волю пославших его критян и до конца жизни играет роль мнимого сына беотийского царя. «Он должен был завести там гнездо и могилу» [5, с.101]. О. Чиладзе зеркально повернул изложение событий мифа и показал их с точки зрения обитателей Колхиды, живущих мирной и спокойной жизнью. Происходит дегероизация личности Ясона и всего похода аргонавтов: вместо доблестных деяний мужественных героев вырисовывается коварная и агрессивная политика критян, жаждущих все новых захватов. Архетип героя подвергается снижению и демифологизации. Бесстрашный герой Ясон оказывается далеко не бесстрашным, переодевается в женское платье (совсем не мужественный поступок) и на встрече с Медеей молит о помощи. Линия Ясона и Медеи также претерпевает изменения (по сравнению с мифом). И в мифе, и в трагедии Эврипида Медея – сильная, волевая женщина, способная на страстную любовь и страшные преступления во имя этой любви. В романе О. Чиладзе Медея еще подросток, пятнадцатилетняя девочка, воспитанница прорицательницы тетюшки Камар. «Рассудительная, чуткая девочка

впитала тайны природы и находила верный путь в лабиринтах знаний» [5, с.28]. Приезд чужеземцев лишил ее покоя, а любовь поразила с того самого момента, когда девушка увидела Ясона. Но вещие сны сулили ей беды. «Медея уже чувствовала себя преступницей, хотя ничего еще не совершила. И от этого горького чувства вины ей не дано было избавиться никогда... он был послан ей богами, он был ее судьбой» [1, с.85]. Медея превращается в орудие в руках богов, а ее страстная любовь – в длинную цепь страданий и преступлений.

«Отар Чиладзе говорил: «Меня человек интересует в бесконечности времени и пространства». Завершенности исторических событий писатель противопоставлял незавершенность человека: именно поэтому его взгляду на мир, говорил он, более всего соответствуют просторы истории и мифологии.

Это внимание к бесконечным дорогам истории, это стремление анализировать человека в контексте коренных проблем бытия навсегда остались в творчестве О. Чиладзе». Белая [6, с.105].

В нынешнем, 2013 году, выдающемуся грузинскому писателю Отару Чиладзе исполнилось бы 80 лет. Всего несколько лет большой Мастер литературы не дожил до своего юбилея, но его творческое наследие продолжает нести мудрость своего создателя последующим поколениям читателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Москва, 1998. – 800 с.
2. Миресашвили М. Функции мифа в «новом историческом романе» (О.Чиладзе, Л.Мештерхази, К.Вольф). Тбилиси, 1999. – 64 с.
3. Беридзе М. Прецедентный (включенный) текст и проблемы его перевода. Тбилиси, 1997. – 51 с.
4. Петриашвили О.М. К вопросу о термине “гипостазирование”. Журнал “Язык и литература”. Азербайджанский университет языков. Баку, 2008, №4 (8).
5. Чиладзе О. Шел по дороге человек. М., 1978. – 470.
6. Белая Г. Художественный мир Отара Чиладзе. Журнал «Вопросы литературы», 1985. № 4.

Церетели Н. Н.

Кандидат филологических наук, ассоциированный профессор,
Тбилисский государственный университет им. Иванэ Джавахишвили,
(Тбилиси, Грузия)

Гаприндашвили Н. Н.

Доктор филологических наук, Full-профессор,
Тбилисский государственный университет им. Иванэ Джавахишвили,
(Тбилиси, Грузия)

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ МОДЕЛИ В ТОТАЛИТАРНОМ
ГОСУДАРСТВЕ
(МОДЕЛЬ «ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ»)**

За последние десять лет многое изменилось в культурно-общественной жизни Грузии. После свержения советского режима был снят государственный контроль над литературой и искусством и их развитие происходит в условиях творческой свободы. Перед гуманитарными науками, и, в частности литературоведением, встал вопрос о необходимости глубинного исследования литературных процессов XX века, в том числе изучения теории и практики грузинского социалистического реализма с современных научных позиций. На протяжении почти 70-и лет (1921-1991г.г.) грузинская литература (впрочем, как и все национальные литературы бывшего СССР) оказалась под строгой «опекой» коммунистической партии. Давление особенно усилилось с конца 30-ых годов. В это время арестовали и расстреляли множество писателей и мастеров искусства, которые не могли свыкнуться с советским режимом и идеологией соцреализма.

Рассуждая об основных особенностях соцреализма, следует отметить, что соцлитература была активно включена в пропаганду и тиражирование советских мифов. В советских мифах был представлен сказочный мир, где люди рождались для того, чтобы сказку сделать былью. На эту тему создавались художественные произведения, в которых мир превращался в виртуальную реальность, с помощью которой происходило распространение политической доктрины. Из советских мифов данного периода следует выделить: миф о великой советской семье, мифы о новом человеке, героях коммунистического труда, коммунистической партии и советском правительстве, чудесах советской экономики, непобедимости Советской армии и др.(1),(6). Определенные изменения вышеуказанной тенденции прослеживаются с наступлением эпохи «оттепели» (5).

Уже в 70-ых годах, в эпоху «застоя», в искусстве соцреализма усилилась тенденция, которая была связана с показом союза индивида, личности с национальным бытом народа, традициями, историческим прошлым. Этот процесс можно объяснить складывающейся в указанный период обстановкой: партийным и литературным функционерам не удалось обновить модель «положительного героя». Модель «положительного героя» занимала важное место в идейно-эстетическом

мире соцреалистического произведения. Как правило, характер положительного героя развивался прямолинейно - новый человек, идеальный герой, который являлся объектом всеобщего подражания и был наделен всеми добродетелями: твёрдостью воли, благородством, трудолюбием, преданностью идеям коммунизма, оптимизмом и т.д. Хотя со второй половины XX века в связи с поисками модели героя нового типа в литературе и искусстве возникла необходимость представления исторических героев и поиска литературно-исторических аналогов(2),(4).

В 70-ые годы XX века в связи с метаморфозами грузинского исторического романа выявилось несколько заслуживающих внимания аспектов: с одной стороны, есть традиционный исторический роман, который продолжает и по-новому выявляет устоявшиеся замечательные традиции в области грузинской исторической романистики; с другой стороны, появились романы, которые лишь условно можно назвать историческими, в нетрадиционном, т.н. «новом историческом романе» проявляется ряд особенностей (жанровых, тематических, проблемных). В романах этого типа сведены к минимуму исторические реалии: главными героями большей частью являются неаутентичные личности; история в них всего лишь подходящий фон для представления значительных проблем современности под маской прошлого, для утверждения диалектической связи времен (3), (4).

Следует заметить, что вышеперечисленные тенденции не представляют чисто «грузинского явления», так как с 70-ых годов наблюдается изменение акцентов в исторических романах, как в литературах бывшего Советского Союза, так и европейских стран. Этот процесс оказался столь значительным, что возникла необходимость во вторичном рассмотрении и осмыслении однажды уже решенного вопроса – сути исторического романа. В связи с этим в европейском и русском литературоведении появились соответствующие труды (Г. Геперта, С. Шабоука, Ш. Хотивари-Юнгер, В. Оскоцкого, И. Бернштейна и др.). Процесс смены акцентов в развитии исторического романа оказался столь значительным, что возникла необходимость выявления сути исторического романа, определения того, что есть исторический роман, какими отличительными признаками он должен обладать, чтобы отличаться от других видов (социального, приключенческого, авантюрного и т.д.) романов. В трудах вышеуказанных авторов лишь единицы указывают на специфичность жанра исторического романа: для анализа и обобщения берутся совершенно разные доминанты, такие, как: материал, характер, конфликт, традиция и наследие.

Метаморфозы грузинского исторического романа и появление новой модели положительного героя связаны с именами О. Чиладзе, Ч. Амiredжиби, Г. Дочанашвили, Г. Гегешидзе и др. Исходя из формата, мы коснемся лишь двух романов О. Чиладзе, в которых очерчен следующий круг вопросов: а) понимание истории писателем и уровень описания истории, национальные и всемирно-литературные традиции художественного отражения материала; б) использование мифа и его функция; проблема времени и пространства; аутентичность персонажей и вымысел, манера повествования.

О. Чиладзе в романе «Шел по дороге человек» (1972) использовал древний греческий миф о путешествии в Колхиду аргонавтов с целью добычи золотого руна. В романе О. Чиладзе использует миф для создания новой структуры, так как, с одной

стороны, в произведении почти все является вымыслом, сочиненным автором, но все это создает иллюзию реальности. Миф не только лежит в основе сюжета романа (в отличие от других романов, где миф представлен имплицитарно), но и является средством создания образов, персонажей и вообще ведущим стилевым средством. Несмотря на детальное описание внешних факторов, созданный писателем мир условен. Поэтому совершенно бесполезно искать в нем картины описания жизни и быта древних колхов. Социальная характеристика жизни, если она представлена в романах подобного вида, всегда затенена; на передний план выдвигается не бытийная жизнь, а проблема бытия, его существенные проявления.

При анализе романа особо выделен вопрос о необычном временно-пространственном континууме. Жизнь Вани как бы основана на цикле: жизнь-смерть-рост, где начало цикла определяется концом и наоборот. В этом мифо-эпическом мире все взаимосвязано: жизнь и смерть, человек и природа, конкретное и абстрактное. Герои романа О. Чиладзе не старятся в фабульном времени (Малало, Потола и Бочия), они бессмертны, пока мифологический мир Вани сохраняет свою целостность. Аtempоральность мифа осуществляется практически в принципиальном равенстве его художественных времен – прошлого, настоящего, будущего. С привычной точки зрения, существует только настоящее, прошлое уже окончилось, будущее пока не наступало. В романе О. Чиладзе эти времена сосуществуют и определяют друг друга одинаково. Поэтому художественный миф, который имеет локальную форму частной ситуации, одновременно, путем выявления архетипа, дает и возможность моделирования неких постоянных, повторяющихся в течение жизни человечества ситуаций (реминисценция Ухеиро – Марехи и Аконтя – Кидипе).

Надо отметить, что О. Чиладзе в своем романе придает значение не показу картины бытия и последовательности явлений (напр. для мифа-прототипа центральная история о Медее и Ясоне обрывается на середине слова), являющемуся значительнейшим свойством романа-мифа, а глубинному постижению человеческой психологии, выявлению экзистенциальных проблем бытия (высоконравственность или антимораль, верность или предательство родины и народа, зло, жестокость или добродетель, тирания или идеи гуманизма и др.). В романе встречаются полисемантические символы, персонифицированные понятия, которые выполняют значительную роль в раскрытии идейного и эстетического содержания романа.

Во втором романе О. Чиладзе «И всякий, кто встретится со мной...» (1975) человек оказывается заключенным в «бесконечном времени и пространстве». В процессе анализа романа подчеркивается значение метафорического времени в произведении, которого олицетворяют громадные часы; рефрен же «Время все шло» следует до конца произведения.

Писатель и в этом романе попытался выявить скрытые закономерности животворящего бытия, в частности, дать ответ на вопрос: «Что произошло с человеком, что подмешал Бог в грязь столь неизлечимого». Эта проблема представлена на примере истории семьи Макабели, члены которой, несмотря на абсолютное различие характеров, психологической мотивации действий, несут на себе печать трагичности. Логика развития романа свидетельствует, что писателя интересует процесс самоопределения личности в социальных обстоятельствах. По мнению писателя, человек как разумное существо рождается не тогда, когда вопрошает, «кто

я», а тогда, когда находит соответствующий ответ на этот вопрос. Оставленный без ответа этот вопрос подталкивает человека к жизни «вслепую».

В романе показаны различные варианты знакомого конфликта между мечтой и жизнью, действительностью (на примере жизни Анны, Георга, Анеты, Нико, Александра, Кайхосро и других); писатель так представляет жизнь каждого героя, что начало его судьбы совпадает с моментом окончания детства; здесь происходит повторное рождение личности и ее встреча с «большим» миром. Наряду с тем, особенность психологической концепции О. Чиладзе заключается в том, что рождение личности не всегда совпадает с пробуждением высокого, светлого начала: оно обуславливается другими причинами. Следует особо выделить проблему добра: в первом же романе писателя «Шел по дороге человек» показана губительная сила сентиментального гуманизма (Аэт и его царство стали жертвами чрезмерного добра, гуманизма, проявленного относительно «чужого»); О. Чиладзе и во втором романе «И всякий, кто встретится со мной...» возвращается к этой проблеме. Один из персонажей романа говорит, что излишняя доброта тоже болезнь, она лишает человека сил, и тут же задается вопросом: неужели добро – это бессилие, неужели, чтобы стать сильным, необходимо озлобиться? В романе этот вопрос остается без ответа (во всяком случае, создается такое впечатление, как будто в художественной ткани романа добро имеет одно единственное назначение – быть). Поэтому финал романа был понят по-разному: Г. Белая и В. Пискунов не поверили в духовную метаморфозу Александра Макабели и в финальную сцену романа (отъезд в Сибирь однорукого дяди и возвращение оттуда в Грузию с сиротой Мартой). Они объяснили это лишь желанием писателя – приписать положительные свойства герою. Исходя из суждений Г. Гвердцители и Ак. Бакрадзе, оптимистическое видение автора проявляется в том, что в полном ненависти мире дремлющая любовь обретает силы и однорукый человек отправляется к сироте-племяннице, к будущему. Мы также разделяем мнение грузинских литературоведов, и финал романа представляется нам как оптимистическое восприятие трагического.

Что касается проблемы хронотопа в указанном романе, в отличие от первого романа, в произведении названы реально существующие географические пункты (Цнори, Бодбисхеви, Телави), но основное действие разворачивается в Уруки. Естественно, это название ассоциируется с городом шумеров, расположенном в Древнем Междуречье. Рамки времени возможно определить с учетом того, что Кайхосро Макабели было пять лет, когда Ага-Магомед хан разрушил Тифлис (это произошло в 1795 году), а когда скончался – в Кахетии строили железную дорогу (что имело место в первом десятилетии нашего века); таким образом, описанные в романе события включают в себя столетний период жизни Грузии. Хотя, как мы отмечали выше, писателя мало интересуют те конкретные исторические факты, которые имели место в этот период. О. Чиладзе мастерски меняет разные темпоральные планы и в образе Уруки создает некую модель мира, которая является и «кахетинской», и «грузинской», и «общечеловеческой».

Таким образом, О. Чиладзе в своих исторических романах предлагает новую национальную модель героев, в то же время подчеркивает инвариантность основных повторяющихся «ролей» национального или общечеловеческого бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайль П., Генис А. Собрание сочинений, В 2 т. Том 1. 60-е. Мир советского человека, Екатеринбург. 2003.
2. Кларк Катерина. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон. Москва. 2000.
3. Миресашвили М.Э. Жанровые особенности грузинского исторического романа (сравнительно-типологические аспекты). Тбилиси. 2005
4. Соцреалистический канон / Под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко. Санкт-Петербург. 2000.
5. Groys, Boris. The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond, trans. Charles, Rougle. Princeton: Princeton, University Press, 1992.
6. Rosenthal, Bernice. New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism. University Park (Pennsylvania): The Pennsylvania State University Press. 2002

Нана Арахамия

кандидат филологических наук,
Сухумский государственный университет (Тбилиси), Грузия

Миранда Тодуа

кандидат филологических наук,
Сухумский государственный университет (Тбилиси), Грузия

«ГАНДЕГИЛИ» (В ПЕРЕВОДЕ «ОТШЕЛЬНИК») И. ЧАВЧАВАДЗЕ И БИБЛЕЙСКИЕ ПАРАДИГМЫ

«Гандегили» (в переводе «Отшельник») масштабностью и степенью понимания вопроса своей проблематики ни только в литературном наследстве И. Чавчавадзе, а вообще, в истории грузинской литературе является то сочинение, в котором корифеями грузинского художественного понимания в неоднократно выраженной теме - аскетизм грузинским писателем, представлено желание нового понимания. Наверное, из-за этого в нашей многовековой литературе возможно перечисление лишь нескольких произведений, которые могут иметь такие разногласия мысли и критическое рефлексирование, как «Гандегили» И. Чавчавадзе.

С создания поэмы прошло более века и литературоведы, философы, психологи и даже медики всех времен, старались, согласно поэме «Гандегили», разобраться в вопросах мировоззрения Ильи, религиозных взглядов, убеждений и отношения к аскетизму.

Обсуждение вокруг «Гандегили» Ильи Чавчавадзе литературоведами разного поколения и разной области специалистов, ярко показало, что в грузинской литературе XIX века ни одна из произведений не давало исследователям такого толчка для обсуждения вопросов мировоззрения и религии, как «Гандегили», если во внимание не примем позже (1901 год) созданное Важа Пшавелой «Гвелисмчамели» (в переводе «Змееед») (1 Арахамия, 2005, стр. 35).

В научной литературе встречаются значительные письма о христианских аспектах поэмы. В том числе выделим взгляды Г.Каландаришвили (2 Каландаришвили, 1982, стр. 47-59), Ф.Метеревели (2 Метревели, 1993, стр. 45-57), Т.Футкардзе (4 Футкардзе, 1997, стр. 102-150), И.Берошвили (5 Берошвили, 1989, стр. 17-21), К.Лория (6 Лория, 2009, стр. 10). Хотя, факт то, что исследование вопроса с этой стороны масштабно никто не вел. Недавно профессором Т.Мосиа издана монография «Гандегили» и грузинская христианская культура» (7 Мосиа, 2009, стр. 27), где исследователь предлагает интересные взгляды по этому поводу.

Вопроса отношения поэмы «Гандегили» к Библии не касались и мы в труде «Гандегили» Ильи Чавчавадзе в грузинском литературоведении», т.к. нашей целью было с 1883 года по сей день, представление существующих вокруг поэмы взглядов и показ развития динамики грузинского культурно-литературного мышления.

На данный момент, постараемся представить существующие в грузинском литературоведении взгляды о пастушке - персонаже поэмы Ильи Чавчавадзе

«Гандегили» и найти параллели сходства или различия последней с библейскими персонажами.

С точки зрения И.Меунаргия, автор в лице пастушки рисует нам «какого-то поэта, который восхищен прелестью природы» (8 Меунаргия, 1987, стр. 261).

М.Уордроп, который «Гандегили» признавал поэмой мирового значения, пастушку считал «Светлым Ренессансом», который в Грузию пришел намного позже Запада (9 Мchedlishvili, 1987, стр. 14).

К.Абашидзе, как бесспорный литературный критик, считал, что «носящий идею отшельничества персонаж, снова противопоставит жизни в лице пастушки» (10 Абашидзе, 1962, стр. 156).

В.Бакрадзе пастушку считал персонажем носящим эллинистическое мировоззрение, т.к. «имеет способность воспринять красоту, красивую природу, новизну» (11 Бакрадзеб 1910).

Интересен взгляд Ф.Рушавели: «Лучше пастушки невозможно выразить реальную страну. Пастушью период в жизни человечества самый художественный и красивый (12 Рушавели, газ. «ТЕМИ», №49, стр. 23).

Различается мнение Г.Кикодзе. Исследователь пастушку считал явлением эпизодного характера для трагического развития поэмы (13 Кикодзе, 1938, стр. 97).

М.Цулукидзе считал, что Илья в «Гандегили» нам нарисовал мировую трагедию, трагедию жизни, оторванного от реального мира человека. А пастушку критик считал современной действительностью (14 Цулукидзе, 1912, стр. 3-4).

Примечателен взгляд А.Джорджадзе вокруг основной мысли поэмы «Гандегили»; а также очень интересно мнение исследователя о поражении отшельника. Что касается пастушки, она, помышлению критика – «мирская прелесть» (15 Джорджадзе, 1914, стр. 195).

Пастушку, С.Хундадзе (16 Хундадзе, 1958, стр. 326), И.Гомартели (17 Гомартели, 1925, стр. 214), В.Котетишвили (18 Котетишвили, 1965, стр. 346), П.Ингороква (19 Ингороква, 1963, стр. 449), С.Кедиа (20 Кедиа, 1996, стр. 17), М.Зандукели (21 Зандукели, 1976, стр. 320), Ш.Радиани (22 Радиани, 1970, стр. 329), А.Махарадзе (23 Махарадзе, 1939, стр. 279), Г.Джибладзе (24 Джибладзе, 1983, стр. 465), Л.Минашвили (25 Минашвили, 1995, стр. 317), Т.Мосиа (26 Мосиа, 1990, стр. 167) признают персонажем, носящим однородную философию жизни.

По мнению известного поэта и исследователя Чиковани, пастушка «родственна к Терги, является разветвлением Терги или она сама Терги» (27 Чиковани, 1963, стр. 191). Почти то же мнение развивал исследователь Г.Абзианидзе (28 Абзианидзе, 1959, стр. 78). Высказанным в грузинском литературоведении этих взглядов противостоит К.Лория и считает, что доведение проблематики «Гандегили» до известной биполярной конструкции «Мгзаврис церилеби» (в переводе «Письма путника») сильное упрощение вопроса (29 Лория, 2009, стр. 155).

Как выясняется из данного материала, в научной литературе о пастушке выражались интересные мнения, но ни у одного автора не встречалось мнение о том, что Ольга Чавчавадзе может быть «прототипом» пастушки (Мосиа, 2009, тр. 50). Т.Мосиа аргументированно документирует указанный взгляд и заинтересованным вопросом не оставляет основания для сомнений.

Историки литературы последнего периода XX века, с точки зрения

современности по новому оценивают поэму «Гандегили» и, соответственно их представлений, объясняют тот логический финал поэмы, что называется поражением отшельника. Но часто, жизнь центрального персонажа – отшельника и его цель, ими по новым эстетическим меркам осмыслено совершенно в другом контексте в отличии от исследователей прежних периодов. По новому понят и образ второго персонажа – пастушки.

С точки зрения Н.Григалашвили, «в женщине может осуществиться дьявол. А дьявольская сила сильнейшая для искушения (30 Григалашвили, 1987, стр. 117).

М.Шенгелиа думает, что «пастушка грешна» и этот персонаж способен от имени народа выступать в поэме, т.к. с точки зрения святости, одна из лучших среди соотечественников (31 Шенгелиа, 1987, стр. 117). В этом мышлении исследователя имеются взаимоисключающие мнения; а в ранней критике как уже видели, Ф.Рушавели первый высказал похожее мнение.

По мнению Т.Мосиа, «пастушка (аллегорический образ библейского яблока) подталкивает к прекрасному (Мосиа, 2009, стр. 50).

К.Лория считает, что пастушка «бесспорно несет аромат жизни и молодости, но в то же время, она воплощение невинности и чистоты (Лория, 2009, стр. 161).

Как выясняется из мнений вышеприведенных исследователей осознание злого и доброго в поэме связано с образом пастушки.

Издавна существовали мнения о добре и зле, которые иногда путаются и не разбираем где добро и где зло. Пресвятой в одном из своих проповедей призвал цитату из японской поэзии «пришла весна и расцвела вишня, но пошел снег и я не могу различить где вишня, а где снег». Пресвятой растолковал эту мысль: «Это сказано и о людях, и мы часто не можем различить где добро, а где зло» (Проповеди, 2007, стр. 4). Наверное, в снеге подразумевается замаскированное в добре зло, различить которое, часто, кажется невозможным. Может быть, и это обстоятельство является причиной существования тех многочисленных, иногда взаимоисключающих мнений в научной литературе, которые накопились вокруг пастушки.

Вспомним из библии притчу Адама и Евы: Бог им дал все, кроме одного дерева, плод которого есть он запретил; хотя Еву искусил змей и Ева Адама. Когда Бог пришел к ним, они постыдились своей наготы, от чего стало ясным, что они испробовали запретный плод. Адам для скрытия своей слабости сказал Всевышнему: «Женщина, которую ты мне явил, дала мне плод того дерева и я его съел» (Ветхий завет, стр. 15016).

Часто происходит, что человек для скрытия своей слабости и непродуманности винит женщину в искушении, т.к. так легче оправдать себя, хотя бы перед самим собой. И отшельник ведь так мыслит:

«Не уж то судьба в образе женщины явила ему опасность».

Это было мгновение мыслей, будто стараясь оправдать свои же мысли. В этих словах ясно видно, что он женщину считает явленную Всевышним опасность», волею Божьей» (Мосиа, 2009, стр. 57).

И правда искушала Ева Адама, но ввиду того, что искушала, в ней не было достаточной для веры почвы, также как и в отшельнике. Различие в том, что Ева знала, что плод был запретный, но все же съела. А пастушка не старалась искушать отшельника, но все же стала причиной падения отшельника. Хотя, на вопрос,

почему побежден отшельник Ильи, в грузинском литературоведении встречаются взаимоисключающие взгляды.

По нашему мнению, нельзя винить во всем пастушку. Отказ отшельника от мирской жизни был искусственным. Он не был готов на тот шаг, который сделал. Сожалел о мирской жизни, которую оставил, поэтому так часто наблюдал за окружающим и наслаждался природой. Не мог уступить человеческие ценности. А пастушка была в его сознании ворвавшимся запретным плодом, «то же библейское яблоко». Запретный плод всегда сладок».

Вспомним одну притчу из Библии: когда проданный братьями Иосиф оказался в Египте, сжалился Всевышний, за что ни брался, всякое дело выходило. Догадался господин, что на Иосифа снизошла большая благодать и все сдал ему, что только у него было. Жене господина понравился прекрасный Иосиф и старалась искусить его, хотя не смогла осуществить злого умысла потому, что велика была Божья милость над Иосифа. Однажды, озлобленная женщина снова попробовала искушать Иосифа и зацепилась за одежду, но Иосиф в руках ей оставил свою одежду и поскорее убрался оттуда. Злая женщина воспользовалась этим и солгала своему мужу, будто человек, которому он все доверял, старался опорочить ее (32 Ветхий завет, 1989, стр. 46-47).

Несмотря на то, что у женщины был муж, она не уважала своего супруга и возлюбила человека, которому полностью доверял ее муж. Это конечно, не действие влюбленной женщины. Эта была жажда страстной женщины, у которой наперед было задумано искусить Иосифа, в различии от пастушки.

Прямо можно сказать: персонаж этой притчи зла и искупительная. А Иосиф – личность положительная и великодушная. В нем была большая сила веры, которая не дала возможности, попасть в капкан к дьяволу. А вера отшельника не была готова для новшества, поэтому явилась ему во искушение пастушка. Хотя та же женщина ему показалась божеством, он и сам не догадался, какое чувство вызывало в нем она, как воспринимал, как Божью мать, как соскучившегося человека, как женщину или, как жажду жизни. Вот, вопросы, на которые с издания поэмы до сегодняшнего дня, литературоведы всех времен стараются ответить.

Указанные мнения фактами обогащает и делает интересными Ф.Фируашвили. По его мнению, «пастушка не должна быть образом, носящим лишь одну художественную функцию, выразителем образа жизни, она является и удвоенным образом божественных элементов, пастушка «непослушное дитя», т.к. ее отец предупреждал, объяснял ей, не доверяться заманчивой красоте ледника. А она не послушалась совета отца, она злая пастушка, антитеза доброго пастуха, т.к. она погубила овец, его существование и богатство. «Она блудная дочь», поэтому ее путь не удался» (33 Фируашвили, 1998, стр. 8).

Выраженным в грузинском литературоведении мнениям в Библии находятся совпадающие параллели. В Ветхом завете сказано, про страны Гоморра. Бог явил два ангела стране. Лот пригласил их, несмотря на оскорбления жителей страны, хорошо угостил гостей и не уступил их жителям города. Господь оценил гостеприимство Лота и когда Господь решил уничтожить Содом, Лота и его родственников пожалел за добродетельный характер и устами Ангела молвил, выйти из страны, т.к. велика была обида на нем и эти страны должны были быть уничтожены. Более того, Божьи Ангел

предупредил Лота: «ежели хочешь спастись не оглядывайся и не останавливайся нигде в этом краю, иначе погибнешь» (Ветхий завет, 1987, стр. 23). Хотя жена Лота забыла о совете Ангелов, пожалела прошлое и оглянулась, оглянулась и окаменела.

Библейский персонаж, который не внял совета супруга, подобно пастушке «блудная дочь», т.к. и Лот, и Божьи Ангел предупреждали ее. Исходя из этого «блудный сын» всегда наказан.

Если женщина склонилась ко злу, разрушит все своей безнравственностью, если женщина склонна к добру – сделает счастливым всех» (34 журнал «Криалосани», 2008, стр. 32). Вспомним притчу из библии: «Самсон был судьей израильтян. Его родители дали обет Всевышнему, что не отрежут ему волос. Этим ему давалась Божья сила. Самсон женился на инородной, по имени Далила, которую подкупили враги, чтоб узнать, в чем же находилась сила ее мужа. После долгих просьб Далила уговорила Самсона сказать о том, что его сила в его волосах. Далила, у спящего мужа, тихо отрезала волос, после чего из тела Самсона вышла та сила, которой он боролся с инородными. Его поймали и выкололи глаза. Самсон молился и там, где был привязан к столбу, его же касанием разрушен. Под него попали иноверцы и среди них скончался и сам (Ветхий завет, 1989, стр.23). Как видим, Самсон, в отличии от отшельника, смог поразить иноверцев молитвой и верой. А пастушка не была причиной падения отшельника, а была толчком сознания отшельника, чтоб он избрал путь, который не был отзывом его сердца. В научной литературе, несмотря на высказанные многочисленные мнения, по сей день не понятно, виновна ли пастушка в искушении отшельника или нет. На основании сравнения параллелей пастушки и Далилы можно сделать вывод, что женщина «не является носящим лишь одну художественную функцию образом, а она двойной образ, содержащий элементы мирской и божественной жизни» (Фируашвили, 1998, стр. 8).

Наверное, поэтому встречается многообразные и взаимоисключающие мнения в грузинском литературоведении вокруг данного персонажа. Несмотря на это, пастушка до сегодняшнего дня остается интересным, неисчерпанным персонажем, который исследователям всех времен дает возможность вариации темы по новому. Это, бесспорно, результат дара и необыкновенного мастерства Ильи. Автора «интересует многообразная природа человека и чтение с проклятьями» (35 Г.Каландаришвили, 1982, стр. 47).

Литература:

1. Арахамия, 2005 – Н.Арахамия. Илья Чавчавадзе «Гандегили» в грузинском литературоведении. Тбилиси.
2. Каландаришвили, 1982 – Г.Каландаришвили. Проблема аскетизма в «Гандегили» Ильи Чавчавадзе. Журн. «Мацне», №4.
3. Метревели, 1993 – Ф.Метревели. Проблематика «Гандегили». Журн. «Религия», №2.
4. Футкарадзе, 1997 – Т.Футкарадзе. Победа бетлемского писателя. Журн. «Цискари», №7.
5. Берошвили, 1989 – И.Берошвили. Очеловеченный, Тбилиси.
6. Лория, 2009 – К.Лория. Литературные горизонты. Тбилиси.
7. Мосиа, 2009 – Т.Мосиа. «Гандегили» и христианская культура. Тбилиси.

8. Меунаргия, 1987 – И.Меунаргия. «Гандегили» поэма Ильи Чавчавадзе. Заверяем из составленной И.Боцвадзе хрестоматии «Илья Чавчавадзе в литературной критике», ч. 1.
9. Мчедлишвили, 1987 – В.Мчедлишвили. «Так как». Журн. «Дроша», №9.
10. Абашидзе, 1962 – К.Абашидзе. Этюды XIX века из истории грузинской литературы. Тбилиси.
11. Бакрадзе, 1910 – Э.Бакрадзе. Осуждение «Гандегили». Газ. «Чвени газеты», №162.
12. Рубавели – Ф.Рубавели. Еще о «Гандегили» И. Чавчавадзе. Газ. «Теми», №49.
13. Кикодзе, 1938 – Г.Кикодзе. Литературные очерки. Тбилиси.
14. Цулукидзе, 1912 – М.Цулукидзе. «Гандегили» И. Чавчавадзе. Газ. «Теми», №80.
15. Джорджадзе, 1914 - А.Джорджадзе. Сочинения. Книга, 5. Тбилиси.
16. Хундадзе, 1958 – С.Хундадзе. И. Чавчавадзе в грузинской литературной критике. Ч.2, гб.
17. Гомартели, 1925 – И.Гомартели, И.Чавчавадзе и его художественное творчество. Журн. «Ахали Кавкасион», 1-2.
18. Котетишвили, 1965 – В.Котетишвили. История новой грузинской литературы (XIXв.). Тбилиси.
19. Ингороква, 1963 – П.Ингороква. Собрание сочинений в семи томах, т.1. Тбилиси.
20. Кедиа, 1996 – С.Кедиа. Илья с точки зрения эмигрантов. т.1. Тбилиси.
21. Зандукели, 1976 - М.Зандукели. Новая грузинская литература. Тбилиси.
22. Радиани, 1970 – Ш.Радиани. Избранные письма. Тбилиси.
23. Махарадзе, 1939 – А.Махарадзе. Илья Чавчавадзе, Юбилейное собрание. Тбилиси.
24. Джибладзе, 1983 – Г.Джибладзе. Илья Чавчавадзе, жизнь и поэзия. Тбилиси.
25. Минашвили, 1995 – Л.Минашвили, Илья Чавчавадзе (жизнь и характеристика творческого аспекта). Тбилиси.
26. Мосиа, 1990 – Т.Мосиа. Этюды Давида Гурамишвили и общий вопрос творчества Ильи Чавчавадзе. Тбилиси.
27. Чиковани, 1963 – С.Чиковани. Избранные письма. Тбилиси.
28. Абзианидзе, 1959 – Г.Абзианидзе. Очерки из грузинской общественной истории XIX века. Тбилиси.
29. Григалашвили, 1987 – Н.Григалашвили. Путь спасения. Журн. «Цискари», №8.
30. Шенгелиа, 1987 – М.Шенгелиа. Трагедия одинокого человека. Журн. «Цискари», №8.
31. Проповеди, 2007 – Проповеди Пресвятого и Блаженнейшего Католикоса Патриарха Всея Грузии Ильи II-го. Тбилисская духовная академия.
32. Ветхий завет, 1989 - Библия. Глава 3.
33. Фируашвили, 1998 – Ф.Фируашвили. Поэта Ильи «Гандегили». Газ. «Ахали картули газеты», №9.
34. Журн. «Криалосани», 2008 – Журн. «Криалосани» №5 (30 мая). (из слова священника Георгия Самсонадзе, сказанного во время проповеди в церкви Св. Георгия).
35. Г.Каландаришвили, журн. «Цискари», №4, 1982.

Chikovani M. Sh.

Assistant Professor, Doctor of Philology,
Kutaisi Akaki Tsereteli State University

THE TYPOLOGY OF REPRESENTED SPEECH

The classification of represented speech is focusing on the fact that the segment embracing the utterance is distinguished with complicated progress of nomination.

The psychological aspect of the utterance is considered to be complex, which is linked to the peculiarities of the verbal act as well as to the phases of inner speech.

The representation of the typology is stipulated by the structural-semantic varieties and continuous evolution of represented speech, which contributes to creating the new modifications. Hence, we consider it possible to single out the basic types of represented speech and confirm the existence of certain typological system through the following criteria: 1. psychological-verbal, 2. informational-compositional, 3. positional, 4. deep types.

We are especially concerned with psychological-verbal and informational features of represented speech. Typology at this stage is formed through the feature of 'verbalisation' and 'consciousness'. Thus, represented speech falls into two types: 1. verbalized, 2. nonverbalised.

Besides these polar types of utterance we single out the modification where the feature of verbalization is perceived along with nonverbalised one. This type of represented speech carries out the transformation of 'stream of consciousness'. Arguments of some linguists involve conflicting views of the use of 'interior monologue' and 'stream of consciousness'.

We consider 'inner monologue' as a product of character speech act, where despite its autocommunicative character the process of coding and decoding is occurring. The two components (narrator, listener) of speech act out of three (narrator, information to be rendered, listener) coincide, i.e. the narrator tends to take the role of a listener. Apart from this 'interior monologue' embodies the process of verbalization.. But in 'stream of consciousness' part of character's feelings and perceptions is left beyond consciousness. It offers global perception, in the form of 'vision'. As a result, we thought it was possible to define artistically transformed 'stream of consciousness'. It is a phenomenon which embodies artistically transformed 'inner speech' of a character along with his unconscious reactions. This principal difference these two phenomena gives rise to an argument that when transforming either phenomena, represented speech forms two different modifications.

At the second stage we make an attempt to single out subtypes of 'verbalized' and 'nonverbalized' represented speech. In the artistic text we observe 2 types of 'verbalized' represented speech 1. uttered (exterior) represented speech, 2. unuttered (inner) represented speech. Some linguists assume that uttered speech can be presented by virtue of direct speech (rarely indirect speech) while the area of functioning represented speech is inner speech (A. Andryevskaya, E. Kusko).

'Unuttered' represented speech is a means of transforming inner autocommunicative speech. Having taken into consideration the forms and range of represented speech itself,

'unuttered' represented speech falls into 2 subtypes: 1. extended, 2. unextended.

'Extended' represented speech is viewed as a type that transforms character's uninterrupted interior monologue. This type of represented speech was widely used in the 19-th century writing. In the 20-th century the use of the technique appears to be greater because of the tendency of the prose to portray a character's inner world adequately is clear cut.

'Unextended' represented speech transforms short interior verbal reactions, where we are presented with an instantly evoked idea and experience.

'Nonverbalized' represented speech is an useful vehicle to reproduce moments of character's interior world which never becomes conscious and consequently does not acquire verbalized form. 'Nonverbalized' represented speech falls into 3. subtypes: 1. perceptive, 2. visual, 3. visual-perceptive.

'Perceptive' represented speech represents the outer world through character's perception which allows to create the picture of his mood. The utterance is tightly linked with author's narration, embodying deep contamination in a high range. The two planes are often perceived only on the macrotextual level.

'Visual' represented speech is distinguished by the descriptive feature. The utterance sums up character's instant 'visions' or unconscious senses. The visions are caused by the external factor which 'provoke' a character's imagination leading him from reality to unreality.

In the 'visual- perceptive' represented speech the two above mentioned acts are presented as copiercing process. The individual mode of perception determines peculiar vision of things of reality.

'Nonverbalized' represented speech describes objects of character's perception and picture created by his imagination in detail, in its every aspect, which leads a reader to global perception. In this case author's approach is increasingly apparent- by virtue of describing character's psychic contents the author emphasizes character's psychic state at a certain moment. This type of represented speech has become the stylistic marker of the entire psychological prose. But one paradoxical moment is notable at first glance: the amount of 'nonverbalized' represented speech is far greater in realistic psychological literature than in the literature of 'stream of consciousness'. Author's of the literature of 'stream of consciousness are eager to present not the complete picture, but to mentally evoked 'vision'. Therefore, the description does not tend to be detailed, we are offered its nomination. We define the process as a global nomination.

'Incompletely verbalized' represented speech reproduces 'stream of consciousness'. The phenomenon of stream of consciousness as well as inner speech are related to the level of psychic process. On the one hand, we take into account continuous flow of stream of consciousness through human mind from conscious to unconscious. On the other hand, the phase of verbalization when impulses received from outer or inner world become conscious and are verbally formulated. In this respect 'stream of consciousness' embraces 'inner monologue'.

The successive use of direct and represented speech in the process of literary reproduction is supposed to be the phenomenon of stylistic value. The succession stipulates the adequate reproduction of different levels of consciousness.

Due to the fact that direct speech has acquired new touch, we consider the whole

Aktualne problemy w współczesnej nauce

segment as 'incompletely verbalized' represented speech. The segment of a text containing 'stream of consciousness' is distinguished by stylistic structure and emotional syntax.

The perfect form of represented speech extends within the super-phrasal unity. Therefore, we use the segment where the narration is featured with communicative completeness at a certain stage. In this respect text with represented speech is considered to be an utterance which exhibits the complexity of information at different stages. Two basic types of information are likely to be noticeable over the whole text: 1. content-factual, 2. content-conceptual (I. Galperin, 1975).

Content-factual information is supposed to extend on the basis of authorial speech. Accordingly, the major compositional types of information-narration, description, judgement – and the relevant contexts are highlighted in the part of the literary text with single plane (M. Riffatere, 1960). As to the context of character's talk, according to many linguists these type of contexts are instrumental to realize a certain type of information – subjunctive-assessive information (O. Grishina, 1983).

Due to the fact that the utterance realizes definite factual information on the level of primary nomination, it is likely to be classified according to informational-compositional model (narration, description, judgement). Accordingly, we single out basic types of represented speech: 1. represented speech with elements of narration, 2. represented speech with elements of description, 3. represented speech with elements of judgement, 4. the type of represented speech that embraces the elements of all informational models in mixed form.

Represented speech with elements of narration is an utterance where a character is rendering about fragments of outer world. Emotional lexis exhibits character's subjunctive attitude to the facts to be described as well as the importance of their retrospective perception. Occasionally the intensification of some syntactic structure is occurring, as a result of which the utterance acquires new stylistic value.

The narrative quality of assertive primary speech determines relevant literary transformation of lexical and grammatical structure. Represented speech provides three modifications by reference to sequence of tenses: 1. retrospective, 2. synchronized, 3. prospective.

Represented speech with elements of description is an utterance that realizes the description of a fragment (character's outer world) at a certain time. The description tends to be subjectivised- objects and events are presented through character's perception. According to genetic classification perception and assessment of reality can be understood as a character's conscious or unconscious reaction. In this type of utterance objects and facts of outer world are not merely represented in character's psyche but they are being 'experienced'. In this respect we single out two basic types of represented speech: 1. expressive-dynamic information (description in dynamics), 2. expressive-static information (description in static). In the first subtype dynamic is attributed not to a character's emotional attitude to the object. Objects described in static and their subjective assessments at a certain moment do not undergo any alteration.

Represented speech judgement explicitly shows a character's intellectual peculiarities, his invariant models, his sensual and perceptive contacts with outer world, whereby character's position and his 'individual literary space' are being portrayed.

According to N. Sakvarelidze 'Meditative interior monologue' falls into two types: 1. interior monologue-judgement, 2. interior monologue-thinking. We suppose that the

process of judgement is difficult to separate from that of thinking. Some linguists consider that judgement has come to be inextricably linked with thinking process. Represented speech rendering a character's thinking process is not homogeneous as well. Accordingly, we single out two types of represented speech: 1. logical judgement, 2. lyrical judgement. The discrimination between the two types is frequently of quantitative character.

The typology of represented speech can be carried out according to its 'positional' structure.

The typology is focusing on the idea that when merging (combining), the perspective of a character and that of a narrator tends to retain independent sounding and to some extent are opposed to one another.

Contrary to some scholars (A. Andryevskaya, N. Sakvarelidze, E. Kusko) it would have been possible to single out the type of the represented speech where the speech of a narrator is sounding on a par with the character. Consequently, three types of represented speech are singled out: 1. 'auctorial represented speech' is a type of utterance where the preponderance is given to a plane of a narrator. But the character retains minimal sounding. The minimal sounding is perceived only on the surface of the structure. Speech is not fixed on the level of the text, although contamination works in the depth. The type is generally regarded to be 'latent'. "Latent" represented speech is an useful vehicle for portraying the elements of various types of factual information from the character's point of view .2. In this type of utterance either speech plane keeps the same sounding. The deep contamination is presented on the surface of the text. The speech of a character (inner or uttered) is an apparent fact. Each phrase gains the flavor of polyphony. 3. 'Personal' type of represented speech where the narrator's position is exposed only on a grammatical level by virtue of the verb and pronoun transpositional forms. In this segment of the text things, events and descriptions of different facts are perceived through subjective prism of a character. This type of represented speech is widely used in modern psychological prose.

The typology in this respect, on this level is called 'quantitative'. It embraces the surface level of the text and presupposes deep level contamination of various degrees.

In this situations the character's position is presented on the surface of a structure by means of certain words or word combinations which are tightly linked with context and acquire conscious quality.

The occurrence of the two planes is a fact but they are unable to get the form of an independent syntactic structure and therefore are included in the authorial statement. This type of represented speech is called 'latent', which is considered in the works of a number of linguists (A. Andryevskaya, N. Sakvarelidze, T. Silman).

The above mentioned represented speech is described in E. Goncharova's work. The linguist defines it as a 'micro' form. The definition leads us to the thought that along with 'micro' forms we might speak about 'macro' ones. It follows from this that typology can be carried out by virtue of the feature of 'latency' ('latency' used to be the primary feature of represented speech). But we consider it as a secondary feature. In this respect we single out two types of represented speech: 1.'latent', 2. 'obvious'. From the standpoint of the range of a structure the first type is qualified as 'micro' while the second type is defined as 'micro' form.

The occurrence of 'latent' represented speech is determined by the process of deep contamination. The character's position is not represented in his speech but it is achieved through inserting certain words and word combinations in authorial speech. Therefore,

there is no evidence of contamination of direct and indirect markings on the surface of a text.

'Marco' form of represented speech is supposed to be an utterance where a character's speech act is presented. In this occasion character's voice is alarmingly apparent on the surface of an utterance.

REFERENCE

1. Andryevskaya A. A. Represented Speech in Louis Aragon's Fictional Prose. Kiev, 1967
2. Goncharova E. A. Micro forms of represented speech and their stylistic functioning in the author's narration. In: Collection of scientific works. Stylistics of literary speech act. A. I. Herzen State Pedagogical Institute, Leningrad, 1973.
3. Sakvarelidze N. Structural-compositional forms of representing literary transformed inner speech (based on the material of English and American Literature), Doctoral Thesis(handwriting). Tbilisi, 1975.
4. Leech Geoffrey N., Short Michael H. Style in Fiction. A linguistic introduction to English fictional prose. Longman Group Limited, 1981.
5. Riffatere M. Stylistic Context. In: Word, 1960, Vol16, No.2.

ABSTRACT

The complex nature of the typological representation of represented speech is stipulated by the structural-semantic varieties and continuous process of evolution of the phenomenon. These peculiarities contribute to creating the new modifications. Hence, we consider it possible to single out the basic types of represented speech and confirm the existence of certain typological system through the following criteria: 1) psychological-verbal, 2) informational-compositional, 3) positional, 4) deep types.

Key words: nomination; interior; contamination; perceptive; implicit; referential; narration

Дробаха Л.В.

доцент, кандидат філологічних наук,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ МЕТАФОРИЧНИХ ВЖИВАНЬ АНТРОПОНІМІВ В ІНДОЄВРОПЕЙСЬКИХ МОВАХ

Останнім часом зіставні дослідження охоплюють різні фрагменти дійсності. Особливого значення набувають результати зіставлення неспоріднених мов, оскільки вони презентують з різних боків мовні картини світу. Актуальність дослідження полягає в тому, що воно містить аналіз як споріднених, так і неспоріднених мов та визначає національну специфіку вживання антропонімів у переносних значеннях в індоєвропейських мовах, зокрема, в українській, німецькій, англійській та французькій. Розмірковуючи про культуру мови, М. Бугайські зазначає, що європейська спільнота (спільна Європа) окрім того, що повинна представляти собою спільноту господарських і політичних інтересів, давно представляє собою культурну спільноту. Історія – в тому числі і історія окремих національних мов – вчить нас, що позиція цих мов – як у внутрішньому поводженні, так і в комунікації між спільнотами – в основному залежить від ступеня свідомості їхніх користувачів...А одним із важливіших завдань сучасної культури мови повинно бути завдання її формування [5, с. 96].

Свідченням існування згаданої культурної спільноти може слугувати вживання одним етносом певних понять, які були створені іншим етносом, зокрема, наприклад, в літературному жанрі. Зустрічаємо, наприклад, в українській мові метафоричне вживання імен персонажів з літературних творів інших народів:

укр. *Аеліта* 'героїня однойменного науково-фантастичного роману О.О. Толстого, таємнича і прекрасна марсіанка' [8, с. 11];

Альфонс 'персонаж драми О. Дюма-сина «Пан Альфонс»; чоловік, що живе на утриманні своєї коханки' [8, с. 12];

Бравий вояк Швейк. Швейк 'дотепна людина, що вдає з себе простачка, доводячи до абсурду накази начальства буквальним їх виконанням' [8, с. 28];

Вертер. 'Страждання молодого Вертера. *Вертер* – уособлення трагічної долі безнадійно закоханої людини' [8, с. 38];

Тіль Уленшпігель 'герой середньовічних фламандських і німецьких народних переказів, веселий і дотепний юнак. *Тіль Уленшпігель* – борець за свободу народу' [8, с. 274];

Шлеміль. Тінь Шлеміля 'персонаж повісті німецького письменника А. фон Шаміссо. Ім'ям цим називають нещасних, зневажених усіма блукачів' [8, с. 313].

Вживання різноманітних назв у зіставляваних мовах виявляє їхню національну неповторність. Т.Б. Радбіль підкреслює, що як і люди, різні мови – це окремі і неповторні світи думок і почуттів, бажань і хибних думок. Що, як і в людях, щось найважливіше в мовах – саме від цієї окремоті і неповторності [11, с. 86]. Наприклад, виявляємо,

в українській мові: *Катай, Матюшо, гуси*. 'Слова Терешка з п'єси І. Карпенка-Карого «Суєта». Терешко охоплений «суєтною» мрією вивести свого сина Матюшу у пани примушує його читати напам'ять байку «Гуси» Крилова' [8, с. 127]; *Марко Проклятий* 'персонаж народних казок та легенд. У переносному вживанні – вічний блукач, великий злочинець, неспокійна людина' [8, с. 158]; *Тарас Бульба* 'ім'я стало загальною назвою на означення немолодої, але сильної тілом і духом людини. В іншому значенні *Тарас Бульба* – втілення патріотизму' [8, с. 270]; *лис Микита* 'як ідіома' [12, с. 250].

У німецькій мові вживається вираз **нім.** *Bramarbas: den B. herausbeißen* 'розм. удавати з себе хороброго, вихвалитися своєю сміливістю' [9, I, с. 119], «*Bramarbas oder der großsprecherische Offizier*» є німецькою назвою датської комедії «*Jakob von Tyboe*» письменника Людвіга Хольберга.

Англійці вживають словосполучення **англ.** *Strephon and Phyllis* в значенні 'закохана романтична парочка (за іменами закоханих у романі Ф. Сіднея «*Аркадія*»)' [2, с. 897].

У французькій мові виявляємо наступні приклади: **франц.** *boîte à Perrette* '(Perrette – героїня басні Лафонтена) а) таємні кошти будь-якої асоціації; б) кошти сумнівного походження; в) кошти, які невідомо на що витрачаються; г) скарбничка' [10, с. 176]; *marquis de Carabas* 'а) людина, яка вихваляється багатствами, яких у неї немає; б) *c'est un marquis de Carabas* його маєтків верхи не об'їдеш' [10, с. 966].

Національний устрій країни, національний одяг і житло, національні звичаї – все це в сучасному світі нівелюється. Світ стає уніфікованим. Єдине, що більш за все чинить опір, і притому успішно, такій тенденції «уніформи» – це національна мова. Але і в цій галузі людської культури можна спостерігати тенденцію до універсалізації [3, с. 43]. Спільні ознаки виявляє в німецькій та французькій мовах антропонім *Marie*, зокрема, **нім.** *Marimonat* 'заст. травень', [4, II, с. 59] – **фр.** *mois de Marie* 'місяць діви, місяць травень' [14].

Подібність образів і паралелізм у метафоричних переносах виявляються в просторі і часі. В просторі це виявляється в тому, що різні мови, незалежно одна від одної, вдаються до однакових метафоричних переносів [6, с. 134]. На тлі спільних рис виявляємо і розбіжні. Наступні стійкі вирази мають спільне значення в німецькій та французькій мовах, але у французькій ще і додаткове. Порівняймо, **нім.** *Paul dem Peter nehmen und Paul geben* 'розм. перекласти з однієї кишені в іншу; досл. у Петера взяти, Павлу дати' [9, II, с. 101] – **фр.** *Paul décoiffer saint Pierre pour coiffer saint Paul* '1) обділити одного, щоб наділити іншого; підтримувати одного зі шкодою для іншого; 2) наробити нових боргів, щоб заплатити старі' [14].

При цьому слід зауважити, що певні антропоніми мають свою історичну значущість для конкретного етносу, і, тому один і той самий зміст можуть відображати різні імена в аналізованих мовах. Наприклад, порівняймо, **англ.** *When Queen Anne was alive* 'ще за царя Панька' [2, с. 1004] – **укр.** *за царя Гороха (Панька, Тимка, Митрохи, Хмеля)* 'дуже давно, у дуже давні часи' [13, II, с. 939]; **укр.** *Хома невірний (невірячий)* 'людина, що сумнівається, не вірить у що-небудь' [13, II, с. 934] – **англ.** *doubting Thomas* 'скептик, Хома невірний' [2, с. 284] – **фр.** *foi de Saint Thomas* 'недовіра, Фома невірний (бібл.)' [10, с. 682].

У першому випадку маємо справу з культурно-історичними асоціаціями,

які викликають згадані персонажі. Наприклад, часи королеви Анни були для англійців періодом значного розквіту культури і науки та становлення британського просвітництва. Також з ім'ям королеви пов'язаний перший закон про авторське право.

Фраза за *царя Гороха* немає одноставного тлумачення. Однією з версій є те, що вираз пов'язують з ім'ям нерозумного царя з російської народної казки, якого звали Горох. Найчастіше при цьому згадується казка про те, як цар Горох з грибами воював. Іншою версією є те, що вираз мав подібність звучання з російським виразом *по царегородски*. У часи становлення російської держави, столицю Східної Римської імперії місто Константинопіль на Русі називали Царь-град. Вираз *по царегородски* вживали для характеристики давності певної речі чи події. Вираз перетворився через подібність звучання на вираз *при царе Горохе*, тобто давним-давно. В українській мові зустрічаємо різні варіанти імені царя, зокрема, імена Панька, Тимка, Митрохи, Хмеля, які відображають національний колорит вживання зазначених антропонімів.

Виявляємо, що український вираз *Хома невірний* має відповідник з антропонімом *Thomas*, який співпадає в англійській та французькій мовах.

Національну специфіку слова, на думку В.Г. Гака, визначають два фактори – об'єктивний і суб'єктивний. Виявляються вони шляхом зіставлення мов. Під об'єктивним фактором розуміється ціннісно-сміслова значущість природних і культурних реалій, які визначають своєрідність життєвого простору того чи іншого народу. Суб'єктивний фактор характеризується можливістю факультативного вибору позначень знаком одних і тих самих реалій, які по-різному представлені ментальністю різних етнововних спільнот [1, с. 177]. Розглянемо деякі групи вживання антропонімів у переносних значеннях. Найчисельнішою є група антропонімів на позначення *людини* або *її роду діяльності*:

укр. *Баба Палажка* і *баба Параска* 'язикаті люди' [8, с. 19];

нім. *der dumme August* 'розм. клоун (у цирку), перен. блазень' [9, I, с. 61]; *der Benjamin der Familie* 'розм. улюбленець сім'ї (про наймолодшого сина)' [9, I, с. 89]; *der deutsche Michel* 'політ. ірон. німецький Міхель (вживається стосовно національно-обмеженого німецького бургера)', *Vetter Michel* 'розм. обиватель, міщанин' [9, II, с. 52]; *'ein sanfter Heinrich* 'розм. фам. скромна людина', *ein fauler Heinz* 'розм. ледар, нероба' [9, I, с. 320]; *der taube Michel* 'розм. глуха тетеря' [9, II, с. 52];

англ. *Bill Jim* 'військ. жарг. Білл Джим (прізвисько австралійських солдатів)' [2, с. 134]; *John Bull* 'Джон Буль, типовий англієць (глузливе прізвисько англійців)' [2, с. 560]; *Jack Homer* 'самовдоволенний, пихатий хлопчисько', *Jack o' Bedlam* 'заст. божевільний, божевільна людина' [2, с. 558]; *Jack of all trades* 'майстер на всі руки', *Jack of both sides* 'людина, що намагається служити багатьом; і нашим, і вашим', *Jack sprat* 'карлик, нікчема' [2, с. 558]; *John Trot* 'заст. неотесаний хлопець, мужлай' [2, с. 561]; *Tom fool* 'дурень, блазень'; *Tom Pepper* 'мор. жарг. дуже брехлива людина' [2, с. 956]; *Aunt Sally* '«Тітка Саллі» (гра в Англії), перен. предмет, об'єкт нападок, жартів' [2, с. 56]; *Miss Molly (Nancy)* 'розм. пестунчик, «дівчисько», «баба»' [2, с. 676]; *Tom, Dick and Harr*, *Tom Drum's entertainment* 'рядові, звичайні люди', *Tom Tailor* 'крavecь', *Tom Thumb* 'карлик, хлопчик-мізинчик' [2, с. 956];

фр. *Marie'une Marie couche-toi là* повія' [14]; *enfants de Marie* 2) вихованки притулку 3) учениці церковно-приходської школи' [14]; *Jean de Paris* 'переодягнутий

Актуальні проблеми в сучасній науці

принц, який смітить грошима' [10, с. 848]; *marquis d'Argencourt* 'розм. злидений барон, розм. жалюгідний тип' [10, с. 965]; *Marie Bon-bec* 'торохтіяка, базіка, пліткарка' [14]; *Jean farine* 'прост. Жан-простак', *Jean Guêtre* 'простий мужик' [10, с. 848].

На позначення **предметів** у зіставлюваних мовах вживаються наступні антропоніми:

нім. *Marie* 'жарг. гроші', *Marifaden* 'павутиння у повітрі (в кінці літа)' [4, II, с. 59]; *der grüne Adam* 'поліцейський автомобіль для транспортування заарештованих' [9, I, с. 61]; *der grüne Heinrich* 'поліцейський автомобіль (для заарештованих)', *langer Heinrich* 'розм. відмичка' [9, I, с. 320];

англ. *Maria* 'Black Maria 1) тюремна карета, «чорний ворон» 2) важкий снаряд' [14]; *Black Jack* 'іст. піратський чорний прапор' [2, с. 140]; *Joseph's coat* 'барвистий, багатий одяг' [2, с. 561];

фр. *marin de la vierge Marie* 'річковик' [14]; *bonjour d'Alfred* 'прост. чайові' [10, с. 40]; *bâton de Jacob* 'зачарована паличка, паличка фокусника' [10, с. 131]; *de commandeur à Gaston, à Gustave* 'прост. гігієнічна серветка' [10, с. 423]; *tout son Saint-Jean* 'весь свій скарб' [10, с. 848]; *cravat à Charlot* 'прост. гігієнічна серветка' [10, с. 423].

На відміну від української мови виявляємо в аналізованих мовах також приклади, в яких антропоніми вживаються для позначення **страв** і **напоїв**: **нім.** *blauer Heinrich* 'військ. жарг. перлова каша', *stolzer Heinrich* 'розм. рисова каша' [9, I, с. 320];

англ. *dried Jack* 'висушена мерлуза' [2, с. 289]; *John Collins* 'амер. напій з содової води, джину, цукру, лимонного соку і льоду' [2, с. 560]; *Tom and Jerry* 'амер. міцний пуш' [2, с. 956];

фр. *vin de la vierge Marie* 'молоко' [14];

флори/фауни: **нім.** *Maridistel* 'бот. розторопша плямиста', *Maridorn* 'роза-еглантерія', *Marigras* 'бот. зубровка', *Marik fer* 'зоол. божа корівка', *Marischuh* 'бот. черевичок' [4, II, с. 59];

фахових термінів: **нім.** *Mariendichtung* 'поезія, яка оспівує діву Марію', *Mariglas* 'мін. 1. кристалічний гіпс, селеніт; 2. слюда' [4, II, с. 59]; *feu Saint-Antoine* 'розм. антонове вогнище, гангрена', *feux de la Saint-Jean* 'вогні, вогнища Іванової ноги' [10, с. 652];

установ: **англ.** *Tom-and-Jerry shop* 'заст. низькопробний трактир' [2, с. 956]; *Uncle Sam* 'ірон. «дядя Сем», федеральний уряд США (за жартівливою розшифровкою букв U.S.)' [2, с. 975];

фр. *enfants de Marie* '1) притулок для дівчат' [14].

Також в німецькій, англійській та французькій мовах аналізовані назви вживаються для позначення **абстрактних понять**:

нім. *Marikultus* 'поклоніння (культ) діви Марії' [4, II, с. 59];

англ. *Fabian policy* 'обережна, вичікувальна політика у боротьбі з супротивником' [2, с. 314]; *Jack (John) Drum's entertainment* 'нелюб'язна зустріч (гостя)' [1, 560]; *Tom Tiddler's ground* 'невичерпне джерело, «золоте дно»' [2, с. 956];

фр. *fleur de Marie* 'невинність, цнотливість' [14]; *l'abîme de Pascal* 'безодня Паскаля (символ соціальних і моральних проблем, що лякають своєю глибиною)' [10, с. 4]; *le demon (familier) de Socrate* 'внутрішній голос (за твердженнями Сократа, якийсь внутрішній голос підказував йому його дії)' [10, с. 467]; *à l'oeil de Philippe*

’дотеп; насмішка, що влучає не в брову, а в око (натяк на слова, написані на стрілі, якою лучник Астер вибив око царю Македонському Філіпу)’ [10, с. 1085].

На відміну від англійської мови виявляємо національно-специфічне вживання аналізованих лексичних одиниць у наступних **стійких виразах**:

укр. *de Макара телят насе* ’ірон. дуже далеко, там, туди, де важкі умови життя, де перебувають переважно не з власного бажання’ [13, I, с. 460]; *з кіндратиком у голові* ’хто-небудь психічно хворий’ [13, I, с. 375]; *скорчити Лазаря* ’прикинутися безталанним, нещасним’ [13, II, с. 819]; *на маленького Юрія* ’жарт. уживається для повного заперечення змісту дієслова; ніколи не (як рак свисне; як виросте гарбуз на вербі)’ [13, II, с. 973]; *по Марусин пояс* ’не по вінця; до смужки на поверхні чарки, склянки’ [13, II, с. 686];

нім. *den dummen August spielen* ’розм. удавати з себе дурника’ [9, I, с. 61]; *mit der dicken Marie* ’з товстим гаманцем’ [4, II, с. 59]; *j-n zum August machen* ’розм. пошити к-н в дурні’ [9, I, с. 61]; *etw. ist für den Alten Fritzen* ’терит. фам. даремно, марно, марна праця’ [9, I, с. 226]; *j-d, etw. ist der wahre Jakob* ’розм. жарт. хто-н., що-н. хоч куди, кращого й немає’ [9, I, с. 361]; *j-m den Schwarzen Peter zuschieben* ’розм. звалити яку-н. провину або відповідальність на к-н. (досл. підсовувати кому-н. «Чорного Петера», дитяча гра в карти: у кого залишається на руках, той програв і його мажуть чорним’ [9, II, с. 101];

фр. *se faire appeler Arthur* ’а)отримати нагоняй, б)спорт. програвати [10, с. 79]; *le bonjour d'Alfred* ’не отримати чайових, на які розраховуєш’ [10, с. 40]; *prendre son Bernard* ’прост. отримати розрахунок’ [10, с. 145]; *commenter les oeuvres de Cujas* ’заст. предаватися любовним втіхам’ [10, с. 437]; *avoir toutes les herbes de la Saint-Jean* ’а) пустити в хід всі засоби, б) передбачити, виконати всі формальності’ [10, с. 800]; *faire Jean* ’бути рогоносцем’; *faire son petit Saint-Jean* ’розігрувати з себе найбного дурника’; *faire son Joseph* ’прост. прикидатися Іосифом прекрасним, розігрувати з себе скромника’ [10, с. 858]; *faire sa Joséphine* ’прикидатися цнотливою, вдавати з себе скромницю’ [10, с. 858]; *faire suer la Madeleine* ’арго а) збільшувати ставку в грі, б) важко викручуватися під час шулерської гри’ [10, с. 914]; *tirer l'épée comme saint Georges* ’бути відмінним фехтувальником’ [10, с. 575]; *faire sa Sophie* ’а) кривлятися, маніритися; б) вдавати з себе недоторку; в) вередувати за їжею’ [10, с. 1433].

Якщо проаналізувати **розмовні кліше**, то лівова доля вживання в них антропонімів належить французькій мові. Наприклад, **фр.** *Marie des queues Marie!* ’1) зовсім ні; байдуже! 2) не дочекаєтесь’ [14], *t'as le bonjoir d'Alfred!* ’Як же! Нічого ти не отримаєш!’ [10, с. 40]; *maître Adré, faites des perruques!* ’розм. кожен повинен знати свою справу’ [10, с. 59]; *tu parles, Charles!* ’розм. Ще б пак! Це точно!’; *hello, Charlot!* ’розм. привіт’ [10, с. 284]; *élémentaire, mon cher Watson!* ’розм. (Це) елементарно! Це само собою!’ [10, с. 550]; *laisser faire à Georges, c'est un home d'âge* ’розм. нехай зробить Жорж, він людина мудра’ [10, с. 745]; *d'accord, Hector!* ’розм. можливо, припустимо’ [10, с. 800]; *on l'appelle Mimi pour abreger* ’її звать просто Мімі, просто і коротко’ [10, с. 7]; *Adieu Berthe* ’прост. прости-прощавай, нічого тут більше не поробиш’ [10, с. 16]; *à la tienne, Étienne!* ’розм. за твоє здоров’я! (тост)’ [10, с. 592]; *cela n'est que de la Saint-Jean* ’це все дрібниці, це не має ніякого значення; а) він завжди говорить правду, б) ірон. це базика, несором’язлива людина’ [10, с. 849].

В інших аналізованих мовах можна зазначити наступні розмовні кліше: **укр.**

Актуальне проблеми в сучасній науці

З богом, Парасю 'уживається для вираження незадоволення, несхвалення і т. д.' [13, I, с. 42];

нім. *Ich will Emil heißen, wenn... (wenn..., dann heiß ich Emil)* 'розм. щоб я в землю провалився, якщо ...' [9, I, с. 177]; (*Nachbarin*) *Grete und Bete* 'през. якісь там сусідки' [9, I, с. 280]; *Johanna geht, und nimmer kehrt sie wieder* 'Юанна йде й ніколи не повернеться (так говорять жартома під час прощання)' [9, I, с. 362];

англ. *Sam Hill* 'евф. біс, сатана, дідько' [2, с. 834].

Типовим для української мови є широке поле вживання антропонімів у **порівняннях з людьми**. Наприклад, виявляємо: **укр.** Заробив, як *Андріян* на качалках, заробив як *Хома* на вовні [12, с. 19]; піймала як сорока *Якова* [12, с. 51]; наївся, як *Панько* тіста на великдень; лигай, як *Мартин* мило; налігався, як *Мартин* мила [12, с. 55]; величається як *Хома* в церкві [12, с. 72]; спритний, як *Матвій* до курпатонок [12, с. 83]; дурний, як *Омелько* [12, с. 98]; обібрали, як дурного *Мартина* [12, с. 150]; вискочив, як *Кузьма* з маку; вискочив, як *Мартин* з конопель; вискочив, як *Сень* з конопель; вискочив, як *Терешко* з конопель [12, с. 154]; гуляє, як *Пилип* в кукурудзі [12, с. 163]; допався, як *Стецько* до кваші [12, с. 166]; поперли, як *Сидора* по дари; потяг, як *Тарас* лозами [12, с. 193]; швидкий «Як *Марко* по пеплі» [7, с. 127]; *вискочити як Пилип (Кузьма) з конопель* недоречно, недоладно або невчасно сказати що-небудь чи виступити з чимсь [13, I, с. 104]; як *Марко з пасльону* раптово, несподівано, недоречно і т. ін.; як *Марко (Хома і т. ін.) на вовні* заробити, підробити абсолютно нічого; як *Марко (Сивко) у неклі* товктися, гасати ірон. невпинно, безугавно, не перестаючи, без потреби [13, I, с. 464]; як *Мартин (дурний) до мила* допастися, припасти зневажл. без почуття міри; жадібно, заповзято [13, I, с. 464]; наївся, як *Маня* груш [12, с. 55]; носитья, як *Катря* в постолах [12, с. 188]; плутається, мов *Настя* в коноплях [12, с. 191]; чога насміхаєшся, як *Марина* в маці [12, с. 215].

Лише поодинокі подібні приклади виявлено в німецькій та французькій мовах: **нім.** *nackt wie Adam* 'заст. у чому мати народила' [9, I, с. 22]; *dastehen wie ein hölzerner Johannes* 'заст. стояти як істукан' [9, I, с. 362];

франц. *suier comme une Madeleine* 'обливатися потом (подібно до того, як Магдалина, яка калялася, обливалася сльозами)' [10, с. 915].

Перевага в останній групі українських прикладів свідчить про те, що український фольклор багатий на антропонімічне вживання. Крім вище зазначених порівнянь виявляємо також і порівняння:

з **святами**: повелося як з *Петрової днини* [12, с. 64]; іде, як з *Петрового дня* [12, с. 172]; така правда, як на *Петра* сніг випадає [12, с. 212]; на кінського *Юрія*, на маленького *Юрія*; на *Миколи* та й ніколи [12, с. 255];

з **речами, предметами**: Хороший як *Микитина свита* навиворіт [12, с. 46]; розумний, як *Соломонів патинок* [12, с. 77]; меле як *Іванів млин* [12, с. 185];

з **тваринами**: розумний, як *Федькова кобила*; розумний, як *Сидорова коза*; розумний, як *Химині кури* [12, с. 77]; норовиста, як *Іванова кобила*; набожний як *святого Юрія кінь* [12, с. 81]; хитрий, як *Панасова гуска* [12, с. 84]; дурний, як *Химині кури* [12, с. 98]; обдерли, як *Сидорову козу* [12, с. 164].

Українці також вживають і **приказки** типу: **укр.** 'Андрій Кузьмі – рідний Хведір' [7, с. 140]; про подружню пару 'Який Самійло, така й Самійлиха' [7, с. 148]; 'Його мати моєї матері – двоюрідна Параска', «Ваша Катерина нашій Орині – двоюрідна Одарка»

[7, с. 140].

Отже, зіставний аналіз метафоричного вживання антропонімів у досліджуваних мовах виявляє головним чином розбіжні ознаки. Найбільш розповсюдженими антропонімами, які вживаються у переносних значеннях, визначено:

в українській мові – **укр.** Марко, Мартин, Параска, Хома, Юрій;

в німецькій мові – **нім.** Marie, Heinrich, August, Michel;

в англійській мові – **англ.** Jack, Tom, John;

в французькій мові – **фр.** Jean, Marie, Alfred.

Серед аналізованих лексичних одиниць у процентному відношенні найбільша кількість вживань антропонімів у переносних значеннях виявлена в українській мові (45 %), наступною є французька мова (30 %), в німецькій мові – 15 % і англійській – 10 %. Перевагу метафоричних вживань досліджуваних одиниць в українській та французькій мовах можна пояснити тим, що в них антропоніми часто вживаються в розмовних кліше і фольклорі, тобто вони є невід'ємною часткою в ментальному просторі українців та французів. Для німців і англійців типовим є вживання антропонімів у позначеннях предметів та явищ дійсності і певних характеристик людини. Таким чином, неповторність національного світобачення знаходить свій відбиток у тій чи іншій мовних картинах світу.

Література

1. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка /Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 288 с.
2. Англо-український фразеологічний словник. – К.: Знання, 2005. – 1056 с.
3. Анненкова И.В. Неизгнанная мысль. Филология Л.М. Бицилли /И.В. Анненкова. – М.: Изд-во Московского Университета, 2011. – 148 с.
4. Большой немецко-русский словарь в 3-х т.т. М.: Русский язык, 1805 с.
5. Бугайски М. Язык коммуникации: пер. с пол. /Мариан Бугайски. – Х.: Гуманитарный центр, 2010. – 544 с.
6. Гак В.Г. Языковые преобразования. Виды языковых преобразований. Факторы и сферы реализации языковых преобразований /В.Г. Гак. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010. – 408 с.
7. Збірка українських приказок та прислів'їв. – К.: Техніка, 2002. – 218 с.
8. Коваль А.П. Коптілов В.В. Крилаті вислови в українській літературній мові. – К.: Вища школа, 1975. – 335 с.
9. Німецько-український фразеологічний словник в 2-х т.т. – К.: Радянська школа, 1982. – 793 с.
10. Новый большой французко-русский фразеологический словарь. – М.: Русский язык медиа, 2005. – 1624 с.
11. Радбиль Т.Б. Основы изучения языкового менталитета: учеб. пособие /Т.Б. Радбиль. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 328 с.
12. Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток. – К.: Наукова думка, 2001. – 392 с.
13. Фразеологічний словник української мови в 2-х т.т. – К.: Наукова думка, 1993. – 1512 с.
14. АBBYU Lingvo 12

Кривохижа И.Н.

Учитель русского языка и литературы
МБОУ «СОШ №20» г.Абакан, Хакасия

КАЧЕСТВЕННАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЧЕЛОВЕКА

Данная статья посвящена анализу фразеологических единиц качественной характеристики человека по его внешности в русском языке.

Фразеологическая система языка - явление неоднородное и многомерное, что предполагает возможность разных аспектов ее рассмотрения. В свое время академик В.В. Виноградов писал: «Фразеология исследует наиболее живой, подвижный и разнообразный отряд языковых явлений» [3, с. 45]. Интенсивное развитие исследований в области фразеологии создало необходимые предпосылки для выявления и описания фразеологической системы русского языка.

Как отмечает В.А. Золотова, человеческий фактор в языке никогда не отрицался, а, напротив, постоянно подчеркивалась необходимость его учета и анализа в конкретных исследованиях. Особенно актуален этот фактор в настоящее время, когда лингвистика получила четко выраженную направленность, что в значительной степени предопределило обращение к человеку. Во всей системе языка, а во фразеологии особенно, прослеживается четко выраженная антропоцентрическая направленность, что является новым направлением в лингвистике. Нетрудно заметить, что за последние годы в области фразеологии появились многочисленные статьи и диссертации, в центре внимания которых находится тема «Человеческий фактор в языке», непосредственно связанная с деятельностью человека или с его свойствами, что можно объяснить популярным в настоящее время антропоцентрическим характером изучения фразеологии. Сегодня является общепризнанным, что человек и человеческий фактор стоят в центре круга исследовательских проблем процесса номинации и коммуникации. Многие лингвисты единодушны в том, что антропоцентризм является во фразеологии доминирующим. [3, с.56]

Из фразеологических словарей русского языка путем сплошной выборки бы и извлечены около 170 фразеологизмов качественной характеристики человека по его внешности и сгруппированы в более узкие в смысловом отношении группы. В скобках указано количество фразеологизмов, относящихся к данной группе.

I Фразеологизмы, характеризующие состояние человека, отражающееся на его лице (25): *как в воду опущенный* - о подавленном чем-либо человеке, имеющем унылый вид; *ни жив ни мертв* - об очень испуганном человеке, о человеке в состоянии ужаса; *сделать кислую мину* - выражать свое неудовольствие, огорчение; *делаться большие глаза* - выражение очень сильного удивления, недоумения; *сверкать глазами* - выражать глазами чувство гнева, раздражения; *хлопать глазами* — растерявшись или не понимая, бессмысленно смотреть, моргать; *глядеть бирюком* - иметь угрюмый, замкнутый вид; *смотреть волком* - смотреть недружелюбно, враждебно; *с безумных глаз* — в состоянии крайнего возбуждения, помешательства; *смотреть именинником* - иметь радостный, счастливый вид; *выжатый лимон* - сильно

Актуальные вопросы в современной науке

уставший, измотанный человек; *меняться в лице* - утрачивать обычное выражение лица; *как глиста в обмороке* - побледневший, жалкий, струсивший; *надувать губы* - сердиться, обижаться, делая при этом недовольное лицо; *сделать морду ящиком* - изобразить недоумение, непонимание; *как муху проглотил* - у кого-либо кислая, недовольная физиономия; *растерять глаза* - не знать куда или на что смотреть, на чем остановить свое внимание при обилии чего-либо; *как вареный* - крайне утомленный, измученный, измочаленный; *глаза на шесть копеек* - кто-либо очень удивлен, поражен чем-либо; *как громом пораженный* - потрясенный, пораженный; *стиснуть зубы* - сдерживать, подавлять злые чувства, желания; *метать искры* - сверкать от гнева, ярости (о глазах); *смотреть сентябрем* - быть мрачным, хмурым, неприязненно поглядывать на кого-либо; *мрачнее тучи* - мрачен, угрюм, хмур; *лица нет* - о бледности, искажившихся чертах чье-либо лица.

II Фразеологизмы, характеризующие человека по конституции тела (23):

В составе этой группы выделяется три подгруппы:

а) особенности тела человека: *косая сажень в плечах* - о человеке богатырского телосложения, широкоплечем; *грудь колесом* - выпуклая грудь, грудь с сильно развитой мускулатурой; *шея, как у быка хвост* - тощая шея; *как пивной котел* - о большой голове.

б) полнота человека: *наедать будку* - поправляться, толстеть, жиреть; *рубенсофские формы* - полная, пышная женская фигура; *толстый как бочка* - об очень толстом, тучном человеке; *лопаться от жиру* - сильно полнеть, жиреть при праздном образе жизни; *наедать холку* - поправляться, полнеть; *поперек себя толще* - об очень толстом, тучном человеке; *входить в тело* - полнеть; *наедать ряху* - толстеть.

в) худоба человека: *кожа да кости* - крайне худой, изнеможенный; *спадать с тела*

- худеть; *спадать с лица* - осунуться; *растряссти жир* - сбросить лишний вес, похудеть; *спасть с лица* - сильно похудеть, осунуться; *худой как щепка* - очень худой; *худой как спичка* - очень худой; *тает как свечка* - худеет; *нуп к позвоночнику прилип* - кто-либо очень истощал; *живые мощи* - очень худой, изможденный человек; *плевком перешибешь*

- о щуплом, хилом человеке.

III Фразеологизмы, характеризующие человека по цвету его лица (20):
В составе этой группы выделяются следующие подгруппы:

а) покрасневший цвет лица: *бросает в краску* - кому-либо становится стыдно, неловко; (покраснеть) до корней волос - очень сильно покраснеть; *кровь бросилась в лицо*

- кто-либо покраснел от смущения, стыда досады; *наливаться кровью* - краснеть от прилива крови (о глазах, лице); *залиться краской* - покраснеть; *краска заливает лицо* - кто-либо покраснел; *красный как рак* - сильно покрасневший; *зардеться как маков цвет* - покрыться румянцем; *стать красным как пион* - покраснеть от смущения; *покраснеть как тюльпан* - густо покраснеть от стыда, смущения; *покраснеть как индюк* - побагроветь от злости.

б) побледневший цвет лица: *бледен как смерть* - утративший, краски живого

Актуальные проблемы в современной науке

лица; *краска сошла с лица* - кто-либо очень побледнел; *ни кровинки в лице* - о сильной бледности; *бледный как мел* - сильно побледневший; *белый как стена* - очень бледный, смертельно бледный; *белый как бумага* - мертвенно белый; *бледный как полотно* - мертвенно бледный; *бледный как мертвец* - очень бледный.

в) здоровый цвет лица: *кровь с молоком* - о человеке физически здоровом, цветущем, с румянцем; *в самом соку* - в полном расцвете сил.

IV Фразеологизмы со значением красоты / некрасивости человека (20):
В составе данной группы выделяют три подгруппы:

а) красота человека: *писанная красавица* - об очень красивой девушке, женщине; *как картинка* - очень красивый; *баба как клюква* ~ красивая, приятная, цветущая женщина; *гений чистой красоты* - поэтический образ прекрасной дамы; *ангел во плоти* - идеал красоты; *красная девица* - красивая девушка; *девушка как ягодка* - об очень красивой девушке; *картина писанная* - об очень красивой женщине.

б) некрасивость человека: *гроб поваленный* - человек, внешность которого скрывает что-либо вызывающее отвращение; *ни кожи, ни рожи* - кто-либо очень некрасив, худ, уродлив; *кувшинное рыло* — безобразное, вытянутое вперед лицо; *козья морда* - человек с отталкивающей внешностью; *кирпича просит* - о безобразной, вульгарной физиономии; *страшный как ночь* - о безобразном человеке; *страшен как ведьма* - о некрасивом человеке; *на всех зверей похож* - об очень некрасивом человеке.

в) особенности красоты тела человека: *губки бантиком* - о маленьком ротике, преимущественно женском, с резко очерченной линией верхней губы; *ноги до ушей* - о длинных стройных женских ногах; *ноги от плеч растут* - о длинных стройных женских ногах; *ноги от ушей* - о длинных, стройных ногах.

V Фразеологизмы, характеризующие человека по возрасту (19):
В составе этой группы ФЕ можно объединить в две подгруппы:

а) молодой возраст: *желторотый птенец* - очень молодой, неопытный; *нежный возраст* - младенческий, детский; *нос не дорос* - молод или недостаточно опытен для чего-либо; *в пеленках* - в младенчестве, в раннем детстве.

б) средний и пожилой возраст: *не первой молодости* - не молодой, пожилой; *не первой свежести* - уже не молодой; *бальзаковский возраст* - возраст женщины от 30 до 40 лет; *до седых волос* - до преклонных лет, до старости; *старый гриб* - старик; *седой (белый) как лунь* - о совершенно седом человеке; *в годах* - о пожилom, немолодом человеке; *старая калоша* - пожилая не красивая женщина; *старый пенек* - старикашка; *старый пень* - старик; *старая перечница* - старуха, старик; *старая песочница* - старый, дряхлый, никчемный человек; *на склоне лет* - в старости, при приближении старости; *на старость лет* - в пожилом, преклонном возрасте; *старый хрен* - старик.

VI Фразеологизмы, характеризующие рост человека (13):

В составе этой группы можно выделить две подгруппы:

а) человек высокого роста: *коломенская верста* - человек очень большого роста; *пожарная каланча* - об очень высоком человеке; *дядя Степа* - о очень высокого роста; *ростом с Ивана Великого* - об очень высоком человеке; *телеграфный столб* - очень высокий человек; *телевизионная башня* - о высоком человеке.

б) человек маленького роста: *от горшка два вершка* - о человеке очень маленького роста; *метр с кепкой* - о человеке очень маленького роста; *чуть от земли*

Актуальные вопросы в современной науке

видать – очень маленького роста; *с булавочную головку* - очень маленький; *аршин с шапкой* - мал ростом; *от земли не видать* - очень маленького роста; *мальчик с пальчик* - очень маленький.

VII Фразеологизмы, характеризующие внешний вид человека (12): *затрапезный вид* - о внешнем виде неопрятного, неряшливого или плохо одетого человека; *чучело гороховое* - смешно, нелепо, безвкусно одетый человек; *шут гороховый* - о человеке, одетом смешно, нелепо, безвкусно; *белая ворона* - человек, резко выделяющийся чем-либо, не похожий на других; *в костюме Адама (Евы)* - нагишом, без всякой одежды; *в чем мать родила* - нагишом, без всякой одежды; *свалиться с плеч* - износиться, стать совсем ветхим; *с иголки* - во всем новом, только что сшитом; о человеке, одетом по моде; *по самое «не балуй»* - об очень короткой юбке; *как влитой* - хорошо, плотно облегая; *во всем параде* — в нарядной одежде; *с чужого плеча* - об одежде, ношенной прежде кем-либо другим (обычно не подходящей по размеру).

VIII Фразеологизмы, имеющие значение схожести человека с кем-либо (10):

как две капли воды - кто-либо очень похож на кого либо; *на одну колодку* - одинаковы, похожи; *живой портрет* - человек, совершенно сходный с кем-либо; *одного замеса* — одинаковы; *капля в каплю* - совершенно, очень сильно похожи; *под одну масть* - очень похожи друг на друга; *на один покров* - одинаковы, похожи; *одного поля ягода* - похожи друг на друга, принадлежат к одной компании; *одного помета* - одинаковы, похожи; *птицы одного гнезда* - похожи друг на друга.

IX Фразеологизмы, характеризующие выражение глаз (9):

строить глазки - игриво, кокетливо поглядывать на кого-либо; *стрелять глазами* - бросать короткие, быстрые взгляды; *играть глазами* - смотреть с живостью, делать выразительные взгляды; *сверкать глазами* - взглядывая, выражать чувство гнева, раздражения; *мерить глазами* — пристально оглядывать глазами кого-либо, как бы оценивая его; *навострить глаза* - внимательно, с интересом, неотрывно смотреть на кого-либо; *продавать глаза* - бросать призывные или кокетливые взгляды; *раскидывать глаза* - кокетливо поглядывать на кого-либо; *есть глазами* - пристально или подобиострастно смотреть на кого-либо.

X Фразеологизмы, характеризующие положение тела человека (8):

как аршин проглотил - о человеке, застывшем в неестественной позе, который держится неестественно прямо; *как истукан* - совершенно не подвижно, подобно изваянию; *как соляной столп* - неподвижно, замерев; *столбняк напал* - кто-либо оцепенел, застыл, замер; *как изваяние* - не подвижно, не шевелясь; *как вкопанный* - замерев на месте, неподвижно; *сидеть как пень* - неподвижно, ничего не понимая, отупев; *стоять столбом* - стоять неподвижно, без действия.

XI Фразеологизмы, характеризующие состояние здоровья человека (7): *в чем душа держится* - о хилом, слабом человеке; *еле-еле душа в теле* - еле живой, очень слабый, больной; *как огурчик* - здоровый, крепкий, свежий на вид; *краше в гроб кладут* - очень плохо выглядит, сильно похудел, побледнел, имеет очень болезненный вид; *здоров как бык* - об очень крепком, здоровом человеке; *хоть поросят на лбу бей* - об очень здоровом, крупном, физически сильном человеке; *как штык* - в отличной форме, здоров, бодр.

Представленный материал позволяет сделать вывод о том, что наиболее

часто употребляются фразеологизмы, характеризующие по состоянию человека, отражающемся на его лице (25); конституции тела (23); цвету его лица (20); красоте / некрасивости (20). По-видимому, это связано с тем, что именно эти качественные характеристики внешности человека чаще всего подвергаются оценке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Новый фразеологический словарь русского языка: более 8000 фразеологизмов / А.Д. Курилова. - М.: Русский язык - Медиа; Дрофа, 2009. - 777 с.
2. Жуков В.П. Русская фразеология: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. / Жуков В.П. - М.: Высшая школа, 1986. - 310 с.
3. Фразеологическая система языка: [сборник статей] / Челяб. гос. пед. ин-т; [Отв. ред. Л.Б. Гарифулин, А.М. Чепасов]. - Челябинск: Челяб. пед. ин-т, 1976 С. - 175 с.
4. Фразеологический словарь русского языка/ сост. Л.А. Субботина. - Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2008. - 320 с.
5. Фразеологический словарь русского языка/ сост. Н. Ф. Татьянченко. - М.: Издательский дом «Диалог», 1998. - 540 с.
6. Фразеологический словарь русского языка/ под ред. А.И. Молоткова. - М.: «Русский язык», 1986-543 с.
7. Универсальный фразеологический словарь русского языка. - М.: Вече, 2001. - 464 с.
8. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка: Учеб. пособие для вузов по спец. «Русский язык и литература». - М.: Высшая школа, 1985. - 160 с.

СЕРЕДНЬОВІЧНЕ БАЧЕННЯ АНІМАЛІСТИЧНИХ ОБРАЗІВ

Ще з давніх-давен людина розглядає тварину як невід'ємний елемент повсякденного життя, зображаючи її у наскальних малюнках, казках, творах віршованої та прозової форм. У своїй творчості автори змальовують тварину не лише як щось менш важливе по відношенню до людини, але й порівнюють та отожднюють їх. Міфи, казки та легенди, наприклад, відтворюють звірів, як героїв, що уособлюють в собі людський образ.

Тварина цікавить дослідників та митців протягом усіх віків. Саме тому існує надзвичайно широка гамма слів, що відображаються та асоціюються із рухами («кусає / *muerde*», «дряпає / *agaña*», «жалить / *picar*», «проковтує / *engulle*», «кишить / *hormiguea*», «повзе / *repta*» тощо), зовнішнім виглядом чи характером («потворний / *feo*», «кривенький / *sojo*», «худорлявий / *flaco*», «підступний / *guip*», «божевільний / *loco*» та інше), звичками («*poner los huevos* / відкладати яйця», «*cornear* / бити рогами», «*raser* / пастись» тощо) тварин. Символізм за допомогою анімалістичних образів, формувався ще в епоху Середньовіччя і представлений у великих і малих мистецьких формах тогочасного суспільства. Базуючи ілюстративний матеріал на анімалістичному елементі іспанських прислів'їв і приказок, розпочинаємо серію досліджень присвячених аналізу лексичного забарвлення даних пареміологічних одиниць.

Історія релігії нам демонструє постійну сакральність тварин. Середньовічні казки та легенди використовують їх як «перевізників / передавачів» героїв, дароприносителів чи помічників, що супроводжують людину, або уособлюють її в собі.

Тваринницький символізм ще з древніх часів тісно пов'язаний із тотемізмом¹ та зоолатрією² [6, с. 77]. Тотемне уявлення світу розуміє не співвідношення між людиною та твариною, а повну їх ідентичність [5, с. 94], оскільки для деяких народів межа поняття «людина» є досить гнучким, не відмарковується суттєва різниця між особою людської статі та твариною. На відміну від примітивної, сучасній людині важко повірити в те, що тварини нас імітують, можуть розмовляти у свій власний спосіб.

Універсальна етнографія показує, що тваринні (в тотемізмі, наприклад) чи людські (у формі духів різноманітних видів) персоніфікації є насправді примітивними

1 Тотемізм – практика символічного отожднення людей з нелюдськими об'єктами (звичайно тваринами і рослинами) [1, с. 1259].

2 Зоолатрія – сукупність обрядів і вірувань, пов'язаних із релігійним культом тварин [1, с. 382].

і, що антропоморфізм³ не є ознакою розвинутішої цивілізації ніж зооморфізм⁴ чи фітоморфізм⁵ [12, с. 1502]. Тотемізм слугує для інтерпретації міфу, де фігури тварин виконують головну роль у культурах країн світу. Міф – це не лише концепт чи ідея, а й система спілкування, повідомлення, справжня семіологічна система [2, с. 193], що перетворює його на універсальну модель, модель для «цілого світу» [9, с. 14]. Таким чином, міф є спробою відобразити знання світу чи «творінням естетичної фантазії» [5, с. 43].

Особистісними характеристиками міфу є:

а) правдивість. Історичний пріоритет міфу над казкою є беззаперечним.

б) багатозначність свого смислу. Існує дві чітко виражені групи: одні, такі як Фромм (для нього міфи усіх культур написані мовою символіки), Беззола та Сірлот, які вірять у символічне читання міфів [3, с. 206]; і такі як Каро Бароха, які це заперечують, чи Рохер Кайлоіс – запеклий противник «жалюгідних психоаналітичних спроб», до яких прибігають при тлумаченні міфів та «механічного і сліпого вживання безглузлого символізму» [4, с. 16; с. 21].

в) неперервність. Символ, міф та образ є складовими сутності духовного життя [8, с. 11], адже одним із головних зв'язків між людськими істотами є власне міфічні образи, що робить час міфу непорушним [10, с. 220; с. 238].

г) універсальність. Міфи та символи, за словами Юнга, «можуть виникати автоматично у будь-якому куточку світу, будучи тим не менше однаковими, власне через те, що є результатом людського несвідомого творіння, розповсюдженим повсюди і зміст якого набагато подібніший ніж раси та індивідууми» [11, с. 164].

Література Середньовіччя поєднує в собі у природний спосіб середньовічний тваринницький епос та елементи чар: козулі, що вмлі розмовляти, кити-острів, людські істоти перетворені на тварин і навпаки тощо.

Існує певний перелік «фантастичних» тварин за їх присутністю та функцією [3, с. 211]:

– звірі тваринницьких епосів, традиційних чи любовних. Вони відмежовуються від звичних тварин, оскільки властивості, які їм присвоюються і, які читачі того часу могли в них розгледіти, відрізняються, насправді, від дійсності. Зазначимо, що зоологічне існування екзотичних та уявних істот змальованих авторами, не могло бути підтвержене у середньовічному суспільстві за браком можливостей.

– алегоричні звірі, що належать поемам такого виду, а також, птахи, які беруть участь у суді чи дебатах.

– казкові істоти, які згідно давніх оповідей, заселяють віддалені, небачені місцевості.

3 Антропоморфізм – уподібнення будь-чого до людини або перенесення властивих людині фізичних і психічних ознак на тварин, явища природи, предмети; уособлення. У багатьох релігіях – уявлення бога в образі людини [1, с. 21].

4 Зооморфізм – у давніх релігіях – зображення богів в образі тварин [1, с. 382].

5 Фітоморфізм – зображення богів в образі рослини [1, с. 1324].

Актуальные вопросы в современной науке

- дракони, змії та леви – хоронителі мостів чи замків, супротивник героїв (іх помічник, інколи), перевізники, путівники тощо.

- символістичні звірі, які відображають почуття та поведінку персонажів.

У формуванні уявлення про середньовічне бачення тварин нам допомагають тропи, а саме: порівняння, метафори та прислів'я. Але спочатку дамо коротку характеристику поняттям «символ» та «алегорія».

Юнг, підтримуючи строге розрізнення між поняттями символ та знак, стверджує, що «символ завжди передбачає, що вибраний вираз є найкращим найменуванням чи найкращою можливою формулою для стану речей відносно невідомого, але відомого як такого, що існує і пред'явлений саме таким»; і додає «символічною буде концепція, яка визнає символічне вираження як найкраще можливе формулювання чогось порівняно не відомого. Алегоричною буде вважатись концепція, яка визнає символічне вираження як перифраз чи метаморфоза зважений із чогось відомого» [11, с. 281-282].

Ось чому алегорія, інтелектуальна, піддана єдиній інтерпретації, протиставляється символу, інтуїтивному, який приймає різноманітність тлумачень. Так, протистояння базується не на відомості чи незнанні характеру того, що відображає, а на самій формі відображення [3, с. 212]. П. Годет [7, с. 7] стверджує, що «алегорія відштовхується від ідеї (абстрактної), щоб досягнути фігуру, в той час, як символ, передусім і сам по собі, є фігурою, і тим самим джерелом ідей».

Якщо брати до уваги прислів'я і приказки за практичний матеріал, можемо спостерігати дане твердження у лексичній структурі. Наприклад, серед прикметників, можемо виділити: *viejo* → *buey / burro / caballo / galgo / res / perro / pájaro* (A burro viejo, la mayor carga y el peor aparejo; De jefes y burros viejos, lo más lejos; Al buey viejo, múdale el pajar y dará el pellejo); *muerto* → *burro / perro / caballo / gata / pájaro* (Jaula abierta, pájaro muerto; Muerto el perro, se acabó la rabia); *castrado* → *carnero* (A carnero castrado no le tienes el rabo); *harto* → *vaca / lobo* (A la vaca harta, la cola le es abrigada); *flaco* → *perro / vaca* (A perro flaco, todas son pulgas; De la vaca flaca, la lengua y la pata); *durmiente* → *raposo* (A raposo durmiente, no le amaneces la gallina en el vientre); *maldito* → *buey* (El buey maldito, el pelo le luce); *feo* → *erizo / oso* (Hombre y el oso, cuanto más feo, más hermoso); *ruin* → *puerco / buey / pájaro* (Al más ruin puerco, la mejor bellota; Ruin buey, holgando se descuerna); *aldeano* → *gallina* (Aldeana es la gallina, y cómela el de Sevilla); *bendito* → *buey* (Bendito el carro, y bendito el buey, y bendita la mata, a quien lo quier); *cojo* → *cabra / mula* (Cabra coja, no quiere siesta; Camino de Roma, ni mula coja ni bolsa floja); *loco* → *oveja* (Loca es la oveja que al lobo se confiesa); *mohíno* → *burra* (Ni burra mohína, ni mujer supina); *fiero* → *león* (No es tan fiero el león como lo pintan); *negro* → *cuero* (No puede ser el cuervo más negro que sus alas); *bobo* → *oveja* (Ovejas bobas, por do va una, van todas); *sarnoso* → *puerco* (Puerco sarnoso resuelve la pocilga); *ajeno* → *perro* (Quien da pan a perro ajeno, pierde pan y pierde perro); *asido* → *pajarillo* (Tarde chilla el pajarillo cuando está asido); *cocido* → *gavilán* (Temas hay de gavilán, que está cocido y quiere volar); *parado* → *yegua* (Yegua parada, prado halla); *escaldado* → *gato* (Gato escaldado, del agua fría huye).

Аналізуючи дієслова, більшість яких виражають діяння людини над твариною, зустрічаємо наступні приклади: *matar* (A quien no mata puerco, no le dan morcilla; Con ese galgo no matarás más liebres; Con un lobo no se mata otro); *engañar* (Acedía por lenguado, a muchos ha engañado); *despedazar* (Al conejo y al villano,

Aktualne problemy w współczesnej nauki

despedazarle a mano); *apretar* (Al gallo que canta, le aprietan la garganta); *morder* (Aunque manso tu sabueso, no le muerdas en el befo; Perros de Zorita, cuando no tienen a quien morder, se muerden unos a otros); *espantar* (Burro delante, para que no se espante); *escarbar* (Escarba la gallina y halla su pepita; Escarbó el gallo, y descubrió el cuchillo para matallo); *hurtar* (Hurtar el puerco y dar los pies por Dios); *morir* (Por la boca muere el pez) тощо.

Підсумовуючи можемо зауважити, що аналіз є невичерпним, адже існує великий відсоток паремій, що лише частково або взагалі не підпорядковуються жодній символічній моделі. Однак, узагальнюючи вивчений матеріал, слід відзначити прерогативу узису образу тварини, як чогось меншовартісного по відношенню до людини, використовуючи її у своїх цілях.

Перспектива подальших досліджень полягає у поглибленому та детальному аналізі особливостей утворення специфічних лексичних та символічних форм іспанських пареміологічних одиниць.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. – 1440 с.
2. Barthes R. Mythologies. Paris : Seuil, 1970.
3. Bestiario Medieval / edición a cargo de Ignacio Malaxecheverría. Madrid : Ediciones Siruela, 1986.
4. Caillois R. Au Coeur du fantastique. Paris : Gallimard, 1965.
5. Cassirer E. Filosofía de las formas simbólicas. I. El lenguaje. II. El pensamiento mítico. México : F.C.E., 1971.
6. Cirlot J.E. Diccionario de símbolos. Barcelona : Labor, 1969.
7. Durand G. L'Imagination symbolique. Paris : P.U.F., 1968.
8. Eliade M. Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso. Madrid: Taurus, 1974.
9. Eliade M. Mythes, rêves et mystères. Paris : Gallimard, 1972.
10. Jesi F. Literatura y mito. Barcelona : Barral, 1972.
11. Jung C. G. Tipos psicológicos. – 2 vols. – Barcelona : Edhasa, 1971.
12. Van Gennep A. Manuel de Folklore français contemporain. Paris : Picard. – 7 vols. – 1972-1976.

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ОСНОВА ЭМОТИВНОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ РУССКОГО И БОЛГАРСКОГО ЯЗЫКОВ

Русская и болгарская фразеология имеют общие источники. Безусловно, это связано с близостью языков, обусловленной не только их родством, но и общностью религии двух этносов, их историческими контактами и т.д. Фразеологизмы считаются важнейшим пластом языковых единиц, так как они обеспечивают преемственность поколений и устойчивость культурных традиций. И в структурном, и в семантико-коннотативном плане фразеологические системы русского и болгарского языков обнаруживают много сходного.

В данной работе мы сосредоточиваем свое внимание на фразеологизмах, обозначающих эмоциональные явления. На основе проведенного исследования мы сделали вывод о том, что подавляющее число эмотивных фразеологизмов в обоих языках связаны с человеком, с разнообразными сферами его деятельности. Человек стремится наделить человеческими чертами объекты внешнего мира, в том числе и неодушевленные, то есть одухотворить все, что его окружает. Это важная черта фразеологии вообще, ибо человек, по признанию древнегреческих мудрецов, есть «мера всех вещей».

Наиболее частотными и важными среди фразеологизмов с эмотивным значением в русском и болгарском языках являются обороты с компонентами душа и сердце, что не случайно: это два важных образа, которые в разных культурах ассоциируются с эмоциональной сферой человека, его переживаниями. При этом сердце воспринимается как центр жизни вообще: физической, психической, духовной и душевной. П. Флоренский писал, что в индоевропейских языках слова, выражающие понятие «*сердце*», указывают своим корнем на понятие центральности, срединности. Например: русск. сердце кровью обливается – болг. кръв капи от сърцето; русск. сердце не на месте – болг. сърцето ми се свива; русск. сердце замирает, сердце зашло – болг. сърцето ми замира; русск. принимать близко к сердцу – болг. вземам нещо близко до сърцето си; русск. душа болит – болг. душата ми боли, сердце болит – сърцето ми боли. Душа – это также одно из ключевых понятий русской культуры, символ духовных или нетелесных аспектов человеческой личности [4, с. 101]. Понятие «душа» подразумевает духовный мир человека как нечто цельное, единое. Сама лексема душа характеризуется в русском языке большой семантической емкостью. По мифологическим представлениям, душа – это нетленное, незримое свойство человека, отличающее его от иных живых существ, это совокупность проявления его отношения к миру, к другим людям, средоточие его духовного богатства. Все это нашло отражение во фразеологической системе русского языка (души не чаять, говорить по душам, жить душа в душу). В болгарской лингвокультуре с искренностью, доброжелательностью и другими положительными качествами личности традиционно связывается лексема сърце (вземам, нещо близко до сърцето

си; сърцето ми се къса). Однако компоненты душа и сердце в болгарском языке часто используются в соотносимых контекстах, что позволяет сделать вывод о том, что в болгарской культуре разница между понятиями «душа» и «сердце» ощущается менее явно.

Большое количество фразеологизмов с данными лексемами в обеих культурах свидетельствует об их ведущей роли в символической репрезентации эмоций. Заметим, что в других культурах и языках локализация эмоций иная: в китайской наивной картине мира эмоции локализуются в почках, в африканской (западноафриканский ареал, язык догон) – в печени и носу; во французской – в селезенке.

Принцип метонимического переноса распространяется и на те фразеологизмы русского и болгарского языков, которые в образной форме интерпретируют эмоциональные явления через внешний образ человека. Как в русском, так и в болгарском языках в состав большого числа фразеологизмов входят слова, обозначающие части тела. Среди этих единиц мы выделили несколько стержневых слов: голова, волосы, глаза, брови, нос, горло, зубы, рука, плечи. Так, в русской и болгарской фразеологии символическое значение имеет лексема голова, которая представляет всего человека: русск. *закружилась голова* – болг. *завъртя ми се главата*; русск. *вскружить голову* (от успехов) – болг. *глава замайва/завъртя главата*; русск. *посыпать голову пеплом* – болг. *посипвам главата с пепел*. Фразеологизм *посыпать голову пеплом* имеет древнюю историю. Он связан с библейским рассказом о древнем обычае евреев *посыпать голову пеплом или землёю, оплакивая своё несчастье или несчастье близких* [1, с. 50].

Важными для обозначения эмоций являются фразеологизмы с лексемой *волосы*: русск. *волосы встали дыбом* – болг. *косата ми настръхна* (о сильном страхе, испуге); русск. *рвать на себе волосы* – болг. *скубя си косите*. Волосы также являются символом внутренних переживаний человека. Издревле им приписывалась магическая функция защиты человека от злых сил и бед. Так, например, в старину им на Руси придавали огромное значение: женщинам, особенно беременным, запрещалось стричь волосы, ибо они имели охранную функцию. Язык сохранил в себе довольно много ФЕ, в основе семантики которых лежат архетипические представления о волосах как о вместилище памяти, воли: *волосы стали дыбом* (о сильном испуге, при котором парализуется воля). Так, в «Словаре символов» Д. Тресиддера о волосах читаем: «Волосы символизируют жизненную силу, мощь – очень важная часть человеческого тела, как в социальном, так и в личном плане, что видно из широкого круга символов, связанных с различными легендами. Символизм роста волос отражен в истории Самсона, воина древнеиудейского назарейства, чьи длинные волосы были знаком харизматической святости и духовного здоровья. Библейская Далила срезает Самсону волосы – средоточие его силы» [4, с. 47].

Довольно активно во фразеологии представлены слова, называющие части головы человека (глаза, нос, рот, зубы и др.). Это органы, имеющие свой внешний вид и четкие функции: смотреть, обонять, чувствовать вкус, говорить и т.д.

Наиболее ярко в русском и болгарском языках представлены фразеологизмы с лексемой *глаза*: русск. *выплакать все глаза, проплакать все глаза* – болг. *изплача си очите*; русск. *радовать глаз, радовать взор* – болг. *радва окото*; русск. *искры*

сыплются из глаз – болг. искри ми изскачат от очите. Глаза также имеют глубокий символический смысл, они, как и рука, являются ранним символом Бога-отца (до того как его стали изображать в человеческом облике) [5, с. 166]. Во многих языковых картинах мира глаза не просто зеркало внутреннего мира человека, но и средство его связи с действительностью.

Еще одна важная часть лица – нос, **орган обоняния**. Слово нос стало компонентом довольно большого количества фразеологизмов, в значении которых хорошо просматривается архетип «нос = человек» (например, во всем известной повести Н.В. Гоголя нос майора Ковалева ведет себя как человек), поэтому нос непосредственно связан с эмоциональной сферой. **Нос воротят**, когда что-либо не нравится, его **вешают** (вместе с головой), если сильно расстраиваются, приходят в отчаяние, задирают, когда неоправданно чем-нибудь гордятся, похваляются. В анализируемых языках выявлены ФЕ с компонентом нос, которые имеют эмотивное значение: русск. задирать нос – болг. вдигам нос / вирия нос; русск. вешать нос – болг. провесвам нос и т.д.

Встречаются эмотивные фразеологизмы с компонентами горло, голос, речь: русск. стать костью в горле – болг. седи ми като ост на гърлото; русск. надуть губы – болг. надувам устни; русск. сыт по горло – болг. сит съм до гуша; русск. кричать во весь голос, кричать во все горло – болг. викам колкото ми глас държи; русск. потерять дар речи – болг. изгубвам говор.

В мировой культуре зубы – древнейшая эмблема агрессивной и защитной силы. Причиной того, что шаманы носили ожерелье из зубов, стала ассоциация зубов с властью [4, с. 130]. Зубы у славянских народов прежде всего связывались с негативными эмоциями. Среди них выделяется группа фразеологизмов, в которой отражены представления о зубах как своего рода орудии защиты или нападения, угрозы. Если кто-то замышляет вылазку против своего недруга, хочет ему навредить, то говорят, что он **точит** или **имеетна него зуб**. Символика зубов в русском и болгарском языках тождественна: русск. говорить сквозь зубы – болг. говоря през зъби; русск. скрипеть зубами – болг. скърцам със зъби; русск. точить зуб на кого-то – болг. точка зъби. Эти фразеологизмы также можно отнести к полным эквивалентам.

Существуют примеры и безэквивалентных ФЕ. Например, болгарский фразеологизм **имам бъз** буквально переводится с болгарского «иметь бузину», в значении «испытывать страх: бузина в данном фразеологизме выступает как символ страха в болгарской картине мира. О символике этого растения интересно пишет Д. Тресиддер: «В Северной Европе, особенно в Дании, бузина считалась магическим деревом. Там полагали, что изготавливать мебель из его древесины – дурной знак. Считалось, что оно может защитить против колдовства в Вальпургиеву ночь, а наиболее суеверные извинялись перед ним, даже когда срывали его цветы или ягоды. Некоторые полагают, что Иуда Искариот повесился именно на бузине» [4, с. 24]. Семантику страха выражают и безэквивалентные единицы: болг. като восьък «лицо как воск», в значении «испуган, расстроен», като гипсиран – «как загипсованный», като лимон «расстроенный».

Среди безэквивалентных фразеологизмов, обозначающих эмоцию гнева, встречаются следующие: болг. изправям се на зъби и нокти – буквально «подняться на зубы и ногти», т.е. «впасть в раздражение, гнев», изглеждам черен като дявол –

«выглядеть как черный дьявол», т.е. «сильно разозлиться».

Интересны случаи, когда структурно фразеологизмы совпадают, однако имеют совершенно разное значение. Во фразеологическом словаре русского языка под редакцией А.И. Молоткова мы можем обнаружить следующее толкование фразеологизма земля горит под ногами – «кто-либо вынужден быстро, стремительно убежать». В болгарском же языке значение иное – «быть расстроенным, испуганным». Или: фразеологизм като куршум (букв. «как пуля») в болгарском языке имеет значение «тягостный, мучительный», в русском же совершенно иная семантика – «быстрый как пуля». В болгарском языке этот фразеологизм имеет негативный оттенок, в русском же скорее положительный.

Важно отметить, что в ходе анализа мы привлекали ФЕ не только с эмотивным значением, но и связанные с описанием невербальных средств общения, например: схватиться за голову – «приходить в ужас, в отчаяние», волосы встали дыбом – «о состоянии сильного страха, ужаса», пожимать плечами – «выражать недоумение, раздумье, пренебрежение, удивление и т.п.». Многие эмоции человека выражаются невербально, уже научно доказано, что большая часть информации в процессе общения передается через мимику, голос и т.д. Таких единиц среди эмотивных фразеологизмов в обоих языках обнаруживается довольно большое количество.

Сопоставляя русские и болгарские фразеологизмы, мы пришли к выводу, что значительная часть единиц в двух языках является схожей как с точки зрения соотношения образной основы, так и с позиции синтаксической структуры. Прежде всего это объясняется генетическим родством рассматриваемых языков, но важно и то, что во фразеологических оборотах закрепились определенные модели характеристики явлений окружающего мира, типичные именно для славянской языковой общности.

Стоит отметить, что и в русском, и в болгарском языках преобладают фразеологизмы, передающие отрицательные эмоции или же негативные особенности поведения человека (вешать нос, опустить руки, хромать на обе ноги и др.). Традиционно исследователи связывают данную особенность с семантической асимметрией фразеологической системы в сторону отрицательных значений, вызванную более острой эмоциональной и речемыслительной реакцией людей на отрицательные явления, а также характерной для отрицательных эмоциональных состояний, тенденцией к использованию готовых речевых форм [3, с. 237]. Отрицательные эмоции, по мнению психолога Б.И. Додонова, играют более важную биологическую роль по сравнению с положительными эмоциями. Не случайно механизм отрицательных эмоций функционирует у ребенка с первых дней появления его на свет, а положительные эмоции появляются значительно позднее.

В заключение можно повторить мысль о том, что в сфере эмотивной фразеологии болгарского и русского языков ярко находит отражение принцип антропоцентричности, в соответствии с которым человек способен «соизмерять все новое для него <...> по своему образу и подобию» [2, с. 182]. Так, эмоциональные явления чаще всего интерпретируются в языке посредством их ассоциации с разнообразными проявлениями человека как биологического и духовного существа. На основе анализа около 200 фразеологизмов со значением эмоций можно сделать важный вывод о том, что и в болгарском, и в русском языках большая часть этих

единиц обозначает экспрессию первичных (эгоцентрических) эмоций: радости, печали, страха, гнева, удивления.

Литература

1. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова. – М., 1986.
2. *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира.* – М.: Наука, 1988.
3. Садыкова А.Г. Фразеологические единицы с компонентом «предметы быта», выражающие эмоциональное состояние субъекта (на материале немецкого и татарского языков) // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23-25 мая 2006 г.): Труды и материалы. В 2 т. Т. 2. – Казань, 2006.
4. Тресиддер Д. Словарь символов. – М., 1999.
5. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с английского А.Е. Майкапара. – М.: КРОНПРЕСС, 1996. –656 с.

ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Преимущество внедрения Интернет-технологий в процесс обучения иностранному языку в настоящий момент уже не вызывает сомнений и не требует дополнительных доказательств. За последнее десятилетие было написано немало работ, в которых исследователи раскрывали позитивное влияние различных форм синхронной и асинхронной Интернет-коммуникации – электронной почты, чата, форумов, веб-конференций и т.п. – на формирование иноязычной коммуникативной компетенции обучающихся. Непосредственно ресурсы сети Интернет являются бесценной и необъятной базой для создания информационно-предметной среды, образования и самообразования людей, удовлетворения их профессиональных и личных интересов и потребностей. Экономическое развитие России и Федеральный национальный проект «Образование» постепенно делают Интернет повседневной реальностью для большинства российских школьников. Однако одно только наличие доступа к Интернет-ресурсам не является гарантом быстрого и качественного языкового образования. В научной литературе существует немало описаний того, как неверная, или, точнее сказать, методически неграмотно построенная работа учащихся с Интернет-ресурсами способствовала формированию у них не только ложных стереотипов и обобщений о культуре страны изучаемого языка, но даже расизма и ксенофобии. Именно поэтому на современном этапе обучения иностранным языкам, когда используются новейшие Интернет-технологии, возникает острая необходимость в разработке новых учебных Интернет-ресурсов, направленных на комплексное формирование и развитие:

- аспектов иноязычной коммуникативной компетенции во всем многообразии ее компонентов (языкового, грамматического, социокультурного, компенсаторного, учебно-познавательного);
- коммуникативно-когнитивных умений осуществлять поиск и отбор, производить обобщение, классификацию, анализ и синтез полученной информации;
- коммуникативных умений представлять и обсуждать результаты работы с ресурсами сети Интернет;
- умений использовать ресурсы сети Интернет для образования и самообразования с целью знакомства с культурно-историческим наследием различных стран и народов, а также выступать в качестве представителя родной культуры, страны, города и т.п.;
- умение использовать ресурсы сети Интернет для удовлетворения своих информационных и образовательных интересов и потребностей.

Всегда ли можно использовать учебные Интернет-ресурсы, и способны ли они полностью заменить печатные учебные пособия? Стремительное развитие цивилизации и технических средств коммуникации позволяет сделать предположение, что через несколько лет соотношение книжных и электронных

учебных изданий значительно изменится в пользу последних.

Хотлист, мультимедийный скрепбук, трежа Хант, сабжект сэмпла вебквест несомненно обогатят уроки иностранного языка на средней и старшей ступенях общего среднего образования. Естественно, сложность материала и его объем должны варьироваться и соответствовать уровню развития школьников на каждом этапе обучения. Частота использования учебных материалов и их набор могут изменяться в зависимости от уровня владения иностранным языком, общим уровнем развития информационной компетенции, интересами и образовательными потребностями учащихся.

В настоящий момент разработано уже три элективных языковых курса, рекомендованных Министерством образования и науки РФ к использованию на старшей ступени общего образования и имеющих полное методическое обеспечение. К их числу относятся следующие курсы:

- культуроведение Великобритании “British Cultural Studies”;
- культуроведение США “American Cultural Studies”;
- гид-переводчик “Guide Interpreter”.

Моделей и сценариев использования учебных Интернет-ресурсов в обучении иностранному языку можно предложить великое множество. Однако, принимая во внимание характеристики исключительно своей группы учащихся, каждый учитель может сам решить, какие из них он будет использовать в учебном процессе и в какой степени.

Учебные Интернет-ресурсы позволяют:

- подобрать текстовый, графический, фото-, аудио- и видеоматериал по изучаемым темам;
- организовать в группах и целом классе обсуждение насыщенных культурных и социально острых проблем;
- провести лингвистический анализ устного и письменного дискурса носителей языка;
- организовать внеурочную и внеклассную проектную деятельность учащихся;
- создать благоприятные условия для учащихся с высоким уровнем иноязычной коммуникативной компетенции, общей культуры и серьезными намерениями в отношении продолжения гуманитарно-филологического образования в полной мере реализовать свой интеллектуальный потенциал.

Таким образом, все эти три курса, как и другие возможные языковые элективные курсы гуманитарно-филологического и социально-гуманитарного профилей, [2, с. 2], включают проектную деятельность. И именно в проектной деятельности можно полностью реализовать весь методический и образовательный потенциал учебных Интернет-ресурсов. Более того, некоторые виды учебных Интернет-ресурсов – вебквест и трежа хант – разработаны исключительно для групповой проектной работы учащихся. Поэтому языковые элективные курсы создают уникальные возможности для полной реализации учебных Интернет-ресурсов. Заметим, что о различных вариантах организации проектной деятельности с использованием Интернет-ресурсов вдохновенно, красиво и исчерпывающе писала Е.С.Полат [1, с. 5].

Литература:

1. Полат Е.С. «Интернет на уроках иностранного языка». // «Иностранные языки в школе» № 2 2001 г.
2. Сысоев П.В. Обучение иностранному языку на старшей ступени общего среднего (полного) образования. Профильный уровень (10-11 классы).//Иностр.языки в школе. – 2006. - №2. – С. 2-10.

Симонкина Ю.С.

Преподаватель иностранного языка,
Филиал СГПИ в г. Ессентуки

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ЧЕРЕЗ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО- КОММУНИКАТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ

Современные педагогические технологии, такие, как обучение в сотрудничестве, проектная методика, использование новых информационно-коммуникационных технологий (ИКТ), Интернет-ресурсов помогают реализовать лично-ориентированный подход в обучении, обеспечивают индивидуализацию и дифференциацию обучения с учетом способностей детей, их уровня обученности и склонностей.

Современный компьютер представляет собой эффективное средство оптимизации условий умственного труда вообще, в любом его проявлении.

Работа с компьютерными обучающими программами на уроках иностранного языка включает: изучение лексики; отработку произношения; обучение диалогической и монологической речи; обучение письму; отработку грамматических явлений.

Использование на уроках компьютера в решении целого ряда дидактических задач: формировать умения чтения, совершенствовать умения письменной речи школьников; пополнять словарный запас учащихся; формировать у школьников устойчивую мотивацию к изучению английского языка. Мир новейших информационных технологий занимает все большее место в нашей жизни. Использование их на уроках ИЯ повышает мотивацию и познавательную активность учащихся всех возрастов, расширяет их кругозор.

Информационно-коммуникационные технологии способствуют усилению учебной мотивации изучения ИЯ и совершенствованию знаний учащихся. ИКТ направлены на интенсификацию процесса обучения, совершенствование форм и методов организации учебного процесса.

Проектная деятельность немыслима без использования информационных технологий. Проект на основе информационных технологий многогранен, эффективен, перспективен, неисчерпаем. Компьютеры применяются учениками при выполнении проектов разных видов: информационных, игровых, исследовательских, творческих. Для подготовки проектов используются также возможности Интернета. Радости познания – вот что дает использование компьютера на уроках. А это в свою очередь, вместе с развитием мышления ведет к развитию инициативной речи [2, с. 58].

Однако, сказав о достоинствах компьютеров, надо отметить и некоторые недостатки. В условиях компьютеризации существенно меняются условия взаимодействия педагога и учащихся, а также учащихся друг с другом.

Обучение немислимо без воспитывающего воздействия личности обучающего на ученика.

Основная цель изучения иностранного языка в средней школе – формирование коммуникативной компетенции, все остальные цели реализуются в процессе осуществления этой главной цели. Коммуникативный подход подразумевает обучение общению и формирование способности к межкультурному взаимодействию.

Развитие образования в наши дни органично связано с повышением уровня его информационного потенциала. Эта характерная черта во многом определяет как направление эволюции самого образования, так и будущее всего общества. Для наиболее успешного ориентирования в мировом информационном пространстве необходимо овладение учащимися информационной культурой. Глобальная сеть Интернет создает условия для получения любой необходимой учащимся и учителям информации, находящейся в любой точке земного шара: страноведческий материал, новости из жизни молодежи и т.д.

Как информационная система, Интернет предлагает своим пользователям многообразии информации и ресурсов. Базовый набор услуг может включать в себя: электронную почту; телеконференции; видеоконференции; возможность публикации собственной информации, создание собственной домашней странички; доступ к информационным ресурсам; справочные каталоги; поисковые системы; разговор в сети.

Эти ресурсы могут быть активно использованы на уроке английского языка.

Овладение коммуникативной и межкультурной компетенцией невозможно без практики общения, и использование ресурсов Интернет на уроке иностранного языка в этом смысле просто незаменимо: виртуальная среда Интернет позволяет выйти за временные и пространственные рамки, предоставляя ее пользователям возможность аутентичного общения с реальными собеседниками на актуальные для обеих сторон темы. Однако нельзя забывать о том, что Интернет – лишь вспомогательное техническое средство обучения, и для достижения оптимальных результатов необходимо грамотно интегрировать его использование в процессе урока [1, с. 58].

Достичь коммуникативной направленности при обучении иностранным языкам с помощью компьютера можно в режиме текстового редактора. Word – одна из самых совершенных программ в классе текстовых процессоров, который предусматривает выполнение сотен операций. С его помощью можно легко совершать коммуникативно-важные действия над текстом. Текстовый процессор может использоваться как инструмент для создания тренировочных упражнений, как инструмент для стимулирования деятельности учащихся по созданию текстов на изучаемом языке.

Примеры заданий:

- напечатайте текст, внесите в него изменения;
- сократите текст, оставив в нем самую важную информацию;
- найдите и выделите в тексте ответы на следующие вопросы;
- поделите текст на смысловые части;
- восстановите правильный порядок следования предложений;

Актуальные вопросы в современной науке

- в тексте нет знаков препинания, заглавных букв, пробелов между словами, восстановите его;

- найдите и выделите пассивные конструкции.

Также учащиеся создают коммуникативно-важные тексты: поздравительные открытки, анкеты, биографии, рефераты, проекты.

Новые информационные технологии привлекают учащихся и являются одним из главных их интересов. Поэтому использование информационных технологий в учебном процессе способствует формированию положительной мотивации. Преимущество использования компьютера заключается в том, что он позволяет повысить профессиональный уровень преподавателей.

Таким образом, знакомство с новыми ИКТ поражает своими возможностями, которые открываются для совершенствования учебного процесса и системы образования в целом. Новые информационные технологии, внедряемые в образование, способствуют его подъему на качественно новый уровень.

Литература:

1. Елизарова Г.В. Культура и обучение иностранным языкам. – СПб.: Союз, 2001. – С. 58.
2. Сысоев П.В., Евстигнеев М.Н. Методика использования учебных Интернет-материалов в обучении иностранному языку//Вестник Тамбовского университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2008. - №2.

Ярошко Н.С.

Аспірант, асистент кафедри французької філології
Львівського національного університету імені Івана Франка

СТРАТЕГІЧНІ ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬОГО ФРАНКОМОВНОГО ЖІНОЧОГО ДИСКУРСУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Художній текст як дискурсивне явище характеризується комунікативно-прагматичною спрямованістю, природа та способи реалізації якої викликали зацікавлення у багатьох вчених, а зокрема М. Бахтіна, Т. ван Дейка, О. Каменської, Т. Радзівської та інших.

Вважається, що «суттєвою (конститутивною) ознакою висловлювання є його зверненість до когось, його адресованість» [1, с. 412]. Остання часто пов'язана із прагматичною метою: досягти правильної інтерпретації твору, привернути увагу читача, вразити, переконати. Для досягнення прагматичної мети автор використовує певні дискурсивні стратегії.

Передусім потрібно визначити саме поняття стратегії. Йдеться про таке мовно-дискурсивне явище, що спрямоване на конкретну когнітивну і, як наслідок, комунікативну мету. З цього приводу Т. ван Дейк зауважує: «Стратегію следует охарактеризовать прежде всего как свойство когнитивных планов. Такие планы представляют собой общую организацию некоторой последовательности действий и включают цель или цели взаимодействия» [2, с.272]. Базовим фактором, який породжує стратегію є інтенція. И.Ф. Труфанова визначає інтенцію як ядро стратегії, від якого залежить саме спрямування процесу комунікації: «Под коммуникативной стратегией понимается основная задача, генеральная интенция в рамках данного коммуникативного процесса» [4, с. 58].

Стратегія постає як явище поетапне, потенційно змінне та адаптивне до перебігу комунікативної ситуації. Багато дослідників погоджуються, що стратегія є явищем комплексним і включає у себе відповідні тактики, або ж мовленнєві ходи. Якщо стратегія є абстрактним когнітивно-прагматичним утворенням, то тактикам та мовленнєвим ходам відповідають конкретні мовні засоби. Таким чином, «комунікативну тактику ми [...] розглядаємо як одну або кілька мовленнєвих дій комуніканта, що сприяють реалізації вибраної стратегічної лінії» [3, с. 68].

У пропонованому дослідженні за основу буде прийнято поняттєву парадигму «комунікативна стратегія, тактика, хід». Перше поняття відображає глобальну прагматичну мету, заради якої була ініційована комунікація (наприклад, переконати адресата, викликати його довіру), друге стає реакцією на безпосередній контекст комунікації та вирішення локальних цілей (наприклад, наведення прикладів), третє презентує конкретні мовні засоби, які відображають локальні та глобальні інтенції (наприклад, цитата та її відповідне графічне оформлення, використання власних назв і т. ін.).

У аспекті прагматичної та комунікативної спрямованості стратегії поділяються на кооперативні та некооперативні. Перші – спрямовані на

результативну взаємодію партнерів згідно до комунікативних постулатів, спільного лінгво-когнітивного тезаурусу, комунікативних потреб усіх учасників спілкування. Другі ігнорують усі перелічені пункти.

Стратегії, які використовуються у художньому франкомовному жіночому дискурсі, мають кооперативне спрямування з огляду на такі фактори, як: попит на масовому літературному ринку, подолання гендерних обмежень, потреба особистого визнання. П. Сенжі пояснює цей факт також первинною не конфліктністю, яка притаманна жіночому мовленню: «les femmes assignent également aux questions une [...] fonction supposée maintenir les conversations auxquelles elles participent dans un style favorisant la bonne entente, l'égalité, la réciprocité, bref, en un mot, la non conflictualité» [12, с. 16].

У проаналізованих романах, що належать до даного дискурсу, було виділено такі основні стратегії кооперативного спрямування: емотивно-образна стратегія, «діалогічна» стратегія, стратегія автентичності:

1. Емотивно-образна стратегія спрямована на те, щоб привернути увагу читача до твору, апелюючи до психологічної сфери (емоцій, уявлення про об'єкти, явища та пов'язані з ними асоціації). Вона включає такі тактики:

1. Тактика введення образів, яка спрямована на спрощення сприйняття та інтерпретації повідомлення та залучає спільні фонові знання автора та адресата про навколишню позамовну дійсність. Основним мовно-стилістичним засобом її реалізації є метафора. Ця тактика об'єднує такі ходи як візуалізація (а) (породження у свідомості читача «картинок»), сенсубілізація (б) (породження чуттєвих асоціацій: слухових, тактильних та ін.), естетизація (в) (породження естетичного задоволення):

а). «*un vrai concours de ballons*» [11, с. 66] (округлі форми вагітних жінок); «*le grand serpent mécanique*» [8, с. 116] (змієподібна форма конвеєра); «*la gelée que le soleil a tartiné sur les nuages*» [7, с. 392] (захід сонця).

б). «*l'enfant nageait en elle*» [9, с. 143] (відчуття вагітної жінки); «*le coeur qui bat la chamade*» [10, с. 200] (посилене серцебиття).

в). «*une grande et une petite orchidée*» [5, с. 152] (мати і син); «*c'est un roseau fragile*» [8, с. 69] (дівчинка).

2. Тактику введення емотивної конотації, яка спрямована на встановлення тривкого комунікативного зв'язку з читачем, заснованого не лише на інформативному обміні, але й на емоційному співпереживанні. Вона реалізується засобами метафори та через лексику фамільярного реєстру і включає ходи афективності (а), пейоративності (б), іронізації.

а). «*je suis une fleur parmi les autres*» [10, с. 158] (позитивна самооцінка); «*elles [les filles] sont mignonnes*» [10, с. 155] (афективне ставлення до дитини).

б). «*cette punaise de Chantal*» [11, с. 36]; «*Ta gueule!*» [10, с. 112] (вигук люті).

II. Поняття «діалогічної» стратегії можна тлумачити як: 1) апелювання до широкого загалу реципієнтів для стимуляції ментального «фіт-беку»; 2) інтенція щодо створення зрозумілого повідомлення на основі спільного вербально-когнітивного тезаурусу. Вона включає такі тактики:

1. Тактика неформальності передбачає відсутність строгих вимог щодо реєстру лексики та форми оповіді, що імплікує рівність ролей автора та читача. Це виражається у домінантному використанні експресивної фамільярної лексики.

Наприклад:

«*Ses paillements emplissaient la baraque*» [11, с. 16] Û «*Ses pleurs emplissait la maison*»; «*Les yeux ronds du gosse qui me regardent*» [10, с. 87] Û «*Les yeux ronds du garçon qui me regardent*».

2. Тактика «роздвоєння» оповіді передбачає наявність основного та допоміжного (коментувального) рівнів оповіді, перший з яких є безвідносним щодо читача, а другий – адресований. Мовно цей тактичний хід реалізується через парантетичні конструкції. Це підкреслює значущість читача для автора.

«*Il a fallu fuir un couloir ignoble qui sentait la hyena. (Chacun sent ce que je veux dire, c'est ce qui est triste pour les hyènes, tout le monde sait combien elles sont ignobles, combien elles puent, alors que les girafes, qui sont adorées du monde entier, puent encore plus, et ne sont pas meilleures)*» [5, с. 22].

III. Стратегія автентичності передбачає створення довірливого ставлення читача до прочитаного. Головним завданням автора у рамках цієї стратегії є представлення матеріалу оповіді таким чином, щоб він створював ефект достовірності, фактичності. Вона включає наступні тактики:

1. Сенсифікація (від франц. *sens* – чуття, відчуття) апелює до різних відчуттів людини (зору, слуху) з метою створення у читача автентичного образу описаних предметів. Засобами сенсифікації є графічне маркування для візуальної (а) та акустичної імітації (б) спілкування.

а). «*Un ruisseau en S*» [6, с. 71] (ілюстрація форми струмка) ;

б). «*On tire. ON TIRE. Je tire*» [6, с. 142] (імітація звуку пострілів).

2. *Стилізація* спрямована на надання роману лексичної чи формальної специфіки мовлення іноземців, діалектів, інших жанрів (листи, словникові статті). Стилізація реалізується через графічні виділення, використання іншомовних слів, графонів, тимчасових складених слів: «*Oublier ce damned dimanche*» [7, с. 26]; «*C'est tiffiti*» [10, с. 36] (*C'est difficile*) ; «*Adam-le-cruel dormait sans doute*» [5, с. 91] (кличка папути).

Таким чином, можна стверджувати, що кооперативна спрямованість художнього франкомовного жіночого дискурсу містить арсенал авторських стратегій, які забезпечують якісний прагматичний вплив на читача та сприяють правильному сприйняттю і адекватній інтерпретації творів.

Література

1. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / М. Бахтін // Антологія світової літературно критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
2. Ван Дейк Т.А. Когнитивные и речевые стратегии выражения этнических предубеждений / Т.А. ван Дейк // Язык. Познание. Коммуникация / Сост. В.В. Петрова; под ред. В.И. Герасимова. – Москва: Прогресс, 1989. – С. 268-304.
3. Воронцова Н.Г. Функциональна парадигма комунікативних стратегій реципієнта-адресата / Н.Г. Воронцова // Мовні і концептуальні картини світу. – Київ, 2004.

– Вип. 10. – С. 67-76.

4. Труфанова И.В. О разграничении понятий: речевой акт, речевой жанр, речевая стратегия, речевая тактика / И.В. Труфанова // Филологические науки. – Москва, 2001. – №3. – С.56-65.
5. Brisac G. Week-end de chasse à la mère / G. Brisac. – Paris : Éditions de l'Olivier, 1996. – 204 p.
6. De Rivoyre Ch. Le petit matin / Ch. de Rivoyre. – Paris: Grasset, 1968. – 188 p.
7. Dormann G. Le bal du dodo / G. Dormann. – Paris: Albin Michel, 1989. – 442 p.
8. Etcherelli C. Élise ou la vraie vie / C. Etcherelli. – Paris: Denoël, 1967. – 275 p.
9. Garat A.-M. Aden / A.-M. Garat. – Paris: Editions du Seuil, 1992. – 265 p.
10. Laborit E. Le cri de la mouette / E. Laborit. – Paris: Robert Laffont, 1994. – 217 p.
11. Rochefort Ch. Les petits enfants du siècle / Ch. Rochefort. – Paris: Éditions Bernard Grasset, 1961. – 122 p.
12. Singy P. Sociolinguistique, gender studies : l'insécurité linguistique en question / P. Singy // Les femmes et la langue. L'insécurité linguistique en question / sous la direction de P.Singy. – Paris : Delachaux et Niestlé, 1998. – 217 p.

Куренкова Т.Н.

Кандидат филологических наук, Сибирский государственный аэрокосмический университет им. академика М.Ф. Решетнёва

К ВОПРОСУ О ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ И НАУЧНОМ СТИЛЯХ РЕЧИ

Цель стиля публицистической речи — агитировать, организовать массы, вести их на борьбу. Этот стиль не только излагает и разъясняет важные политические вопросы, но и убеждает слушателей, делает их активными участниками в разрешении очередных общественных проблем. Он характеризуется четкостью, ясностью, простотой и доступностью [4, с. 80].

И. А. Вещикова полагает, что основными факторами, с которыми соотносится публицистическая речь, можно считать следующие: а) функциональные, которые предусматривают наличие у публицистического стиля трех функций (информационной, воздействующей и эстетической) при письменной форме осуществления речи и четырех (плюс коммуникативная) — при устной; «здесь равноправны два вида речевой деятельности (говорение и письмо) и соответственно две формы речи; б) экстралингвистические с характерной для них множественностью тематических циклов (общественно значимых тем); в) индивидуально - и социально-личностные: в этом случае релевантность фактора — адресант — адресат, так как данной разновидности языка свойственна функция воздействия» [2, с. 25].

И. А. Вещикова подчеркивает следующие особенности публицистического стиля: 1) публицистический стиль ориентирован на восприятие неспециалиста; 2) он связан со сферой публичной коммуникации, как следствие, его адресат представляет собой коллективную или массовую аудиторию; 3) его адресат должен быть охарактеризован и как безличный, хотя это может быть сделано более дифференцированно в зависимости от конкретного жанра или жанровой разновидности; 4) публицистический стиль рассчитан на максимально активное восприятие, понимание и реакцию [2, с. 26].

Помимо термина «публицистический стиль» также употребляются термины «газетно-публицистический стиль», «общественно- публицистический стиль», «информационно-публицистический стиль», «газетно-информационный стиль». Эти термины часто взаимозаменяемы. Однако Д. Н. Шмелев считает необходимым разграничивать публицистический и газетно-информационный стиль. Он считает, что ни один из этих терминов не совпадает по содержанию с термином «язык газеты» [9, с. 26-27]. По нашему мнению, термин «публицистический стиль» наиболее широк и включает в себя все вышеперечисленные более узкие варианты и поэтому является удобным и распространенным.

В. В. Ученова отмечает, что публицистическое выступление — это всегда политически и идеологически четко ориентированное воздействие, которое имеет целью реальный социально-преобразовательный эффект [8, с. 3].

Научный стиль дает точное, систематическое изложение научных вопросов. Этот стиль иногда обозначают как стиль интеллектуальной речи, так как в нем

основное внимание привлечено к логической стороне излагаемого. К этому стилю примыкают строго-деловой стиль законов, уставов, инструкций, деловой переписки, протоколов и т.п., в котором также господствуют интеллектуальные элементы языка [4, с. 75]. Данное мнение не поддерживается большинством языковедов, ими строго-деловой стиль законов, уставов, инструкций, деловой переписки, протоколов отнесен к официально-деловому стилю. Несмотря на некоторое сходство, все-таки имеется существенное отличие этих стилей друг от друга. Цель научной речи - сообщение нового знания о действительности и доказательство ее истинности. Строго-деловой стиль законов и т.д. не соответствует этой цели.

Научный стиль характеризуется наличием терминологической лексики, строгой синтаксической организацией высказываний с преобладанием гипотаксиса над паратаксисом. Наиболее характерной чертой научного стиля является развернутость изложения [3, с. 20].

В. Г. Неволлина соглашается с М. Н. Кожиной в том, что специфической чертой научного стиля является подчеркнутая логичность изложения [5, с. 54].

В качестве особенностей научного стиля можно выделить: объективность и отвлечение от конкретного и случайного, логическую доказательность и последовательность изложения. Общей целью научной речи является сообщение нового знания о действительности и доказательство ее истинности. Научный стиль в письменной форме представлен в таких жанрах научной литературы, как монографии, статьи, учебники, аннотации, тезисы, научные рецензии, рефераты, авторефераты диссертации и т.п. [7, с. 242].

Критерием внутривидовой дифференциации научного стиля В.Г.Неволина считает связность текста. «Средства выражения связности текста в различных жанрах научно-технической литературы имеют разные количественные показатели с достаточной степенью надежности» [5, с. 57].

А. Л. Пумпянский называет функциональный стиль научной и технической литературы индикатором современной эпохи развития человечества. Сфера его применения идет в ногу с научно-техническим прогрессом. Универсальность данного стиля заключается в возможности использования данных одних языков для выявления и описания закономерностей этого стиля любого другого языка. Отличительная черта научного стиля обусловлена его первичным письменным (а не устным) происхождением [6, с. 87-91].

Стиль научно-популярной речи ориентирован не на специалистов, как научный, а на широкий круг читателей, незнакомых или мало знакомых с излагаемыми темами. Популярные книги, статьи, лекции не только вполне доступно излагают материал, но и делают это изложение живым, увлекательным. В результате, «с одной стороны, не имеющая широкого распространения терминология заменяется описаниями или разъясняется, вместо абстрактных формул дается конкретный иллюстративный материал, с другой — используются приемы художественной речи, сообщающие изложению образность и эмоциональность» [4, с. 80]. По нашему мнению, терминология из научной (чаще всего технической) и научно-популярной речи на современном этапе развития находит все большее употребление в речи простых людей, а следовательно, перемещается из лексики книжных стилей в разговорную.

Ряд современных лингвистов (Р. А. Будагов, И. Р. Гальперин, М.Н.Кожина, М. П. Сенкевич, Н. М. Резинкина, Л. А. Баташева, Т. А. Тимофеева и другие) считают, что научно-популярный тип речи находится в рамках научного функционального типа речи. В свою очередь, М. К. Милых, Н. Н. Маевский, Н. Я. Сердобинцев, Г. А. Васюченко и другие рассматривают научно-популярный тип речи как самостоятельный функциональный стиль [7, с. 237]. Мы разделяем мнение первой группы лингвистов.

Каждый языковой стиль обслуживает ту или иную сферу социальной жизни. Но градация и «дробность» стилей неодинакова. Некоторые стили прикреплены к одной очень узкой сфере общественной жизни, а другие применяются более широко. Таков, например, языковой стиль публицистики: «он обладает значительным диапазоном в отношении тех жизненных сфер, которые им затрагиваются, в отношении тех коммуникативных форм речи, которые могут в нем фигурировать, в отношении тех оттенков эмоциональной окраски, которыми он может быть насыщен, и т.д.» [1, с. 99].

Литература

1. Адмони, В. Г. Отбор языковых средств и вопросы стиля [Текст] / В. Г. Адмони, Т. И. Сильман // Вопросы языкознания. 1954. № 4. С. 93-100.
2. Вещикова, И. А. Публицистический стиль как единица в системе функциональных разновидностей языка [Текст] / И. А. Вещикова // Вестник Московского Университета. Серия 9. Филология. 1992. № 1. С. 21-30.
3. Гальперин, И. Р. О понятиях «стиль» и «стилистика» [Текст] / И. Р. Гальперин // Вопросы языкознания. 1973. № 3. С.14-25.
4. Гвоздев, А. Н. Очерки по стилистике русского языка [Текст] / А. Н. Гвоздев. - М. : Просвещение, 1965. - 408 с.
5. Неволоина, В. Г. О внутрстилевой дифференциации научного стиля речи (на основе стилистико-статистического анализа связности текста) языка [Текст] / В. Г. Неволоина // Проблемы функционирования языка в его разновидностях. Межвузовский сборник научных трудов. - Пермь, 1981. - С. 53-57.
6. Пумпянский, А. Л. Функциональный стиль научной и технической литературы [Текст] / А. Л. Пумпянский // Вопросы языкознания. 1977. № 2. С. 87-97.
7. Стилистический энциклопедический словарь русского языка [Текст] / под ред. М. Н. Кожиной. - М.: Флинта, Наука, 2003. - 696с.
8. Ученова, В. В. У истоков публицистики [Текст] / В. В. Ученова. – М. : Наука, 1989. - 211 с.
9. Шмелев, Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях [Текст] / Д. Н. Шмелев. - М. : «Наука», 1977. - 168 с.



Церцвадзе Мзия Гиглаевна.

Доктор филологии, ассистент - профессор.
Кутаисский государственный университет им. А. Церетели.
Грузия

К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ ПУТЯХ ПРЕОДОЛЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА СТУДЕНТАМИ - ГРУЗИНАМИ

В результате взаимодействия разноструктурных языков, какими являются грузинский и русский, в русской речи грузин появляются отклонения, обусловленные особенностями языковой структуры родного языка. Интерференция способна охватывать все уровни языка, но наиболее ярко интерференция проявляется на фонетическом уровне в виде отклонений от орфоэпических норм русского литературного языка.

Цель исследования - изучить особенности и типы фонетической интерференции как феномена возникающего в результате взаимодействия речевых навыков, и выявить условия, способствующие ее ограничению при обучении второму иностранному языку.

Объект исследования - явление интерференции произносительных навыков при обучении русскому языку как второму иностранному.

Предмет исследования - типы фонетической интерференции при обучении русскому языку как второму иностранному .

В процессе языкового общения студенты-грузины сталкиваются с трудностями, связанными с особенностями фонетического строя русского языка, и эта интерференция препятствует правильному пониманию высказывания и самому процессу коммуникации. Опыт восприятия фонем лишь одного родного языка, приобретенный с момента овладения родной речью, и отсутствие специальной тренировки по восприятию звуков неродного языка являются причиной неумения учащихся различать многие их своеобразные оттенки в начале обучения неродному языку. Проявление интерференции , так называемый акцент , отмечал Н.С.

Трубецкой, «зависит совсем не от того, что тот или иной иностранец не в состоянии произнести тот или иной звук, а скорее от того, что он неверно судит об этом звуке. И такое неверное суждение о звуке иностранного языка обусловлено различием между фонологическими структурами иностранного и родного языков» [2, с.60].

В области вокализма интерференция в русской речи грузин чаще всего обнаруживается в тех случаях, когда в составе слова оказываются звуки, сходные со звуками родного языка, или звуки, отсутствующие в родном языке. Как верно заметил А.А. Реформатский: «... трудно усвоить звуки чужого языка, совершенно отсутствующие в родном языке, но неизмеримо труднее усвоить чужие звуки, имеющий общие свойства со звуками родного языка. И чем больше общих черт, тем труднее достигнуть правильного, точного произношения» [3, с.27]. Так, пять гласных грузинского языка (а, и, о, у, э) отличаются от русских гласных своей специфической особенностью, в частности, ясностью, четкостью произношения и металлическим звучанием; считаем целесообразным, на занятиях русского языка в грузинских группах уделять должное внимание работе над этими гласными (опыт подтверждает, что подобная работа требует определенных усилий, как со стороны преподавателя, так и со стороны студентов).

С большим трудом грузинами усваивается гласный «ы», который представляет характерную особенность русской фонетики. Грузинами почти не различается такая пара слов, как бил и был, мил и мыл, пил и пыл и др. Значительные расхождения наблюдаются в произношении звуков «ы», «и»: в префиксах -выучу, выскачу, выброшу; в корнях – мы, вы, был, лыжи, рыба, сынок и т.д.; в суффиксах –складывать, зарабатывать, малыш, рабыня; в окончаниях – вазы, кусты, голый, здоровый и др. Представляется вполне справедливым мнение С. И. Бернштейна; «Можно утверждать, что безусловно правильно мы слышим только те звуки, которые умеем произнести» [1, с.9].

В речи студентов-грузин (по нашим наблюдениям) часто появляются отклонения, обусловленные особенностями фонетических закономерностей родного языка, и тогда фонема русского языка отождествляется с фонемой родного языка и воспроизводит ее, основываясь на фонетических фактах родного языка, что приводит к отклонению от орфоэпических норм русского литературного языка. Вариация одной и той же фонемы русского языка не находит своего смысловозначительного значения в речи грузин. Это связано с тем, что в родном языке студентов согласные по твердости мягкости не выполняют смысловозначительной функции, однако это имеет место в русском языке: кон-конь, мат-мать, брат-брат и т.д. Бывают обратные случаи, когда мягкие согласные произносятся твердо: угол-уголь, соль-сол.

Проводим следующие фонетические упражнения:

— какая разница между твердыми и мягкими согласными (ведем работу над артикуляцией мягких согласных);

— прослушайте текст и определите разницу между значением – брат-брат, мат-мать и др.;

— в каких словах мягкие согласные произносятся твердо (назовите эти слова).

В результате работы над преодолением фонетических трудностей в произношении студенты приходят к выводу, что замена одного звука другим меняет как смысл слова, так и всего предложения.

Специфической чертой синтагматики звуковых единиц грузинского языка, в отличие от русского, следует считать отсутствие позиционной мены, т.е. ассимиляционных процессов оглушения и озвончения, в том числе и на конце слова. Согласно синтагматическим законам грузинского языка, звонкие и глухие согласные различаются не только в соседстве с теми или иными по участию голоса и шума согласными, но и в финальной позиции. Отмеченные закономерности родного языка переносятся и в русскую речь. Так, у лиц, не овладевших русскими орфоэпическими нормами в полной мере, нередко отсутствует уподобление разных по участию голоса и шума рядом стоящих согласных, например: [сд]ал, э[кз]амен, ло[дк]а, горо[д], про[с'б]а, вместо [здал], э[гз]амен, ло[тк]а, горо[т], про[з'б]а.

При работе над постановкой глухих и звонких согласных мы проводим следующие упражнения:

- 1) работу над постановкой звука;
- 2) закрепление артикуляции в тренировочных упражнениях;
- 3) упражнения на противопоставление смешиваемых звуков п-б, т-д и др. сначала в разных словоформах (собор-забор, суп - зуб), потом в пределах одной словоформы (засада, сезон, побывать).

Особенности сочетаемости звуков в сопоставляемых языках также определяют возможное проявление интерференции в русской речи студентов - грузин. Наиболее распространенная ошибка - вставка гласного между согласными: врач - варач, плащ - палащ. Для устранения ошибок такого типа мы проводим следующие упражнения:

1. отработываем труднопроизносимые сочетания звуков в изолированном положении;
2. сопоставляем слова со стечением согласных и без стечения согласных ([ст] - [сат]: лист[л'ист] - сад [сат]; [с'т']-[с'ат']: сесть [с'ес'т']- сядь [с'ат']).

При обучении грузинских студентов русскому языку чаще всего встречаются явления фонетической интерференции, связанные с постановкой ударения. При изучении словесного ударения следует учитывать, что ударение в русском языке может падать на любой слог (разноместное ударение), может изменяться в пределах одного слова (стол-стола), и играть смыслообразительную роль (замок-замок). Артикуляторная особенность русского ударения заключается в выделении ударного слога в слове по длительности и напряженности. Напряженность артикуляции и длительность звучания ударных слогов по сравнению с безударными составляют основу ритмики русского слова.

Работа со студентами начинается с постановки ударения над словами с одним слогом. Далее проводится постановка ударения над двусложными, тре- и многосложными словами. В процессе подобной работы у студентов появляется четкое представление о подвижности русского ударения. Обращаем внимание студентов на то, что одни слова в разных формах отличаются закрепленным, неподвижным местом ударения на одном слоге (стул, стула, стулу, стулом, читал, читала, читавший) у других слов в разных формах меняется место ударения (окно- окна- окна, дело-дела).

Таким образом, из вышеизложенного видно, что преодоление или уменьшение языковой интерференции при обучении иностранному языку студентов представляется очень сложной задачей, но правильная организация учебного процесса, способствующая «погружению в язык», обучение студентов работать над

особенностями изучаемого языка, ведет к ее значительному уменьшению..

Литература:

1. Бернштейн С.И. Вопросы обучения произношению применительно к преподаванию русского языка иностранцам// Вопросы фонетики и обучению произношению. М.1975.С.9
2. Трубецкой Н.С. Основы филологии. М. 1960.С.60
3. Реформатский А.А. О сопоставительном методе / Русский язык в национальной школе . 1962.С.27
4. Методика преподавания русского языка как иностранного на начальном этапе / Дергачева Г.И., Кузина О.С. и др. М. : Рус. яз. 1989

ТЕРМИНЫ РОДСТВА В РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ

Терминология каждого национального языка объединяет в своем составе наименования специальных понятий всех областей профессиональной деятельности общества. Формирование национальных терминологий всегда оригинально, потому что нет одинаковых судеб развития литературных языков, общественной мысли, культуры, просвещения, всех тех слагаемых, которые определяют «лицо» национальных терминологий. Г.В. Дзибель указывает: «Феномен родства оказался в центре поля наук о человеке, маркируя ту сферу этнологии, которая принадлежит биологии; ту сферу биологии, которая принадлежит социологии; ту сферу социологии, которая принадлежит психологии; ту сферу психологии, которая принадлежит лингвистике; и, наконец, ту сферу лингвистики, которая принадлежит этнологии» [2, с. 21].

Среди тематических пластов лексики одно из первых мест по давности происхождения и устойчивости понятий, обозначаемых ими, занимает лексика, передающая родственные отношения. «Золовка», «деверь» или, совсем уже непонятно, «сватья» - читаем мы у Чехова или Пушкина. «Вуйко», «братова» - слышим от своих украинских родственников. Мы знаем, что это слова, означающие определенные отношения родства, то есть, как их называют лингвисты и этнографы, термины родства. Изучая их, ученые-этнографы могут многое узнать о формах семьи, их историческом развитии и социальной организации у различных народов.

О.С. Ахманова определяет термин как «слово или словосочетание специального (научного, технического и т. п.) языка», но при этом выделяет и термины родства: «Термины родства — *англ.* kinship terms, terms of relationship. Слова, называющие людей, состоящих в тех или иных родственных отношениях с другими людьми. *П.:* *рус.* отец, мать, брат, сестра» [1, с. 474].

Термины родства – неспорядочный набор слов, они образуют определенную систему, причем эти системы различны у разных народов. Г.В. Дзибель утверждает: «Родство можно представить как вектор, разложимый на три модуса: 1) *взаимность*, или абсолютная взаимообусловленность участников бинарной связи. Отец и мать существуют только постольку, поскольку есть сын или дочь, и наоборот; говорить о брате или сестре имеет смысл только при наличии другого брата или сестры и т.д.; 2) *полярность*, или абсолютная несводимость участников бинарной связи друг к другу; 3) *реляционность*, или абсолютная взаимозависимость участников бинарной связи» [2, с. 107]. Анализ семантических полей терминов кровного родства во всех исследуемых языках выявляет наличие трех общих для них дифференциальных семантических признаков - «старшинство поколения», «степень бокового родства» и «пол».

Так, в современной русской системе мы одинаково называем дядей брата отца и брата матери. В древнерусской же системе для них были специальные термины

Актуальные проблемы в современной науке

– стрый и вуй. В украинском языке такие формы сохранились и употребляются и сейчас – «вуйко», «стрыйко», «стрыйна». Для многих отношений родства в русском и украинском языках нет специальных терминов, и они могут быть названы только описательно, например, сын сестры жены.

Сравним теперь русскую и украинскую системы родства, начав с отношений кровного родства.

Русский язык	Українська мова
Прямое родство	
Отец	Батько
Сын	Син
Дед	Дід
Внук	Онук
Прадед	Прадід
Правнук	Правнук
Мать	Маги
Дочь	Дочка
Баба	Баба
Внучка	Онучка
Родство по боковой линии	
Брат	Брат
Дядя	Дядько
Племянник	Племінник, небіж
Двоюродный брат (дядя, племянник, дед)	Двоюрідний брат (дядько, племінник, дід), брат у перших
Внучатый племянник	-----
Троюродный брат (дядя, племянник, дед)	Троюрідний брат (дядько, племінник, дід), брат у других
Сестра (двоюродная, троюродная)	Сестра (двоюрідна, троюрідна)
Тетя (двоюродная, троюродная)	Тітка (двоюрідна, троюрідна)

Здесь перечислены лишь наиболее часто используемые термины, выражающие наиболее близкие отношения. Между тем эти родственные языки обладают интересной особенностью: они позволяют с помощью приставки «пра» и прилагательных двоюродный, троюродный выразить любое отношение кровного родства. Например, двоюродный брат моего прямого предка в пятом поколении – это мой троюродный прапрадед (укр. троюрідний прапрадедід).

Другая особенность этих систем родства заключается в том, что термин указывает только на пол называемого родственника: дед/баба (дід/баба), дядя/тетя (дядько/тітка) и т.д. Пол «промежуточных звеньев» при этом не учитывается: дед – это и отец отца и отец матери и т.д.

Система русского кровного родства отличается своей всеохватностью

(можно назвать любое отношение) и регулярностью (единственное ее нарушение – термин внучатый племянник, в то время как система диктует двоюродный внук).

Литература

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - М.: Советская энциклопедия, 1966 – 608 с.
2. Дзибель Г.В. Феномен родства. Прологомены к иденетической теории / Г.В. Дзибель // Алгебра родства: Родство. Системы родства. Системы терминов родства. Вып. 6: – СПб.: Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера) РАН, 2001. – 470 с.
3. Левин Ю.И. Алгебра родства / Ю.И. Левин // Наука и жизнь. - 1982. - № 8. С. 92-96.
4. Сумникова Т.А. Термины родства и свойства в современном русском языке / Т.А. Сумникова // Русская речь. - 1969. - №2. - С. 117-122.
5. Русско-украинский словарь. Составители: Д.И. Ганич, И.С. Олейник.- К.: Рад. школа, 1976 – 464 с.

Сергієнко К. П.

аспірантка

Київський національний лінгвістичний університет

СТРАТЕГІЇ ПОЗИТИВНОЇ ВВІЧЛИВОСТІ

Ввічливість – універсальна лінгвокомунікативна категорія, що є складною системою національно-специфічних стратегій, направлених на гармонійне, безконфліктне спілкування і які відповідають очікуванням партнера [1]. Серед стратегій лінгвісти виділяють позитивну і негативну ввічливість. Позитивна ввічливість направлена на задоволення позитивного обличчя адресата, на прояв того, що бажання адресанта до якоїсь міри збігаються з бажаннями адресата. Позитивна ввічливість – це пошана обличчя адресата і його бажань в широкому сенсі, це демонстрація схожості і солідарності між своїми бажаннями і бажаннями іншої людини. Позитивна ввічливість відрізняється від повсякденної мовної взаємодії близьких людей лише елементом перебільшення своїх відчуттів і емоцій. Вираження позитивної ввічливості — це якась метафора близькості, спільності і солідарності, що проявляється навіть мало знайомими людьми в цілях більш гармонійної взаємодії. Так, стратегії позитивної ввічливості використовуються не лише для пом'якшення сили актів, що загрожують обличчю (АЗО), але і просто як соціальний «акселератор», що допомагає адресантові «наблизитися» до адресата [2, с. 101-103].

Низка дослідників пропонує замінити термін «позитивна ввічливість» термінами «солідарна ввічливість», «зацікавленість», «стратегія зближення», «ввічливість контакту» [1; 3; 4].

Розглянемо кожен із стратегій детальніше:

Стратегія 1: помічати і приділяти увагу адресатові (його інтересам, бажанням, потребам, речам), наприклад, *Goodness, you cut your hair! By the way, I came to borrow some sugar* [2, с. 103].

Стратегія 2: перебільшувати (інтерес, схвалення, симпатію/співчуття до адресата, спільність/взаєморозуміння). Це досягається за допомогою просодичних засобів (емоційної інтонації, наголосів і т. п.) та слів-інтенсифікаторів, наприклад, *What a beautiful house you have! How absolutely marvelous (extraordinary, devastating, incredible)!* [2, с. 104]

Стратегія 3: збільшувати зацікавленість адресата розмовою, наприклад, в розповіді використовувати жвавий метафоричний теперішній час для залучення адресата в центр подій, наприклад, *I come down the stairs, and what do you think I see? – a huge mess all over the place, the phone's off the hook and clothes are scattered all over...;* використовувати зміну часів між теперішнім і минулим і навпаки, наприклад, *Black I like. I used to wear it more than I do it now, I very rarely do it now. I wore a black jumper, and when I wear it my Mum says "Ah", she said. But Ben likes it, he thinks it looks ever so*

nice and quite a few people do. But when my Mum sees it she said, Oh it's not your colour, you're more for pinks and blues"; перебільшення, наприклад, *There were a million people in the theatre tonight! I've never seen such a row! I'll be done in half a second!*; використання прямих цитат замість непрямої мови також, як і використання розділових запитань (tag questions) або виразів типу: *you know? see what I mean? isn't it?* [2, с. 106-107]

Стратегія 4: використовувати розпізнавальні знаки даної групи людей: форми звернення, мови або діалекти, жаргон або сленг, еліптичні речення, наприклад, *Mac, mate, buddy, pal, honey, dear, duckie, luv, babe, Mom, blondie, brother, cutie, sweetheart; Mind if I smoke? Got any spare cash? How about drink?*; а також вживання ти-займенника в мовах із ТИ/ВИ системою в звертанні до незнайомця означатиме солідарність [2, с. 107-108].

Стратегія 5: шукати згоди: обговорювати безпечні теми, повторювати частину того, що було сказане адресантом до тебе, щоб показати інтерес, уважність і підкреслити емоційну згоду з тим, що було сказано, наприклад, *A: John went to London this weekend! B: To London!; A: I had a flat tyre on the way home. B: Oh God, a flat tyre!* [2, с. 112]

Стратегія 6: уникати незгоди: видимість згоди, псевдозгода, брехня в порятунок, ухильність у вислові своєї думки.

Щоб показати псевдо згоду, в англійській мові використовується конклюдентний маркер (conclusory marker) *then* або *so*: *I'll meet you in front of the theatre just before 8.00, then. So when are you coming to see us?* [2, с. 115]

Щодо ухилення або хеджів, то вони, за звичаєм, є характеристиками негативної ввічливості, але деякі хеджі мають функцію позитивної ввічливості, особливо в англійській мові *sort of, kind of, like, in a way*, наприклад, *I really sort of think (hope, wonder)...; it's really beautiful, in a way*. Ці хеджі можуть бути використаними для пом'якшення таких АЗО як пропозиція, скарга чи критика: *You really should sort of try harder* [2, с. 117].

Стратегія 7: припускати/знаходити/стверджувати спільне з адресатом: плітки і бесіди ні про що, дії з точкою зору за допомогою даїксів місця та часу, переміщення особистого центру з адресанта на адресата, переміщення часу, місця маніпуляції з припущеннями: передбачати знання бажань і відчуттів адресата, передбачати, що цінності адресата збігаються з цінностями адресанта, передбачати фамільярність у відносинах між обома, передбачати знання адресата, наприклад, використання розділових запитань із низхідною інтонацією: *I had a really hard time learning to drive, didn't I? A: Oh this cut hurts awfully, Mum. B: Yes dear, it hurts terribly, I know*. Далі, переміщення особистого центру з адресанта на адресата можливо при використанні «ми» замість «я» і «ти»: *Oh dear, we've lost our little ball, haven't we, Johnny? Now, have we taken our medicine? (лікар пацієнту)* [2, с. 119].

Стратегія 8: жартувати (жарт показує адресатові спільність з адресантом, жарт допомагає співбесідникові розслабитися (в разі невірного кроку), він може пом'якшити силу АЗО прохання): *If I tackle those cookies now?* [2, с. 124]

Актуальне проблеми в сучасній науці

Стратегія 9: стверджувати або передбачати знання адресанта і турботу про потреби адресата (один із способів реалізації даної стратегії це проявити знання бажань адресата і свої спроби погоджувати свої бажання з бажаннями адресата. Наприклад: *I know you can't bear parties, but this one will really be good – do come.* [2, с. 125]

Стратегія 10: Пропонувати, обіцяти (в цілях пом'якшення потенційної загрози АЗО адресант може проявити кооперацію і показати, що хоче виконання бажань адресата і зробить все можливе для того, щоб його бажання виконалися. Навіть якщо пропозиції і обіцянки є помилковими, вони демонструють добрі наміри в задоволенні потреб позитивного обличчя адресата). Наприклад, *I'll visit you in a day or two* [2, с. 125].

Стратегія 11: Бути оптимістичним (адресант має на увазі, що адресат хоче того ж, що і адресант і, отже, допоможе адресантові отримати бажане. Наприклад, *You'll lend me your book for the weekend, won't you? I'll just help myself to a cookie then – thanks.* Подібні оптимістичні АЗО здійснюються за допомогою мінімізації загрози обличчю, тобто адресант має на увазі, що те, про що він говорить — це дрібниця, яка сама собою розуміється при кооперативних стосунках. Інколи ця мінімізація збитку виражається такими словами як «a little», «a bit», «for a second», etc.) [2, с. 126].

Стратегія 12: Включати і адресанта, і адресата в здійснення дії (вживання «we» замість «you» або «me», а також вживання «let's») [2, с. 127].

Стратегія 13: Називати причини або запитувати про причини. Говорячи про те, чому він хоче того, що хоче адресант, включаючи адресата в свою аргументацію, стверджуючи свою рефлексивність адресант показує кооперацію і стверджує «я можу допомогти тобі» або «ти можеш допомогти мені». Конвенційними стратегіями в даному випадку є непрямі пропозиції, які швидше вимагають, ніж дають причини: *Why don't I help you with this suitcase? Why not lend me your book for the weekend?* [2, с. 128]

Стратегія 14: Передбачати або стверджувати взаємність, наприклад, «*I'll do X for you if you do Y for me*», «*I did X for you last week? So you do Y for me this week*» [2, с. 129].

Стратегія 15: Дарувати дарунки адресатові: речі, симпатію, розуміння, кооперацію, показувати йому, що його люблять, їм захоплюються, про нього турбуються, розуміють, слухають і т.д. [2, с. 129].

Отже, стратегії позитивної ввічливості направлені на зближення, порозуміння, схвалення між адресатом і адресантом. На лінгвістичному рівні стратегії позитивної ввічливості реалізуються за допомогою просодичних засобів, слів-інтенсифікаторів, зменшувальних суфіксів, інклюзивних займенників, конклюдивних маркерів, хеджів, еліптичних речень, вживання теперішнього часу замість минулого.

Література

1. Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление

английских и русских лингвокультурных традиций / Т. В. Ларина. – М.:
Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 507 с.

2. Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage / Penelope Brown, Stephen C. Levinson. – Cambridge: Cambridge University Press, 1987. – 345 p.
3. Scollon R., Scollon S. Intercultural communication: A Discourse Approach / R. Scollon, S. Scollon. – Oxford: Blackwell, 2001. – 336 p.
4. Yule G. Pragmatics / George Yule. – Oxford: Oxford University Press, 2008. – 137 p.



Сапсаєнко Л.В.

аспірантка кафедри української і зарубіжної літератури
Глухівського національного педагогічного університету
імені Олександра Довженка

ОБРАЗ «НОВОЇ ЛЮДИНИ» В ДРАМАТУРГІЇ Б. ГРІНЧЕНКА

Українська література другої половини XIX ст. характеризується появою нових тем й нових проблем, які розкривають суттєві зміни суспільного й духовного життя народу. У творах М. Кропивницького, І. Франка, П. Мирного, І. Нечуя-Левицького, О. Кониського, Б. Грінченка, порушуються й загальнолюдські, «вічні» проблеми людського буття, свідомості, моралі, добра і зла, злочину, національної свідомості, кари, страждання й смерті; розглядаються ідеї громадського обов'язку, служіння інтелігенції народові, пробудження його національної і соціальної свідомості, протесту проти гноблення й приниження.

Життя народу, а саме історичні обставини, змусили українську літературу йти шляхом соціальної критики й національного виховання.

З'являється новий тип людини – борця, свідомого носія протестантського настрою.

Вершинами досягнень української драматургії цієї доби слід назвати передусім «Байда, князь Вишневецький» П. Куліша, «Глитай, або ж Павук» та «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Де зерно, там і полова» М. Кропивницького, «Не судилось», «Талан» М. Старицького, «Мартин Боруля», «Хазяїн», «Сто тисяч», «Суєта», «Житейське море» І. Карпенка-Карого, «Лимерівна» П. Мирного, «Серед бурі», «Степовий гість», «На громадській роботі», «Нахмарило» Б. Грінченка.

«Нові люди» в драматургії цієї доби займають особливе місце. Ці персонажі стають своєрідним прикладом для наслідування і в наш час.

Образи «нових людей» ми можемо помітити і в інших драматургів цієї доби, про це згадує А. Новиков у своїй монографії, наприклад, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького. Творячи образ сільських писарів Василя Сокуренька («Помирились») і Якова Приблуди («За сиротою і Бог з калитою, або

ж Несподіване сватання»), М. Кропивницький робить спробу (чи не вперше в українській літературі змалювати портрет національного інтелігента. Особливість образу Василя Сокурника полягає в тому, що він волосний писар (і водночас сільський учитель), постає не тим традиційним п'яницею, хабарником і крутієм, яким до цього зазвичай змалювали сільського писаря, а людиною, що сумлінно виконує свої обов'язки, є взірцем для своїх односельців [7, с. 271 - 272].

«Новою людиною» є і центральний персонаж драми Карпенко-Карого Опанас Зінченко, який все своє життя присвятив боротьбі з вислизувачами трудового люду. Обіймаючи посаду волосного старшини, він опікувався передусім проблемами пересічних людей. Борцем за справедливість виступає і Степан Петраш – герой драми М. Старицького «У темряві». Петраш, як і Опанас Зінченко відстоювали інтереси затурканих і темних селян, але під тиском старшини, вони готові їх зрадити.

У кінці XIX ст. в західноєвропейській та слов'янській драматургії багато уваги приділялось ідеям емансипації жінки. У п'єсах драматургів цієї доби жінка змальована авторами зовсім інша, вона здатна не тільки сміливо, по-іншому дивитись на проблеми, але й здатна вирішувати їх. В українській п'єсі також тема звільнення жінки від пут соціального і сімейного рабства на той час була актуальною («Дві сім'ї», «Дійшов до розуму М. Кропивницького», «Безталанна», «Чумаки» І. Карпенка-Карого та ін.). Б. Грінченко у своєму творі «Нахмарило» («Дядькові примхи», 1897 р.) звертається до проблеми просвітництва, що сама по собі стає новим явищем серед тодішньої сільської бідноти, а також порушує проблему взаєморозуміння в сім'ї молодого просвітителя – інтелігента Вільхівського із сільською дівчиною Марисею. «Чоловікові хочеться, скажемо Шекспіра читати, а жінка й книжки не хоче бачити; чоловік думає – що там робиться по чужих краях, а жінці про бабу Палажку чи Параску, як вони полаялася, цікавіше розмовляти» [1, с. 500]. Драматург у п'єсі піднімає питання сумнівів селян щодо доцільності вірного служіння громаді.

Центральним образом твору є народний учитель – Тарас Вільхівський, який займається просвітою народу і намагається підняти добробут людей. Саме в цей період з'являться хліборобські спілки і він засновує громадську касу. Тарас Вільхівський навіть одружується із сільською дівчиною, що на той час людині дворянського походження було неприйнятним.

Драма «На громадській роботі» (1898) розкриває перед нами проблеми взаємовідносин інтелігенції і народу. П'єса була опублікована у 1901 р. в «Літературно-науковому віснику» під назвою «Арсен Яворенко». Центральний персонаж твору – пан Яворенко. Б. Грінченко змалює його як інтелігентну людину, який допомагає селянам, покращує їх життя. Не шкодуючи ні сили, ні власні кошти Арсен висушує величезне болото, яке стане придатним селянам. Ставляться з недовірою спочатку до молодого поміщика, селяни все ж таки розуміють, хто є їхнім справжнім заступником і другом.

Арсена підтримує і його сестра Харитя. На осушеній землі вони хочуть зробити сіножаті. Погоджуючись на цю справу, селяни дають громадські гроші, але різко міняють свою думку, бо багатій Напченко розповсюджує сумніви серед них. Вирішуючи, що Арсен, скористається грошима громади, осушить лише свої землі, одурить їх. Селяни руйнують греблю, побудовану на гроші Яворенка, й вода розливається по полях. Налякані селяни приходять до Арсена з проханням

допомогти, не одступитися від них через їх темноту.

Одним із останніх драматичних творів Б. Грінченка, була п'єса «На новий шлях», 1905), де праобразом «нової людини» можна вважати Лідію. В основі сюжету п'єси різні погляди на життя подружньої пари. Чоловік – людина аморальна, яка придбала своє багатство нечесним шляхом. Дружина – жінка порядна, з високими життєвими принципами, дізнавшись, на яких засадах будувався їхній добробут, розриває стосунки з чоловіком і стає «на новий шлях» – шлях трудового життя у згоді зі своїм сумлінням. Не дивлячись на те, що вона залишилась з дитиною, покинувши чоловіка, Лідія не змінює своїм принципам, більше того свого чоловіка називає навіть злодієм. Та спроба Б. Грінченка створити психологічну драму не вдалася. В «Огляді української літератури за 1906 рік» І. Франко писав, що драма «На новий шлях», «...се одна з слабших його драматичних креацій» [9]. У цій драмі Б. Грінченко порушує проблему моралі, добра і зла, що є свідченням того, що автор знаходився у новаторських пошуках, на шляху нових напрямів в українській літературі. Як праобраз майбутнього українського вченого в незалежній українській державі автор змальовує наукову інтелігенцію (подружжя Гаєнків).

У драмі «Ясні зорі» позитивною героїнею звичайно є дружина полоненого Дмитра – Олена, яка весь час перебуває у боротьбі із собою. Складний світ внутрішніх переживань якої завжди у центрі уваги: не хоче ні втратити коханого, ні бути причиною його страждань, оскільки він покохав іншу). Своїми вчинками Олена доносить до читача глибину душевної драми, ідею краси духовного почуття, утверджує авторську ідею «ясних зір» – духовних поривань людини. Досить цікаві стосунки простежуємо між героями твору Дмитром та Аміною. Можливо, Дмитра зацікавила протилежність характерові дружини та Амینی. Олена – це спокійна, урівноважена, здатна до самопожертви (на противагу імпульсивному характеру Амینی, яка швидко може відмовитися від кохання, бо ніколи не любила по-справжньому. Так у творі ми можемо сказати і за Дмитра. Його почуття лише спалах закоханості. Олена ж є втіленням ідеалу жінки і варту особливої поваги для сучасного покоління. Це образ «нової людини», яка прагне кращого майбутнього свого народу. Дві жінки люблять Дмитра, але їх любов це дві протилежності, це – світло і тінь. Якщо Олена готова віддати своє життя заради спасіння чоловіка, то Аміна хоче помститися. Л. Мороз, аналізуючи п'єси Б. Грінченка писала, що «...драматурга цікавлять не стільки сутність подій чи явищ тієї далекої епохи, скільки, з одного боку, душевний стан його героїв, а з другого – неможливість усебічно обговорити, широко розвинути морально-філософську проблему взаємин особистості зі своїм народом і родом» [6, с.184].

У п'єсі «На новий шлях» простежуємо смілий виклик героїні Лідії міщанству. На новому шляху вона впевнена, що знайде нове щастя, а на строму – ніколи. Лідія хоче жити по-новому. Навіть руйнує свою сім'ю, своєму чоловікові вона говорить: «Я помилилася в тобі, хоч жила з тобою сім років..., але й ти не менше помилився в мені. Цей час минувся, Павле Даниловичу, бо і в мене є трохи сили – не стільки, щоб скорятися, але досить, щоб не скорятися...» [2, с.46 - 47].

Жінкам у п'єсах Грінченка притаманна і ніжність, здатність до великого кохання. Як відзначає Є. Сверстюк, «українська жінка» в часи найважчого занепаду життя, у безпросвітніх буднях... навіть брала верх над чоловіком, свідомо несла головну відповідальність, моральну за честь свого роду, а отже й за гідність свого

народу» [8, с. 151].

У своїх п'єсах драматург намагався показати нам образ «нової людини», яка осмислено діє, вірить у безсмертя нації і народу, ціною власного життя, страждань, перемагає. Спроба драматурга вирішити таке нелегке завдання через образ позитивного героя стає для Б. Грінченка невід'ємним атрибутом його п'єс. Позитивні персонажі драматурга настільки зворушують своїми вчинками, що їй досі можуть служити прикладом нашому поколінню у вирішенні багатьох моральних та соціальних проблем.

Висновок. В українській драматургії другої половини XIX – початку XX ст. як в історичних так і соціально-психологічних п'єсах Б. Грінченка, були відображені соціальні суперечності. Важливою ділянкою у творчих пошуках була проблема нового героя. Творячи у складний суспільно-політичний час, драматург показав роздвоєння свідомості української інтелігенції. Втіленням ідеалу письменника у драмах стає центральний позитивний герой, який залишився зразком поведінки та вчинків для теперішнього покоління.

Література

1. Грінченко Б. Твори в двох томах / Б. Грінченко // Вид-во Академії наук УРСР. – К.: – 1963. – Т. 2 – 591 с.
2. Грінченко Б. На новий шлях / Б. Грінченко // Тов-во «Просвіта». – К. : 1906. – 61 с.
3. Грінченко Б. Твори в двох томах / Б. Грінченко. – К. : Наук. думка, 1991. – Т. 2. – 603 с.
4. Історія укр. літ. У 8-и т. – К. : Наук. думка, 1868. – Т. 4. – Кн. 2.– 264 с.
5. Кропивницький М. Твори: У 6-ти т. М. Кропивницький. – К. : Держвидав, 1958. – Т.2. – 448 с.
6. Мороз Л. Деякі особливості трагедії в українській драматургії другої половини XIX ст. (фольклорна традиція і жанр) / Л. Мороз // Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст. – К. : Наук. думка, 1986. – С. 158-188.
7. Новиков А. Українська драматургія й театр від найдавніших часів до початку XX ст.: монографія / Анатолій Новиков. – Харків : 2011. – 408 с.
8. Сверстюк Є. Вибране / Є. Сверстюк. – Мюнхен : Сучасність, 1979. – 151 с.
9. Франко І. Огляді української літератури за 1906 рік / Іван Франко // Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.myslenedrevo.com.ua/studies/franko/mosaic/22.html>



Александрова В.В.
студентка 5 курса
филологического факультета
Башкирского государственного университета

ВОЗДЕЙСТВУЮЩИЕ СРЕДСТВА В ЗАГОЛОВКАХ СМИ (НА МАТЕРИАЛЕ СТАТЕЙ ГАЗЕТ СОВЕТСКОГО (70-80-е гг.), ПЕРЕСТРОЕЧНОГО (к. 80-н.90-х гг.) И СОВРЕМЕННОГО ПЕРИОДОВ)

Наше исследование посвящено анализу воздействующих средств, функционирующих в газетных заголовках газет, описанию эволюции языковых приемов, служащих для привлечения внимания читательской аудитории.

Для анализа воздействующих средств в газетных заголовках были отобраны ежедневные и еженедельные общественно-политические газеты («Правда», «Труд», «Литературная газета», «Комсомольская правда», «Независимая газета», «Итоги», «Новые известия» и др.) трех исторических период: советские, «перестроечные» и современные.

Мы анализировали материал, опираясь на уровни языковой системы. Так, мы рассмотрели фонетические, лексические, словообразовательные, морфологические, синтаксические, графические средства.

Нам было важно показать, какой уровень языковой системы актуален для создания удачного заголовка и почему именно он играет важную роль в данный исторический период.

Вот как характеризует язык советской эпохи Н.А. Купина. Она говорит о «предписательности», «директивности» тоталитарного языка, которые «способствуют формированию тоталитарного общественного языкового сознания, деформированию языковой картины мира, которую отличают примитивизм, однонаправленное движение времени, замкнутость пространства, постоянные очаги напряжения, виртуальность истинного, мифологизм, наличие единой коллективной

точки зрения, редукция человеческой, в том числе языковой, индивидуальности, находящейся за пределами системы ценностей» [4, с. 552-554].

В советских СМИ 70-80-х гг., которые были подчинены авторитарной политической системе, воздействующая функция в заголовках ярче всего раскрывается на морфологическом и синтаксическом уровнях.

Самыми яркими морфологическими средствами в советское время стали:

- свертывание предикации (номинализация), т.е. использование именных конструкций вместо глагольных. Например: *Закладка лечебного корпуса* («Труд», 7 мая 1972); *Арест участника антиизраильской демонстрации* («Труд», 16 октября 1977); *Подписание соглашения* («Труд», 11 мая 1972).

П. Серию в статье «Русский язык и советский политический дискурс: анализ номинализаций» выдвигает гипотезу об активном использовании номинализаций в советских СМИ: «...Высокая частотность номинализаций является показателем особого типа отношений, связывающих текст как конечный замкнутый продукт с условиями его производства, с внешней, специфической для него средой» [5, с. 340].

- императивные формы глагола: *Активнее внедрять изобретения* («Труд», 7 мая 1972); *Наверстать упущенное* («Труд», 11 мая 1972); *Повышать культуру производства* («Труд», 11 мая 1972), *Гляди веселее, революция!* («Литературная газета», 13 мая 1970); *Дайте нам шанс!* («Труд», 1 июня 1983).

- формы кратких страдательных причастий прошедшего времени: *Выдворен из СССР* («Литературная газета», 9 мая 1972); *Обсуждены важные вопросы* («Труд», 1 апреля 1988); *Взоры мира обращены к Кремлю* («Правда», 22 апреля 1970).

- субстантивированные прилагательные и причастия: *Наш веселый выходной* («Труд», 11 мая 1974); *Поощрены командующим* («Красная звезда», 28 февраля 1978).

На наш взгляд, использование этих морфологических средств делало заголовки наиболее сжатым, компрессированным, точным, метким. А использование императивов придавало ему лозунговости, призыва к действию. Авторитарность политической системы подчиняла себе и советские СМИ, отсюда многие заголовки похожи на план действий, как надо жить, чему следовать.

Среди синтаксических языковых средств, используемых в советских заголовках, отметим наиболее частые:

- назывные предложения: *Праздничный концерт* («Правда», 22 апреля 1970); *Первое утро мира* («Литературная газета», 6 мая 1970); *Бразды управления* («Литературная газета», 6 мая 1970);

- сочинительные конструкции: *Октябрь, перестройка и современный мир* («Советская культура», 5 ноября 1987); *Единодушие, сплоченность* («Труд», 26 апреля 1975).

Мы считаем, что прием сочинения, часто используемый советскими СМИ (не только в заголовках), наиболее интересное явление среди синтаксических средств. Так, в результате многократного и последовательного повторения определенных понятий создается единая картина, внушается идея об их тождественности и в реальной действительности. А использование назывных предложений констатирует факт наличия ситуации и помогает емко выразить информацию.

В перестроечный период, для которого были свойственны разрушение стереотипов, привлечение внимания, необычность, раскрепощенность в языке,

преобладали лексические средства воздействия. Об этом же говорили Н.С. Валгина, Д.Э. Розенталь, М.И. Фомина: «В 90-е годы XX в. намечилось очевидное сочетание просторечия и жаргонов в газетно-публицистических текстах, что свидетельствует о нежелательной вульгаризации литературного языка. Особенно активизировались в этом процессе взаимодействия низовая городская культура (люмпенизированные слои общества), молодежная контркультура и уголовная субкультура. В результате профессиональные языки, молодежный сленг и уголовное арго стали распространителями жаргонных слов в литературном языке (например: *совок, совки, тусовка, крутой, беспредел* и др.) [1, с. 40].

- разговорная лексика: *Не дайте себя оболванить и купить* («Правда», 12 октября 1995);

- сленговая лексика: *Хата для депутата* («Аргументы и факты», №6, февраль 1992); *Тусовка по-американски* («Аргументы и факты», №3, январь 1992); *Предъявы делают на сходняках* («Литературная газета», 13 апреля 1994); *Мельхиор «прут» постоянно* («Литературная газета», 22 июня 1994);

- прием речевой избыточности (тавтология): *Эти грозные люди из Грозного* («Аргументы и факты», №8, февраль 1992); *Неудача солдата удачи* («Независимая газета», 5 октября 1995).

На синтаксическом уровне активно начала употребляться парцелляция заголовка: *Губы надули. А паруса?* («Правда», 6 ноября 1991); *Я не продался. А вот страну продали. По дешевке* («Правда», 5 сентября 1992).

Заголовки вопросительного типа содержат синтаксический прием, подчеркивающий диалоговость синтаксиса перестройки: *Ищите женщину?* («Комсомольская правда», 6 октября 1990); *О чем думаешь, Россия?* (Правда, 7 ноября 1991); *Столица: куда же нам плыть?* («Московские новости», 3 марта 1991).

В особенности, интересным нам показался игровой прием двойных заголовков, в которых перестановка компонентов рождает новые смыслы: *Переход к рынку или рынок в переходе?* («Московские новости», 17 февраля 1991); *Развал стратегии или стратегия развала?* («Правда», 13 октября 1994); *Поющие поэты, или Говорящие певички* («Литературная газета», 15 июня 1994).

Наличие в заголовках вышперечисленных лексических и синтаксических средств свидетельствует, по нашим предположениям, об эмоциональном отклике СМИ на смену политического режима. Журналисты отходят от тесной связи с государством и устанавливают контакт с общественностью, задавая тем самым риторические вопросы, требующие размышления, выявления собственной позиции читателя на реальность.

Современный период в СМИ отличается от предыдущего еще большей степенью воздействия на читателя, которое проявляется на всех уровнях языка, появляются новые приемы. По мнению ряда ученых, «современная фаза функционирования языка характеризуется тенденцией к отступлению от языковых норм. Сами же языковые нормы отличаются известной размытостью границ и вариативностью. Речь становится более персонифицированной, экспрессивной, метафоричной» [3, с. 246].

На фонетическом уровне заголовки в основном строятся по аналогичным моделям: замена букв, выкидка или вставка новых: *Выживание крестиком* («Новые

известия», 27 февраля 2010); *Московские недоскребы* («Коммерсантъ», 27 января 2010); *Женщина у рубля* («Коммерсант-Деньги», 18 марта 2013). Подобный процесс происходит не хаотично, общий смысл газетной статьи напрямую соотносится с названием. Так, в статье, заголовок которой приведен выше, говорится о новом главе Центрального банка Эльвире Набиуллиной. Таким образом, слово рубль (в заголовке) и банк (в статье) имеют прямое соотношение.

Среди словообразовательных средств для привлечения внимания активно начали употребляться окказионализмы, образованные путем сложения и контаминации слов, одно из которых обозначает знаковое явление современности: *Энхалозависимость* («Московский комсомолец», 18 января 2013); *Навальногогорск* («Итоги», 22 апреля 2013); *Кремляндекс* («РБК DAILY», 26 марта 2010).

В современный период наиболее полно раскрывается явление прецедентности.

Термин «прецедентный текст» был впервые введён в научную практику Ю.Н. Карауловым. Прецедентными называются тексты – «хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, обращения к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [2, с. 215].

Отметим, что элементы прецедентности мы встретили и в советский период, но в виде цитации. Цитата из какого-либо произведения вполне удачно выполняла роль заголовка: *Никто не забыт, ничто не забыто* («Учительская газета», 9 мая 1979). Еще ярче прецедентность раскрывается в перестройку. Но здесь в заголовках чаще всего обыгрываются известные тексты художественных произведений: *Вагон и ныне там* («Комсомольская правда», 1 января 1987).

Современные заголовки пестрят еще большим разнообразием прецедентности: прецедентные имена, тексты, высказывания, ситуации. Намеки, отсылки, реминисценций на известные тексты встречаются практически на каждой странице центральных газет: *Укол не зонтиком* («Новые известия», 28 апреля 2010); *Как дорожала сталь* («Ведомости», 12 марта 2010); *Долг правами красен* («Время новостей», 3 марта 2010).

Мы заметили, что в современных СМИ даже появились ключевые прецедентные тексты, к которым наиболее часто обращаются газеты. Например, выражение *Казнить нельзя помиловать* многократно обыгрывалось в самых разных вариациях и не только одной газетой. Ср.: *Уволить нельзя оставить* («Новые известия», 8 февраля 2010); *Сажать нельзя помиловать* («Московская правда», 22 апреля 2013), *Курильте нельзя помиловать* («Московский комсомолец», 12 января 2013), *Срубить нельзя оставить* («Московский комсомолец», 16 августа 2012), *Упасть нельзя подняться* («Коммерсантъ», 16 июля 2012), *Списать нельзя не дать* («Московский комсомолец», 29 мая 2012) и др.

А название всем известного романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» имеет больше 10 вариантов за 2012-2013гг., по нашим подсчетам: *Растление и наказание* («Российская газета», 20 марта 2010), *Наказание без преступления* («Московский комсомолец», 22 апреля 2013), *Умолчание и наказание* («Новые известия», 12 марта 2013), *Преступление и покаяние* («Новые известия», 14 февраля 2013), *Избиение и наказание* («Новые известия», 12 сентября 2012), *Отступление и наказание* («Московская новости», 11 сентября 2012), *Выступление и наказание* («Новые известия», 9 августа 2012) и др.

В процессе нашего исследования мы выделили заголовки с использованием языковой игры. Эта игра довольно разнообразна: игра на основе паронимии: «ЛОМОВАя юность», «ВОЗражения против табака»; омонимии: «Нас не переКОСишь!»; выделении имен собственных: «В наЗИДАНИЕ «Ювентусу»; имен нарицательных: «ПоКЛОН с того света». Языковая игра в заголовках существует за счет графико-пунктуационных средств (дефисация, кавычки, многоточие и т.д.).

Подобные заголовки становятся самыми популярными и креативными в наше время. К примеру, при помощи графики можно смело употреблять нелитературное слово, умело замаскировав его пунктуационными знаками.

Отличие заголовков, использующих при создании графику, - в разнообразии средств, т.е. название статьи не ограничивается только одним знаком: многоточиями или кавычками (как это было в советских заголовках). Например: *ШайБУ!* («Комсомольская правда», 20 марта 2004) или *Не пей из банки, СОСА-зленочком станешь!* («Комсомольская правда», 16 июня 2001).

Графические средства усиливают выразительность речи, делают ее еще больше эмоциональной, а также позволяют экономить языковые средства.

Итак, мы проследили динамику воздействующих средств на материале трех временных периодов и убедились в том, что языковые приемы привлечения внимания под влиянием временных и социально-политических факторов меняются, «эволюционируют», даже трансформируются. Кроме того, мы обнаружили новые способы воздействия. А это значит, что данная тема остается открытой и перспективной для изучения.

Список используемых источников и литературы

1. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: Учебник / Под редакцией Н.С. Валгиной. – М., 2002.
2. Караулов Ю.Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные доклады и новые направления в преподавании русского языка и литературы. Доклады советской делегации на VI конгрессе МАПРЯЛ. – М., 1986.
3. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. – СПб., 1998.
4. Купина Н.А. Тоталитарный язык. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М., 2003.
5. Серио П. Русский язык и советский политический дискурс: анализ номинализаций // Квадратура смысла. – М., 1999. – С. 337-383.

ПРЕЦЕДЕНТНІ ІМЕНА В ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Характерною тенденцією сучасного етапу розвитку науки є виникнення нової наукової парадигми, яка ґрунтується на антропоцентричному підході до наукових дисциплін, у тому числі лінгвістики. Формування антропоцентричної парадигми обумовило дослідження мови, з однієї сторони, як засобу отримання, обробки та збереження інформації (когнітивна лінгвістика), а з іншої сторони, як засобу вираження культури нації, особливого національного менталітету (лінгвокультурологія). Таким чином, корпус текстів, які входять у когнітивну базу (сукупність знань та уявлень, якими володіють усі представники тієї чи іншої лінгвокультурної спільноти), формує лінгвокультурні універсалії – прецедентні тексти.

Теорія прецедентності є однією з актуальних проблем лінгвістики, оскільки після публікації монографії Ю. М. Караулова, який увів поняття „прецедентний текст”, та під впливом досліджень Д. Б. Гудкова, В. В. Красних, І. В. Захаренко, Д. В. Багаєвої, які розробили теорію прецедентних феноменів, проблема прецедентності все частіше привертає увагу вітчизняних та українських лінгвістів (О. С. Боярських, О. А. Ворожцова, Р. Р. Жаєва, М. Ю. Ілюшкіна, Н. А. Кузьміна, О. А. Нахімова, Г. Г. Слишкін, Р. Л. Смулаковська, Ю. А. Сорокін, Є. Ю. Попова, А. О. Проскуріна, Н. О. Фатєєва, С. С. Чистова, Р. С. Чорновол-Ткаченко).

Прецедентні імена – це важлива частина національної мовної картини світу, яка визначає національну систему цінностей та антицінностей і тією чи іншою мірою регулює поведінку представників національно-лінгвокультурної спільноти, об'єднуючи „своїх” та протиставляючи їм „чужих”.

Цілеспрямований аналіз прецедентних феноменів, зокрема прецедентних імен, які функціонують у текстах української прози початку XXI століття, з урахуванням джерел прецедентності може сприяти встановленню особливостей сучасної інтертекстуальності та прецедентності та з'ясуванню тенденцій їх розвитку. Тому **мета статті** – на основі огляду наукових розвідок і власних спостережень проаналізувати твори української прози початку XXI століття, здійснити класифікацію прецедентних імен згідно зі сферами-джерелами та проілюструвати її прикладами.

Актуальність такого ракурсу висвітлення проблеми вмотивована тим, що попри наявність цілої низки досліджень прецедентних феноменів, у вітчизняній лінгвістиці відсутні роботи, у яких здійснено аналіз та спроба класифікації прецедентних імен згідно зі сферою-джерелом у мові дискурсу української прози початку XXI століття.

Матеріал дослідження становить корпус текстів української прози початку XXI століття, а саме: прозові твори Г. Вдовиченко, Л. Денисенко, С. Жадана, І. Карпи,

І. Роздобудько, В. Шкляра.

Як зазначає В. В. Красних, до прецедентних феноменів належать феномени: 1) добре відомі всім представникам національно-лінгвокультурної спільноти („які мають надособистісний характер”); 2) актуальні в когнітивному (пізнавальному та емоційному) плані; 3) звернення (апеляція) до яких постійно відтворюється в мовленні представників тієї чи іншої національно-лінгвокультурної спільноти [3, с. 9]. У мовній практиці серед вербальних прецедентних феноменів розмежовують власне вербальні, до яких належать прецедентне ім'я та прецедентне висловлювання, та вербалізовані, серед яких виділяють прецедентний текст і прецедентну ситуацію [1, 2].

На думку І. В. Захаренко, В. В. Красних, Д. Б. Гудкова, Д. В. Багаєвої, прецедентне ім'я – „індивідуальне ім'я, пов'язане з широко відомим текстом чи ситуацією; це складний знак, під час використання якого здійснюється апеляція не власне до денотата, а до набору диференційних ознак цього прецедентного імені; може складатися з одного чи більше елементів, позначаючи при цьому одне поняття” [2, с. 83-84].

Такої ж думки дотримується О. А. Нахімова, яка тлумачить прецедентні імена як „широко відомі власні імена, які використовуються в тексті не для позначення конкретної людини (ситуації, міста, організації тощо), а в якості культурного знаку, символу певних подій, долі” [4].

Прецедентні імена, зафіксовані в дискурсі української прози початку ХХІ століття, функціонують як символи прецедентних ситуацій, образів або якостей різних галузей життя. Доказами цього є аналіз корпусу українських прозових творів, який дозволяє виокремити такі сфери-джерела прецедентних імен:

І. Соціальна галузь:

а) індивідуальні імена політиків, державних діячів: *Схожим на президента Кравчука* [Вдовиченко: „Бора”, с. 80]; *На телеекрані з'явилася Ангела Меркель та інші наші посадовці...* [Денисенко: „Відлуння”, с. 187]; *Мати розклала свої аналізи по кишенях плащів та піджаків партійного керівництва, звичайно, до Брежнєва вона не дісталася...* [Денисенко: „Відлуння”, с. 260]; *Білим покидькам поталанило, через засліплення власною люттю я не став Мартіном Лютером Кінгом* [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 34]; *Варто зауважити, що поки залізну завісу не підняв усесвітньо відомий конферансьє на ім'я Михайло Горбачов, спеціально навчених служок при готелі не було, бо якось нікому не спадало на думку годувати булками екзотичних рибок...* [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 70]; – *Ти, виходить, як Троцький* — своїм поїздом їдиши [Жадан: „Ворошиловград”, с. 299]; – *Це Молотов*. Член ЦК [Жадан: „Депеш Мод”, с. 121]; *Як сказав двадцять років тому товариш Хрущов: „У 1980 році радянський народ буде жити при комунізмі!”* [Роздобудько: „Якби”, с. 134];

б) індивідуальні імена військових діячів, воєначальників: *...пам'ятаєш, як я ораторствував на одній вечірці після прочитання мемуарів Людendorфа?* [Денисенко: „Відлуння”, с. 111]; *Ворошилов міг бути на коні, а міг бути й без коня* [Жадан: „Ворошиловград”, с. 183]; *...погодився розповісти про перебування в місті Махна і продав нам два примірники своєї брошури „Шла гражданская война”* [Жадан: „Anarchy in Ukraine”, с. 249]; *Ще пам'ятаю того... на Чапаєва схожий* [Шкляр: „Ключ”, с. 25];

в) імена спортсменів: *Ну і брати Кличко* [Денисенко: „Відлуння”, с. 170]; *Ми всі*

увімкнули свої телевізори і побачили **Марадону**, старого шулера... [Жадан: „Anarchy in Ukraine”, с. 296];

г) **імена космонавтів**: *Бурхливі оплески? Так навіть **Каденюка**, першого космонавта України (якщо хто не в курсі), не вітали!* [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 181]; – *Ви пам’ятаєте, ким хотіли бути в дитинстві? Він здивовано поглянув на мене в дзеркальце. – **Юрієм Гагарінім!** Тоді всі цього хотіли* [Роздобудько: „Якби”, с. 117]; *Одне слово, я тут сама. Сама, мов **Нейл Армстронг** на Місяці!* [Роздобудько: „Якби”, с. 140];

II. Галузь мистецтва:

- **індивідуальні імена та прізвища прозаїків, поетів**: *Забута дитяча мрія, навіяна казками **Андерсена*** [Вдовиченко: „Бора”, с. 16]; *Ти взагалі щось читаєш, крім романів **Рота**...* [Денисенко: „Відлуння”, с. 75]; *Він у дитинстві не читав **Жуля Верна**?* [Денисенко: „Відлуння”, с. 126]; *Той самий Петро Соколов відкрив для мене світ європейської класичної еротичної прози: **Золя, Моруа, Мопассан, Бокаччо, Бальзак** ділилися зі мною своїм досвідом* [Денисенко: „Відлуння”, с. 265]; *Ігор Шор відкрив мені світ американської та радянської фантастики, **Гаррі Гаррісона, братів Стругацьких, братів Вайнерів**. Закохав у **Достоевського та Вінграновського*** [Денисенко: „Відлуння”, с. 266]; *Зі значками і в коричневому костюмі схожий був на письменника **Вільяма Бероуза**, якого прийняли до лав Спілки письменників* [Жадан: „Ворошиловград”, с. 167]; – *Ладно ці придурки, але ти, **Жадан**, мав би знати, ви ж, здається, разом навчаєтесь* [Жадан: „Депеш Мод”, с. 146]; *Наскільки я розумію, **Сосюра** десь тут і воював...* [Жадан: „Anarchy in Ukraine”, с. 241]; *А **Булгакова** не дають? – іронічно запитала я* [Роздобудько: „Якби”, с. 95]; *А Даня надсилає їй листи, що пахли яблуками. Все, як у **Прохаська*** [Карпа: „50 хвилин трави”, с. 27]; *Леся Українка* взагалі видавалася мені злою, хворою, чоловікоподібною асексуальною двоюрідною сестрою вчительки української літератури. *Хто така **Оксана Забужко** чи **Ніла Зборовська** я тоді знати не знала* [Карпа: „Добло і зло”, с. 66];

- **літературні герої**: *Вона схожа на старшу **Пепні Довгунанчоху**...* [Вдовиченко: „Бора”, с. 32]; *Ну чисто тобі **Малюк і Карлсон*** [Вдовиченко: „Бора”, с. 143]; *Невідомо, кому пощастило більше, Боно чи **Мауглі**, хотілося пожартувати мені...* [Денисенко: „Відлуння”, с. 121]; *Коли Ханне обнімалася, я завжди думала про те, що так, як зараз я, мабуть, міг би почуватися **Дон Кіхот**, якби вітряки почали обмацувати його* [Денисенко: „Відлуння”, с. 123]; *Я сиділа в кріслі, в котрому цілком могла сидіти сіромаха **Джейн Ейр*** [Денисенко: „Відлуння”, с. 139]; *Ні, мені довірили роль **Багіри** в шкільній постановці* [Денисенко: „Відлуння”, с. 173]; *Іноді здається, що відхпатати праву руку **Васятка** зовсім неможливо, тому що вона металева, як у **Капітана Крюка*** [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 11]; *... нарешті виходить святий Петро, такий собі **Буратіно** із великим золотим ключем, відчиняє браму...* [Жадан: „Депеш Мод”, с. 81]; *І в цій посмішці я вбачала істину, а не пустопорожню побрехеньку новітнього **Остана Бендера*** [Роздобудько: „Якби”, с. 10]; *Стара сиділа в щільному панцирі своєї зморщеної оболонки, мов черепаха **Тортила*** [Роздобудько: „Якби”, с. 223]; *... і я багато віддав би, аби поруч сидів мій дорогий, мій незамінний **доктор Ватсон** у спідниці...* [Шкляр: „Ключ”, с. 92]; *...коли її дихання наростає до стогону, я знов вириваюся з міцних обіймів і клею із себе вже не **хлопчика мізинчика**, а **придурка Іванушку*** [Шкляр: „Ключ”, с. 216]; *Євка ще здалеку помітила його, вона несла в руках жовті мімози –*

Актуальні проблеми в сучасній науці

зовсім, як **Маргарита**, в чорному пальто, простоволоса – а от Даня... [Карпа: „50 хвилин трави”, с. 30]; Все своє дитяче життя я була **Гобсеком** [Карпа: „Добло і зло”, с. 68];

- **імена акторів:** Дора схудла, зістригла свої кучері, що породжували дівочу задрість, і стала дуже схожою на акторку **Шарон Стоун** [Денисенко: „Відлуння”, с. 101]; І відняти цей біль в **Анжеліні Джолі**? [Денисенко: „Відлуння”, с. 107]; Мій ідеал – **Роберт де Ніро**... [Денисенко: „Відлуння”, с. 241]; Вона досі була схожа на **Одрі Хепберн**, навіть виглядала набагато краще за неї в її роки, адже **Одрі** померла від раку і на останніх фотографіях виглядала надто висохлою і втомленою [Роздобудько: „Якби”, с. 217];

- **імена кіногероїв:** Саме тут записуються на **Джеймсві Бондів** [Денисенко: „Відлуння”, с. 134]; Він схожий на вчителя **Гарі Поттера** [Денисенко: „Відлуння”, с. 135]; Вони фанатили від історії про **Джека Різника** [Денисенко: „Відлуння”, с. 246]; ...вони вигадують сценарії, згідно з якими в дитячі сни приходить **Фреді Крюгер** і полює всіх ножами; а до відпочивальників на озерах чіпляється ненажерливий **Джейсон**, який душить їх пачками й рубає сокирами навпіл; у той самий час туристами, що мандрують річками Амазонії, ласують велетенські змії, та пацюки зжирють живцем водіїв потягів у нью-йоркському метрополітені; а поважний розумник **Лектор**, замість того, щоб читати десь лекції (гу-гу, оцініть каламбур!) смажить мозок відчайдушного поліціанта для жінки, котру, попри все, покохав [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 74];

- **імена мультиплікаційних героїв:** ... співоче вигукує **Гордій**, витираючи руки рушником та скрутивши мармизу, як **Шрек** з мультфільму [Вдовиченко: „Бора”, с. 137]; **Боря** і **Льоша** — **Болік** і **Льолік** — були двоюрідними братами [Жадан: „Ворошиловград”, с. 10]; Той обтирався махровим рушником із зображенням на ньому **Міккі Маусом** і намагався заковтнути якісь довгасті пігулки салатого кольору [Жадан: „Ворошиловград”, с. 177]; Ну, якщо ви більше нічого не хочете... сказав він голосом **Кролика** з „Вінні-Пуха” і пояснив: Чаю. Кави. Бубликів... [Роздобудько: „Якби”, с. 114];

- **імена співаків, музичних груп:** Під **Дженіс Джоплін** – щоб заглушити шум знадвору – **Бора** редагує свій текст, який отримала з видавництва [Вдовиченко: „Бора”, с. 91]; ...тож і кажу, переписав мені **Вітька** пісні **Бітлз** [Вдовиченко: „Бора”, с. 122]; Вирішив, що схожий на **Джона Леннона**, з таким обличчям він тепер живе [Денисенко: „Відлуння”, с. 219]; У дитинстві мені дуже подобалася **Софія Ротару** [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 30]; Того літа відбулися Олімпійські ігри в Москві і помер **Висоцький** [Роздобудько: „Якби”, с. 63]; Але я про це, здається, говорив. Про осінню меланхолію – велику, як **Монсерат Кабальє**, і, напевно, таку ж липучу [Карпа: „50 хвилин трави”, с. 27]; У студії грає **Стінг**, переспіваний тим самим колишнім коханцем... [Карпа: „50 хвилин трави”, с. 55]; – Ну що ж, – знизувала плечима я, – **Мадонна** в кліні теж у хустці [Карпа: „Добло і зло”, с. 17]; Моя мама колись давно теж любила **Повалійку** [Карпа: „Добло і зло”, с. 28]; Він любив **Віктора Цоя**, бурмосив брови, як **Віктор Цой**, походжав, як **Віктор Цой**, і плював, як **Віктор Цой** [Карпа: „Добло і зло”, с. 127];

- **імена композиторів:** Він захоплювався музикою **Штрауса**, **Шуберта**, **Моцарта**, **Бетховена** та **Гайдна** [Денисенко: „Відлуння”, с. 32]; Вона повідомила, що

Актуальні питання в сучасній науці

її немає вдома, або вона годує голубів на балконі, або слухає **Баха**, тому вас не чує, і буде рада, якщо ви залишите повідомлення для неї [Денисенко: „Відлуння”, с. 35]; Якби **Моцарт** побачив його уві сні, то відразу б узявся писати „Реквієм” [Денисенко: „Відлуння”, с. 58]; ...під час співбесіди його мобільний телефон долучився до нашої розмови загальновідомою мелодією **Шопена** [Денисенко: „Відлуння”, с. 59]; Мене послали в дупу видатного композитора **Шайнського**. Вибачте, метре [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 40];

- **імена художників: Це Іван Косинін!** – титцяв мені до рук, – чула про такого? [Вдовиченко: „Бора”, с. 57]; Вестиму там, – чи то засміявся, чи то закашлявся, – гурток „Художники-примітивісти”, розповідатиму про **Катерину Білокур** та **Ніколо Піросмані** [Вдовиченко: „Бора”, с. 123]; Варто було лише запитати, як Іван Іванович хутко приніс з дому альбом фоторепродукцій **Клода Моне**... [Вдовиченко: „Бора”, с. 200]; Потім він вирішив, що я фанатію від творчості **Густава Клімта** [Денисенко: „Відлуння”, с. 31]; „Геометричні абстракції, я б навіть сказав – квадратики, о, любчику, як би заздрив вам **Малевич**”, – заготовило воно [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 76]; Такий, як бідолашна Томочка, що буквально вициганила у мене ці свідоцтва мого дитинства і юності в перші ж дні нашого перемир’я і ледь не з лупою роздивлялася кожну світлину, цюкала язиком і розпитувала про кожен знімок, ніби це були картини **Рєпіна** чи **Сальвадора Далі** [Роздобудько: „Якби”, с. 40]; Згадай **Ван Гога**, згадай **Тулуз-Лотрека**, який свідомо заразився сифілісом від рудої повії... [Шкляр: „Ключ”, с. 149]; Отак то ми називали роботи **Рубенса**, **Ренуара** чи **Мане** [Карпа: „Добло і зло”, с. 40];

- **назви картин:** Знаєш, декому в посмішці **Джоконди** може вбачатися скептичний усміх Джокера [Денисенко: „Відлуння”, с. 251]; На тих, хто завмер із таємничою і, в принципі, ні на що не здатною посмішкою **Мони Лізи**, навряд чи звернуть увагу [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 6];

- **імена модельєрів, дизайнерів, кутюр’є:** ...схожа вона була на чоловіка під п’ятдесят, який вдягнувся, наче модель **Коко Шанель** [Денисенко: „Відлуння”, с. 35-36]; Правда полягала в тому, що від неї тхнуло сумішшю ірландського віскі та стійкого парфуму **Паломі Пікассо** [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 37]; Вас викрито, незважаючи на глибоко продуманий камуфляж: на вас – білий светр від **Френка Мюглера**, недбало накинутий на атлетичні плечі, на ній – вишуканий шовковий шалик у тендітні маки від **Йоші Яомото**, яким вона прикриває кумедне ластовиння, через яке комплексує все життя [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 72]; У мене, між іншим, дві вищі освіти. Ага? І я себе не на показах **Версаче** та **Дорожкіної** знайшов [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 227];

- **міфологічні прецедентні імена:** Варіант третій – це справжній **Прометей** [Вдовиченко: „Бора”, с. 178]; Гратися з **Феніксом** було весело, але й це мені набридло [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 100]; Щодо мене, то я краще завітаю до **Мінотавра**, там принаймні мені не буде сумно [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 106]; Могла б на тринадцять днів стати **Касандрою** і всім про все розповісти... [Роздобудько: „Якби”, с. 247];

Втім, у проміжках між титанічною працею Ігор якось викроював часину на аудієнції з **Бахусом** і тому й зараз зятято жував м’ятну гумку [Шкляр: „Ключ”, с. 21]; — Сано, ти моя **Ариадна**. — Спокійно, **Тесею**, — незворушно сказала вона. — Не забувай, що я

Актуальне проблеми в сучасній науці

врятувала тебе від *Мінотавра*, а ти покинув мене *Діонісові* [Шкляр: „Ключ”, с. 80];
Русалочка на стіні уже не підморгувала заклично, вона знову скидалася на мойру, на
невблаганну *мойру Неминучості*... [Шкляр: „Ключ”, с. 197];

III. Галузь науки:

- **імена науковців у природничій та гуманітарній сферах:** Всіх інших віденських правників, на ідеях яких і базується „вся їхня неприродна, абсурдна віденська юридична школа”, він змальовував як збоченців та поплічників *Зигмунда Фрейда*... [Денисенко: „Відлуння”, с. 33]; Це був правильний напрям пошуків, і так портрети було ідентифіковано – це були видатні фізики, нобелівські лауреати, *І. Ван дер Ваальс*, *Г. Ліпман* та *Г. Лоренц*, схожі між собою, наче брати [Денисенко: „Відлуння”, с. 37-38]; В основі роботи *Орі* лежить зроблений у 1949 році висновок колеги знаменитого *Альберта Ейнштейна* Курта Геделя про те, що теорія відносності дає підстави припускати існування різних моделей часу і простору. Сам *Ейнштейн* відзначав, що при потужних силах гравітації відбувається вповільнення перебігу часу й викривлення простору [Роздобудько: „Якби”, с. 53]; Юнак, що з дитинства був вражений аміотрофічним склерозом, закінчив Оксфордський університет, займався космологією та квантовою гравітацією, зробив у цих царинах чимало цікавих відкриттів і нині обіймає посаду професора математики Кембриджського університету ту саму, на якій триста років тому перебував *Ісаак Ньютон* [Роздобудько: „Якби”, с. 55]; Половина з них були мені незнайомі, але серед них я упізнала *Марію* і *Г'єра Кюрі*, *Фрїду Кало*, *Розанова*, *Ахматову* з *Пастернаком* і ще зо два десятки письменників, мандрівників і науковців. Звісно, була тут і знаменита світлина *Ейнштейна*, де той показував світові язика [Роздобудько: „Якби”, с. 108]; А тим часом *Сахаров* уже сидів у заслання за критику вторгнення СРСР в Афганістан і виступи на захист „в'язнів сумління”... [Роздобудько: „Якби”, с. 212]; Я прикликав на допомогу магів потаємних наук *Дебароля* і *Сен Мартена* (слава Богу, читав їх в оригіналі), ночами божеволів разом з *абатом Агріпою* над загадкою чисел, у яку намагався прозирнути ще *Піфагор*, та згодом усе це облишив, аби до решти не спасти з розуму, і сам викинув диявольську штуку [Шкляр: „Ключ”, с. 10]; Той спершу глянув на неї, як *Миклухо-Маклай* на дикуна, але враз засміявся... [Карпа: „50 хвилин трави”, с. 58];

- **імена філософів:** В будь-яку розмову вони намагаються встроїти цитати з *К'єркегора* чи *Гайдеггера*. *Кант*, *Сартр* і *дідусь Вольтер* для них брати рідні. *Бердяєв* і *Розанов* „атстой”. *Фрейд* розвага для сексуально заклопотаних дебілів [Роздобудько: „Якби”, с. 43-44];

IV. Галузь релігії:

- **імена біблійних героїв:** Якби мати була в раю саме тоді, коли *Єва* зяблючувала *Адама*, їй вдалося б усе владнати з *Богом* по-родинному, і невідомо, хто б народжував у муках [Денисенко: „Відлуння”, с. 25]; Їх обурювало те, що батько визнає існування *Ісуса* [Денисенко: „Відлуння”, с. 89]; «*Іди й працюй!*» – сказав, наче *Мойсей* своєму народові, наче рабин жінці, що прийшла запитати, чому ніяк не може кінчити [Денисенко: „Корпорація ідіотів”, с. 130].

Як бачимо, корпус прецедентних імен, зафіксований у дискурсі мови української прози початку ХХІ століття, засвідчує функціонування досліджуваного явища як у соціальній сфері (політика, війна, спорт, космос), так і в галузі культури (література, живопис, музика, кіно, мода), науки й релігії, що дозволяє дослідити

динаміку літературного процесу та роль і місце прецедентності на певному часовому проміжку та в дискурсі окремої творчої художньої системи.

Важливо зауважити, що за необхідності подану класифікацію можна зробити багатовимірною, тобто врахувати вітчизняне та іноземне походження прецедентних імен, приналежність до сучасної чи класичної літератури тощо. Тому перспективними аспектами дослідження зазначеної проблеми є розширення та доповнення класифікації прецедентних імен із залученням нового та ще більшого за обсягом фактичного матеріалу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гудков Д. Б. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний / Д. Б. Гудков, В. В. Красных, И. В. Захаренко, Д. В. Багаева // Вестник МГУ. – Серия 9. Филология. – 1997. – №4. – С. 106-118.
2. Захаренко И. В. Прецедентное высказывание и прецедентное имя как символы прецедентных феноменов / И. В. Захаренко, В. В. Красных, Д. Б. Гудков, Д. В. Багаева // Язык, сознание, коммуникация. – Вып. 1. – М. : „Филология”, 1997. – С. 82-103.
3. Красных В. В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / В. В. Красных // Язык, сознание, коммуникация. – Вып. 2. – М. : „Филология”, 1997. – С. 5-12.
4. Нахимова Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации / Е. А. Нахимова. – Екатеринбург, 2007. – 207 с. Режим доступа : <http://www.philology.ru/linguistics2/nakhimova-07a.htm>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Вдовиченко Г. Бора / Галина Вдовиченко ; худож. М. Долгополова. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2011. – 240 с.
2. Денисенко Л. Відлуння : від загиблого діда до померлого : [роман] / Лариса Денисенко / передм. Г. Гузьо. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. – 320 с.
3. Денисенко Л. Корпорація ідіотів : [роман] / Лариса Денисенко. – К. : Нора-Друк, 2010. – 276 с.
4. Жадан С. В. Ворошиловград : [роман] / С. В. Жадан ; худож.-оформлювач О. М. Артеменко. – Харків : Фоліо, 2011. – 442 с. – (Графіті).
5. Жадан С. В. Депеш Мод / Сергій Жадан ; післямова П. А. Загребельного ; худож.-оформлювачі Л. Д. Киркач-Осипова, І. В. Осипов. – Харків : Фоліо, 2006. – 229 с. (Графіті).
6. Жадан С. Anarchy in Ukraine / Сергій Жадан ; худож.-оформлювач І. В. Осипов // Капітал. – Харків : Фоліо, 2007. – С. 231-398.
7. Карпа І. Довбо і зло / Ірена Карпа. – Харків : Книжковий клуб „Клуб Сімейного

Дозвілля”, 2008. – 319 с.

8. Карпа І. 50 хвилин трави / Ірена Карпа // Жовта книга. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010. – 320 с.
9. Роздобудько І. Якби / Ірен Роздобудько. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. – 256 с.
10. Шкляр В. Ключ / Василь Шкляр. – 2-ге вид. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. – 256 с.

Мелихова М.А.

Аспирант кафедры языкознания
и методики преподавания русского языка
Оренбургского государственного педагогического университета

РОЛЬ М.В. ЛОМОНОСОВА В ПРОЦЕССАХ НОРМАЛИЗАЦИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА XVIII ВЕКА

Развитие русского литературного языка в середине XVIII в. теснейшим образом связано с теоретической филологической работой и практической писательской деятельностью М.В. Ломоносова. «Он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом», писал о нём А.С. Пушкин. Вклад М.В. Ломоносова в науку, прежде всего в стилистическую, расценивается по-разному. По мнению П.А. Семенова, некоторые учёные утверждают, что стилистическая теория Ломоносова действовала только в рамках языка художественной литературы (А.И. Ефимов), «другие (В.В.Виноградов, В.П. Вомперский, А.И. Горшков) – на литературный язык в целом» [6, 136].

Несмотря на такое различие точек зрения, несомненным является то, М.В. Ломоносов создал новую русскую науку, развернул огромную работу по расширению и углублению русского просвещения, он заложил основы современного русского литературного языка, впоследствии завершённого А.С. Пушкиным.

В развитии русского литературного языка тенденция к упорядочению разнородных языковых элементов, доставшихся в наследство от петровской эпохи, находит своё завершение в единых морфологических нормах после выхода в свет «Российской грамматики» М.В. Ломоносова (1755 г.). Грамматики, ведущие описание русского языка, составлялись и до М.В. Ломоносова, но они писались в большинстве своём иностранцами и представляли собой разрозненные описания смеси церковнославянского и русского языков и предназначены были для иноземных читателей. Б.О. Унбегаун на IV Съезде славистов в 1958 году выделяет 4 доломоносовских грамматики: грамматика Г. Лудольфа (1696 г.), грамматика Копиевича (1706 г.), грамматика Адодурова (1731 г.) и грамматика Грёнинга (1750 г.), первые две из них были написаны на латыни, третья – на немецком языке, четвёртая – на шведском. В дальнейшем изучением доломоносовских грамматик занимался Б. Успенский, которых доводит их количество до 15 произведений, исследования в этой области продолжаются. Однако эти сочинения описывали грамматический строй языка церковнославянского, вопрос упорядочения и нормализации русского языка в том состоянии, в котором он пребывал в середине XVIII в., был решен именно М.В. Ломоносовым.

«Российская грамматика» была первой нормативной грамматикой русского литературного, языка приобретающего статус языка нормированного, кодифицированная норма национального языка закреплялась в «Российской грамматике». Также регламентации подверглась и фонетическая сторона русского литературного языка, после «борьбы между собой в период формирования русского

национального языка северных и южных фонетических влияний» [1, 46] в качестве образцовой норы произношения признаётся говор Москвы.

Российская грамматика состоит из 6 частей – «наставлений», каждое содержит богатейший материал о фонетическом, словообразовательном, морфологическом и даже синтаксическом строе русского языка. Все высказывания сопровождаются примерами именно на русском языке (восточнославянском по своей генетической природе). Заслуга М.В. Ломоносова в деле кодификации национального языка заключается в том, что он систематизировал и описал сложившуюся к тому времени морфологическую систему русского литературного языка, что дало возможность для установления единой нормы литературного языка русской нации.

Также перед литературными деятелями середины XVIII века встала задача окончательного упразднения стилистической неупорядоченности, лексической пестроты, которая была свойственна произведениям петровской поры. В языке на равных правах функционировали книжнославянские архаичные, просторечные разговорные, иноязычные заимствованные и другие разнородные компоненты. Новые процессы и сдвиги в литературном книжном языке XVIII века привели к тому, что возникли предпосылки к созданию единой достаточно сложной и вместе с тем реальной и жизненной системы русского литературного языка. Теоретически её обосновал М.В. Ломоносов, и известна она как «теория трех стилей (или штилей)».

В предисловии к одному из первых изданий своих сочинений в 1757 году, которое выходит под заголовком «Рассуждение о пользе книг церковных в российском языке» М.В. Ломоносов излагает свои взгляды на генетическую природу русского литературного языка. Исторической основой его он считает язык церковнославянский, посредством которого русская культура обогатилась культурным наследием греческой, античной и византийской цивилизации. Ломоносов считает, что именно греческое происхождение «выгодно отличает русскую культурно-речевую традицию от западной, основанной на традиции латыни, притом католической средневековой латыни» [3, 79].

М.В. Ломоносов предлагает разделить всю существующую лексику на три «рода речений». Как подчёркивает В.П. Вомперский, «классификация «речений» носит историко-генетический характер» [2, 105], это объясняется тем, что Ломоносов хотел указать, что лексика русского литературного языка сложилась в результате длительного совместного развития исконно русской разговорной стихии и книжного, «славянского» языка. Причём для времени создания стилистической теории М.В. Ломоносова такое разграничение по принципу исконно-русской и заимствованной природы слова было возможно. В дальнейшем, с созданием теории трёх стилей, по мнению В.В. Колесова, актуальной стало не противопоставление «церковнославянское» – «русское», а противопоставление «живое русское» (=общерусское) – «архаическое» (в том числе и славянизмы разного рода). [4, 120] Особенность XVIII века в развитии литературного языка заключается в том, что на место историко-генетической дихотомии, приходит новая оппозиция, носящая стилистический характер.

К первому роду речений М.В. Ломоносов относит те лексемы, которые являются общими и для церковнославянского и для русского языков, т.е. слова общеславянские по генетическому происхождению. Это такие слова как «*бог, слава,*

рука, ныне, почитаю» [5, 263]. Ко второму роду речений принадлежат лексемы церковнославянского языка, которые не употребляются в разговорной речи, но «вразумительны грамотным людям». Лексика разговорного стиля, древнерусская по происхождению входит в третий род речений. Эти три лексических разряда Ломоносов рекомендует для литературного употребления. За пределами литературного языка оказываются две крайности – слишком архаизованная лексика, не понятная уже российскому обывателю, и вульгарная, экспрессивно-просторечная лексика разговорного языка, которую «ни в каком штиле употребить непристойно, как только в подлых комедиях» [Там же].

Таким образом, все группы «речений», во-первых, характеризуются с точки зрения «пристойности», то есть соответствия их «материям», теме повествования или рассуждения, во-вторых, Ломоносова интересует то, какова степень употребительности групп «речений», в сферах речевого общения и, в-третьих, Ломоносов оценивает их с точки зрения такой важной стилистической категории как понятность. Первые три рода речений, то есть слова, входящие в активный словарный запас русского литературного языка середины XVIII века, составляют лексическое наполнение трёх «штилей»: высокого, посредственного (среднего) и низкого. Особенностью стилистической теории М.В. Ломоносова было то, что за каждым стилем закреплялись определённые жанры классицистической литературы.

Литература

1. Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. Фонетика. Морфология. Ударение. Синтаксис. М., 1954.
2. Вомперский В.П. О понятии «штиля» в стилистической теории М.В. Ломоносова // Вопросы стилистики: Сб. ст. к 70-летию со дня рождения проф. К.И. Былинского. М., 1966.
3. Гуковский Г.А. Ломоносов-критик // Литературное творчество М.В. Ломоносова: Исследования и материалы / Под ред. П.Н. Беркова, И.З. Сермана. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 69–100.
4. Колесов В.В. К характеристике стилистического варианта в литературном языке (стр. 343-348) // Поэтика и стилистика русской литературы: (сборник статей): памяти академика В.В. Виноградова / АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука. Ленигр. отд-ние, 1971.
5. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений / АН СССР; [Глав. ред.: С.И. Вавилов, Т.П. Кравец; Редкол.: В.В. Виноградов, Б.Д. Греков, А.В. Топчиев, С.Г. Бархударов, А.И. Андреев, Г.П. Блок, Г.А. Князев, В.Л. Ченакал]. М.; Л., 1950 – 1983.
6. Семенов П. А. Проблема классификации стилистических функций славянизмов (диахронический аспект) // Вестник Новгородского гос. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 1996. № 4. С. 134-138.
7. Успенский Б.А. Доломоносовские грамматики русского языка (итоги и перспективы) // Доломоносовский период русского литературного языка. The Pre-Lomonosov period of the Russian literary language. Материалы конференции на Фагерудде, 20-25 мая 1989 г. Stockholm, 1992 (Slavica Suecana. Series B – Studies. Vol. 1). С. 63-169

Галиева А.М., Нагуманова Э.Ф.

доценты, канд. филол. наук

Казанский (Приволжский) федеральный университет

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПЕЙЗАЖНЫХ ЗАРИСОВОК (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. ЕНИКИ И ИХ ПЕРЕВОДОВ)

Амирхан Еники бесспорно является ведущим татарским прозаиком второй половины XX века, он прекрасный стилист, до мельчайших тонкостей знающий особенности татарского языка и умело раскрывающий в своих произведениях красоту, силу, смысловое и интонационно-ритмическое богатство родного языка. Стиль Еники прозрачен, легок, овеян светлой грустью, печалью. Его индивидуальная манера письма во многом уникальна, не соотносима с тем, что было создано до него на татарском языке и вызывает определенные трудности при переводе. Об этом, в частности, в предисловии к сборнику рассказов и повестей татарского прозаика писал Р. Мустафин: «Великолепный знаток родного языка, тонкий стилист, Еники настолько тесно связан с особенностями татарского национального мышления, восприятия мира, что даже при самом добросовестном переводе потери и утраты неизбежны» [3, с. 5].

А. Еники создал прекрасные образцы лирической прозы, ритмический рисунок его текстов практически непереводим на другие языки. В. Станевич, выявляя трудности перевода интонационно-ритмической формы прозаических произведений, отмечал, что переводчикам необходимо найти интонационный центр фразы, который «может быть явен, а может быть и скрыт в подтексте, – это встречается в интонации сказуемости... Иногда переводчику приходится для прояснения смысла извлекать этот интонационный центр из подтекста...» [8, с. 98-118]. Переводчик должен стремиться сохранить интонацию как выражение эмоционального смысла оригинала. «Вариация», созданная на языке перевода, может в большей или меньшей степени соответствовать оригиналу; важно не просто перенести паузы, некоторые звуковые повторы, те или иные ритмические фигуры, а сохранить определенное соотношение между ними. В. Станевич, в частности, отмечает: «Если ритм стихотворения – единый поток, то ритм прозаический – многоводная система, разбегающаяся притоками и ручьями, а в переводе – тем более, ибо она зависит от слогового состава выбранных переводчиком слов» [8, с. 98-118].

Действительно, довольно сложно воссоздавать своеобразие ритмизованной речи в переводных текстах, поэтому и индивидуальный стиль А. Еники, благозвучие слов, характерное для его прозы, особую музыкальность и «тягучесть» фразы переводчикам непросто передать на русском языке. Несмотря на это, произведения татарского писателя переводились неоднократно, в частности в центре нашего внимания оказались переводы А. Бадюгиной, М. Зарецкого, Р. Кутуя, М. Рафикова, Х. Хусаиновой и др. В книге «Перевод – это искусство» известный татарский переводчик К.С. Миннибаев довольно резко высказался о переводах А. Еники. Он

заявил о том, что передать на другом языке тонкий лиризм Еники еще не удалось никому [6, с. 78]. Сам татарский писатель долгое время не мог отдать предпочтение тому или иному переводчику: известно, что он вначале был восхищен поэтическими находками Р. Кутуя – известного татарского поэта и прозаика, писавшего на русском языке, однако в конце жизни он все-таки отдал предпочтение переводам А. Бадюгиной.

Произведения А. Еники содержат множество лирических отступлений и пейзажных зарисовок, которые, являясь психологически значимыми и эстетически нагруженными, способствуют раскрытию внутреннего мира персонажей, настраивают читателя на ту или иную интерпретацию хода событий. В данной статье рассматриваются особенности перевода описаний природы в рассказах А.Еники «Матурлык» («Красота»), «Әйтелмәгән васыять» («Невысказанное завещание»), «Төнге тамчылар» («Ночная капель») на русский язык.

Образ природы является для разных художников вмещищем различного содержания и определяется эпохой и культурными архетипами, породившими то или иное художественное направление. Воспроизведение в переводном тексте тех или иных образов природы сопряжено с определенными трудностями, так как пейзаж несет в себе особенности восприятия мира представителями разных национальностей. Об этом писал Г. Гачев в работе «Национальные образы мира»: «Природа – это текст, скрижаль завета, которую данный Народ призван п(р)очитать, понять и реализовать в ходе истории на своей земле» [5, с. 34]. Различие культур всегда создает определенные трудности в процессе рецепции произведений иноязычной литературы, поэтому переводчик, воспринимающий «чужой» мир, должен стремиться не к буквальной точности, а к адекватности.

Пейзажи в произведениях А. Еники выполняют разные функции. Как правило, они передают идейно-эмоциональный тон повествования, тесным образом связаны с психологическими переживаниями героев, описания природы вводят в произведение философскую проблематику. Чаще всего пейзаж в прозе А. Еники выступает в качестве фона для обрисовки душевного состояния героя. Это сопровождение свидетельствует о соотнесенности природы и человеческих чувств, переживаний. В частности, в рассказе «Тынычлану» («Умиротворение») пейзаж является своего рода «увертюрой» к раскрытию предсмертного состояния главного героя - Гасима Салаховича. Параллелизм психологический переживаний героя и пейзажных зарисовок, восполняя друг друга, усиливает трагический смысл изображаемого.

Природа в художественной картине мира А. Еники выступает как неотделимая часть понятия «родная земля», предстает в тесной связи с этическими принципами героев. Красота окружающего мира позволяет более глубоко раскрыть лирическую тональность повествования, носит экспрессивный характер. В отдельных рассказах и повестях природа выступает как духовный абсолют и возрождающее начало, через пейзажи передаются идеи духовного обновления героев.

Рассмотрим своеобразие передачи пейзажных зарисовок в переводных текстах. Так, в рассказах «Матурлык» («Красота»), «Әйтелмәгән васыять» («Невысказанное завещание») описания природы тесным образом связаны с общим эмоциональным фоном повествования. При этом восприятие природного

ландшафта – раздолья, неохватных горизонтов степного пространства и небесной выси – соотносится у писателя с состоянием светлой печали («моң»). Говоря о красоте родного края, татарский прозаик использует эпитеты «тын» (тихий), «моңсу» (навевающий печаль). Гармонией, спокойствием и умиротворенностью проникнуты многие строки А. Еники. Важное место у Еники при описании природного ландшафта отводится миру звуков – пению птиц, шуму леса и воды, весенней капели.

Приведем фрагмент из рассказа А. Еники «Матурлык»:

...Юл буе безне тургайлар сайравы озатып барды. Гүя менә төпсез нурлы аяз күктән өстебезгә сихри бер моң тибрәнен-чыңлап, өзлексез явып торды. Ә беләсезме, тургай сайравының сихере нәрсәдә?.. Иң элек, сынаганыгыз бардыр, тургай сайраганда эңир өстенә эңиңелчә генә уйчан-моңсу бер тынлык эңгәлә. Әйтерсең барлык табигать, барлык эсан иясе, әдилләр әйткәнчә, сөкүт калып, тәмам мәкибән китеп, бары аны гына тыңлый, аны тыңлап сөнечле, сагышлы, ләззәтле бер рәхәткә чума... («Матурлык») [1, с. 218-219].

Авторская медитативность здесь основана на национально-специфичных концептах татарской культуры *моң*, *сагыш*. Еники использует множество образных выражений, включает в текст повествования метафоры, эпитеты, использует средства экспрессивного синтаксиса и звуковой инструментовки прозы. Для выражения смысловых обертонов используются составные прилагательные и глаголы, эмотивная лексика, стилистически маркированные арабо-персидские заимствования. Пейзаж соотносится с эмоциями героев произведения и дает возможность обрисовать особую психологическую реальность, связывающую внутренний мир героев и внешний мир.

А. Бадюгина переводит этот фрагмент так:

Пели жаворонки. С бездонного неба волшебным дождем лилась музыка. Знаете ли вы, в чем очарование песен жаворонка?.. Когда он заводит свои трели, над землей простирается задумчивое безмолвие, словно природа, все живое с упоением внемлет одному ему, испытывая тихую радость. И рождается удивительное ощущение, будто мир стал просторней, светлей. Земля, в бесконечном небе которой маленькой точкой трепещет неугомонная птишка, наполняется удивительным покоем... [3, с. 30].

В переводе утрачивается исходное настроение – проникновенная грусть и глубокий лиризм. Многие образные выражения оригинала заменены с учетом специфики принимающего языка, изменена структура фразы. Если в последнем предложении оригинала используется высокая лексика, которая подается в интертекстуальном ключе (*как говорят поэты*), в переводе А. Бадюгиной жаворонок назван *неугомонной птишкой*, а конструкцию *Земля, в бесконечном небе которой едва ли можно назвать удачной*.

В русском тексте образные выражения *уйчан-моңсу бер тынлык эңгәлә* и *сагышлы, ләззәтле бер рәхәткә чума* заменены соответственно *испытывая тихую радость* и *наполняется удивительным покоем*. Эти примеры демонстрируют то, как воспринимаются переводчиками средства выразительности татарского языка. А. Бадюгина подбирает эпитеты, которые наиболее распространены в русской поэтической традиции, но они не несут ту эмоциональную нагрузку, которая присуща оригиналу.

Версия А. Бадюгиной избилует переводческими трансформациями, призванными хотя бы частично восполнять утраченные обертоны смысла и нюансы

умиротворенного настроения, которым проникнут оригинал.

Рассмотрим описание дороги в деревню в том же произведении:

Юл такыр, тузан юк, кук алаша, эченэ кату төшүдән «горт-горт» иткән тавыш чыгарып, үз кәенэ салмак кына юурта... Күптән түгел, май урталарында, беренче эжылы яңгырлар явып узган иде. Хәзер бөтен нәрсә дәррәү кузгалып, күтәрелеп, үсеп бара: арышлар сабакка сузыла башлаган, бодайлар куе булып, кучкыл-яшел булып, егетләр мыгеыдай, сызылып кына чыгып килә; сөрелмәгән чирәмнәрдә яшь үлән былтыргы корыган үләнне басып, каплап та киткән, кайберләре инде чәчәкләрне дә ачарга өлгергән... Юл буенда энә эт эчәгесенең беренче ал «кыңгыраулары»... Әйтәсе дә юк, табигатьнең иң саф, иң садә, иң ямьле чагы!.. [1, с. 218].

Для пейзажей А.Еники характерны удивительная теплота и задушевность созданного мастером пейзажного образа, мягкость и тонкость эмоционального решения, которые восполняются различными дополнительными нюансами. В данном случае в оригинале природа описывается глазами человека, выросшего в деревне, привычного к сельскому быту (так, упоминается резь в животе лошади, отчего она производит соответствующие звуки – *эченэ кату төшүдән «горт-горт» иткән тавыш чыгарып*; используется разговорная лексика). Вглядываясь в описываемые картины, мы словно погружаемся в мир сложнейших чувств и переживаний повествователя, открывающего для зрителя тихую прелесть майской природы на фоне будничного протекания жизни, что достигается использованием стилистически сниженной лексики и включением явно прозаических деталей. Соответственно, образ повествователя получается сложным, многослойным: это образ человека, который знает жизнь, умеет любоваться природой при самых обыденных обстоятельствах. И на этом фоне прозы жизни нарочитым штампом, литературной игрой выглядит последнее предложение, которое и подано как штамп: *Не стоит и говорить: самая чистая, самая невинная, самая прекрасная пора в природе!* (подстрочный перевод наш – Э.Н., А.Г.); это своего рода игра в «романтизм», на что указывает использование подчеркнуто высокого слова *садә* и градации.

Пейзаж в переводе А. Бадюгиной в большей степени «олитературен» и тяготеет к штампам:

Пыли нет, дорога ровная, лениво бежит кобылка, слышен только мягкий стук ее копыт: цок-цок, цок-цок... Совсем недавно, в середине мая, прошли первые дожди. Все вокруг ожило, принялось буйно расти: пошла в трубку рожь, густой темно-зеленой порослью поднялась пшеница, а яркая трава на целине успела скрыть сухие прошлогодние стебли, и уже зацвели ранние цветы... Вон по сторонам дороги розовеют первые колокольчики вьюнка... Словом, природа была в самом расцвете нежной юности!.. [3, с. 30].

Мерин, превращенный в кобылку, в переводе стандартно *цокает копытами*, прозаические детали стерты, а последнее предложение *Словом, природа была в самом расцвете нежной юности!..* является таким же литературным штампом, как и предшествующее ему описание.

Пространство в культуре – важнейшая составляющая модели мира, характеристика протяженности, структурности, сосуществования и координации элементов. Пространство описывается не непосредственно, а через сложный синтез зрительных и акустических образов и сенсомоторных ощущений.

Обратимся к первому абзацу рассказа «Невысказанное завещание»:

Йомшак кына жэйтге жчил исэ... Дала буйлап кылганнар йөгерэ, кылганнар йөгерэ. Ефак чукладын еш-еш кына селкеп, акрын гына кыштырдап, бик тырышып һәм бик кабаланып йөгерэ кебек алар... Колын булып уйнаклап, шул кылганнар артынан чабасы да чабасы килэ. Дала буш, дала киң, эфир жылыкай, шаян жылкэй биттән сөя... Рэхэт, һэй, рэхэт тэ соң!., һәм ямансу. Нигәдер бик ямансу да шул! Шагыйрь айтмешли, йөгерең уйныйсы, ятып елыйсы килэ бу тын, буш, моңсу башкорт даласында! [2].

У А.Еники восприятие пространства связано со сложным комплексом разнообразных визуальных проявлений, звуков (*шелест ковыля*), тактильных ощущений (*ветер*), субъективными переживаниями, эмоциями и желаниями (очень интенсивными и сложными), с факторами, обусловленными культурным кодом (образ жеребенка, ссылка на поэтические штампы — *как говорят поэты*).

Если пейзаж в художественном произведении можно сравнить с живописью, то можно сказать, что полотно А. Еники написано крупными размашистыми мазками и чистым цветом, движение кисти мастера быстро и точно очерчивает контуры, не отвлекаясь на детали. В переводе Х. Хусаиновой цветные пятна становятся мелкими, а контуры размытыми, появляются отвлекающие детали, картина дробится на фрагменты:

Дует легкий ветерок... Стелется, несетя ковыль. Потряхивая шелковистыми метелками, с тихим шурианием мчится вперед, суетливо и озабоченно, будто боясь опоздать куда-то... Не оторвать взгляда... Эх, уйти бы за седым ковылем далеко-далеко по необозримой пустынной степи. Земля под ногами теплая и ласковая, резвый ветерок треплет по лицу, покой и умиротворение проникают в душу. Здесь так хорошо!.. И грустно. Почему-то грустно. Оттого, может быть, набегавшись вволю по бескрайней, молчаливой башкирской степи, хочется припасть к земле и выплакать эту непрошеную грусть-печаль... [3, с. 137].

Язык А.Еники лишен нарочитой эффектности, он прост и легок, но за этой простотой скрывается рука мастера. Разнообразные лексические повторы у Еники фиксируют внимание читателя на деталях, создают замедленный проникновенный ритм и медитативную интонацию. Переводчик Х. Хусаинова, вероятно, сочтя эти повторы недостатком, устраняет их, заменяя разнообразными синонимами: *кылганнар йөгерэ, кылганнар йөгерэ* – *ковыль стелется, несетя, мчится*. В переводе появляются отсутствующие у автора эпитеты (например, *седой ковыль*). При этом в переводе выпадает сравнение с образом жеребенка, весело убегающего по степи. Общеизвестна значимость лошадей в культуре народов с кочевыми корнями. Конь – верный помощник и символ богатства – играет важную символическую роль в жизни всего татарского народа. Конь всегда с человеком – в работе, в играх или в битве. Образ жеребенка вызывает ассоциации с юностью, простором, свободой.

Рассмотрим этот же фрагмент в переводе Р. Кутуя:

Широка предуральская степь, широка и раздольна! Ласковый летний ветер пробегает из края в край, легкими пегими волнами колышется ковыльная степь, дышит покойно и глубоко... Душа обнимает вольную ширь и сама будто ширится, тесно в груди ей. Хочется раскинуть руки и взлететь над этой неохватной степью стремительным ястребом, кружить и парить в высоком, безоблачном небе,

окидывая взором беспредельность... Или тонконогим шальным стригунком нестись по простору, догоняя волну за волной, отливающие матовым серебром под горячим полуденным солнцем. Хорошо! Ах, как хорошо и привольно здесь!.. И грустно! Отчего-то грустно... Не потому ли тихой печалью отзывается сердце, что нет у человека ни легких крыл, ни быстрых, неутомимых ног, чтобы унести его вслед за мятущейся, неукротимой душой, подобной ветру. Как говорят поэты, хорошо в безбрежной башкирской степи, светлой и печальной, влать порезвиться, ликуя от восторга, а потом упасть на шелковые ковыли и, обнимая теплую, родную землю, разрыдаться, задыхаясь от безмерности и невыразимости чувств, переполнявших сердце. [4, с. 426].

Образ пространства в культуре - это ландшафт, вмещающий, кормящий и издавна освоенный, в котором протекает жизнь человека. А. Еники в самом начале произведения говорит о красоте башкирской степи. Если степь для тюрков – нечто привычное, обыденное, родное, степь – дом и кормилица, то для русскоязычных читателей Еники - жителей европейской и средней полосы России с ее лесами, холмами и реками – степные пространства – нечто экзотическое. Степь в русской культуре традиционно рассматривалась как источник неведомой угрозы, как место, порождающее воинственных кочевников, как «земля неизвестная» («Слово о полку Игореве»). Налицо несовпадение фоновых знаний и ассоциаций у татарского и русского читателя. Поэтому переводчик сосредоточен на изображении характерных черт местности, создании местного колорита. Появление маленькой старушки – собирательницы кизяка – предваряется у Р. Кутуя яркой поэтической зарисовкой, детально прописанной и эмоционально насыщенной. Р. Кутуй здесь выступает как поэт, дающий вариацию на заданную тему, поэтому первый абзац «Невысказанного завещания» у Р. Кутуя нельзя рассматривать как перевод в строгом смысле слова. Так, горизонталь (бегущие волны ковыля, бег жеребенка) у переводчика дополняется вертикалью, которой нет в явном виде в оригинале: *Хочется раскинуть руки и взлететь над этой неохватной степью стремительным ястребом, кружить и парить в высоком, безоблачном небе, окидывая взором беспредельность...* Эффект неведомого степного края, навевающего романтические мечты и рождающего воспоминания, представлено в версии Р. Кутуя, где описание степи – практически законченный, эстетически и эмоционально нагруженный фрагмент – передано с необыкновенной силой. Читателю ясно, что внешний мир изображается здесь в том виде, какой ему придало настроение интерпретатора-переводчика. При всей конкретности описания деталей природа растворяется у Р. Кутуя в его лирическом чувстве. Для Еники степь – это не романтический пафос, не просто символ прекрасного и недостижимого. Главная героиня Ак эби живет в мире природы, противопоставленной агрессивному урбанизированному миру, и является ее частью.

Как видно из примера, об особенностях переводов Рустема Кутуя говорить сложно. Тонкий лирик, оставивший образцы лирической прозы на русском языке, Рустем Кутуй создал произведения по мотивам рассказов А. Еники, они самодостаточны, наполнены глубоким лиризмом, но часто в содержательном и формальном отношении далеки от оригинала. При сопоставлении начальных фраз рассказа «Әйтелмәгән васыять» («Невысказанное завещание») и переводов Х. Хусаиновой и Р. Кутуя просматривается индивидуальность Кутуя-прозаика. Он

обращается к излюбленным образам: конь, птица (ястреб), через которые выражает свою личную тоску по свободе, по степному чувству воли, простору. Для Кутуя природа живое существо, ей присущи человеческие переживания, как отмечают исследователи, «писатель не просто описывает природу – он живет ею, ловит весь мир в свои ресницы», в его творчестве природа и человек слитны [7, с. 13]. В его переводах очень мало остается от самого А. Еники, но тексты Кутуя поэтичны и обладают особой музыкальностью. В этом плане Хусаинова более близка к оригиналу, но она именно «переводит», а не «творит». Для того чтобы попытаться сохранить мелодику оригинала, она прибегает в отдельных случаях к приему компенсации, в других – к опущениям либо добавлениям.

Лексические повторы и рефрены у Еники позволяют добиться оптимального способа перехода между регистрами «реальности» и воспоминаний, цементируя структуру произведения, когда непонятно, например, кто видит колышущийся ковыль – писатель, главная героиня Ак эби (видит или вспоминает?), или старик Миннибай. Данная особенность практически не видна в переводных произведениях, когда повторы устраниваются.

Рассмотрим еще один фрагмент.

В конце рассказа вновь читатель видит башкирскую степь: *Дала буйлап кылганнар йөгәрә, кылганнар йөгәрә... Куыша-куыша йөгәргән кылганнар арасыннан, озын карагай таягын жир үлчәгәндәй алга ташлап, Миңлебай карт кайтып килә. Биштан балагын эчкә тыгып кигән ак оекбашларына чәчәк тузаны кунып, билчән уралып, бакра сырышып беткән, әйтерсең Юлкотлы яланнарын үзә белән ияртеп кайта ул...* [2].

Мчится, несется по степи ковыль... Среди обгоняющих друг друга метелок ковыля, далеко вперед выбрасывая конец длинной можжевельовой палки, возвращается в деревню старик Миннибай. На белые, надетые поверх порток шерстяные носки его пристала цветочная пыльца, обвился осот, прилипла колючка – будто сама степь идет за ним в Юлкотлы... (Перевод Х. Хусаиновой). [3, с. 175].

В переводе Хусаиновой использованы синонимичные конструкции, в ряде случаев она прибегает к заменам. Кроме того, в последнем предложении изменена актантная структура предложения: в оригинале использован каузативный глагол (*ияртеп кайта*), который позволяет выразить идею того, что для татар и башкир степь – это большой родной дом, освоенное, прирученное человеком пространство, которое не только не враждебно, но и послушно человеку, сопровождает человека согласно его воле. В переводе степь самопроизвольно идет за человеком, она стихийна и непредсказуема.

Вариация Р. Кутуя выглядит так:

Весело и вольготно летучему ветру в башкирских просторах! То несется он во весь опор, сшибая листья и головки цветов, сгибая кусты и травы до самой земли, взвихривая над степью тучи пыли, то льнет к земле, оглаживая мягкие ковыли, выстилая шелком, а то резвится, играет, словно наперегонки обгоняя одну за другой серебристые волны, - и нет конца тому движению, и да будет так до скончания жизни... Как одинокий парус среди зыбкого ковыльного моря, бредет тощий и прямой, как жердь, старик Миннебай, выбрасывая перед собой длинный лиственный посох, точно меряя землю, - возвращается домой. Белые шерстяные носки, в которые

заправлены его штаны, облеплены цветочной пылью, кололочками, обмотаны осотом – будто хочет он унести с собой всю Юлкотлинскую степь... [4, с. 478-479].

Важнейшая функция пейзажных зарисовок в художественном тексте – обозначение топографического места и времени действия – дополняется в произведениях А. Еники и Р. Кутуя мощным эстетическим и психологическим воздействием на читателя, картины ландшафта дают возможность расставить акценты, подчеркнуть значение детали, очертить индивидуальность героя.

В переводе Р. Кутуя множество добавлений, он создает свое понимание произведения татарского прозаика, в его интерпретации вновь появляются излюбленные образы ветра, коня (хотя и ассоциативно, т.к. он говорит о том, что ковыль *резвится, играет*), писатель в очередной раз выражает свою личную тоску по степному чувству воли, свободе. Его пейзаж романтизирован, он навеян мотивами прозы Еники, но является авторской зарисовкой самого Рустема Кутуя.

Во многих рассказах Еники («Ана һәм кыз» («Мать и дочь»), «Төнге тамчылар» («Ночная капель»)) пейзажные зарисовки срачиваются с основным сюжетом, растворяются в нем. Они служат одним из средств психологической характеристики героев. Так, через весь рассказ «Ночная капель» проходит звучание весенней капли, напоминающей о настоящей жизни. Весенняя капель становится своеобразным лейтмотивом всего произведения, подчеркивает угнетенное состояние, возрастающее внутреннее напряжение Халила Ишмаева в связи с приездом Лейли.

Рассмотрим, как передан этот аспект в переводе. В оригинале читаем: *«Апрель киче. Юеш, жылы, томанлы. Караңгы, тын, урамнарда тып-тып тамчылар тама. Куңелгә нидер эйтмәкче, нәрсәндер искә төшермәкче була бу тамчылар... Тып-тын... Нәрсәне икән соң, нәрсәне генә оныттың икән лә син, кеше»* [1, с. 225]. Еники расширяет пространственную картину до масштабов вселенной, он обращается ко всем людям с просьбой помнить о прошлом, ибо беспамятство тождественно смерти.

В переводе М. Рафикова:

Апрельский вечер. Сыро, тепло, туманно. В тишине темных улиц что-то капает... Кап-кап!.. Что забыл ты, человек, что? [3, с.85].

М. Рафиков опускает одно предложение оригинала, в котором отчетливо звучит тема памяти (*Что-то хотят сказать душе, о чем-то хотят напомнить эти капли*) (подстрочный перевод наш – Э.Н., А.Г.). В его переводе множество замен, в частности, если Еники акцентирует внимание читателей на тишине окружающего мира (*тып-тын*), то переводчику важнее передать звуки (*кап-кап*). Последнее предложение оригинала построено на лексическом и звуковом повторе, здесь нет прямого вопроса, адресованного читательской аудитории, фраза Рафикова лаконична и лишена «нюансовости».

Таким образом, проведенный анализ показывает, что эстетическая составляющая пейзажных зарисовок в переводных текстах меняется. Если пейзажи Еники наполнены особым состоянием «моңлык», отличаются медитативностью, то в переводах меняется эмоциональная структура и ритмика оригинала. Переводчики, как правило, придерживаются двух линий в восприятии картин природы, созданных татарским прозаиком. В одном случае они, прежде всего, выбирают для себя какие-то существенные детали оригинала и пытаются их передать реципиенту, но при этом сохраняется определенная шаблонность в создании пейзажных зарисовок на

русском языке (используются традиционные фразы в описании окружающего мира). Те переводчики, которые обладают поэтическим талантом, являются создателями прекрасных описаний природы в своих собственных произведениях на русском языке (в данной статье речь шла о Р. Кутуе), создают вариации на пейзажи татарского прозаика. Они поэтичны, наполнены своей собственной мелодикой, но весьма далеки от индивидуально-авторского видения природы А. Еники.

Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РГНФ № 12-14-16017 а/В/.

Литература

1. Еники Ә. Әсәрләр, 5 томда. 1 том. Казан: Татар. кит. нәшр., 2000, 447 бит.
2. Еники Ә. Әйтелмәгән васыять. // <http://kitap.net.ru/eniki/5.php> (дата обращения: 30.05.2013)
3. Еникеев А. Н. Глядя на горы. Повесть и рассказы. Пер. с тат. М.: Современник, 1974. 380 с.
4. Еникеев А. Невысказанное завещание. Повести и рассказы. - Перевод Р. Кутуя, С. Хозиной. Казань: Татарское кн. изд-во, 1990. 480 с.
5. Гачев Г. Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Издательский центр «Академия», 1998. 432 с.
6. Миннибаев К.С. Перевод – это искусство: Золотой век. Казань, 2004. 196 с.
7. Ни слова неправды: Рустем Кутуй. 1936-2010: Метод.-библиогр. пособие; автор-сост. К.Б. Фатхеева. Казань: Милли китап, 2011. 38 с.
8. Станевич В. Ритм прозы и перевод. // Вопросы теории художественного перевода. М., 1971. С. 98-118.

Черникова С.Ю.

Преподаватель иностранного языка,
Филиал СГПИ в г. Ессентуки

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЫ В ПРИВИТИИ ИНТЕРЕСА К ИЗУЧЕНИЮ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Внеклассная работа по английскому языку в единстве с обязательным курсом ~~создает условия для более полного осуществления практических, воспитательных, общеобразовательных и развивающих целей обучения. Вопросами организации внеклассной работы по иностранному языку занимались и занимаются многие специалисты в области методики преподавания иностранных языков.~~

~~Комфортная обстановка внеклассных мероприятий, построенных на добровольных началах, свободных от прямолинейного дидактизма, стимулирует развитие инициативы школьника, его способностей, снятию всяческих психологических барьеров и комплексов, мешающих самовыражению; каждый хочет и может себя проявить.~~

~~Внеклассная работа по английскому языку способствует разумной организации досуга учащихся, направлению их интеллектуальной и эмоциональной энергии в нужное русло, приносящее пользу себе и обществу.~~

~~В основе внеклассной работы лежит самоуправление студентов. Именно они являются субъектами внеклассной работы: она проводится ими ради них самих. Их желания и интересы являются определяющими при выборе форм и содержания внеклассной работы.~~

~~В задачу учителя входит формирование вкуса учащихся, выработка у них определенных эстетических критериев. При обсуждении предложений, исходящих от студентов, учитель подводит их на практике к идее единства формы и содержания.~~

~~Во внеклассной работе учителю предоставляются также большие возможности в привлечении внимания к самой языковой материи. Они обращают внимание педагогов на то, что дело учителя — зародить к ней интерес, привлекая внимание учащихся к способам выражения мыслей, к точности, краткости, афористичности.~~

~~Очень важна содержательная основа внеклассной работы. Материал для проведения внеклассной работы должен быть интересен и может превышать трудности учебного материала обязательного курса.~~

~~Внеурочная работа воспитывает коллективистские качества студентов, формирует адекватные личностные отношения. Она связана с созданием коллектива в целом и внутри него — микроколлективов, что предполагает взаимопомощь, сопереживание и определение своего места в коллективе, умение соотносить свои желания с желанием большинства. Успешная работа может быть обеспечена только при условии доброжелательных отношений её участников друг к другу.~~

~~Таким образом, внеклассная работа должна проводиться на протяжении всего курса обучения иностранному языку. Она должна проводиться школьниками~~