



ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

J U V E N I L I A

Выпуск четвёртый

Томск 1999

**ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
СОВЕТ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ**

J U V E N I L I A

**СБОРНИК СТУДЕНЧЕСКИХ И
АСПИРАНТСКИХ РАБОТ**

**Выпуск четвёртый
(1999 год)**

**Издание ТГУ
Томск - 1999**

JUVENILIA. Сборник студенческих и аспирантских работ. Выпуск четвёртый. Тезисы докладов научно-практической конференции филологического факультета Томского государственного университета 1999 года. Издание ТГУ, 1999.

Публикуются тезисы докладов студентов и аспирантов филологических специальностей сибирских вузов, прочитанных на научно-практической конференции, прошедшей в 1999 году на филологическом факультете Томского государственного университета.

Сборник представляет интерес не только для специалистов-филологов, но и для всех интересующихся лингвистикой и литературоведением.

Ответственные за выпуск: Ю.А. Эмер, Д.А. Катунин
(отв. ред.)

ЛИНГВИСТИКА

Е. В. Бельская

СИНТАКСИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ АКТУАЛИЗАЦИИ СЕМАНТИКИ ИНТЕНСИВНОЙ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ЕДИНИЦЫ (на материале Вершининского говора)

1. В семантических исследованиях как номинативных, так и экспрессивных лексических единиц велика роль контекста. Являясь, по сути, единственным способом реализации языковой единицы в речи, контекст, с одной стороны, помогает выявить особенности семантики слова, с другой стороны, - отражает специфику его функционирования.

2. Интенсивной лексической единицей (ИЛЕ) называем такую лексическую единицу /или лексико-семантический вариант/, которая характеризуется структурно-семантическим свойством интенсивности: забиваться 'быть в чрезмерно сильном движении', протячий 'очень простой', лютый (холод) 'очень сильный по степени проявления' и др.

3. К синтаксическим способам актуализации семантики ИЛЕ, с нашей точки зрения, могут быть отнесены:

1). Парцелляция: *Вот доцент приехал. Я пришла - он пол домыват. Я околела. Вот гость!* (околеть 'сильно удивиться'). Нетрудно заметить, что парцелированные сегменты, в том числе и включающие ИЛЕ, характеризуются ярко выраженной акцентированностью. Этому способствуют паузы, которые, создавая ритмический перебой и выделяя важное в сообщаемом, служат средством усиления семантики интенсивности и, в целом, эмоциональной стороны высказывания.

2). Эллиптические конструкции (неполные предложения), обуславливая лаконичность высказывания, фиксируют внимание на отдельных фрагментах происходящего. За счёт чего часто актуализируют либо семантику интенсивности, с подчёркиванием сем 'стремительности', 'энергичности' и т.п.: *Медведь пасеки начал громить. Пришёл - бахнуди.* Либо кроме семантики интенсивности высвечивают ещё оценочное содержание высказывания: *Ты вот дом купила и как жить. Много ли поживём. Вот надо было там жить. Таки деньги влепила.*

3). Позиционно-лексический повтор. Анализ материала показал, что средством выражения интенсивности признака или действия выступает разновидность позиционно-лексического повтора, которая может быть обозначена как контактный повтор непредикативных единиц (глаголов, реже прилагательных). Наиболее распространённым является парный повтор, не так часто используется многократный: *Кто сидел, сидел - тоже стоко семьдесят же [получает пенсию], а я хлесталась, хлесталась (хлестаться 'тяжело и много работать');* *Кого-то катат, катат, катат [пишет] (катать 'об интенсивном действии')*.

4). Пояснительные конструкции. Интерес представляют два типа контекстов, содержащих пояснительные элементы: метатексты и тексты. В обоих случаях пояснение ИЛЕ осуществляется через нейтральные эквиваленты. Однако если в метатекстах говорящий, стремясь преодолеть ситуацию непонимания, приводит общепонятный "перевод" употреблённой лексической единицы, в результате чего происходит семантическое "уравнивание" между ИЛЕ и поясняющей частью: *Околел - это у нас большинство замёрз сильно.* То в контекстах

неметатекстового характера подобное "уравнивание" исчезает: *Она скок на велик и живо спыляла. Села, съездила за сапогами(спылять 'быстро съездить')*.

5) **Сравнительные конструкции**, актуализирующие семантику интенсивности за счёт сопоставления с чем-либо соотносимым, или, наоборот, - разноплановым. Объектами сравнения выступают: *представители животного мира ("*Кристалл*" был [в магазине].., он мне не глянется как порошок, а тут как собаки, всё хватали (хватать 'быстро, без разбора приобретать')); *явления природы (*Она встала, да как дунула - как льль* ('о мгновенном, интенсивном действии')); *предметы, изготовленные человеком (*Сени большушици, больше дома* (большуший 'очень большой'))).

4. Проведённый анализ предпринят с конкретной целью выявления всех возможных элементов контекста, участвующих в актуализации семантики интенсивности.

Научный руководитель - профессор О.И. Блинова.

К. В. Гарганеева (Сотникова)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ СЛОВА В РЕЧИ СОЦИО-ВОЗРАСТНЫХ ГРУПП (ДОШКОЛЬНИКИ, МЛАДШИЕ ШКОЛЬНИКИ, ПОДРОСТКИ)

Внутренняя форма слова (ВФС) является средством реализации в слове его лексической и структурной мотивированности (Блинова О.И.). Некоторые особенности интерпретации ВФС, определения мотивационной формы (МФ) и мотивационного значения (МЗ), представленные в речи дошкольников (4,5 - 7л.), младших школьников (7 - 10,5 л.), подростков (14,5 - 17л.), позволяют выявить отдельные социо-возрастные характеристики языковой личности и языкового сознания, устанавливающего мотивационные отношения между лексическими единицами.

Интерпретация ВФС в метаязыковых высказываниях дошкольников характеризуется тенденцией к "этимологическому доверию", подчинением языкового сознания "суггестивному потенциалу" слова (Н.Д. Голев): **синица** - *потому что она синяя* (МФ: *син/ица*; МЗ: *синяя птица*); **белка** - *потому что это белый зверёк* (МФ: *бел/ка*; МЗ: *белый зверёк*); **бегемот** - *он бегаёт* (МФ: *БЕГемот*; МЗ: *животное, которое бегаёт*).

В интерпретациях младших школьников обнаруживается взаимодействие "этимологического доверия" и "этимологического скепсиса" (Н.Д. Голев), когда суггестия слова корректируется усвоенной информацией о называемых объектах экстралингвистической действительности, что отражается в мотивационном значении: **синица** - *она не бывает синей*; **белка** - *она не бывает белой*; **бегемот** - *он толстый и не умеет бегать*.

В ответах подростков слово **синица** подвергается вторичной ремотивации: **синица** - *залетает к людям в сени, прилетает зимой* (зимница); слово **белка** выступает как демотивированное: *от слова белый, а почему - не знаю*. Слово **бегемот** признаётся немотивированным ("этимологический скепсис") или рассматривается как лексическая единица, обладающая фонетическим типом мотивированности: **бегемот** - *большой и толстый, а слово бегемот солидно звучит*.

ЛИНГВИСТИКА

Некоторые лексические единицы, образованные суффиксальным способом, рассматриваются подростками как результаты телескопической деривации или аббревиации (чернила - **ЧЕРНЫЙ ЛАК**; желток - **ЖЕЛТое Око**), что выявляет либо неосознанную структурную мотивированность, либо установку на языковую игру (ср. производное тюлень - **ТЮфяк ЛЕНИвый**).

Ответы старших школьников в 23,75 % случаев содержат указания на конвенциональную природу слова. Возникновение наименований экстра-лингвистических реалий объясняется необходимостью акта номинации (*как-то надо было назвать, вот и назвали*), тождественностью объекта номинации самому себе, нетождественностью другим объектам окружающего мира (*стол назвали столом, потому что это не окно*).

Интерпретирующие высказывания, полученные в группе старших школьников, в 46,25 % обнаруживают проявления языковой игры, основанной на ассоциациях и созвучиях, что свидетельствует о лингвокреативных способностях старших школьников (Гридина Т.А.) и о лексикализации внутренних форм анализируемых слов в восприятии носителей языка: **облако - О, БЛАГО небесное; мартышка - похожа на нашего Мартынова** [фамилия одноклассника].

Метаязыковые высказывания старших школьников характеризуются стремлением к "научному", "собственно этимологическому" обоснованию выбранного мотиватора, а также выявленных МЗ и МФ. Мотивируемая лексическая единица рассматривается (чаще неправомерно) а) как отражение исторических фонетических трансформаций: **берёза - древнерусское слово "белая"**: *белая → белёся → белёса → берёза (л → р)*; б) как слово с заимствованным корнем: **облако - потому что "обл" по - латыни "белое" (облако белое)**.

Научный руководитель – профессор О.И. Блинова.

Е. В. Найден

ФУНКЦИИ МОТИВАЦИИ И ТЕОРИЯ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ (терминологический аспект)

"Понятие речевого жанра (далее - РЖ) приобретает популярность на наших глазах: о нем пишут все больше и больше, термин входит в филологический оборот" (Шмелева Т.Ю.). Споспобствует этому и тот факт, что интуитивно РЖ для многих говорящих - это довольно ясное понятие: стоит привести несколько примеров, как у человека складывается впечатление, что ему все понятно, и он может свободно оперировать речевыми моделями.

Но интуитивная очевидность РЖ, безусловно, иллюзорна. В этом легко убеждается каждый, кто хоть раз предпринял попытку изучения и описания различных РЖ, т.к. для построения типологии РЖ необходимо адекватное основание классификации. Возможно ли найти такое основание?

Как известно, первые серьезные попытки построить типологию РЖ были предприняты не самим Бахтиным М.М., в многочисленных работах которого было сформулировано и обосновано понятие РЖ, а его последователями. Противопоставление жанров информативной речи и жанров фатической речи является одним из центральных принципов большинства существующих типологий ЖР (см. работы А. Вежбицки, Г. Брауна, Е.А. Земской, Т.В. Шмелевой, Н.Д. Арутюновой и т.д.). По мнению Т.Г. Винокура, в основе данной классификации

лежит противопоставление двух полярных речевых замыслов - "фатика" и "информатики". "Фатика" понимается как вступление в общение, имеющее целью предпочтительно само общение. Генеральной фатической интенцией является удовлетворение в потребности общения между коммуникантами. "Информатика" понимается как вступление в общение, имеющее целью сообщение чего-либо.

Каждый из этих двух, наиболее общих, коммуникативных замыслов, "задает" набор более частных конститутивных признаков, которые важны для характеристики модели РЖ. Главнейший из них и наиболее значимый типологически - коммуникативная цель, он противопоставляет четыре типа РЖ: информативные, императивные, этикетные, оценочные, каждый из которых объединяет довольно большое количество жанров, различающихся внутри названных типов по другим жанрообразующим признакам (образ автора, образ адресата, фактор прошлого, фактор будущего, диктум, формальная организация).

Так что же представляет собой РЖ как лингвистическое понятие? Ссылаясь на работы все того же Бахтина М.М., можно сказать, что РЖ - это действие, а не его продукт, точнее говоря, кодифицированная форма действия, которая "отливается" в речи в устойчивые модели высказываний, обладающие особой семантической, коммуникативной и синтаксической целостностью структуры.

Говоря о значимости построения типологии РЖ и выявления их номенклатуры, нельзя не коснуться проблемы, лежащей в русле определения сущности понятия "функция" в теории мотивации.

В мировой лингвистике существует несколько довольно распространенных концепций, дающих свое представление о значении этого термина. Первая традиция представлена работами Трубецкого Н.С. и членов Пражского лингвистического кружка, которые под "функцией" понимают - "цель", "назначение". Вторая разработана датскими структуралистами, у которых термин "функция" берется в значении, лежащем между логико-математическим и этимологическим. Ельмслев считает, что именно такое промежуточное, комбинированное понятие нужно лингвистике.

Третья традиция, использования термина "функция" в языкознании может быть интерпретирована на фоне первых двух. Она связана с формированием представления о системе языка, как уровневой, иерархично организованной. При этом функции единиц одного уровня - это вид отношений, связывающих ее с единицами других подсистем. Исследователь, использующий данный термин остается в пределах языка, но изучает межсистемные связи. (Резанова З.И.).

Понятие "функции" в теории мотивации в известном смысле характеризуется подобным типом отношений. Это выражается в том, что эпидигматические единицы не только устанавливают деривационные (в широком смысле) связи с другими словами - "как по линии смысловых ассоциаций, так и по линии словообразовательных сближений" (Шмелев Д.Н.), но и, обозначая называемый словом денотат, включают в созданное в процессе взаимодействия ассоциативно-тематическое поле экстралингвистический фактор, как сущностный для данного типа отношений.

Не стоит думать, что изложенные здесь понятия и термины конечны и безапелляционны, но то, что они теоретически правомерны и практически целесообразны, не вызывает сомнений.

Научный руководитель - профессор О.И. Блинова.

ЛИНГВИСТИКА

Е. Ю. Сыпало

МОТИВАЦИЯ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Анализ слов, связанных отношениями лексической и структурной мотивации, особенностей их употребления, позволяет выявить основные черты идиостиля поэта. Для цветаевского идиостиля важно следующее:

1) Цветаева относится к группе поэтов, активно употребляющих мотивацию в своих произведениях. Из 600 стихотворений в 300 встречается актуализация мотивационных отношений (т.е. в 50 %);

2) мотивационно связанные слова и цепочки в лирике Цветаевой полифункциональны. Лексическая мотивация нередко объединяется со структурной, что придает стихотворениям особое звучание и расширяет потенциальные возможности каждого слова, вовлеченного в мотивационные отношения;

3) Цветаева часто изменяет порядок мотивационно связанных слов в своих стихотворениях, чтобы высветить какие-то новые оттенки смысла;

4) чаще всего мотивационно связанные слова выступают в функции ключевых слов;

5) нередко мотивационно связанные слова используются для создания образной речи. Интересно, что Цветаева не любит создавать зримые художественные образы: все зримые моменты она обязательно возводит в обобщающе-символический план;

6) цветаевская поэтика - это поэтика предельности: либо верх, либо низ, либо земля, либо небо. Цветаева не терпит компромиссов. Это подчеркивается в ее творчестве использованием приема контраста, причем контраст иногда необычен, так как противопоставляются такие понятия, которые в обыденном языковом сознании не оппозиционны друг другу, например, гора и пригорок, любовницы и любимицы;

7) особая примета идиостиля Цветаевой - это перераспределение значений аффиксов и корневых морфем. Грамматическое значение приставки становится наиболее весомым семантическим центром. Особенно часто в цветаевских стихотворениях актуализируются значения сегментов *раз-*, *в-*, *на-*;

8) структурная мотивация в творчестве Цветаевой выступает не только в своих типичных функциях (ритм, создание точной и внутренней рифмы), но и таких, как роль ключевых слов и характеризующая функция, что, в основном, для структурно мотивированных слов не характерно;

9) для Цветаевой важны глубинные ритмы поэтического текста, когда из самого ритма как бы рождается смысл. Количественный перевес структурно мотивированных слов в функции создания внутренней рифмы над рифмой точной также свидетельствует об этом.

Проведенное исследование выявило, что мотивация в создании индивидуально-художественного стиля М. Цветаевой играет существенную роль. Анализ использования мотивационно связанных слов и их функций позволяет подтвердить уже известные, выявить и наметить какие-то новые черты идиостиля художника слова.

Научный руководитель профессор О.И. Блинова.

А. С. Филатова

ИНФОРМАТИВНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ МОТИВАЦИОННО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО СЛОВАРЯ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

В последние десятилетия большое внимание уделялось сопоставительным исследованиям лексики языков. Основанием для сопоставления языков являлось наличие общности как в плане содержания, так и в плане выражения, которые базируются на единстве окружающего нас мира и на общности отражающего этот мир сознания.

Сопоставительная мотивология появилась сравнительно недавно. На сегодняшний день существует ряд работ, в которых нашла свое отражение идея сопоставительной мотивологии и где намечены параметры сопоставления языков как на уровне отдельных лексических единиц (ЛЕ), так и на уровне явления мотивации слов в его статике и динамике.

Составление мотивационно-сопоставительного словаря (МСС) русского (РЯ) и английского языков (АЯ) преследует 2 цели: 1) выявление общности и специфики сопоставляемых языков и 2) углубление теории мотивации слов. Материалом для МСС послужили мотивированные и немотивированные орнитонимы РЯ и АЯ.

Для составления словаря необходимы показания носителей языкового сознания, полученные посредством психолингвистического эксперимента (ПЛЭ), т.к. мотивированность / немотивированность ЛЕ определяется осознанием носителем языка связи звучания и значения слова, основанном на ассоциации с другими ЛЕ.

ПЛЭ проводился двумя способами - письменным и устным опросом. При устном опросе информантам были предложены иллюстрации птиц, что позволило более объективно проанализировать орнитонимы. Кроме того, автором был проведен ПЛЭ с выявлением структурного мотиватора (СМ).

Словарная статья МСС состоит из:

1) латинского наименования птицы, что доказывает адекватность лексического соответствия сопоставляемых единиц с опорой на выражаемое ими когнитивное понятие;

2) заглавного слова;

3) лексического значения слова, которое является интегральным компонентом по отношению к внутренней форме слова (ВФС) (как русского, так и английского), основанием для их сравнения;

4) данных ПЛЭ, которые отражают структурную и лексическую мотивированность и на основании которых вычленяется ВФС;

5) типов ВФС (вариантная, лексикализованная, метафорическая);

6) мотивировочного (МП) и номинационного признаков (НП);

7) орнитологической справки, которая дается для того, чтобы подтвердить или опровергнуть показания носителей языка;

8) этимологической справки, которая позволит определить процессы ремотивации, демотивации или подтвердить то, что синхронная мотивированность данной ЛЕ совпадает с диахронной;

9) иллюстрации птицы для большей наглядности.

На материале МСС были получены следующие результаты: тенденция к мотивированности языкового знака в РЯ действует с большей интенсивностью, чем в АЯ (91 % - 78 %). Анализ слов с

ЛИНГВИСТИКА

частичной структурной мотивированностью позволил выявить 7 регулярных моделей образования орнитонимов в АЯ (например, с формантом - ARD: poch/ARD, buzz/ARD, bust/ARD) и 21 в РЯ (например, с формантом -ИЦА колп/ИЦА, син/ИЦА, клуш/ИЦА). На материале рассмотренных слов были зафиксированы случаи: 1) ремотивации: в АЯ *pigeon, landrail, lark* и т.д., в РЯ *пеночка* (от "цвет оперения, как у пены" / "пена"), *соловей* (от "поет соло" / "сол-сол" (звукоподражат.)) и т.д. 2) демотивации: в АЯ *oriole, tomtit* и т.д., в РЯ *цапля* (раньше "вышагивающая по болоту птица").

В зависимости от характера МП в РЯ и АЯ выделилось 8 групп. Например, МП, связанный с местом, откуда была привезена птица, в РЯ - *индюк, канарейка*, в АЯ - *Guinea-fowl*. Распространенным МП в РЯ является признак, связанный с голосом птицы (27 слов из 85), в АЯ признак, связанный с манерой поведения птицы (17 слов из 85). Причины этого могут быть двух планов: 1) наличие номинационной традиции и 2) различие в общественном опыте и специфическом стереотипном восприятии окружающего мира.

При характеристике системы соотносительных ЛЕ с точки зрения их мотивированности / немотивированности наиболее распространенной оказалась пара (РЯ-АЯ) мотивированные-немотивированные (41 слово).

МСС РЯ и АЯ не составлен и работ по исследованию явления мотивации слов в сопоставительном аспекте анализируемых языков нет. Изучение частных проявлений мотивации в сознании и языке должно привести к созданию универсальной теории формально-смыслового взаимодействия, причем не только на языковом уровне.

Научный руководитель - профессор О.И. Блинова.

Т. Н. Козловская

ВСТУПЛЕНИЕ В РЕЧЕВОЙ КОНТАКТ: РЕЧЕВОЙ АКТ ПРИВЕТСТВИЯ

(на материале русской разговорной речи)

Возрастающий интерес к проблеме "языка в действии" повлек за собой детальное изучение разговорной речи! в частности, речевых актов (далее РА). В связи с этим актуальным с позиций современной лингвистической теории представляется изучение РА приветствия. В работах русских и зарубежных лингвистов приветствия рассматривались с точки зрения их лексического состава (Акишина А.А., Формановская Н.И), внутренней структуры: обобщённой для всех РА (Вежбицка А., Шмелёва Т.В. и др.), в том числе, приветствия изучаются как перформативные высказывания, имеющие конвенциональную природу (Остин Дж., Серль Дж.). Однако, исследования приветствий обобщающего характера до настоящего времени не было. В задачи нашей работы входит описание приветствий как системы синтаксических этикетных единиц, имеющих особую структуру. В сфере внимания находятся лишь собственно приветствия (такие этикетные единицы, которые выполняют основную функцию приветствий - установление речевого контакта: "Привет", "Приветствую (вас, тебя)", "Здравствуй(те)", "Добрый вечер (утро, день) и т.п.

Ситуация вступления в речевой контакт (далее РК) предполагает наличие говорящего - инициатора РК и слушающего - адресата РК. Координаты ситуации в пространстве и времени - "сейчас" и "здесь".

Характер приветствий зависит от обстановки общения: официальной или неофициальной. Особенности “официальных” приветствий является краткость формы и неосложнённость дополнительными смыслами.” Неофициальные” же приветствия, наоборот, часто осложняются дополнительными смыслами (например, “Привет” осложняется семой радости по поводу встречи или укора по поводу опоздания).

Формальная организация структуры собственно приветствий представляет собой нечленимые предложения, предикативный центр которых предполагает направленность сигнала от первого лица ко второму в актуально настоящем времени. Мы можем также констатировать неизменяемость предикативных категорий и их формальную невыраженность.

При описании смысловой организации приветствий необходимо учесть особенности соотношения их содержания с “положением дел” в реальной действительности. Суть диктумного содержания приветствий заключается в следующем: в основе лежит событийная пропозиция восприятия или визуальной идентификации объекта (т. е., адресата). Успешное вступление в РК происходит в случае идентификации адресата как “подходящего” или “желательного” для РК, а также - при согласовании социальных моделей говорящего и слушающего в каждой конкретной ситуации.

Среди обязательных модусных категорий можно выделить следующие: этикетные метакатегории цели и мотива (цель: “ я говорю, потому что хочу вступить с тобой в РК”, мотив: 1) “ я говорю это, т. к. Не имею ничего против контакта с тобой”; 2) “ я говорю это, т. к., если я не скажу этого, то ты можешь подумать обо мне нечто плохое”), модальное значение реальности и результативности (приветствие может считаться успешно осуществлённым только в случае соответствующей на него реакции), социальные смыслы, которые являются “индикаторами” отношений между участниками речевой коммуникации(выражены в форме обращений и в выборе номинаций).

В структуре приветствий очевидно и третье содержание: социо-содержание (не путать с социо-смыслами). Т. е., интенция говорящего вступить в РК реализуется следующим образом: говорящий, находясь в максимально конвенциализированной ситуации при обращении к адресату, реагирует на “положение дел” в действительности в особой этикетно-установленной форме. Это можно выразить в виде формулы:

$$\Sigma = S(M \rightarrow D),$$

где Σ -формально выраженное приветствие; S -социо-содержание (совокупность правил поведения для конкретного социума); M (модус)-совокупность субъективных смыслов говорящего; D (диктум)-объективное содержание приветствий; \rightarrow от M к D означает, что говорящий формирует смысл приветствия в соотношении с реальной действительностью, оценивая её со своей точки зрения; () означают, что содержание приветствий подчинено в первую очередь социо-содержанию.

Таким образом, представляется возможным говорить о самостоятельности коммуникативных единиц, реализующих РА приветствия, а также - об их особой формально-смысловой организации. Изучение же единиц, являющихся функциональными эквивалентами собственно приветствий - дело будущего.

Научный руководитель - доцент О.И. Гордеева.

ЛИНГВИСТИКА

О. А. Казакова

РЕЧЕВОЙ ЖАНР ОЦЕНКИ (на материале языка личности)

Цель данной работы - описание, специфики жанра оценки в речи языковой личности - Веры Прокофьевны Вершининой (далее В.П.), носительницы старожильческого говора Сибири. Основная единица исследования - высказывание - минимальный отрезок речи, рассматриваемый с точки зрения коммуникативной функции. Речевой жанр понимается как особая модель высказывания, имеющая набор конкретных способов речевого воплощения, которая может быть описана с помощью семи конститутивных признаков. Каждый из признаков обладает жанрообразующей силой, различной для разных жанров.

Для выявления специфики жанра оценки наиболее актуальными являются коммуникативная цель и образ автора. Цель оценочных высказываний - дать оценку предмету речи и вызвать реакцию собеседника. Важным жанрообразующим значением обладают субъекты речевого общения. Первоначальный образ высказывания в процессе речи поверяется представлениями говорящего о собственном коммуникативном облике и облике адресата. Анализ образа автора показал, что для В.П. свойственны некатегоричность, сдержанность, стремление к смягчению оценок. Анализ событийной основы высказывания - диктума - дает представление о ценностной картине мира говорящего. Объектом оценки в речи В.П. являются предметы, животные и люди. Говоря о людях, В.П. подвергает оценке их характер, внешность, отношение к труду и к другим людям. Исследуемый материал дает возможность говорить, что в системе нравственных ценностей В.П. положительно оцениваются сдержанность, спокойствие; негативную оценку получают грубость, вспыльчивость, хитрость, склонность к пьянству. Коммуникативное время не имеет для жанра оценки большого жанрообразующего значения. Тесная связь оценочности с внутренним миром человека определяет сложный характер средств выражения оценки. Корпус оценочных средств включает широкий круг лексико-грамматических, синтаксических, просодических средств языка. Для усиления оценки В.П. использует слова - интенсификаторы "до смерти", "шибко", "какой", часто употребляет повторы ("Ой худо, шибко худо").

Итак, в жанровом многообразии речи В.П. широко представлен жанр оценки, который реализуется в ситуации непринужденного общения в виде оценочных высказываний различной протяженности. В оценочных высказываниях в наибольшей степени проявляются индивидуальные особенности говорящего, его речевое поведение, отношение к себе и к окружающей действительности, языковая картина мира, система ценностей. Анализ оценочных высказываний показал, что В.П. всегда занимает активную коммуникативную позицию, живо, эмоционально реагирует на речь собеседника. В.П. свойственны образность, эмоциональность, ироничность, смягчительность и стремление к объективности в речевом выражении своего отношения к событиям действительности, к себе и к другим людям.

Научный руководитель - доцент Л.Г. Гынгазова.

Л. Б. Крюкова

ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ

(ПОЭМА Е. А. БАРАТЫНСКОГО "ЭДА")

Поэзия Е.А. Баратынского оказалась весьма сложной и неоднозначной с точки зрения вопросов языковой культуры, поэтического языка и слога.

Ранняя поэма Е.А. Баратынского насквозь пронизана минорными настроениями, и автор мастерски выражает их при помощи различных языковых средств. Эмоционально – образный уровень произведения неразрывно связан с лексическим, синтаксическим и даже фонетическим уровнями.

И.М. Тойбин отмечает, что у Баратынского появляются особые стиховые формулы, в которых выдвигается экспрессивная, интонационная сторона.

Поэт использует развёрнутые сравнения, которые приобретают вполне самостоятельное значение вне сравниваемого: Она в задумчивости томной, / Внимала слабым сердцем ей, / Так роза первых вешних дней / Лучам неверным доверяет. (с.19).

В поэме Е.А. Баратынского "Эда" встречается множество словесных формул, которые отражают общую концепцию мировидения поэта: Заря багрянит свод небес, / Восторг обманчивый исчез. / С ним улетел и призрак счастья.

Счастье – одна из главных тем ранней поэзии Баратынского. Он считает, что счастье невозможно в силу несовершенства человеческой природы. Среди синтаксических средств выражения автор часто использует причастные и деепричастные обороты. Которые несут добавочную информацию и дают более подробные определения действиям и самим предметам.

В художественном произведении действительность предстаёт отражённой с позиций определённого эстетического идеала, и это ведёт к увеличению смысловой нагрузки отдельных лексических единиц.

Лексические единицы выступают как средства для обозначения различных явлений действительности и как основная форма выражения обобщённого художественного образа реального мира, отражающего определённую концепцию автора.

Используемые поэтом прилагательные получают дополнительную нагрузку, перетягивают на себя основное значение, конкретизируя его: Уста безмолвные раскрыв, / Потупя в землю взор незрящий (с.28).

Например, луч неверный, рассеянный перст, восторг обманчивый, наука жалкая обманов, совесть робкая...

Ни одно из определений не несёт положительного жизнеутверждающего начала. Слово "луч" для нас привычно в сочетаниях "луч света", "луч солнца", "луч счастья", а у Баратынского определение "неверный" придаёт ему иную окраску – нечто непостоянное, сомнительное, иллюзорное.

Поэт использует большое количество наречий, которые определяют действия героев, или процессы, происходящие в их душе. Например, подсел (он) скромно, завёл (он) кротко (с нею речь), глядела приветливо, убегает торопливо, задумчиво взглянула... Рассматривая конкретные примеры, следует говорить об "эффекте сочетаемости". Каждое из слов используется в прямом значении, но смысл

ЛИНГВИСТИКА

словосочетания не равен сумме значений двух слов, происходит их взаимопроникновение. Накопление однотипных глаголов приводит к созданию своеобразных риторических фигур: Отец его не устроит: / Он подозренья усыпит, / Обманет бдительные очи.

Поэт пытается преодолеть стилистическую сглаженность повествования, используя как элементы просторечия, так и высокую лексику. Например: Ты рада слушать негодяя. / Худому выучит. Беда Падёт на дуру. Мне тогда / Забота будет небольшая. / На длань склонённая челом / Она рассеянным перстом / Рассеянно перебирала.

Главное в употреблении автором разностилевой лексики не вызов “теории трёх стилей”, а индивидуальная речевая характеристика. В результате столкновения высокого и низкого стилей возникает иронический эффект, но это грустная ирония.

В поэтической системе Е.А. Баратынского, как она сложилась в “Эде”, самые обиденные и точные слова – реалии, поставленные рядом со словами иного семантического ряда, теряют свою конкретность, приобретая иную функцию.

Происходит семантический сдвиг: И полной горести плоды... / И слёзы падали у ней / В тяжёлых каплях из очей...

С другой стороны, встречаются эпизоды, когда вместо конкретных слов бытового обихода Баратынский использует высокую лексику.

Полное отсутствие высокой лексики говорит о естественности героев и их культурном уровне. Несовпадение ритмов речи Эды и гусара свидетельствует о том, что они принадлежат к разным мирам.. Речь гусара наполнена большим количеством слов, принадлежащих к высокому стилю. Это характерно и для авторской речи, когда он говорит о гусаре. Например, презренные умыслы, губитель, лобзание, забвение...

Автор также использует нейтральные слова в старославянской огласовке (глава, власы, глас...). Высокая лексика при описании героини придаёт повествованию иронический оттенок, так как она не способствует внутренней сущности Эды.

В тексте поэмы серьёзную роль играют отрицательные частицы “не /ни,” противительный союз “но”, и слово “нет”. Союз “но” указывает на осложняющий фактор, а не простое противопоставление. В отдельных случаях “но” употребляется с частицей “не”, давая характеристику поведению героини, которое выходит за границы “разумности”.

Союз “но” также указывает на несбывшиеся ожидания, разрушение иллюзий героини, автора и читателя; невоплощённость, нерализованность: Даёт лобзать себя она, / Но безответно, безучастно...

Частица “не” появляется уже в первом монологе гусара, указывая на его “утраты”. В авторских “ ремарках” (особенно в сочетании с глаголами в повелительном наклонении) частица “не” является предостережением главной героине. Автор не может спасти Эду, но он рисует общую ситуацию и высказывает своё отношение к ней: К прохладе утренней лица / Не обращай, и в дол прекрасный / Не приходи, а сверх того / Беги гусара своего!

За частым употреблением отрицательных и противительных конструкций стоит общая для романтизма философия невыразимости бытия. Акцент на не однозначности, неузнанности. Настроение безысходности достигает предела в финале. В последней строфе нет

героев, звучит лишь авторский голос: Кладбище есть. Теснятся там / К холмам холмы, кресты к крестам...

Ощущение пустоты и заброшенности возникает уже на уровне звуков (нагнетение шипящих, сочетание согласных ст, большое количество гласных "о").

В последней строфе мотив безысходности выражен не через противительные и отрицательные конструкции, а с помощью местоимений "кто" и "все". Он достигает своего предела. Автор – повествователь задаёт вопрос и тут же на него отвечает, не оставляя читателю вариант ответа.

Эмоционально – образный уровень произведения реализуется при помощи лексических, синтаксических и морфологических средств.

Научный руководитель - доцент Т.А. Демешкина.

Т. Ф. Волкова

ДИАЛЕКТНЫЕ СРАВНЕНИЯ И ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА (формально-семантический аспект)

Ценность сравнений как источника изучения языковой картины мира (ЯКМ) трудно переоценить. В них концентрируется многовековой опыт народа, его разнообразное знание о мире.

Представляется интересным выявить своеобразие употребления сравнений одной личностью (В.П. Вершининой (далее В.П.), 1909 г.р., жительницей с. Вершинино Томской области) в сопоставлении с языком социума того же села. Анализу подверглось 1.100 единиц (компаративных ФЕ, логических и образных сравнений).

1. Количественное сопоставление показывает, что сравнения являются достаточно частотным тропом в языке диалектоносителей зафиксировано 540 единиц. В речи В.П. на долю сравнений приходится 570 единиц. Это означает, что они являются для нее не просто частотным, а излюбленным средством передачи своих мыслей и чувств по поводу окружающих предметов, людей, природы.

2. При анализе структурного оформления сравнительных оборотов обнаружилось, что большинство их формальных типов встречается как в речи В.П., - так и в речи остальных диалектоносителей. Наиболее распространена модель как + (прил. в им. п.) + сущ. в им. п.: как серый волк, как огонь, как ночь.

В говоре более часто, чем у В.П., используется сравнительный творительный (клубочком, колокольчиком, колечком). Она, в свою очередь, склонна употреблять предикативные единицы в качестве объекта сравнения (как ворон пролетел, крылом задел; как кошка лапкой выгребает).

3. Рассмотрение семантических классов, которыми представлена субъектная часть сравнений, позволяет судить о степени освоения мира.

а) их сопоставление демонстрирует типичность единиц, которые использует В.П., на фоне говора. Ср.: в говоре: "Мир растений" - 37 %, "Мир человека" - 30 %, "Бытовые предметы" - 14,9 %, "Неживая природа" - 7 %, "Мир животных" - 6,9 %, "Вещества" - 1,8 %, "Обозначение места" - 0,9 %, "Обозначение расстояния" - 0,8 %, "Абстрактные понятия" - 0,5 %, "Описание ситуации" - 0,2 %; в речи личности: "Мир человека" - 48,6 %, "Бытовые предметы" - 33,9 %, "Мир растений" - 6,6 %, "Мир животных" - 6,6 %, "Неживая природа" - 3,4 %, "Вещества" - 0,7 %, "Абстрактные понятия" - 0,2 %. Единство ЯКМ социума и личности демонстрируют сравнения, денотативно

ЛИНГВИСТИКА

соотносимые с миром человека и бытовыми предметами как двумя наиболее значимыми сферами жизни деревенского жителя. Такие важные субъекты как погода, природа, животные среднечастотны, так как осмысляются скорее с точки зрения полезности, а не образного потенциала, в них заложено. Низкочастотны классы "Вещества" и "Абстрактные понятия". Отсутствуют в языке личности случаи использования в качестве субъектов сравнений локальных, темпоральных, ситуативных ориентиров.

б) анализ семантических классов, обозначающих объект сравнения, также подтверждает мысль о типичности сравнений, используемых В.П. Ср.: в говоре: "Бытовые предметы" - 37,8 %, "Мир человека" - 18,7 %, "Мир животных" - 13 %, "Неживая природа" - 9,5 %, "Мир растений" - 8 %, "Вещества" - 7 %, "Геометрическая форма" - 4 %, "Действие субъекта над объектом" - 2 %; в речи личности: "Бытовые предметы" - 35 %, "Мир человека" - 24 %, "Мир животных" - 17 %, "Мир растений" - 6,7 %, "Неживая природа" - 6,6 %, "Вещества" - 3,9 %, "Действие субъекта над объектом" - 2,9 %, "Религиозные, мифологические понятия" - 2,3 %.

Обращает на себя внимание практически полное совпадение процентных показателей по тем или иным семантическим классам. Это означает, что образная система в говоре достаточно устоявшаяся. Она отражает особенности мировидения диалектоносителя: окружающие предметы порождают точные, конкретные образы, человек рассматривается в разных сферах жизнедеятельности, образы животных получаются яркими, запоминающимися, колоритными: - Пырей как нитки, растет; - Пришел как Геракл, голый <сосед>; - Че, как милиционеры, привязались?; - Они пели, пели, пели, как соловьи; - А пошто она ломатся стоит <с парнем девушка>, как с быком?

в) основания сравнений в большинстве своем конкретны, чувственно воспринимаемы, легко выделяемы. Это относится как к сравнениям В.П., так и к коллективным. Исключения редки: - Жизнь она идет, как Томь течет. Особенностью оснований сравнений В.П. является отсутствие в их наборе такого чувства, как обоняние. Ср.: в говоре: - Запах хороший, как духами, хороший.

Итак, исследование ЯКМ показывает, что она формируется прежде всего исходя из личного опыта с ориентацией на общенациональные модели и представления. Диалектоносителя прежде всего интересуют окружающие предметы, а также люди. Остальные сферы жизни входят в круг сравнений благодаря индивидуальному видению мира конкретных представителей говора.

Сравнения В.П. следует признать типичными для языка социума, в котором она живет. Индивидуальные особенности связаны с их значительным количеством, а также отдельными особенностями в выборе объектов и субъектов сравнений.

Научный руководитель - доцент Е.В. Иванцова.

Е. А. Крапивец

ЯЗЫКОВОЕ СОЗНАНИЕ ДИАЛЕКТНОЙ ЛИЧНОСТИ КАК ВАЖНЕЙШИЙ ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ О СЕМАНТИКЕ ЭКСПРЕССИВНОГО СЛОВА

Главный признак языковой личности - наличие у нее чувства языка. Контексты часто не проясняют семантики экспрессивного слова, и языковое сознание становится важнейшим источником для ее

выявления. Языковое сознание (по мнению А.Н. Ростово́й) - совокупность знаний, представлений, суждений о языке, элементах его структуры, их смысловых соотношений.

Рассмотрим конкретные проявления языкового сознания при выявлении семантики экспрессивных лексических единиц диалектной личности (Веры Прокофьевны Вершининой, 1909 г. р., типичного представителя традиционного русского говора села Вершинина Томской области).

Важно заметить, что диалектная личность может осознавать лишь очень малую часть своего языкового поведения. Можно выделить 3 уровня сознательности, на которых выявляется значение экспрессивного слова:

1. Языковая личность может бессознательно в живом потоке речи выявить денотативное или коннотативное значение, позволяя определить омонимичность семантики диалектного слова (в сравнении с литературным языком). Например, прилагательное разгульный в литературном языке имеет неодобрительную оценку. В речи Веры Прокофьевны реализуется и полярно противоположная коннотация: *"Валя же, она разгульна, весёла, хороша"*.

2. Языковая личность может полуосознанно, ориентируясь на собеседника, дать толкование экспрессивному слову: *"Иван Степаныч, тоже молодец хороший, он метал и всё - ну, он тиховатый был. Ну он спокойный, просто спокойный"*.

3. Языковая личность осознанно толкует значение экспрессивного слова, отвечая на заданный ей вопрос, что часто помогает прояснить семантику собственно диалектного слова: [А "халка" говорили про женщину?] *"Халка - ну это котора ругатся шибко. Говорят "от халка дак халка" "Ругательница это"*.

Для исследователей важны все 3 уровня проявления языкового сознания, чтобы четко сформулировать значение слова, глубже разобраться в его оттенках.

Рассмотрим, как диалектной личностью осознаются такие компоненты семантики, как эмоциональная оценка, интенсивность, образность.

а). В большей степени происходит осознание **эмоциональной оценочности** слова. Вера Прокофьевна достаточно четко видит наличие оценочного компонента и вид оценки. Чаще всего оценочный компонент выражается имплицитно как пояснение к экспрессивному слову: *"А Гутя - кода надоес вроде, а другой раз как скучно. Ей-богу одной. Буробит - ругамся с ей. Говорит че попало"*.

Наиболее часто эмоциональная оценка передается вместе с социальной (выражаясь по отношению к объекту оценки) *"И грамотнее всех, и рабочий, денег получают много, а сам ходит как бродяжка тоже как я. Дак я старенька, я как попало хожу"*.

При употреблении сниженной лексики диалектная личность интуитивно осознает оценочность слова (приятное /грубое): *"И жрать любит сладко, а срать гладко. Уж прости меня, сказала-то я, ты поди пишешь тут. Ну и правда. Он, правда, и мясно все любит"*.

б). Менее характерно для диалектной личности осознание **интенсивности**, которое происходит имплицитно (обычно при помощи наречий меры и степени, а также актуализации мотивационных отношений): *"Ну, така худенька, высокенька, она ничё. Ну, рабоча, шибко работат"*.

ЛИНГВИСТИКА

Интенсивность часто передается при помощи сравнений: “Они его [ребенка] привезли оттуда. Я помню, от такой, как самовар - рахит он был. Брюхо большуче. Брюхотящий”.

в). Осознание образности не характерно для данной языковой личности, проявляется в основном эксплицитно. В данном случае уточнение семантики слова возможно лишь при помощи дополнительного вопроса, заданного носителю диалекта: [Как у него здоровье?] “А! [пренебр.] Как бич! Никудышный. [?] Ну, сухой. [Бич, это кто?] Коней стягают, бич”.

Таким образом, языковое сознание служит важнейшим источником информации о семантике экспрессивного слова, позволяя преодолеть трудности, возникающие при изучении семантики диалектного слова и обусловленные возможной смысловой неопределенностью слова в контексте, а также уточнить словарное толкование, выявив тонкие смысловые различия в денотативном и коннотативном значениях экспрессивной единицы.

Научный руководитель - доцент Е.В. Иванцова.

М. Ю. Мальцева

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СУГГЕСТИВНЫХ ТЕКСТОВ

Целью данной работы является анализ заговоров, с одной стороны, и текстов нейро-лингвистического программирования (НЛП), гипноза и самогипноза – с другой. Точкой объединения этих текстов стала их ярко выраженная суггестивная природа: они (наряду с молитвами, мантрами, рекламными текстами, проповедями) оказывают латентное словесное воздействие, воспринимаемое без критической оценки и оказывающее влияние на течение нервно-психических процессов. При анализе различий между ними следует отметить, что заговоры относятся к универсальным суггестивным текстам массового сознания, которые создавались на протяжении длительного времени и передавались из поколения в поколение, таким образом, хотя они не были специально сконструированы для влияния на подсознание, их действенность была проверена веками. Тексты гипноза и самогипноза являются авторскими, они в абсолютном большинстве случаев имеют цель ввести человека в транс или состояние изменённого сознания и обладают определённым набором средств, позволяющих производить воздействие наиболее эффективно.

Сходство этих текстов можно наблюдать уже в **композиционной организации**. Разворачивание гипнотического сеанса можно условно разделить на три части: 1. Вхождение в контакт с пациентом, установление раппорта, произведение некоторых дополнительных внушений, которые не являются конечной целью сеанса, но погружают человека в более глубокий транс; 2. Само внушение, создание позитивного образа, актуализация возможности; 3. Выход из состояния транса. Для большинства заговоров также характерно трёхчастное строение (зачин, основная часть, содержащая просьбу, и закрепка), которое, хотя и оперирует совершенно другими понятиями, оказывается не только близким, но даже содержит внутренние элементы. Которые при сопоставлении представляются идентичными.

Состояние изменённого сознания, которое в дальнейшем используется гипнотизёрами для открытия новых возможностей

человека, характеризуется снятием рамок привычного мышления. При этом анализируемые тексты обнаруживают ряд содержательных, лексических и грамматических особенностей. В зачине очень часто присутствует повествование о выходе из дома в сакральное место, описание ритуала или встречи с некими мифическими персонажами. С точки зрения психологического воздействия это можно рассматривать как разрушение привычного видения и восприятия мира, принятие на себя ролевой функции (что снимает с человека ответственность и уменьшает критичность восприятия) и, кроме того, приведение человека в состояние возрастной регрессии. Иногда в подобном "эпическом" зачине встречается описание чуда, некоторых "прецедентов", когда, например, болезнь была вылечена. Это создаёт положительный образ решения проблемы, выхода из неприятной ситуации, что также используется для убеждения пациента.

Другой тип зачина может включать в себя элементы, никак не связанные с основной частью заговора. Такое использование "избыточной информации" не только заставляет левое полушарие мозга (ответственное за анализ речи и логическое построение) искать какие-то связи с действительностью, тем самым отвлекая внимание. Но и исподволь выстраивать определённый ассоциативный образ. Для того, чтобы такая информация не воспринималась как чужеродная, фразы организуются в синтаксически параллельные конструкции, что, на логическом уровне. Является одним из наиболее сильных показателей связанности текста.

Отдельно можно рассматривать краткий зачин ("Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа"), который может существовать самостоятельно или дополнять эпические. Практически, эта формула, привнесённая из более развёрнутого сакрального текста, является ключом, настраивающим человека на восприятие всего дальнейшего текста в рамках не менее значимого сакрального действия. В НЛП такое слово, вызывающее целый комплекс понятий и ощущений, называется "якорем" и используется при повторном введении человека в состояние изменённого сознания.

Часть, условно выделяемая как **основная**, содержит в себе указание на то, что именно должно произойти в результате заговаривания. При этом интерес представляет временная организация пожелания.

I Результат должен произойти в будущем (в текстах наиболее частотно)

1. Описание желаемой ситуации в заговорах, создание позитивного образа, к которому нужно стремиться, и который обязательно реализуется в определённый момент будущего – в НЛП и других формах гипноза.

2. Прямой императив.

3. Инфинитивные предложения с семантической структурой "Субъект – его действие или процессуальное состояние как обязательно предстоящее, неизбежное, должное".

II Описание настоящего.

Встречается очень редко, вероятно потому, что человеку требуется некоторое время, чтобы ситуация была воспринята как реальная.

III Описание "прошлого".

Часто ситуация описывается как уже претерпевшая изменения, как некоторая данность. Подобный приём встречается в НЛП: пациенту предлагается представить себя в будущем, уже решившим свои

ЛИНГВИСТИКА

проблемы, достигшим нужных результатов и обладающим определённым опытом; таким образом, сразу подразумевается, что решение проблем вообще существует, и что человек уже обладает механизмом осуществления своих желаний, он может посмотреть на себя "прошлого" и сказать, какие шаги нужно предпринять. Например: "Итак, теперь, когда вы получили опыт успешного использования сдвигов глагольных времён, на что это будет похоже, когда вы оглянетесь потом назад и отметите, какое большое удовольствие вы получаете от результатов?" (So when you have had the experience of successfully using verb shift patterns, what will it be like looking back and noticing how much you enjoy having gotten those results?)

Закрепка присутствует практически во всех заговорах, она подтверждает несомненность всего сказанного и маркирует конец сакрального текста, переход в обыденное состояние. Те же функции несёт и заключительная часть гипнотического сеанса.

Сходство различных текстов, безусловно, не ограничивается тем, что представлено в рамках этого доклада, и требует пристального изучения с привлечением данных психологии, нейропсихологии и многих других областей знаний, что позволит выработать более точную методологическую базу анализа степени суггестивного воздействия. Область дальнейшего использования этих данных очень широка: в целях пропаганды, рекламы, СМИ, всех сфер коммуникации, в литературе и медицине.

Научный руководитель – доцент В.Г. Наумов.

З. Е. Оояма

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ВИДЕОПРОДУКЦИИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

В последнее время на российский рынок поступает значительное количество англоязычной видеопродукции, которая оказывается направленной на аудиторию иного языка и культуры. В данной работе рассматриваются приёмы перевода видеофильма и наиболее частотные случаи расхождений между оригиналом и переводом. В исследованном материале – транскриптах англо- и русскоязычной версии фильма "I Know What You Did Last Summer" / "Я знаю, что вы сделали прошлым летом" – обнаружены различные случаи, где эквивалентность между оригиналом и переводом может устанавливаться на разных уровнях [1]:

Уровень эквивалентности		Инвариант
прагматический		коммуникативная интенция, эффект
семантический	референциальный	предметная ситуация
	компонентный	набор семантических компонентов
синтаксический		аналогичные формы выражения того же значения

Трансформации на любом уровне подразумевают сохранение эквивалентности на всех высших уровнях.

Эквивалентность на всех уровнях наблюдается в буквальном переводе, достигаемом путём последовательной замены знаков одного языка знаками другого (субституция). Чаше встречаются случаи несоответствия перевода подлиннику, обусловленные расхождениями в словообразовательных связях, структуре лексического значения сопоставляемых единиц и т. п.

Трансформации на компонентном подуровне семантического уровня состоят в варьировании языковых форм выражения того же набора сем по модели "смысл – текст" [2]. Основная причина этого явления – неизоморфность морфологических и синтаксических конструкций в разных языках [3].

Ситуативное перефразирование проводится по модели "ситуация – текст" на референциальном подуровне семантического уровня. Тот же отрезок действительности описывается иным набором сем. Сюда относятся модификации, являющиеся результатом использования таких переводческих операций, как конкретизация (гипонимические модификации), генерализация (гиперонимические замены) и т.д., а также векторные, конверсивные и антонимические, замены [1, 3].

Во всех рассмотренных случаях можно наблюдать схожие результаты: перегруппировка семантических компонентов, изменение их количества, изменение структуры высказывания и т.д. Решающее влияние на выбор варианта перевода могут оказать как языковые факторы, так и знание переводчиком внеязыковой ситуации. Во всех примерах адекватного перевода сохраняется эквивалентность на прагматическом уровне [2]. Таким образом, хотя переводчик сам определяет необходимую степень эквивалентности в каждом конкретном случае, требование коммуникативно-прагматической эквивалентности является универсальным.

Научный руководитель - доцент В.Г. Наумов.

С. В. Рыбушкина

ПЕРЕВОД АНГЛИЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

В последнее время резко увеличился объем поступающей в нашу страну литературы, кино- и видео- продукции, участились ситуации коммуникации на иностранном языке вообще. В связи с этим встал вопрос об адекватности перевода, в том числе и перевода фразеологических единиц (ФЕ). В данной работе был проведен сравнительный анализ сращений и единств (по классификации В.В. Виноградова), встреченных в произведении Джерома К. Джерома "Three Men in a Boat (to say nothing of the dog)" / "Трое в одной лодке, не считая собаки" и двух его переводах (М. Донского и Э. Линецкой; М. Салье). На основе полученного материала выявляются некоторые закономерности в подборе наиболее адекватного с точки зрения переводчика варианта, определяется влияние на выбор личности переводчика, переводческой задачи и контекста.

В ходе исследования были встречены почти все известные способы перевода ФЕ:

1. фразеологический эквивалент – единица, в значениях, коннотации, по компонентному составу, сочетаемости и употребительности равная ФЕ языка-источника;

2. относительный фразеологический эквивалент, отличающийся от ФЕ языка-источника по какому-либо из показателей (использование синонимичных компонентов, другая сочетаемость и т. д.). Нередко встречаются аналоги, характеризующиеся иной основой образности;

3. "индивидуальный" эквивалент, придуманный переводчиком, но максимально напоминающий ФЕ. Такой вид перевода используется

только в тех случаях, когда индивидуальны и единицы произведения-источника;

4. калькирование/дословный перевод, применяемый для передачи образности;

5. описательный перевод, когда в качестве перевода ФЕ используется толкование ее значения.

Интересным кажется тот факт, что количество встреченных сращений и единств у разных переводчиков резко различается: 61 в переводе М. Салье и 151 у М. Донского и Э. Линецкой. Такое положение можно объяснить двумя причинами:

1. различные системы языков, поэтому иногда наиболее близким фразеологическим вариантом перевода английского сочетания (по классификации В.В. Виноградова) в русском языке является сращение или единство;

2. различные установки переводчиков. М. Салье стремится сделать перевод наиболее приближенным к оригиналу, поэтому иногда его вариант почти совпадает с подстрочником. Для М. Донского и Э. Линецкой важнее было передать общую атмосферу разговорности и юмора, присущую стилю Джерома К. Джерома. Поэтому в некоторых местах они словосочетания также переводят ФЕ.

Научный руководитель - доцент В.Г. Наумов.

С. А. Романенко

ОБРАЗЫ ВНЕШНОСТИ ЧЕЛОВЕКА В ЛИРИКЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ (фрагмент языковой картины мира)

Творчество М. Цветаевой – одно из самых ярких явлений литературы начала XX века. Ее поэзия дает богатейший материал для анализа различных языковых явлений, в том числе и лексической категории образности. В стихотворениях М. Цветаевой образные слова активно используются при описании внешности человека. Одним из способов создания художественного образа является передача эмоционального, душевного состояния персонажа через изображение его внешности. Достигается это за счет использования различных языковых средств.

1. Образное слово может выступать в функции сравнения: тает как свечка (Тает царевна, как свечка, Руки сложила крестом На золотое колечко Грустно глядит! – "А потом?").

2. Очень часто встречаются генетивные конструкции, где управляющим словом является либо языковая метафора либо индивидуально-авторская: крылья бровей (Под крыльями раскинутых бровей – Две бездны).

3. Не реже встречаются словосочетания типа прилагательное плюс существительное, где образное слово зависит от слова, обозначающего один из элементов внешности: крылатая нога (Долг плясуна – не дрогнуть вдоль каната, Долг плясуна – забыть, что знал когда-то – Иное вещество, Чем воздух – под ногой своей крылатой).

4. Для передачи внутреннего состояния в его внешнем проявлении используются метафорические глаголы: просиять (о глазах) (Пушкин! – Ты знал бы по первому слову, Кто у тебя на пути! И просиял бы, и под руку в гору Не предложил мне идти)

Внешность человека дается дискретно, фрагментарно. В одном стихотворении рисуется образ глаз, в другом – образ рук, в третьем случае – лица. Образная характеристика внешности позволяет проявить эмоциональное, душевное состояние изображаемого персонажа, его внутреннюю суть.

Всего нами было выявлено и описано 22 образных слова, характеризующих внешность человека. Если распределить выбранные образные лексические единицы по частотности употребления, то получается следующая картина, которая позволяет определить некоторые закономерности в использовании образных лексических единиц в лирике М. Цветаевой: Глаза – 14 словоупотреблений; Лицо – 4 словоупотребления; Волосы – 3 словоупотребления; Рот (губы) – 3 словоупотребления; Брови – 2 словоупотребления; Ресницы – одно словоупотребление; Ноги – 2 словоупотребления; Фигура – одно словоупотребление.

Из приведенных статистических данных видно, что наиболее часто в стихотворениях М. Цветаевой возникает образ глаз, который характеризует эмоциональное состояние объекта описания по-разному:

1. Характеристика глаз с точки зрения внешнего восприятия: Под крыльями раскинутых бровей – Две бездны. Это очень большие, прозрачные глаза, в которых "как бы" нет дна.

2. Глаза как проводники внутреннего, душевного состояния человека, его внутренних склонностей. – Я думаю о том, как Ваши брови Сошлись над факелами Ваших глаз. Мне кажется, что в данном случае глаза передают внутренний мир человека, душа которого полна огня, страстей.

Многие образные слова, использующиеся для описания глаз, главным образом, являются индивидуально-авторскими метафорами, которые передают индивидуальные представления М. Цветаевой. Например, метафора всходить: Всходили и гасли звезды (Откуда такая нежность?), Всходили и гасли очи У самых моих очей. Смысл этой метафоры можно лучше понять в сочетании с метафорой гаснуть и тогда его можно сформулировать так: также, как всходят и гаснут звезды, рождается и гаснет любовь. Ощущение любви наполняет душу светом, и когда любовь проходит, уходит и свет. Также приходят и уходят любимые люди.

Лицо в поэзии М. Цветаевой также описывается двояко: с одной стороны, его форма – Его чрезмерно узкое лицо Подобно шпаге, Продолговатый и твердый овал, Черного платья раструбы... Юная бабушка! Кто целовал Ваши надменные губы, а с другой стороны, оно отражает эмоциональный, душевный склад личности, его состояние: По сторонам ледяного лица Локоны, в виде спирали; И залепетать, и вспыхнуть, И круто потупить взгляд, И, всхлипывая, затихнуть – Как в детстве, когда простят.

Волосы характеризуются по трем параметрам: форма прически (На веках тень. Подобием короны лежали кудри), цвету (Застынет все, что пело и боролось, Сияло и рвалось: И зелень глаз моих, и нежный голос, И золото волос) и по качеству (Душа и волосы – как шелк. Дороже жизни – добрый толк).

Таким образом, мы можем сделать вывод, что образные слова, которые в своем значении несут ассоциативную связь двух предметов, например предмета, явления, события из эмоциональной сферы и предмета, явления, события из физической сферы, позволяют М. Цветаевой с помощью образной характеристики внешних деталей передать эмоциональное, душевное состояние персонажа. С другой стороны, употребление образных лексических единиц при описании внешности человека отражает и индивидуальные представления автора.

Научный руководитель – доцент Е.А. Шенделева.

ЛИНГВИСТИКА

Т. В. Вяничева

К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ ПРИЧИНАХ ПРОДУКТИВНОСТИ ГЕНЕТИВНОЙ МОДЕЛИ СУБСТАНТИВ-СУБСТАНТИВНОГО СИНЛЕКСООБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Предметом нашего рассмотрения является один из структурно-семантических разрядов синлексического материала современного русского языка, а именно т.н. субстантив-субстантивная синлексика.

Синлексы данного структурного типа выступают в качестве эквивалента имени существительного: они отвечают на единый категориальный вопрос: "кто? что?"; имеют бинарную структуру: состоят из двух содержательных и структурно-морфологических компонентов субстантивной отнесенности, один из которых меняет свой падеж по требованию включающего его предложения, а второй имеет застывшую неизменяемую форму одного из косвенных падежей. Как показали наблюдения над имеющимся синлексическим материалом, самой распространенной структурной моделью образования субстантив-субстантивной синлексики является модель: СУЩ 1 - СУЩ 2 род.

Например: группа крови, день недели, дом отдыха, обмен веществ, орудие труда, порок сердца, режим дня, пути сообщения, время года, таблица умножения, воспаление легких, день рождения, знаки препинания и т.п.

Другие структурные модели субстантив-субстантивного синлексообразования, как то: СУЩ1 - предлог - СУЩ2 род., СУЩ1 - СУЩ2 твор. и пр., значительно менее продуктивны.

Конструкция с беспредложным генитивом в роли присубстантивного определения является одной из самых распространенных конструкций современного русского языка и служит для выполнения одной из основных функций - номинативной, т.е. функции наименования объекта.

Первый компонент данной конструкции, как правило, называет предмет, понятие или явление, а второй - определяет и раскрывает значение данного предмета, понятия или явления.

Среди беспредложных словосочетаний существительных сочетания с зависимым существительным в родительном падеже наиболее многочисленны и разнообразны по значениям. Родительный падеж зависимого существительного возможен почти при любом существительном - главном слове субстантив-субстантивной конструкции, тогда как беспредложные словосочетания с дательным и творительным падежами весьма ограничены определенным кругом лексем.

Р. Якобсон указывал, что присубстантивный генитив - это единственный падеж, который может быть подчинен чистому, т.е. свободному от каких-либо оттенков глагольного значения, существительному.

Круг значений словосочетаний с родительным присубстантивным необычайно широк и во многом зависит от семантики главного и зависимого слов. Но, несмотря на семантическое разнообразие, основным для родительного падежа признается определительное значение.

Родительный падеж может обозначить признак предмета большей или меньшей степени отвлеченности. Он может раскрывать

содержание различных абстрактных понятий, таких как идея, смысл, порядок, правило, признак, способ, момент, мера, степень, уровень и т.п., являющихся структурно главными компонентами словосочетания. Главным же в смысловом отношении является грамматически зависимое слово в родительном падеже.

Родительный падеж может указывать на определенную отрасль, сферу или область проявления каких-либо качеств, свойств лица или группы лиц в связи с их общественно-производственной деятельностью, может передавать значение отношения к учреждению, организации, коллективу.

Родительный падеж может отражать родовидовое и парциальное членение объекта при его номинации. Парциальное членение действительности более продуктивно в сфере терминологии, а родовидовые обозначения обслуживают, в основном, обиходно-бытовую сферу.

Распространенность структурно-семантической модели СУЩ1 - СУЩ2 род., многозначность форм родительного падежа в системе современного русского языка и наличие среди его значений очень абстрактных, например, значения посессивности, т.е. широко понимаемой принадлежности, отнесенности чего-либо к чему-либо, слитной цельности двух субстанций, привели к тому, что именно генитивная модель субстантив-субстантивного синлексообразования стала наиболее продуктивной.

Семантические предпосылки наиболее типичной для родительного падежа функции приименного атрибута различны. Атрибут может отражать посессивные или родственные отношения, партитивные связи, пространственные или временные отношения, иметь агентивное значение, но все такого рода ограничения, служат, по замечанию С.Д. Кацнельсона, цели лексической актуализации предмета, уточнения выражаемого именем виртуального понятия с помощью указания на его отношение к другим предметам.

Конструкции с родительным приименным, выполняя номинативную функцию, служат наименованиями различных организаций, учреждений, сложных предметов, явлений общественно-политической жизни. Широкая употребительность такого рода составных наименований объясняется семантической емкостью родительного определительного, возможностью при его помощи выразить разнообразные видовые признаки, точнее назвать, охарактеризовать многочисленные детали новых сложных явлений.

Будучи показателем абсолютной денотативной слитности, интеграции двух предметов или явлений, превращения их в единый объект номинации и, соответственно, семантической слитности двух субстантивных элементов в рамках синлекса, родительный падеж выработал некое новое, абстрактное значение неспецифицированного отношения между двумя предметизированными фактами реальной действительности. Таким образом, родительный падеж становится лишь показателем некой ассоциативности между двумя понятиями, причем качество этой ассоциативности теряет свое значение, семантически опустошается. Указывая на семантическую слитность двух субстанций в одну в рамках субстантив-субстантивного синлекса, родительный падеж выполняет функцию монолитизирующей предметизации.

Научный руководитель - профессор Г.И. Климовская.

И. В. Никенко

**ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ КАК
ЗАМЕСТИТЕЛИ АДЪЕКТИВНОГО СИНЛЕКСА В
ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ ЭКСПЕРИМЕНТЕ**

Оппозиция “адъективный синлекс — окказиональное однословное прилагательное” является частным случаем альтернативы “аналитическая (расчлененная, композитивная) — синтетическая (цельнооформленная, словная) номинация” в случае, когда адъективный синлекс (составное прилагательное) не имеет узуального однословного эквивалента. Каждый из типов номинации имеет свои преимущества, что является основанием выбора той или иной единицы говорящим. Аналитическая номинация (1) характеризуется высокой степенью мотивированности, изоморфизмом планов (анализируемому содержанию соответствует анализизм выражения), ясностью внутренних смысловых отношений: “Не все ли равно, — спрашивал он [Чернышевский]..., — голубоперая щука или щука с голубым пером (конечно второе, крикнули бы мы, так оно выделяется лучше, в профиль...)” (В. Набоков, “Дар”, курсив наш); (2) регулярность такого рода образований снимает все морфонологические и звфонические проблемы сложного слова. Синтетическая номинация (1) характеризуется емкостью формы и концентрированностью содержания; (2) употребление слова на месте синлекса устраняет налет книжности и официальности, свойственный аналитическим номинативным единицам (ср.: “Преступник был одет в куртку *синего цвета*” — “Он был в *синей* куртке”). Исходя из этих представлений, проанализируем возможность порождения окказионализмов в целях замещения синлекса в психолингвистическом эксперименте.

В ходе эксперимента информантам предлагалось заменить, сохраняя исходные корни, словосочетания в позиции определения однословными прилагательными там, где это возможно и невозможно, проявив творческий подход и “пренебрежение” к языковым нормам, и отметить знаком “+” удачные (потенциально употребимые) новообразования. Как и предполагалось, большая часть участвующих в эксперименте проявила конформность, отреагировав отказом: “Зачем я буду придумывать какие-то дурацкие, некрасивые, никому не нужные слова?”. В данной реплике информанта поставлена проблема целесообразности номинации (1) избыточной по отношению к синлексу (“никому не нужные”), (2) не отвечающей требованиям благозвучия и разумного предела количества слогов (“некрасивые”), (3) странной с точки зрения внутренних смысловых отношений (“дурацкие”).

Тем не менее, были среди опрошиваемых и “экстремисты”, склонные к языковой игре и давшие целую серию новообразований: *кофейномолочный* костюм (*цвета кофе с молоком*), *моднофасонное* пальто (*модного фасона*), *послебритвенный* крем (*после бритья*), *горошистая* ткань (*в горошек*) и т. п. В своих словотворческих опытах информанты продемонстрировали продуктивные типы словообразования прилагательных современного русского языка: сложение (соединительные гласные *о* и *е*) и аффиксация (суффиксы *-н-*, *ов-* / *-ев-*). Среди сконструированных слов не было ни одного прилагательного дефисного написания, что, на наш взгляд, свидетельствует о несовместимости этого типа с идеальным представлением о синтетической номинативной единице.

Т. о., можно сказать, что синлекс осознается носителями языка как номинативно необходимая единица, и потребность “сказать короче” в данном случае бессильна преодолеть инертность нормы; носитель языка обнаруживает нежелание конструировать окказионализмы, предпочитая воспользоваться для выражения данного понятия предложенным синлексом. В этом можно видеть стремление избежать употребления в речи сложного слова как единицы предельно асимметричной.

Научный руководитель — профессор Г.И. Климовская.

Ю. В. Королева

МНОГОПРИСТАВОЧНЫЕ ГЛАГОЛЫ. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ

Полипрефиксальные глаголы были известны уже старославянскому языку. В дошедших до нас памятниках письменности ученые насчитывают 53 многоприставочных глагола (МГ), но можно предположить, что в 9-11 в. в. в устной речи их было гораздо больше. Существует точка зрения, что процесс полипрефиксации протекал еще в праславянском языке. Стабилизация же системы МГ произошла уже на почве отдельных славянских языков, подтверждением этого является наличие таковых глаголов во всех славянских языках. В 16-17 в.в. русские МГ часто встречаются в произведениях литературы, а в 18-19 в.в. складывается определенная система русских полипрефиксальных глаголов.

Славянская глагольная полипрефиксация появилась как закономерное продолжение монопрефиксации, но не столько повторяла ее, сколько делала более гибкой, устойчивой. Процесс образования глаголов с вторичной приставкой хронологически совпал с процессом развития и становления славянской категории глагольного вида. Оба процесса находились не в прямой зависимости друг от друга, т.к. имели разные исходные импульсы и отражали разные тенденции, функционировавшие в языке, но оказывали друг на друга стимулирующее воздействие. Близость этих процессов привела к тому, что в дальнейшем образование МГ часто полностью отождествляли с 3 ступенью видообразования.

С самого начала процесс удвоения префиксов был специфическим способом семантического обогащения глагола, подтверждение этому находим в грамматиках и исследованиях 18-19 в.в. Полипрефиксация как явление была замечена и изучается давно. Самые ранние упоминания и замечания о ней встречаются в грамматиках Я. Благослава и В. Росы (16 в.), А. Бернолака (18-19 в.), М. Ломоносова (18 в.) и т.д.

М.В. Ломоносов, А.А. Барсов называют такие глаголы “сложными” из двух-трех предлогов (приставок) и глагола. Г. Павский, Н. Греч, рассматривая МГ, затрагивают вопрос о роли каждой из приставок. Греч разделяет их на лексические и грамматические, Павский называет префиксы “знаками грамматического словопроизводства”.

Целый этап в изучении русского глагола составляют исследования Н. П. Некрасова, который пытается вскрыть причины появления МГ. Того, что русский глагол часто, не довольствуясь одной приставкой, соединяется с 2 и 3, требует, как считает Некрасов, “изобразительность действия”, его “картинность”. Ученый полагает, что действие, выраженное МГ, обязано своей живой картинностью

ЛИНГВИСТИКА

приставкам, которые вносят особые оттенки значения (аналогичные наблюдения находим у современных исследователей). Некрасов утверждает, что смысл глагола и смысл предлога “соприкасаются” между собой. Наличие в языке МГ доказывает, по его мнению, неграмматическую сущность приставок.

Далее на смысловую роль приставок также обращали внимание К.С. Аксаков, Г. К. Ульянов, Ф. Ф. Фортунатов (позднее и современные лингвисты).

В 19 в. в научной литературе глагольная полипрефиксация, несмотря на отдельные яркие замечания, не являлась непосредственным объектом изучения, интерес к ней был вызван в результате обращения к вопросам глагольного вида. Наиболее интересные исследования МГ в целом появились в 20 в., хотя и сейчас их число ограничено.

Чаще всего такие глаголы в грамматиках продолжают рассматриваться попутно с системой видообразования. Схема ступенчатого видообразования показывает возможную в языке последовательность в образовании вида часто не одного, а разных глаголов одного корня. Но присоединение приставки не ограничивается изменением вида, но может и влиять на лексическое значение. Основная масса глаголов образует на 3 ступени новые глаголы, следовательно, схема ступенчатого видообразования скорее отражает внутриглагольное словообразование. Еще одним аргументом в пользу этого является то, что МГ образуются не только (и не столько) от основ НСВ, но и от СВ.

Многие исследователи (Ройзензон, Вирченко, Королькова) считают, что при полипрефиксации, как правило, нужно говорить о способах глагольного действия (СГД), а не о структурном типе. Чаще других функционируют МГ дистрибутивного, деминутивного, кумулятивного, завершительного, усилительного СГД.

С точки зрения образования МГ можно говорить о тенденции к расширению круга мотивирующих глаголов за счет содержащих одну приставку, особенно в разговорной речи. Такие глаголы считаются стилистически маркированными.

Научный руководитель – доцент Н.Б. Лебедева.

И. В. Садыкова

ИСТОРИЯ И ЭТИМОЛОГИЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО "ЧЁРНЫЙ"

Прилагательное ЧЕРНЫЙ обладает некоторыми свойствами, отличающими его от других цветообозначений (ЦО) русского языка. Во-первых, данное слово начиная с древнейших памятников письменности фиксируется как наименование цвета. Оно служит обозначением самого темного из всех цветов, цвета сажи, угля. Во-вторых, прил. ЧЕРНЫЙ на всем протяжении своей истории в русском языке имеет статус наиболее абстрактного, основного наименования для черного цвета. Оно обладает неограниченной сочетаемостью в отличие, например, от прил. ВОРОНОЙ, которое также называет черный цвет, но употребляется лишь по отношению к масти лошадей.

Семантическое развитие прил. ЧЕРНЫЙ шло по пути наращивания значений. Если в старославянском языке у прил. ЧЕРНЫЙ словари отмечают только одно значение - цветное, то в древнерусском языке появляются, кроме основного цветového, новые значения: “темнокожий” (также цветовая семантика, но без указания на

конкретный цвет, в дальнейшем из нее разовьется значение “вообще темный, противоп. светлому), “простой, незнатный”, “тяглый, податный” (переносные значения, определяют социальный статус людей). К XVIII веку словари начинают отмечать еще и семантику, связанную с грязью - “замаранный, загрязненный, запачканный”, которая тоже переносная, но перенос осуществился, на наш взгляд, на базе цветовой семантики.

В современном русском языке все значения, приведенные выше, кроме цветового, которое и сейчас является основным, стали устаревшими или историческими. Как устаревшее или просторечное словарями дается значение, связанное с волшебством, нечистой силой. Однако появляются самостоятельные новые значения, называющие отвлеченные негативные качества предмета. Кроме того, фиксируется семантика, связанная а) с повседневностью использования, б) с неквалифицированной или неприятной работой. Таким образом, прил. ЧЕРНЫЙ на протяжении всей своей истории оставалось наиболее абстрактным обозначением черного цвета в русском языке. Но в то же время оно развило целую сеть переносных значений, связанных либо с цветом, либо с отрицательными ассоциациями, вызванными какими-либо предметами.

Прил. ЧЕРНЫЙ может образовывать всевозможные словосочетания и сложные слова. Оно входит в названия животных, птиц, растений и других предметов. Хочется отметить, что при анализе материалов различных словарей, нами были обнаружены интересные факты: 1) в “Материалах к словарю древнерусского языка” И.И. Срезневского фиксируется однокоренное с прил. ЧЕРНЫЙ существительное ЧЕРНЫСТВО с пометой “см. ЧЕРМЫНСТВО”, а ЧЕРМЫНСТВО=ЧЕРМЫНСТВО (<ЧЕРМЫНИ “красный, багряный”) обозначает “1) краснота, красный цвет; 2) горячность”; 3) среди производных прил. ЧЕРНЫЙ Словарем Академии Российской (1794) приводится сущ. ЧЕРНИЛЬ “род красной охры, которою красят кровли”; 4) в “Словаре живого великорусского языка” В. Даль отмечает название птицы: “чернозобик = краснозобик, кулик желтокрапчатый, серой масти”; 5) в диалектных словарях прил. ЧЕРНЫЙ входит в названия растений, которые в окраске стеблей, листьев или цветов имеют красноватый оттенок: ЧЕРНОГОЛОВНИК, кровохлебка аптечная, ЧЕРНОРОЙНИК, то же, что ЧЕРЕВНАЯ ТРАВА (= кровохлебка лекарственная), ЧЕРНЫЙ ВОРОНОК, пион узколистный. На наш взгляд, приведенные факты не случайны, они указывают на близость полей красного и черного цветов, а также обозначений этих цветов (имеются в виду прил. ЧЕРНЫЙ и КРАСНЫЙ).

Интересующее нас прилагательное является общеславянским, во всех славянских языках оно представлено с основным значением “черный цветом”: укр. ЧОРНИЙ, блр. ЧОРНЫ, болг. ЧЕРЕН, ЧЪРН, с.-хорв. ЦРН, диал. сárn, словен. сrn, чеш. černý, словц. siegny, польск. czarny, в.-луж. согну, н.-луж. саргу, полаб. согне, словин. ságni, макед. ЦРН, др.-рус. ЧЪРНЪ, ЧЕРНЪ, ЧЪРЬНЫИ, ЧЪРНИИ, ЧЪРЬНИИ, ст.-сл. ЧЪРНЪ, ЧЪРНЪ. Реконструированная общеславянская форма для ЧЕРНЫЙ выглядит как *с?гп?. Славянское обозначение черного цвета сопоставимо, как считают этимологи (Фасмер М., Черных П.Я., Бересткер Э., Махек В., Трубачев О.Н. и др.), с др.-инд. krsna- “черный”, др.-прус. kirsnap “черный”, лит. Kirsna название реки. Все эти лексемы образованы, по мнению ученых, от и.-е. *krs-no-, где *-s- распространитель и.-е. корня *kr-/*ker-, а *-no- суффикс прилагательных, образующих ЦО (ср. зеле-н-ый, си-н-ий, крас-н-ый).

ЛИНГВИСТИКА

Отсутствие в о.-слав. *сʔгпʔ форманта -s- объясняется этимологами по-разному:

а) Черных П.Я., Махек В. считают, что *сʔгпʔ образовалось из *сʔгsp- с ранним выпадением -s- в сочетании -rsp- еще до изменения s>ch;

б) Трубачев О.Н., Бернекер Э. полагают, что выпадение -s- произошло через стадию -ch-, т.е. *сʔгsp- > *сʔгchn- > *сʔгп-.

Однако мнения этимологов сходятся в том, что о.-слав. *сʔгпʔ, др.-инд. krsna-, др.-прусс. kirsnap, лит. Kirsna являются точными соответствиями друг другу, и общей для них формой можно считать реконструкцию *krsno-, в которой представлен корень в нулевой огласовке и последовательно нанизанные распространитель корня -s- и суффикс -no-. Подтверждением того, что -sno- является сложным суффиксом, могут быть простые, не осложненные *-no- формы (если они однокоренные): лит. keršas “черно-белый, пятнистый, пегий”, keršė “корова-пеструха”, keršis “черно-пегий вол”, karšis “лещ”, keršulis “сизый голубь”, kiršlys “хариус”, швед., норв. hart (<*harzu-) “хариус” или “пепел”.

Т.о., о.-слав. *сʔгпʔ - это древнее ЦО, которое появилось в дославянскую эпоху. Правда, Гамкрелидзе Т.В. и Иванов В.В. полагают, что это было диалектное обозначение черного цвета, ограниченное индо-ирано-балто-славянской диалектной общностью, но это не убавляет ему древности. (То же можно сказать и об обозначении красного цвета). Авторы этимологических словарей практически едины в реконструкции и.-е. праформы для анализируемого слова, но мы не встретили ни в одном из них реконструкцию ее семантики. Хотя, видимо, подразумевается, что значением *krsno- является “черный цвет”. Корень *kr- есть нулевая ступень корня *ker-, реконструируемое значение которого, скорее всего, “жечь, гореть”. В связи с этим, первичное значение *krsno-, вероятно, можно восстановить как “нечто темное, черное, оставшееся после горения огня” > “черный, темный”. Здесь хотелось бы отметить, что по одной из гипотез прил. КРАСНЫЙ также возводят к корню *ker-, а именно к форме *kra-s- со значением “огненный блеск”. Если эта версия происхождения прил. КРАСНЫЙ будет доказана на всех уровнях языка, то окажется, что черный и красный цвета и их обозначения имеют общее происхождение. Тогда не составит сложности объяснить постоянное сосуществование этих цветов в названиях различных предметов, когда при природном красноватом цвете предмет называют на основе прил. ЧЕРНЫЙ, и наоборот.

Научный руководитель - доцент Л.Т. Леушина.

Д. А. Катунин

ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ ХАРАКТЕРИСТИК “ДВИЖЕНИЯ” ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МЕТАФОРАХ

В ряде предыдущих работ нами были проанализированы характеристики “движения” времени, выражаемые посредством языковых метафор (ЯМ). Во всех подобных ситуациях, независимо от того, кто в них является субъектом движения (*время или человек*), и от того, в каком направлении происходит такое движение (*из прошлого в будущее или из будущего в прошлое*), движение возможно только

вперёд (что ещё раз подчёркивает *необратимость, невозвратность* этого процесса).

Однако в художественных текстах встречаются метафорические сочетания, в которых реализуются смыслы, потенциально заключённые в ЯМ. То есть: *если какой-либо субъект движения обладает способностью перемещаться вперёд, то, следовательно, он гипотетически (потенциально) должен иметь способность двигаться и назад (прежде всего, по аналогии с ситуацией, исходной для данной метафорической модели, – передвижением в физической среде)*. Например, в статической модели “движения” времени такое свойство проявляется в том из значений, где говорится о развитии (*движении*) общества в историческом “пространстве”. Причём в подобной ситуации возможна некоторая оценочная окрашенность, сводимая, в целом, к следующим положениям: движение вперёд – это “хорошо”, назад – “плохо” (здесь, очевидно, можно говорить о проявлении всеобщей, архетипической оценке пространственных перемещений: “плюс” / “минус” – соответственно: *вперёд / назад, вверх / вниз, вправо / влево*): *Мы идём к (светлому) будущему; / Мы идём, возвращаемся (!) к прошлому (тёмному, мрачному и т.п.)*. Необходимо заметить, что применительно к статической модели будет несколько неверным противопоставление языковых и художественных метафор, так как данная модель выражается преимущественно при помощи метафор второго типа. Скорее, здесь следует говорить о *первичности (идти вперёд) и вторичности, производности (идти назад)* метафор, отражающих то или иное направление движения времени (*вперёд* или *назад*). Отметим, что сочетания с подобной семантикой характерны, прежде всего, для публицистических текстов.

Вместе с тем, движение *времени* (а не человека или общества) назад не обязательно воспринимается как однозначно негативное. Об этом может свидетельствовать, например, следующий фрагмент: *В воздухе зависли ностальгические грезы и сентиментальное ретронастроение. Казалось, время внезапно остановило свой бег, недолго потопталось на месте, а затем двинулось назад – обратно в восьмидесятые.* (А. Кушнир). То есть: *время шло в будущее (вперёд), остановилось и пошло в прошлое (назад), в восьмидесятые* (и такое “возвращение” представлено здесь как желаемо-недостижимое и оценивается *положительно*).

Кроме направленности, всякое движение предполагает какую-либо траекторию и, соответственно, может быть охарактеризовано и по её форме (в “горизонтальной” и “вертикальной” плоскостях): прямолинейное, параболическое и т.д. Однако в случае с движением *времени* такой параметр, как траектория, актуализируется на языковом уровне очень слабо, и поэтому можно сказать только следующее:

1. Анализ тех немногочисленных случаев, в которых траектория движения времени как-либо оговорена, позволяет сделать следующие выводы:

В “вертикальной” плоскости движение времени может быть уподоблено *дугообразной кривой*: *день клонится к вечеру, его жизнь клонилась к закату и т.п.*

Среди характерных особенностей подобного представления траектории движения времени наиболее ярко выделяются такие:

а) подобным образом характеризуются только циклические отрезки времени, которые предполагают “стандартно” оцениваемые начало и завершение (*день; жизнь*);

ЛИНГВИСТИКА

б) в **языковых** метафорах проговаривается только спуск (*клониться*), но не подъём.

в) в данной номинации движения времени может быть актуализирована оценочная семантика *верх / низ*, например: *жизнь клонится к закату* = *жизнь заканчивается* (что и обуславливает негативную окрашенность данного сочетания).

В художественном тексте эта метафора может получить, например, следующее развитие: *Куда течёт из года в год / часов и дней сумятица? / Наверх по склону жизнь идёт, / а вниз по склону катится.* (Губерман).

В статической модели наблюдается сходная ситуация при употреблении таких языковых метафор, как: (*находиться*) *на склоне дня, на склоне лет и т.п.*

В “горизонтальной” плоскости траектория движения времени проговорена в ещё меньшей степени (даже на уровне художественных метафор). Здесь нами было обнаружено всего несколько случаев отражения горизонтального “искривления” движения времени: *Солнце шло сторонкою, да время – стороной.* (Башлачев). Очевидно, что с помощью этого выражения обозначаются положение, некая позиция героя в жизни: *в стороне от хода жизни, событий и т.п.* Достаточно близко к описанной ситуации по своему значению и следующему выражение: *Я вдруг оглянулся: вокруг никого. / Пустынно, свежо, одиноко. / И я – собеседник себя самого – / у времени с боку припёка.* (Губерман). (Отчасти, значение обоих этих фрагментов может быть выражено также с помощью сочетаний, относящихся к динамической и синхронной моделям: *Время (эти события) прошло мимо меня* [где акцент на слове *мимо*]; *Я никогда не мог поспеть за временем и т.п.*) То есть здесь констатируется позиция *аутсайдера* по отношению к неким глобальным “экзистенциальным” категориям: жизни, истории и т.д.

Кроме того, подобным образом может быть отражено и “движение” времён года, например: *Весна идёт сторонкой.* (Блок). Здесь автор с помощью дополнительного пространственного маркера характеризует запоздалое наступление весны. Таким образом, пространственно-временное обозначение *сторонкой* показывает аномальность такого “запоздания” весны и сопутствующих ему природно-климатических условий в восприятии человека. При должной же “скорости движения” времени (и времён года) их траектория никак особо не оговаривается, и такое качество (отсутствие дополнительных характеристик “движения” времени) в русском языковом сознании, очевидно, следует считать указанием на нормативность.

В статической модели “горизонтальная” вариативность движения человека во времени представлена несколько шире, что обусловлено, в первую очередь, большей “проговорённостью” *пространства*, в котором происходит движение, по сравнению с такой “проговорённостью” в прочих моделях (динамической и синхронной): *столбовая дорога истории, окольные пути истории и т.п.* Здесь следует отметить несомненную *этическую* ориентированность такого пространства.

2. В подавляющем же большинстве случаев в связи с тем, что траектория движения времени зачастую никак не оговорена, представляется целесообразным считать такое движение *прямолинейным*.

Научный руководитель – профессор З.И. Резанова.

Л. В. Колпакова

СПОСОБЫ АКТУАЛИЗАЦИИ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ ИМЁН НОМИНАЛЬНЫХ КЛАССОВ В ТЕКСТЕ

В основе словообразовательного значения (СЗ) существительных лежит некоторое суждение, пропозитивная структура (Кубрякова Е.С., Яценецкая М.Н., Резанова З.И. и др.). Генетически в СЗ имен номинальных классов заложено суждение о человеке, который обладает некоторым признаком. Оно может быть представлено в виде субъектно-предикатной организации. Внутренняя пропозитивная семантика производного может включать не только объективные, но и субъективные смыслы мотивирующего суждения (работы Гинзбурга Е.А., Шмелевой Е.Я., Вежбицкой А., Резановой З.И.), диктумное и модусное содержание. СЗ производного может фиксировать смыслы объективной модальности, в частности видовременные характеристики мотивирующего признака (*читатель* - тот, кто читает, актуальное действие), и смыслы субъективной модальности - рациональную и эмоциональную оценку (*говорун* - тот, кто много говорит, признак проявлен больше нормы).

Производное слово существует в языке как номинативная единица, обладает целостным лексическим значением, однако расчлененная структура СЗ (суждение о субъекте) продолжает осознаваться говорящим. "Синтаксическое в производном слове может быть интерпретировано как генетический аспект, деривационная форма слова возвращает к акту его создания" (Резанова З.И., 1995, с.110). Расчлененная синтаксическая структура производного может быть актуализирована в определенных типах контекстов, синтаксических позиций. Синтаксис слова может быть включен в синтаксис текста. В данной работе будут представлены основные способы текстовой актуализации расчлененной пропозитивной структуры СЗ производных.

1. Актуальность предикатного компонента СЗ имени в тексте проявляется в том, что существительное, выполняя функцию предиката, может стоять в ряду однородных сказуемых с собственно предикатными словами (глаголами и прилагательными), например: 1) *Медведь был ужасный сладена: любил мед, сахар, леденцы*. В синтаксической структуре высказывания обобщающее слово *сладена* актуализирует в тексте предикатный компонент СЗ и уточняется предикатом *любит мед...*. Также вычленяется и конкретизируется объект пропозитивной структуры: *любит сладкое*, а именно: *мед, сахар, леденцы*.

Аналогичным образом синтаксическая структура производного актуализируется в конструкциях с противопоставлением, например: 2) *Если бы я не писал дневник, а был романистом*. Высказывание можно трансформировать: *...не писал дневник, а писал роман*; противопоставление касается именно предикатного компонента СЗ, так как существительное и глагол выполняют функцию предиката, следовательно, актуализируют однородные смыслы.

2. Актуализации расчлененной синтаксической структуры данных производных способствует согласование с прилагательными. Прилагательные могут быть согласованы с различными компонентами смысловой структуры производного. В функции предиката производные имена согласуются с обще- и частнооценочными прилагательными, актуализирующими предикатный компонент СЗ.

ЛИНГВИСТИКА

Может быть уточнен сам признак или степень проявления признака (модусные смыслы). В примере 1 производное *сластена* актуализирует предикатный компонент значения имени, а прилагательное дает оценку степени проявления признака: *ужасно любил сладкое*. В высказывании: 3) *Иван Сергеев оказался веселым шутником*, прилагательное *веселый* уточняет сам признак; ср. *Язвительным шутником - весело шутил, язвительно шутил*.

Производное может актуализировать в тексте денотативный и предикатный компоненты значения. Ср. 4) *Он был неумелым торговцем.*, 5) *Краснощечкий торговец предложил нам пирогов*. Выполняя функцию предиката имя актуализирует предикатный компонент СЗ, который уточняется прилагательным (признак признака): *торговал неумело*. Выполняя идентифицирующую функцию, слово *торговец* актуализирует денотативный компонент значения, прилагательное *краснощечкий* согласуется с этим компонентом, обозначает внешние признаки человека (признак предмета).

3. Средством актуализации предикатного компонента СЗ могут выступать наречия, конкретизирующие степень проявления признака, например: 6) *Костя был немного паникер, но на этот раз многие разделяли его опасения*. Пропозитивная структура имени содержит диктумные и модусные смыслы, может быть представлена таким образом: *паникер- человек, который часто паникует*, схематично S-P R больше N (субъект обладает признаком, который проявляется по мнению говорящего больше нормы). В высказывании наречие *немного* уточняет модальный элемент предикатного компонента СЗ (рациональную оценку): *Костя был склонен паниковать, но не на много больше нормы*.

4. Актуализаторами модального компонента СЗ имени могут выступать элементы экспрессивного синтаксиса, в частности, конструкции с частицами и местоимениями (какой-то, эти, всякий, этакий), например: 7) *К хозяйке приехала гостья, какая-то пустомеля и болтунья*. Местоимение вносит дополнительную эмоциональную оценку (в пр. 7 пренебрежительную).

5. Открытость синтаксической структуры производного проявляется в наличии у предиката пропозитивной структуры имени открытых валентностей, которые могут быть реализованы в тексте, например: 8) *Вершнев большой правдолюб и искатель истины. - ищет истину*.

Таким образом, элементы текста способствуют актуализации разных компонентов пропозитивной структуры производного: денотативного, предикатного или модальных элементов смысла.

Научный руководитель - профессор З.И. Резанова.

О. В. Нагель

ПРОИЗВОДНЫЕ РУССКИХ ИМЕННЫХ СЛОВОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТИПОВ СИНКРЕТИЧНОЙ СЕМАНТИКИ И ИХ ЭКВИВАЛЕНТЫ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ В КУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ.

Производные синкретичных типов, а именно осн.гл.+суф. уля, ша, уша, оха, яга, ака, ушка, ун. и суф. ак, ач, уха, уша, ага, уга, ука, уля., осн. суш. + суф. ач, ан., характеризуются тем, что совмещают в своей семантике объективные и субъективные аспекты номинации. Словообразовательное значение(СЗ) данных типов осложнено

оценочностью, т.е. структура СЗ включает пропозицию, заключенную в модальную рамку, куда входят Субъект оценки, Объект оценки и объединяющий их оценочный предикат. Кроме этого, в модальную рамку входит фрагмент картины мира - это система ценностей субъекта, включающая как систему ценностей социума, к которой принадлежит субъект, так и связанную с ней индивидуальную систему ценностей самого субъекта. "Ценностная же картина мира в представлении говорящих соотносена с нормативной картиной мира, с ее стереотипными ситуациями и их характеристиками и с соответствующими шкалами оценок"(Вольф).

Оценочность может быть дополнена указанием на конкретный эмоциональный смысл, который в виде эмотивного модуса в семантике производного фиксирует эмоции Субекта оценки: одобрение, неодобрение, пренебрежение, осуждение, уничтожение.

Так, схема мотивационного отношения производного ПЕВУН может быть представлена следующим образом: Он (S1) поет (P) =певун (S1).

Некто полагает, что $P > N$ (M1), S1 любит петь (M2). Это хорошо \ плохо в зависимости от ситуации (M3). Где M1 - модус полагания, M2 - модус оценки, M3 -эмотивный модус.

Большинство отглагольных образований русского языка соотносятся также с отглагольными наименованиями английского, но разница заключается в том, что данные русские словообразовательные типы изначально, как мы утверждаем, являются оценочными, в то время как английские словообразовательные типы никак нельзя назвать по природе оценочными, в основном это одна из самых продуктивных моделей современного английского языка ОСН. ГЛ. + ER. Оценочность же чаще всего наследуется от производящей основы, а проявление модуса требует особой синтаксической конструкции и особого окружения -наличие прилагательного акцентирующего оценочный компонент. Интересно, что для русских производных также характерны данные оценочные конструкции, которые гармонично сочетаются с оценочной семантикой производного, позволяя актуализировать ее различные компоненты.

-He is such a talker! (Он такой говорун); -He is a real boozier! (Он настоящий выпивоха); -Come on, you dawdler! (Ну давай уж, копуша); -You are such a hard worker (Ты такой работяга).

Что касается отаггективных наименований, то чаще всего они соотносятся с сочетаниями Прилаг + сущ. — шустряга - a smart person, наивняга - a naive person, хитряга - a cunning person, грязнушка - a dirty creature, жадюля - a greedy person, толстушка - a fat woman. Данные сочетания позволяют говорить о проявлении модуса оценки (M2), так как, по утверждению В. Матезиуса, при помощи сочетания прилагательного и существительного квалификация выражает модус постоянности и склонности. Но в данном виде эмотивный модус (M3) оказывается совершенно невыраженным и требуются дополнительные средства для его проявления. При выражении неодобрения используется дополнительное прилагательное н-р: damn, bloody-выражающее неодобрение, а для выражения привязанности, ласкательности - little, cute, sweet.

Для отсубстантивных производных типа: ушан, брюхан, носач, усач, бородач, характерен дословный перевод словарного толкования или же в качестве эквивалентов берутся сложные слова с акцентом на оценочные компоненты. Так, усач-человек с большими усами - a person with a really big moustache, носач - a big-nosed person, брюхан - a big-

ЛИНГВИСТИКА

bellied и т.д. Хотя, если говорить не только о соотношении семантического, но и структурного компонента, то образования типа - big-nosed, big-bellied более подошли бы для соответствующих русских - большеносый, большебрюхий.

Таким образом, в результате сравнительного анализа было выявлено, что английский прибегает в основном к другим средствам выражения оценки, таким как элементы экспрессивного синтаксиса, "развертки" свернутой пропозиции русских производных или же словообразовательной модели не характеризующийся субъективными смыслами, требующие дополнительных средств выражения. В то время как для русского языка характерно взаимодействие словообразовательной модели и синтаксиса.

Причина такого отличия при передачи рассматриваемых смыслов заложена как в структуре языков, так и в их культурных, социальных корнях.

Дело в том, что носители русского языка исторически характеризуются тем, что имеют склонность к абсолютным моральным суждениям, особенно суждений о людях, о тех с кем ведется беседа и не редко о себе. (Wierzbicka).

Кроме этого, русский язык характеризуется очень высокой эмоциональностью. Согласно исследованиям учеными Гарварда по русскому национальному характеру, русские являются "очень выразительными и эмоционально оживленными", они также характеризуются "общей откровенностью, легко выражают свои чувства и склонны к импульсивности". (Bauer).

Научный руководитель - профессор З.И. Резанова.

Н. В. Беленькая

НЕКОТОРЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОЦЕНОЧНОЙ СЕМАНТИКИ В ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ

Лингвофольклористика - сравнительно молодая наука, занимающаяся изучением языка фольклора. Среди её исследователей - Л.И. Баранникова, З.Ф. Богословская, С.Е. Никитина, И.А. Оссовецкий, А.Т. Хроленко и др.

Проблема оценочной семантики пословиц и поговорок в настоящее время изучена мало и поэтому актуальна. Цель данной работы - изучение некоторых способов и средств создания оценки в пословицах и поговорках на основе материала фольклора Западной Сибири (все примеры по П.Е. Бардиной "Жили да были" - Томск: издательство Томского университета, 1997г.)

Оценочная семантика создается рядом лингвистических средств.

1. Наиболее ярко оценка выражается с помощью оценочного слова и усиливается за счет антитегичности первой и второй частей (Деньги есть - Иван Петрович, денег нет - паршива сволочь). Прием противопоставления - один из наиболее часто встречающихся (Без бумажки ты букашка, а с бумажкой - человек). Противопоставление "плохо - хорошо" усугубляется за счет использования уменьшительных - ласкательных суффиксов.

2. Яркой образности способствует, наоборот, сравнение, как прямое (Болтается, как навоз в проруби), т.е. непосредственно выражающие отрицательную оценку, так и "от противоположного", но и с тем же самым эффектом (Везет, как Утопленнику). Ирония здесь усиливается за счет сравнения несовместимых в реальности понятий.

3. Следующее средство - "эффект неожиданности", когда заявленный в первой части образ или ситуация получают неожиданные, несоместимое разрешение в конце (Красива как кобыла сива).

4. Своеобразным приемом выражения отношения является оксюморонность - сочетание семантически контрастных слов (Была у собачки изба: дождь пошел, она сгорела). Такие абсурдные сочетания углубляют смысл пословицы, делают ее более емкой, т.к. контраст ярко отражает народное отношение, причем чаще всего с отрицательной оценкой.

5. Большую роль в создании оценки играет народное образное мышление, которое соотносит реальную действительность и ситуацию, созданную в пословице, тем самым обнаруживая ее положительное или отрицательное значение (Ему хоть кол на голове теши. Его хоть на витрину ставь, никто не возьмет). Нужно отметить, что образная система народного сознания играет очень важную роль в создании оценки.

6. Часто оценочности помогают образы животных, включаемые в высказывания (Чья бы корова мычала, а твоя бы молчала. Рыба начинает гнить с головы). Здесь смысл складывается из наблюдений за животными и перенос их поведения, действий или свойств людей. Но встречается и прямая проекция на человека, т.е. он подразумевается прямо и явно и характеризуется этим образом. Это подчеркивают понятия, относящиеся к людям, но приписываемые к животным (Пусти свинью за стол, она и ноги на стол).

7. Средством выражения оценки является использование слов, выражающих отклонение от биологической нормы (С него толку, как с козла молока). Высказывание обнаруживает нарушение гармонией и получает необычное для нормы завершение.

8. Наконец выделяются еще примеры, в которых оценка выражается специфическим образом (У него снега зимой не выпросишь. Пойдем в баню, заодно и помоемся). Пословицы включают слова, которые с точки зрения семантики являются сочетаниями, имеют общие семы "снег-зима"? "баня -помоемся", семантически наличие одного подразумевает наличие другого. Но в контексте они предстают как искусственно связанные, как будто для их связи требуется специальное окружение. Алогичность ситуации создает яркий иронический оттенок.

9. Среди формальных средств выделяются уменьшительно-ласкательные суффиксы, которые во многом определяются народным сознанием и тем значением, которое вкладывает народ в высказывание.

Важную роль играет рифма, которая встречается почти во всех пословицах и поговорках, а также внутренняя рифма и ритм (Горох в поле, что девка в доме: кто ни пройдет, всяк щипнет. Гость - любит честь). Рифма способствует большей лаконичности, яркой образности высказывания за счет ассоциативности рифмуемых слов. Иногда усилению оценки помогает, наоборот, сбой ритмической организации и рифмы (Сорок лет - ума нет, значит, и не будет).

Средства и способы создания оценки в пословицах и поговорках исключительно богата и разнообразна и нуждаются в дальнейшем изучении.

Научный руководитель - старший преподаватель И.В. Тубалова.

ЛИНГВИСТИКА

Ю. В. Жученко

НЕКОТОРЫЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В ЧАСТУШКЕ.

Лингвофольклористика занимается изучением языка фольклорных текстов. До недавнего времени развивался литературоведческий аспект фольклористики. Сейчас лингвистика актуализировала свой аспект.

Жанр частушки предполагает возможность изучения принципов создания комического, т.к. в нём наиболее ярко выражается комическое начало.

Цель данной работы - исследовать арсенал лингвистических средств комедийной обработки жизненного материала.

Для исследования использованы материалы из сборника П.Е. Бардиной "Жили да были" - издательство Томского Университета, - Томск - 1997 г. и записи текстов Сибирского фольклора, хранящиеся в кабинете

Нами были выбраны сатирические частушки, т.к. сам жанр, его специфика наиболее ярко проявляет средства создания комического, а в основе текста лежит сатира, ирония.

Следует отметить, содержательные средства создания комического находят свое выражение в особых лингвистических приемах.

1. Одним из самых важных способов создания комического является "эффект неожиданности", для которого характерен непоследовательный, алогичный результат (Как пойдешь, милый, топиться / ты зайдя ко мне проститься / Я до речки провожу / Глубже место покажу).

2. Комическим эффектом обладает структурная организация текста: параллелизм - т.е. заявленная ситуация не пересекается со своим разрешением в конце (Полюбила лейтенанта / А потом политрука / А потом все выше, выше / Добралась до... пастуха).

3. Источником смешного, сатирического может оказаться несоответствие масштабов: неадекватность бытовой ситуации и глубокого лирического чувства (Болит мое сердечко / Ретивое мечется / Вы скажите, где больница / От любви лечатся?)

4. Важное комическое средство - использование слов, обозначающих животных: выстраивание параллелей или прямое сравнение с животными (У моей соперницы / тоненькие ножки / голова как у совы / голос - как у кошки).

5. Еще одно из средств комедийной выразительности - каламбур - игра слов (Сидит милый на крыльце / С выраженьем на лице / А у милого лицо / Занимает все крыльцо).

6. Комическое может быть выражено лексемой, обозначающей заметное отклонение от общепринятых биологических норм строения человеческого тела (Моя милка с рукавицу / Я привез ее в столицу / Может кто не разберет / Вместо варежки возьмет).

7. Комическое в частушке очень часто выражается на контрасте основного текста и подтекста, закрепленных особыми синтаксическими конструкциями. Высмеивая какие-то недостатки, частушка одновременно отображает народные представления об идеале (Ты трепач, а я не знала / извини ка, дорогой / Три я годика гуляла / По ошибочке с тобой).

8. Использование грубой лексики, бранных слов - характерный прием создания комического в частушке; этот прием часто применяется в этом жанре и несет особую эмоциональную нагрузку (Ой, Кица, ой, Кица / Чем же ты населена / пнями да колодами / Парнями - уродами!).

9. Большую группу сатирических частушек представляют “частушки-небывальщины”, в этих текстах все “наоборот”, их пронизывают аллегорические образы (Все пришли, все пришли / И по парам сели / А моя дорогова / тараканы съели). В данной частушке субстантивированное прилагательное “дорогой” имеет сему ‘человек’, поэтому контекст не предполагает данной конструкции “дорогова таракана съели”. Таким образом создается комический эффект данной частушки.

10. Комедийность, комизм придают и так называемые “специально придуманные” слова, фольклорные окказионализмы (Ой чайничала / самоварничала / всю посуду перебила / накухарничала). Благодаря этим словам, частушки наполняются большей экспрессией и наиболее полно выражают испытываемые чувства и переживания.

11. При создании комического синтаксические конструкции в частушках часто строятся по принципу антитезы, противопоставления (Раньше девок угощали / Вкусными конфетками / А теперь их угощают / только сигаретками). Следует также отметить, что в частушках противопоставленные единицы приобретают статус речевых антонимов.

12. Комическое выражает оксюморонность - сочетание слов с противоположным значением (Балалаечка, ори / Ори до самой до зари / Меня миленький бросает / никому не говори).

13. Прием комического может оказаться использование слов, которых не предполагает данный контекст; причиной этого является возможность сочетаемости слов друг с другом (Сёдни праздник - воскресенье / Я получше наряжусь / Кринки на ноги одену / самоваром подвяжусь).

14. При создании “частушек-небывальщин” часто используется смешанный принцип (оксюморонность + контекстуальность). (На горе стоит корова / Хвостом семечки грызет / Отморозила копыта / Никто замуж не берет).

Вспомогательные средства создания комического в частушке - в частушке, в силу ее лаконичности, нет места для широкой картины, поэтому особую функцию приобретает рифма, т.е. рифмуемые слова выделяют из общего текста. Создается комический за счет заданного автором значения (Мой миленок, как теленок / Только венки жевать / Проводил меня до дома / Не сумел поцеловать).

Научный руководитель - старший преподаватель И.В. Тубалова.

Л. Н. Коберник

ФРАЗЕОЛОГИЗМ И СЛОВО: ОСОЗНАНИЕ КОННОТАТИВНОЙ СЕМАНТИКИ НОСИТЕЛЯМИ ЯЗЫКА

Коннотативная семантика языковых единиц обнаруживает ведущий характер, если рассматривать ее не как отношение знаков к миру действительности, а как отношение носителей языка к средствам обозначения мира, к выбору этих средств с целью произвести определенный коммуникативный эффект. Задачей данной работы является исследование особенностей осознания эмотивно-оценочной и функционально-стилистической коннотативной семантики

ЛИНГВИСТИКА

фразеологизма и слова. Материалом для исследования послужили результаты психолингвистических экспериментов, проведенных с учащимися школы-гимназии №13 и студентами ТГУ. Результаты анализа экспериментов позволяют сделать следующие выводы:

1. При осознании эмотивно-оценочной семантики слова и фразеологизма, в показаниях языкового сознания проявились такие особенности:

- по отношению к фразеологической единице носители языка чаще всего воспринимают образную ситуацию, которая проявляется во внутренней форме фразеологизма и лежит в основе образного характера всего выражения (*ветер в голове гуляет*: “страх от того, что учитель объясняет, а у меня только ветер в голове гуляет” // *плевать в потолок*: “пренебрежение, когда человек ничего не делает, а только плюет в потолок”);

- осознание эмотивно-оценочной характеристики фразеологизма на основании выявления какого-либо качества, свойства предмета, по отношению к которому используется данное выражение (*молоко на губах не обсохло*: “чаще о молодых людях, неодобрительное” // *слон в посудной лавке*: “о любом человеке, который вызывает неодобрение своей неуклюжестью”);

- в связи с эмотивно-оценочной семантикой слова и свободного словосочетания носители языка чаще осознают его переносное значение в связи с выделением объекта оценки, который и получает эмотивно-оценочную характеристику (*легкомысленный человек*: “ирония, так как это веселый человек” // *балбесничать*: “отрицательное отношение к лентяям”).

2. На основании анализа результатов эксперимента, направленного на осознание коннотативной семы функционально-стилистической приуроченности, можно выделить стилистические ресурсы, имеющие значение при осознании фразеологизмов и слов как стилистически ограниченных:

- интенсивность действия. При анализе показаний языкового сознания выяснилось: чем больше степень интенсивности действия в значении единиц – тем уже и конкретнее осознается их стилистическая приуроченность (*слон /о человеке/*: “который сильно топает или неуклюжий, более нейтральное, используется в любой ситуации” // *слон в посудной лавке*: “все вокруг задевает, разбрасывает, ограниченное употребление, гнев, раздражительность”; *сделать ноги*: “тихо, мирно уйти, используется в быденной жизни” // *удрапать*: “убегать, испытывая страх, употребляется только в кругу друзей, жаргон”);

- частотность употребления. Носителями языка осознается характер функционирования предложенных единиц: известность/неизвестность, частое/редкое использование. Посредством анализа результатов эксперимента было установлено: чем реже встречается слово или фразеологизм в современной речи и чем меньше оно знакомо носителям языкового сознания, тем большая ограниченность возникает при их стилистическом маркировании (*неоперившийся*: “употребляется редко, но так говорят только взрослые, так как слово несколько устарело” // *молоко на губах не обсохло*: “в разговоре можно услышать чаще”; *сделать ноги*: “разговорное, общеупотребительное, так как всем известно” // *удрапать*: “давно не слышал, употребляется только в кругу друзей”);

- осознание внутренней формы единиц (как ассоциативно-образный мотив, оформляющий содержание в языке), влияющей на осознание стилистической ограниченности фразеологизма и слова

(гнуть спину: “понятно всем и часто употребляется в бытовом общении, так как на самом деле гнуть спину очень трудно” // *высотать из пальца*: “разговорная сфера, вне школы: здесь выдумка ни на чем не основана, а буквально высосана из пальца”).

Проведенное исследование показало, что при осознании носителями языка коннотативной семантики фразеологизмов и слов наблюдается тесное взаимопроникновение эмотивно-оценочной семы и семы функционально-стилистической приуроченности: осознание одной составляющей коннотативного значения сопровождается комментированием другой, влияет на ее осознание (*ветер в голове гуляет*: “отрицательная оценка, можно использовать в кругу друзей” // *житейское море*: “официальная среда, так как не выражает эмоции, оценку” // *отупить*: “допустимо только между хорошо знакомыми людьми, так как имеет уничижительную оценку”).

В результате анализа психолингвистических экспериментов было выяснено: коннотативная семантика слова и фразеологизма осознается носителями языка. В показаниях языкового сознания наметилась тенденция к восприятию более ограниченного стилистического функционирования и более яркой эмотивно-оценочной характеристики фразеологизма в сопоставлении с осознанием коннотативной семантики слова. Это обуславливает дальнейшее рассмотрение поставленного вопроса в целях выявления причин подобного осознания и выяснения взглядов носителей языка на сущность фразеологизма и слова как лингвистических единиц.

Научный руководитель - старший преподаватель И.В. Тубалова.

Г. К. Кеосиди

ВИДО-ВРЕМЕННАЯ ФОРМА PRESENT PERFECT В РОМАНЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ “A FAREWELL TO ARMS” С ПОЗИЦИИ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Формы Perfect являются временными формами определенного вида. Глагол в форме Perfect описывает ситуацию, в которой присутствуют лишь наблюдаемые или осознаваемые (говорящим или другим лицом) признаки того, что действие имело место. Само действие в описываемой ситуации отсутствует. Исходя из этого мы попытались проанализировать употребление Present Perfect в романе Э. Хемингуэя “Прошай, оружие!” и пришли к следующим выводам.

1. В описываемых автором ситуациях присутствуют признаки имевшего место действия или события. Как правило, это происходит в сравнении двух ситуаций: наблюдаемое и описываемое положение вещей сравнивается с положением вещей в предшествующий момент наблюдения: “He is very sensitive, I have discovered that” (С. 123).

На протяжении всего романа мы сталкиваемся с частым употреблением в перфектной форме глагола наречий времени, типа .often, already, always, ever, never, just. “I’ve already ordered it”, says Mrs. Walker” (С. 145). “Have you ever had jaundice, Miss Van Camper?” (С. 156).

Специфика значений этих наречий заключается в том, что все они имплицитно подразумевают сравнение двух или более наблюдаемых ситуаций, т. е. по своей семантике они близки к семантике перфекта, поэтому они естественным образом тяготеют к образованию единого структурного комплекса с перфектной формой глагола.

ЛИНГВИСТИКА

2. Большинство высказываний автора, обозначенных глагольной формой настоящего времени, неизбежно затрагивают прошедшее и будущее время. Границы настоящего времени могут быть расширены до крайних пределов. Поэтому основой видового противопоставления в английском языке является источник информации, т.е. наличие наблюдателя в ситуации. Значение формы Perfect связано с определенными наблюдаемыми последствиями, возникающими в результате авторских действий: "The mist has cleaned right away, look! There's our captain. He is handed." (С. 163). "I have known many men to escape the front though self-inflicted wounds." (С. 138).

В этих примерах пространство наблюдаемой ситуации совпадает с личным пространством наблюдателя, и значит, время наблюдения ситуации совпадает со временем появления нового состояния объекта.

3. В некоторых случаях в книге встречается употребление так называемого "экспериментального" перфекта. Речь идет о жизненном опыте не говорящего, а другого лица. Результатом этого опыта является то, что человек имеет хорошее представление о предмете разговора. You can go and talk over the four cars on the Boinsizza, if you like. Gino has been up there a long time. You haven't seen it there, have you?" (С. 154).

Таким образом, с помощью видо-временной формы Present Perfect передает особенности восприятия объективной действительности своих героев. Употребление именно этой видо-временной формы глагола в том или ином предложении сообщает специфику, зависящую от конкретного говорящего, прагматическую информацию, связанную с его личным пространством или с пространством наблюдателя.

Научный руководитель - старший преподаватель И.В. Дроздова.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

О. В. Седельникова

СВОЕОБРАЗИЕ КОНЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ В ПОВЕСТИ Е. П. МАЙКОВОЙ "НЕДОУМЕНИЕ"

40-е гг. XIX в. в истории русской классической литературы эпохой оформления новой эстетической концепции изображения жизни, итоговой реализацией которой стала русская психологическая проза. Важная роль в этом сложном процессе в те годы принадлежала участникам кружка Майковых. Они впервые заявили о необходимости обогащения социального анализа действительности психологическим исследованием личности, о важности совмещения критического изображения окружающей жизни с представлением об идеале человеческого бытия, в их произведениях второй половины 40-х гг. формируется новая концепция личности. Наиболее отчетливо и завершено новый подход к осмыслению последней проблемы реализовался в тот период в повестях Е.П. Майковой: "Женщина", "Женщина в тридцать лет" и, особенно, в "Недоумении".

Значительный интерес для понимания особенностей новой концепции личности, создаваемой участниками кружка Майковых, и поисков адекватных средств ее художественного воплощения представляет сопоставительный анализ их произведений в контексте русской литературы первой трети XIX в. При всей новизне их концепция героя времени вырастает из переосмысления особенностей понимания этой проблемы в русской литературе первой трети XIX в., прежде всего в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, и несколько обходя гоголевского мелкого чиновника с его социально заостренной эмблематикой. Майкову, как и других участников кружка, интересует не маленький человек в гуще бытовых неурядиц, а образованный мыслящий тип самосознающего героя, чуткого сердцем и наделенного умом. Причем автору важно при всей индивидуальности образа Камеева подчеркнуть в нем общие типические черты. Изображая героя изнутри его частной жизненной драмы, Майкова выявляет в ней ряд общих закономерностей, обусловленных характером российской общественной жизни и ее веками складывавшимся традиционным укладом, что и заставляет видеть в этом образе воплощение характерных свойств представителей русского образованного общества. А то, что Камеев прямо называется "героем нашего времени" одним из второстепенных персонажей повести, вписывает его в традицию и одновременно задает полемику с ней. Некоторые характеристики намекают на продолжение этим образом линии Онегина и Печорина. Так петербургский образ жизни Камеева подобен ночному бытию Онегина между театром и танцами. В представлении же Авдотьи Алексеевны он - типичный романтический герой, восприятие его образа близко стороне восприятию Печорина: "Надо, чтобы он был слишком занят своими чувствами, чтобы не замечать моих<...> Он все делает как-то нехотя". С другой стороны, некоторые черты Камеева сближают его с Обломовым, что позволяет наметить перспективы человека, отказавшегося от осмысленно деятельной жизни.

В полемике с Карамзиным, Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем Майкова формирует свое понимание образа героя времени. Признавая, что многие черты в характере современного человека детерминированы своеобразием русского национального бытия, она настаивает не в

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

меньшей степени на том, что многое зависит и от самого человека, от степени "его персональной участности и ответственности" (Бахтин М.М.). На уровне повествовательной поэтики это порождает сочетание лиризма и иронии в обрисовке образа Камеева. Категория "участности и ответственности" оказывается принципиально важной в освещении темы героя времени в творчестве всех участников кружка Майковых 40-х годов. Особенно ярко это акцентировано в повести А.Н. Майкова "Старушка". Для Е.П. Майковой личная ответственность очевидна и порочность светской жизни для нее во многом в том, что сам ее заостренный в предрассудках характер редуцирует в человеке необходимость самосознания. "Эта легкая жизнь" закручивает в вихре ничемных интересов, не давая возможности для осознания сущности бытия и возможности соприкоснуться с истинными ценностями. Человек смолоду привыкает мыслить шаблонно и, находясь в гуще этой суеты, даже не видит необходимости изменений. Лишь возникновение проблемной ситуации выброшенности из привычного хода жизни может заставить его мыслить иначе. Это демонстрирует сюжет повести "Недоумение", где воспроизведены все важнейшие этапы жизни героя, что позволяет автору создать целостную динамичную картину духовной жизни современного человека.

В контексте сопоставительного анализа очевидной и принципиально важной становится нравственная заостренность проблематики творчества Е.П. Майковой. Ее герои, а чаще, героини, осознанно выбирают не то, что удобно, приятно и ведет к счастью, но то, что диктует их нравственное чувство, ответственность перед собой и миром. В повести "Старосветские помещики" Гоголь выстраивает "концепцию двуединого анализа человека <...> с точки зрения его возможностей и с точки зрения их реализации" (Гуковский Г.А. Реализм Гоголя). У Майковой признание "двуединой сущности человека" оказывается только основанием для постановки проблемы героя времени, за которым следует художественно обоснованное воплощение темы личной нравственной ответственности за свою жизнь. Идеал есть, он растворен в этой пошлой, суетной и порой абсурдной повседневности. Человек должен безропотно следовать общей линии жизненных интересов и добиваться того, что принято - это верный путь к духовной гибели, воплощенный в повести Достоевского "Двойник" - а противостоять общей направленности, но не как романтический герой, противопоставляя себя всему окружающему миру, а просто реализуя этический идеал в своей собственной жизни

На присутствии идеального образа бытия в окружающей действительности наставляли все участники кружка Майковых. Их творчество 40-х гг. воплощает идею необходимости постижения идеала и, более того, невозможность для мыслящего человека не осознать его. Другое дело, что герои их произведений, постигнув его, не находят себе возможности самореализации и переживают духовный кризис, так как в этой системе координат не могут реально действовать. Майкова же предлагает заменить стремление к публичным действиям пристраиванием своего личного пути к идеалу, предваряя развитие этих идей в зрелом творчестве Достоевского и Толстого.

Новая концепция личности и основанная на ней усложненная разработка образа героя времени, вырабатываемая Майковой и другими участниками кружка, стала значительным шагом в развитии антропологической проблематики русской литературы XIX в. Впервые социальная обусловленность перестала быть главенствующим

моментом в осмыслении человека и со всей определенностью прозвучала тема личной ответственности просвещенного дворянства, и даже не столько перед самим собой, сколько в перспективе дальнейшего пути исторического развития нации, тогда как Пушкин, Гоголь, Лермонтов, изображая огромные способности и высокий личностный потенциал, данные человеку от рождения, объясняют ничтожество их действительной реализации губительным воздействием среды, не дающей мыслящему человеку возможности самореализоваться. Весь ход развития событий и особенности пересечения его с воспоминаниями о прошлом в "Недоумении" направлен на образное воплощение мысли о том, что человек должен нести ответственность за свою жизнь и в существующих условиях использовать свои потенциальные возможности. Именно подобным образом пытались жить многие участники кружка Майковых. Таким образом, можно сказать, перефразируя известные слова Л.Я. Гинзбург, что новая концепция личности, давшая основу для появления в литературе психологически усложненного понимания образа героя времени, наиболее полно и в достаточной степени тенденциозно, с точки зрения своей нравственной проблематики, реализовавшаяся в повестях Е.П. Майковой, формировалась внутри майковского кружка, в личностно осознанной жизненной позиции каждого из его представителей.

Научный руководитель - профессор Э.М. Жилыкова.

С. Ю. Макушкина

ЭПИЧЕСКОЕ, УТОПИЧЕСКОЕ И ИДИЛЛИЧЕСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ В.А. ЖУКОВСКОГО (К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДА "ОДИССЕИ")

"Одиссея" переведена Жуковским в 1840-ые годы. Но уже в "Конспекте по теории и истории литературы" 1805 – 1810 гг. в разделе "Эпическая поэзия" (1805 – сер. 1807) он осмыслил все важнейшие западноевропейские трактаты, в которых говорится об эпической поэме. Около 40 его примечаний позволяют считать, что Жуковский определяется относительно концепции эпического, осмысливает свою эстетическую позицию. И в выписках поэта, и в его примечаниях можно выделить две важнейшие составляющие эпической поэмы: моральный потенциал и чудесное: "эпическая поэма есть самая моральная из всех родов поэзии"; эпопея "украшается больше всего чудесным"; "эпическое действие должно быть чудесно" [Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 65, 49, 84]. Причем подчеркивается их внутренняя связь: моральное, возвышенное в эпопее чудесно само по себе и именно благодаря чудесному, т.е. увлекая, эпопея приобретает силу нравственного воздействия. Моральный потенциал и чудесное как важнейшие характеристики утопического мышления составляют мифологическую основу "Одиссеи". Утопия, по О.М. Фрейденберг [Фрейденберг О.М. Утопия (глава из неопубликованной монографии "Семантика композиции "Трудов и дней" Гезиода)// Вопросы философии. 1990, № 5. С. 148 - 167.], - изображение рая, где добродетель и счастье находятся в отношении тождества. В мифологическом мышлении чудесное – материально, т.е. чудесное овеществляет утопию.

Утопическая картина мира и понимание человека как микрокосма лежат в основе таких жанров, как путешествия в

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

древнегреческой литературе, хождения в древнерусской, сошествия и восхождения, видения. В связи с этим встает вопрос, есть ли в творчестве Жуковского, кроме "Одиссеи", мифологические модели, связанные с этой системой образов. Исследователи выделяют две доминанты в переводе "Одиссеи" Жуковским: сказочную и идиллическую. И тот, и другой жанр связан с архетипом райской жизни. В этом смысле сказка - неприкрытая утопия, поскольку в ней праведному всегда воздается, а неправедного обязательно ждет наказание.

В 1845 г., т.е. после окончания перевода XII песни "Одиссеи" Жуковский пишет сказки "Кот в сапогах", "Тюльпанное дерево", "Сказку о Иване-царевиче и сером волке". В письме к П.А. Плетневу от 1 июня 1845 г. читаем, что он "из-за "Одиссеи" иногда заглядывает и в русские сказки: одну из таких сказок, во всех статьях русскую, рассказанную *просто*, на русский лад, *без примеси постононных украшений*, имею честь здесь представить издателю "Современника". И ниже: "мне хотелось в сказку впрятать многое характеристическое, рассеянное в разных русских народных сказках; под конец же я позволил себе и *разболтаться*. Если достанет хорошего расположения, то при "Одиссее" постараюсь состряпать еще несколько сказок в разных тонах и разных характеров" [Жуковский В.А. Собр. соч. в 4 т. М.-Л., 1960. Т. 4, с. 648 - 649. Курсив мой - С.М.]. Сопоставив его слова о сказках с высказываниями в письмах об "Одиссее", можно заметить, что о сказках и поэме Гомера Жуковский говорит в тех же выражениях (см. курсив). В работе над сказками поэт реализует свою интуицию по поводу мифопоэтического строя "Одиссеи". 1844 - 46 гг. пауза в переводе "Одиссеи", Жуковский ведет работу с мифологическими моделями на более близком ему и менее объемном материале. И эта работа отражается в "Одиссее". Например, в переводе появляются сказочные формулы, близкие русским сказкам:

Дело ль какое у вас? Иль без дела скитаетесь всюду,

Взад и вперед по морям, как добычники вольные мчась,

Жизнью играя своей и беды приключая народам? [III, 72 - 74]

В 72 стихе (η τι κατα πρηξιν η μαψιδως αλαλησθε 'по делу ли, или попусту скитаетесь') Жуковский наречие $\mu\alpha\psi\iota\delta\omega\varsigma$ - попусту, напрасно, безрассудно - переводит "без дела", что не изменяет смысла наречия и одновременно сообщает стиху формульность.

Этический потенциал идиллии ("простота и непорочность" как характеристические содержательные черты идиллии также являются в сознании переводчика принадлежностью "Одиссеи" и русских сказок) связан для Жуковского с представлением о всеобщей гармонии, средством достижения которой является нравственное совершенствование человека. Заключенная в жанре идиллии концепция, идиллическая картина мира как идеал привлекали поэта на протяжении всего его творчества. Как отмечает И.А. Шабалин, уже в дневниках 1805, 1814 гг. "создается своего рода идиллическая модель жизни", идиллия воспринимается "как точка зрения на мир, на человека, как своеобразная концепция мира" [Шабалин И.А. Место идиллии в творческой эволюции Жуковского// Проблемы метода и жанра. Вып. 16. С. 38.]. Показательно в этом смысле то, что и в письмах периода работы над "Одиссеей" размышления о переводе и о своей частной, семейной жизни у Жуковского находятся в одном ряду. Например, в письме к А.Ф. Фон-дер-Бриггену от 18(30) июня 1845 года он пишет: "Надобно вам при всем этом знать, что мне теперь весьма удобно под старость заниматься рассказами Гомера и передавать их на

свой лад моим соотечественникам: я завелся (тому уже пятый год) своей семьей; у меня уже теперь сын и дочь". Образ мира, в котором счастливы и спокоен он сам, счастливы все люди несет в себе черты утопии.

Таким образом, во время работы Жуковского над переводом "Одиссеи" в его художественном мышлении соединяется эпическое, утопическое и идиллическое, что отражается на принципах перевода поэмы.

Научный руководитель - профессор Ф.З. Канунова.

Н. А. Белова

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АНЕКДОТ И РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН 1820-30-х гг.

Становление эпических жанров в русской литературе первой трети XIX века происходило под влиянием малых жанров - притчи, апофегмы, аполога, анекдота, реализация повествовательных потенций которых привела к формированию новеллы (рассказа), повести и романа. Если у истоков западноевропейского романа стояла новелла, то русская литература в силу особенностей исторического развития обратилась не к традициям русского Возрождения, не успевшего создать русскую новеллу, а к анекдоту, праотцу новеллы.

Анализ анекдота через аспекты, составляющие жанровые особенности любого дискурса: субъект, объект, адресат, позволяет сделать вывод о том, что анекдот в концентрированной форме содержит повествовательные принципы новеллы, прообраза русского романа, среди которых:

1 Событийность, интерес к случаю как к факту реальной действительности, ставшему основой сюжетостроения.

2 Структура повествования, при которой автор изначально дистанцирован от своего рассказа.

3 Конфликт сюжета составляет парадокс, упрощающий все многообразие действительности до столкновения двух взаимоисключающих позиций. Парадокс определяет композицию новеллы, а вместе с ней повести романа.

4 Анекдот создает картину мира, по определению В.И. Тютюпы, "фрагментарную и сиюминутную, окказиональную в своей разомкнутости (...), где всеислен случай, а не судьба", качественно новое выражение получившую в литературе 1830 - х гг. как философия диалектического единства случайного и закономерного.

5 Временная структура анекдота, сопрягающая прошлое (событие, сюжет), настоящее (процесс "рассказывания", форма), будущее (возможность контекста, актуализирующего анекдот).

"Воспроизвести историческую эпоху посредством вымысла, через взаимоотношения героев вскрыть конфликты, составляющие душу эпохи" (Я.В. Левкович) - эту задачу романного повествования во многом позволил решить анекдот, став структурной моделью романа. Романы М.Н. Загоскина, И.И. Лажечникова развиваются в русле традиций В. Скотта, использующего анекдот как средство создания "местного колорита", А.С. Пушкин преодолевает это влияние и создает новый тип исторического повествования. Наиболее ярко "колебания между эпосом и анекдотом" (Н.Я. Берковский), свойственные прозе Пушкина, проявляются в силу незавершенности, отражающей процесс становления жанра, в романе "Арап Петра Великого".

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Семейное предание становится основным элементом сюжета. Исторический анекдот осмысливается не только как документ, но и как достоверное событие, позволяющее передать историческую психологию. По словам Я.В. Левкович, "личность Ибрагима стала фокусом, в котором отразились черты государственной деятельности Петра и его семейные бытовые отношения". В биографию героя Пушкин вводит новые сюжетные мотивы, например, историю сватовства, которая подкрепляется анекдотом о женитьбе царского денщика на дочери графа Матвеева. Анекдот позволяет через событие раскрыть социальные, психологические противоречия эпохи. Жизнь Ганнибала становится типичной историей маленького человека, волей случая попавшего в эпицентр исторических событий.

В "Арапе Петра Великого" случай, как в анекдоте, определяет композицию - появление черного ребенка Ибрагима в Париже - рождение белого ребенка в Петербурге (неоконченные главы). Случай рассматривается как проявление Провидения, превосходящая философию фатальности истории в "Капитанской дочке".

Анекдот перестает быть фоном и становится основой художественного образа. О степени освоения литературного источника - очерков А.С. Корниловича - дает представление сравнение их с соответствующими местами из романа: "Петр I был с лишком двух аршин, 14 вершков... Обычная одежда его была самая простая...(А.О. Корнилович) - "В углу человек высокого роста, в зеленом кафтане, с глиняною трубою во рту читал гамбургские газеты" (А.С. Пушкин). При адаптации анекдота возникает множественность точек зрения персонажей, разрушающая авторский монологизм. Интересен образ Корсакова, восходящий к анекдотической маске франта и отражающий типичную черту времени - галломанию С помощью взгляда Корсакова, Пушкин "остраняет" происходящее на ассамблее. Мнение Корсакова, воинствующего "западника", совпадает с боярским непониманием петровских преобразования, подтверждая тем самым идею национального своеобразия русской истории.

Представляется, что ряд причин незавершенности романа связан с принципами адаптации анекдота.

1 Апологетическое восприятие Петра, свойственное анекдотам, вступает в противоречие с развитием сюжета: Петр, желая устроить судьбу любимца, разрушает счастье героини.

2 Задача воссоздания исторической психологии не была выполнена полностью: Ганнибал скорее современник автора, а не его предок. Незавершенность образа Ибрагима не позволила Пушкину соединить два мира - Петра и бояр. Не случайно Пушкин при публикации делил роман на две части, условно обозначив их как "Ассамблей у Петра" и "Обед у русского боярина", и объединил их лишь в издании 1834 года под названием "Две главы из исторического романа".

3 Влияние анекдота проявляется и на уровне временной структуры. Найден герой - посредник между читателями и персонажами, сообщающий времени незавершенность, необходимую для романного повествования (М.М. Бахтин). Образ Ибрагима делает возможным контакт между событиями прошлого, описанными в романе, и современными читателями, но Ганнибал не принадлежит полностью какой-либо эпохе. Это противоречие преодолевается в "Капитанской дочке", где функции повествователя переходят к Гриневу, а временная дистанция закрепляется благодаря форме мемуаров, копирующей субъектные отношения анекдота: Петруша

Гринев - участник событий, Гринев - мемуарист - своеобразный посредник между временем своей юности и читателем, издатель А.П. - первый читатель и редактор записок.

Таким образом, анекдот во многом определяет развитие исторического романа 1820 - 30 - х гг., накладываясь развивая романную традицию, сложившуюся в XVII веке в творчестве М.Д. Чулкова ("Пригожая повариха"), Н.М. Карамзина ("Рыцарь нашего времени"), которая подразумевает рассказ из плоскости настоящего, общего для повествователя и читателей.

Научный руководитель - профессор О.Б. Лебедева.

Н. Л. Михайлова

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СКАЗКИ Л. КЭРРОЛЛА "АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС" В ПЕРЕВОДЕ Н. М. ДЕДУРОВОЙ

Обе сказки об Алисе Л. Кэрролла относятся к жанру литературной сказки, восходящему к фольклорной волшебной сказке. Основным отличием этих жанров является присутствие позиции автора-повествователя в литературной сказке. Форма проявления авторской личности в повествовании от третьего лица наиболее заметны в организации пространственно-временной структуры произведения.

Цель данного исследования – проследить взаимоотношения между структурной и содержательной сторонами текста. Содержательная, а в этой сказке это реализация архетипического мотива сна определяет и подчиняет себе структурную. Таким образом, можно выделить содержательно - фактуальный и содержательно-концептуальный виды информации текста.

Фабульная ситуация главы "Безумное чаепитие" – время обиделось, и теперь в доме мартовского зайца (The March Hare) всегда 6 часов – пора пить чай. Это самая статичная глава в "Стране чудес". Здесь нет движения, все герои сидят за столом. Действие реализуется не в движении, а в разговоре. Остановившееся время – это, несомненно, минус-прием, помогающий понять, что есть время в Стране чудес. Эта статичность, которая является здесь содержательно - концептуальной информацией, выражена и на грамматическом уровне неоднократно употреблением оборота there is, который обозначает нахождение, местоположение предмета в пространстве как данность. С него и начинается глава: "There was a table set out under a tree in front of the house...". Эту же функцию выполняет здесь и второе причастие set out, указывая на законченность и неизменность положения предмета в пространстве и времени. И далее: "and the March Hare and the Hatter were having tea at it: a Dormouse was sitting between them, fast asleep, and the two were using it as a cushion, resting their elbows on it, and talking over its head." Использование Л. Кэрролом форм прошедшего продолженного времени (Past Continuous) после оборота there was в рамках одного предложения, тем более зачинающего главу, подчеркивает то, что чаепитие и разговор за этим столом происходит сейчас и, вероятно, начался уже какое-то время назад.

Н.М. Демурова, декодируя элементы содержательно-концептуальной информации, подчинила текст своего перевода реализации ее на лексическом и грамматическом уровнях, зачастую отклоняясь от оригинала. Приведу пример неточного перевода,

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

который все же сохраняет содержательно- концептуальную информацию всей главы. "I think you might do something better with the time" she said "than wasting it in asking riddles that have no answers." (Я думаю, вы могли бы сделать что-нибудь получше с временем, - сказала она, - чем тратить его, загадывая загадки, у которых нет отгадки.) Н.М. Демурова изменила акценты, расставленные в реплике Алисы, тем самым еще раз напомнив читателям момент о потере двух дней из-за отстающих часов Болванщика, : "Если вам нечего делать, - сказала она с досадой, - придумали бы что-нибудь получше загадок без ответа. А так только попусту теряете время!"

Далее Демурова продолжает следовать своей идее инкорпорирования содержательно-концептуальной информации, а именно идее потери времени, которое остановилось. Тем самым содержательно-концептуальная информация становится более очевидной, но в то же время изменяется и содержательно - фактуальная информация. Фрагмент текста: "But I know I have to beat time when I learn music" (Но я знаю, я должна отбивать такт(бить время), когда я учу музыку.) в переводе Н.М. Демуровой звучит так: "Зато я не раз думала о том, как убить время!" Перевод Н.М. Демуровой вступает в противоречие с кэрролловским представлением об Алисе как о разумной, любознательной девочке, которая вовсе не любит бездельничать, как это получилось у Н.М. Демуровой, после того как переводчица опустила вторую половину фразы (when I learn music). Таким образом, метафора реализована, как это есть у Л. Кэрролла, но изменилось представление об Алисе из-за опущения части фразы, а это, как мне кажется, существенное упущение. Возможно, стоило отказаться от реализации метафоры "отбивать такт и убивать время", и, наоборот, сохранить интонацию оригинала.

В заключение отметим, что Л. Кэрролл интересовался математической логикой, что позволяет предположить, что им намеренно инкорпорированы идеи особой организации времени и пространства Страны чудес, т.е. Страны сна Алисы на различных уровнях текста.

Научный руководитель - профессор О.Б. Лебедева.

О. Б. Зиренко

МЕСТО РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО "ИГРОК" В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ РОМАНА "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ". ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Роман Ф.М. Достоевского "Игрок" занимает определенное место в контексте создания романа "Преступление и наказание", в частности в контексте перехода от пятой к шестой части.

Оба произведения были созданы за один временной промежуток, на одном этапе жизни и творчества писателя (31 октября Ф.М. Достоевский заканчивает диктовать "Игрока", 1 ноября начинает работу над шестой частью "Преступления и наказания").

Связь между романами возникает уже на уровне первоначальных замыслов. Время написания плана рассказа – будущего романа "Игрок" (письмо к Н. Страхову от 18 сентября 1863 года) совпадает со временем формирования у Достоевского одной из центральных идей "Преступления и наказания" (запись в дневнике А. Суловой от 17 сентября 1863 года).

Кроме того, условия возникновения замысла "Игрока" (1863) аналогичны условиям возникновения замысла "Преступления и наказания" (1865): путешествие Ф.М. Достоевского за границу, посещение Висбадена, увлечение игрой на рулетке, сложные отношения с А. Сусловой.

К моменту вынужденного перерыва в работе над "Преступлением и наказанием" у писателя было, по крайней мере, два готовых наброска произведений – это "Брак" и "Ростовщик". Однако Достоевский возвращается к идее будущего романа "Игрок".

Задуманные первоначально для "Преступления и наказания", в романе "Игрок" реализуются:

повествование от первого лица и

форма повествования "записки молодого человека" (первые две редакции "Преступления и наказания").

Специфика создания "Игрока" позволяет взглянуть на пятую часть "Преступления и наказания" - "Игрока" - и шестую часть "ПиИ" как на некий единый, специфически разворачивающийся, текст.

В организации повествования, связанной с типологией главных героев, - Алексей Иванович и Родиона Раскольникова, - присутствуют черты типологического сходства, которые выявляются уже на уровне предварительных планов произведений, в характеристиках, данных самим писателем.

Если Алексей - "человек во всем недоконченный", то и Раскольников – это человек, который поддался определенным "недоконченным" идеям.

Алексей Иванович, как и Раскольников, является носителем своей теории – теории игры. Он отстаивает её право на существование, выступая, таким образом, в роли героя – идеолога.

Главные герои обоих романов, рефлексировав по поводу недавно происшедших событий (которые оба воспринимают как "катастрофу"), осознают необходимость решительных действий, но, тем не менее, заняв активную позицию не в состоянии, так как всё ещё живут "под влиянием только что минувших ощущений".

Постоянное чувство тревоги странным образом сочетается с полной апатией, равнодушием к себе и всему окружающему.

В их рефлексиях присутствуют мотивы кажущегося сумасшествия, одиночества, предопределенности (и Раскольников, и Алексей чувствуют присутствие рока в своей судьбе).

С точки зрения функциональной роли в произведении сопоставимы и другие персонажи романов.

И в "Преступлении и наказании", и в "Игроке" присутствует взаимосвязь двух мотивов: Старухи и Денег, имеющая глубокую традицию в русской литературе ("Пиковая дама" А.С. Пушкина). Значение персонажей – старух (Алёна Ивановна ("Преступление и наказание") - "злая, капризная старуха...стерва ужасная" и Антонида Васильевна Тарасевич ("Игрок") – "строптивая, властолюбивая старуха") трудно переоценить по степени важности их функциональной роли. Они представляют собой ту силу, которая и является художественным центром произведения. Вокруг него, как по орбите, вольно или невольно, вращаются все остальные персонажи.

Соня Мармеладова ("Преступление и наказание") и мр. Астлей ("Игрок") – это единственные персонажи в романах, которые предоставляют главным героям возможность воскрешения в новую жизнь. Не смотря на все существующие между ними различия, они выполняют одинаковую функцию.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Поленька Мармеладова ("Преступление и наказание") и Полина Александровна ("Игрок") могут восприниматься как один персонаж, зафиксированный в своих разных возрастных точках. Имя "Полина" (русский вариант - Прасковья) в данном варианте встречается у Достоевского только в двух произведениях – "Преступление и наказание" и "Игрок". Кроме того между ними существует целый ряд параллелей. Это сопоставление демонстрирует нетрадиционное для литературы явление "взросления" одного персонажа в контексте перехода одного произведения в другое.

Композиционное построение начала "Игрока" (описание событий одного дня) повторяет пятую часть "Преступления и наказания", а эпилог "Преступления и наказания" ("прошло почти полтора года") дублирует окончание "Игрока" ("прошел год и восемь месяцев").

В финале обоих романов Достоевский дает своим героям перспективу воскрешения в новую жизнь. Но если Алексей ещё только подошел к той черте, за которой можно вновь обрести в себе Человека – "я завтра могу из мёртвых воскреснуть и вновь начать жить!", то Раскольников уже переступил её, "он воскрес...". То, что для Алексея "Завтра", для Раскольникова уже Сегодня.

Научный руководитель - доцент Е.Г. Новикова.

Д. И. Ли

"ТЕКСТ В ТЕКСТЕ" В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЧЕХОВА: "ЧАЙКА" И "ЧЕРНЫЙ МОНАХ"

Своеобразие художественных форм Чехова - не устаревающая провокация. Такая форма как "текст в тексте" провоцирует нас на исследование проблемы, которую можно было бы обозначить как проблему моделирования принципов отражения действительности в художественном мире Чехова. Ю.М. Лотман в основополагающей для нашего исследования статье "Текст в тексте" определяет эту структуру как "специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста". Возникновение "текста в тексте" связано с механизмом удвоения. За счет аналогии дwoящихся структур "текст в тексте" как отражение текста в себе самом и моделирует способ отражения действительности.

Но прежде, чем перейти к анализу этой формы, обратим внимание на представленность тематики отражения в творчестве Чехова. Уже в рассказе 1883 г. "Кривое зеркало" в свернутом виде присутствует его новаторский подход к моделированию механизмов отражения, который проявляется буквально, на уровне смыслов. Среди всех возможных семиотических потенций зеркала раннего Чехова интересуют эстетическая трансформация в процессе отражения, кривизна зеркала, зеркало как механизм познания. Очень важно и то, что он вводит в текст третье лицо, рефлектирующее сам механизм отражения.

В дальнейшем творчестве Чехова принцип зеркальности приобретает ещё и онтологическую функцию. Вертикаль чеховского мираобраза выстраивается во многом благодаря водным зеркалам, отражениям неба в водоемах. Водные зеркала как разрывы вещественной ткани мира, как наслоение небесного отражения на земную материю характерны и для картины мира "Чайки" и "Черного

монаха". Специфически тематика отражения воплощается в описании лунного, уже единожды отраженного света. По воспоминаниям И.Д. Телешова, Чехов говорил: "Только надо всё-таки и в луне увидеть что-нибудь свое, а не чужое и избитое". Это свое, чеховское, связано как раз с тем, что извечный символ с затертым смыслом приобретает реальность и зримость за счет вторичного отражения в земных, бытовых предметах. Широко известное описание лунной ночи через отражение лунного света в горлышке разбитой бутылки, мерцающем на плотине – уникальный пример в чеховском творчестве столь многократной автоцитации: рассказ "Волк", программное письмо брату Александру, "Чайка" – то есть, действительно осознанный знаковый для него прием.

Сходный принцип отражения уже отраженного проявляется в легенде о "черном монахе": "От миража получился ещё мираж, потом от другого третий, так что образ черного монаха стал без конца передаваться из одного слоя атмосферы в другой". Если "текст в тексте" в "Черном монахе", представленный легендой, важен для нас прежде всего как текст, эксплицирующий сами механизмы отражения, открыто говорящий о них вплоть до ссылки на "законы оптики", то типологически близкий легенде "текст в тексте" "Чайки", пьеса о Мировой Душе, становится особенно интересным для нас в контексте. Его функционирование в основном тексте, как нам интуитивно кажется, позволяет выявить некие сущностные черты метода Чехова. Однако в данной работе мы бы хотели сопоставить эти "тексты в текстах" вне контекста, что позволило бы выявить некую константу чеховского мира.

Оба текста характеризуются универсальным хронотопом. Они показывают, что "будет через двести тысяч лет", что было "тысячу лет назад". Им свойственен планетарный масштаб: в действие вовлечены и Марс, и Луна, и светлый Сириус, и звезды Южного Креста. В центре этих двух текстов стоит некий универсальный символический персонаж: Мировая Душа, Черный монах. Но обратим внимание на сам механизм символизации. Мировая душа становится всеобъемлющим символом, вобрав в себя "души всех живых существ". Напротив, "какой-то монах, одетый в черное" становится символом благодаря мультиплицированию своих отражений, беспрестанной отсылки от одного означаемого к другому, бесконечному по длительности удалению от денотата. Налицо диаметрально противоположная природа символизации.

В исследованиях этих текстов неслучаен постоянный поиск текстов-прототипов. В контексте произведений Чехова эти тексты воспринимаются как написанные на другом языке, что, оговоримся, и провоцирует столь активный поиск смысла в точках их переплетения с основным текстом. Неслучайно и то, что тексты-прототипы в основном тексты сакрального характера. Так по прочтении легенды о черном монахе возникают достаточно парадоксальные ассоциации с Евангелием. "Тысячу лет тому назад какой-то монах, одетый в черное, шел по пустыне где-то в Сирии или Аравии... За несколько миль от того места, где он шел, рыбаки видели другого черного монаха, который двигался по поверхности озера. Этот второй монах был мираж" (подчеркнуто мною – Д.Л.). Двусмысленность того факта, что через тысячу лет, по легенде, намечается второе пришествие того же самого миража, дает пищу для размышления о рецепции Чеховым христианской культуры. Обратим внимание и на аналогию финалов: пьеса о Мировой душе обрывается накануне пришествия дьявола,

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

легенда о черном монахе накануне второго пришествия. Среди неизбежных ассоциаций в обоих случаях возникает и текст Апокалипсиса. К апокалипсическим приметам относят и животных, перечисляемых в монологе Мировой Души, и саму позу Нины на камне-престоле, и время действия “Черного монаха”, и апокалипсическую декорацию пьесы Треплева: “И пред престолом море стеклянное, подобное кристаллу” (Откровение, гл.4, стих 6).

Авторы этих текстов, Треплев и Коврин, моделируют ирреальный механизм их порождения: “...откуда попала мне в голову эта легенда...быть может, черный монах снился мне?”; “...пусть нам приснится, что будет через двести тысяч лет!”. Безусловно же лишь одно – эти тексты ирреальны чеховскому тексту, за счет подчеркивания их условности, объемнее выступает реальность основного текста. Но это не единственный результат их взаимоотношений. Ситуация “текста в тексте”, осуществляя богатейшую игру по символизации быта, обывательного символа, игру на границах реального и условного в частности достигает такого эффекта: Чехов, превращая часть персонажей “Чайки” в зрителей пьесы Треплева, тем самым, с одной стороны, делает объектом рефлексии для настоящих зрителей сам процесс видения, восприятия художественного произведения, а с другой стороны, втягивает их в пространство действия, активного продуцирования смыслов. Так один из первых зрителей, Л. Андреев вспоминает: “До половины первого акта мы ещё неясно подозревали в себе зрителей, но ещё не окончился акт и не опустился занавес, как мы перестали быть зрителями и сами с нашими афишками и биноклями превратились в действующих лиц драмы”. Осмыслению этого эффекта и будет посвящено наше дальнейшее исследование по функционированию “текста в тексте” в контексте.

Научный руководитель - доцент Е.Г.Новикова.

Е. М. Куксина

ОТЗВУКИ ГОГОЛЕВСКИХ “ИГРОКОВ” В ПЬЕСЕ В. В. НАБОКОВА “ИЗОБРЕТЕНИЕ ВАЛЬСА”

Проблема соотношения художественных миров Н.В. Гоголя и В.В. Набокова известная, но и мало исследованная. И если в последнее время появляются обращения к гоголевским реминисценциям в романах Набокова, то анализ его драматургического наследия в аспекте творческого диалога с Гоголем стоит на повестке дня.

Художественную структуру пьесы “Изобретение Вальса” в определенной степени организуют литературные реминисценции. В системе этих заимствований особое место занимают гоголевские реминисценции, что и станет предметом нашего рассмотрения. В пьесе “Изобретение Вальса” каждый фрагмент гоголевских мотивов и тем становится определенным знаком писательской концепции Набокова. Если же их рассматривать в комплексе, то они образуют ту модель бытия, философию жизни, на которую ориентируется автор и используя которую строит свой сюжет, казалось бы, из современной жизни, но на вечные темы (жизнь есть сон, маленький человек и его безумие, механистичность жизни, игра “из-за любви к человечеству” и так далее).

И Гоголь, и Набоков, по определению французского набоковед, “творили в пустоте”, создавая “мечту внутри мечты”, Набоков был, как и Гоголь, “творец воображаемых миров”. Описание событий в пьесах -

это описание "пустоты". А, по сути, то, из чего состоит, образуется эта пустота - провалы в немислимые глубины и трагедию жизни, игрока, безумца-изобретателя; нелепость и фантазмагория окружающей жизни. Как пишет и сам Набоков: "Если с самого начала действие пьесы абсурдно, то потому, что этим безумный Вальс - до того, как пьеса началась - воображает себе ее ход, пока он ждет в приемной...". В итоге, содержание пьесы - мираж, фикция, выдумка большого воображения. Между первым актом и последней сценой последнего акта - провал в область фантастики или сна.

Пьесу "Изобретение Вальса" можно трактовать и как сон. "...Моя машинка останется там, где находится сейчас, - ...а в другом, в области... смотрите, я чуть не проболтался" (С.217) - изобретение Вальса находится "в области" сна, фантазии, вымысла, а не в реальной жизни. На это нам указывают и имя журналиста - Сон: "Только помните, Сон, вы голоса не имеете, сидите и молчите... Это так - фикция. Ведь это - Сон. Нас столько же, сколько и было" (С.190); "Что же мой Сон не идет?" (С.208); "Сон - Сейчас уйду, - я в вас разочаровался, - но напоследок хочу вам поведать маленькую правду. Вальс, у вас никакой машины нет". "Вальс - Сон! Где он? Где..." (С.229). На этом обрывается мнимое возвышение и заканчивается воображаемое правление Вальса (его предшественник Поприщин - непризнанный никем, бедный сумасшедший, который тоже мнит себя властелином, королем). Вся пьеса построена на воображаемом событии.

Вероятно, есть основания, в отношении исследуемых пьес, говорить о их хронотопе как условном. Место действия выпадает из реальности, несмотря на конкретное описание - "комната в городском трактире", но перед этим многозначный эпиграф: "дела давно минувших дней". В пьесе "Изобретение Вальса": "Кабинет военного министра. В окне вид на конусообразную гору". Время же действия строго ограничено: в одной пьесе - игрой, "Игроки", как и игра, заканчиваются проигрышем Ихорева; в другой время вообще ирреально, безумный главный герой заявляет: "Не смейте мне говорить о времени! Временем распоряжаюсь я..." (С.175) и ограничено фантазией или, как вариант, сном главного героя.

Но и там речь идет об игре: "Сон - Заметьте, что я еще не знаю в точности правил вашей игры, я только следую им ошупью, по природной интуиции". "Вальс - В моей игре только одно правило: любовь к человечеству" (С.199). Этот лозунг, в совокупности с изобретенной им машиной для уничтожения людей на расстоянии, удивительным образом переключаются со словами главного героя "Игроков" - Ихорева: "Именно этого не понимают, что игрок может быть добродетельнейший человек. Я знаю одного, который склонен к переделкам и к чему хотите, но нищему он отдаст последнюю копейку".

Главной метафорой "Изобретения Вальса" можно обозначить игру. Причем в двух ее ипостасях: игра одного человека - Вальса в изобретателя, властителя мира, вершителя судеб и игра вечности с Вальсом.

Таким образом, в силу двойственности художественных структур пьес Гоголя и Набокова, становится возможным создание фантомного мира, прорыв в ирреальное. В плавный ход жизни (игрока ли, бедного чиновника, изобретателя ли), в реальную действительность внезапно врывается стихия фантастики, непредсказуемая, непонятная, двойкая и наращивающая смыслы, тем самым преобразующая ровное построение, как бы классическое, пьесы Набокова, и именно это, а

также игровой принцип организации текста неразрывно связывает его с художественным миром Гоголя.

Научный руководитель - профессор А.С. Янушкевич.

А. В. Петров

КОНЦЕПЦИЯ СМЕХА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ "МЁРТВЫЕ ДУШИ"

Исторически и поэтически "Мертвые души" распадаются на две части. Первые пять глав поэмы организованы в своеобразный цикл, представляющий национальное бытие в чередовании пяти поместий. Заключительные главы описывают суету и алогизм жизни губернского города.

В заключительных главах важную роль играет стиль оды, который определяет характер авторского слова. Парящий одический стиль, узнаваемая тема "оды на суету мира" высвечивают природу высокого лиризма. Хотя авторское слово и имеет критическую направленность, однако в нем преобладает именно лирическое начало — содержание, которое сам Гоголь точно охарактеризовал как "лирическое воззвание".

Лирическая динамика, устремленность одического слова в широкое пространство в "Мертвых душах" сопоставляются с образами статичного бытия, тяготеющего к замкнутому пространству и событийной ограниченности. Семантика этого сопоставления со всей полнотой раскрывается в парадигме жанрового сближения сатиры и оды XVIII века.

В "Мертвых душах" сатирическая пластика первых пяти глав осложняется тем, что основные черты сатиры совпадают со структурными признаками идиллии. Мотивы еды и питья, тема смерти в ее бытовом восприятии, значимое соответствие бытового окружения и характера помещика придает сатирическому началу философичность за счет противопоставления идиллического начала поместных хронотопов суете городской жизни.

Синтетическое совмещение в образах первой части "Мертвых душ" сатиры и идиллии и парадигматическая семантика композиции формирует оригинальную концепцию русского смеха.

"Великий меланхолик" Гоголь прежде всего раскрывает рефлексивную природу смеха. В поэме смех одинаково окрашивает как отрицательные, так и положительные явления жизни. Тем самым демонстрируется амбивалентность бытия, его неоднозначность, требующая нетривиального восприятия. В "Мертвых душах" смех становится формой оживотворения статичной жизни и сближается по функции с лирическим словом. Особенно важно подчеркнуть то, что формула "смех сквозь слезы" имеет в поэме глубокое содержание. Сатирическое смеховое начало в первых главах больше тяготеет не к обличению, а к элегической медитативности. Смех становится знаком размышления об идеальной и в то же время неустойчивой природе бытия.

А выход автора на уровень бытийной проблематики позволяет говорить о том, что смех есть важнейшее проявление национального самосознания в человеке. Смех в поэме существенно повышает статус авторской рефлексии до оригинальной философии, выражающейся в синтетическом восприятии контрастных сторон жизни.

Научный руководитель - профессор А.С. Янушкевич.

Т. Б. Веревкина

**"ПУШКИНСКОЕ" И "ГОГОЛЕВСКОЕ" В "СОВРЕМЕННОМ"
(к вопросу о структуре журнала)**

Проблема "пушкинское" и "гоголевское" в литературе сегодня интересует исследователей прежде всего в связи с традициями обоих писателей, оказавших, как известно, огромное влияние на формирование русской литературы.

В годы создания "Современника" эта проблема проявила себя несколько иначе, а доказательством ее существования служат первые три номера журнала, на страницах которых развернулся любопытный сюжет "пушкинское" и "гоголевское".

В пушкинском журнале Н.В. Гоголь был представлен статьей "О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 гг.", повестью "Коляска", драматической сценой "Утро делового человека", некоторыми рецензиями на новые книги в первом томе и повестью "Нос" в третьем.

А.С. Пушкин в "Современнике" поместил свои стихотворения и произведения, написанные в поэтической форме ("Скупой рыцарь"), художественную прозу и критические работы. Особняком стоят замечания от редакции, уведомление и примечания редактора.

В первом томе издатель представил Гоголя критика, автора повести и драматурга. При аналогичном взгляде на его работы выясняется, что в том же первом номере Пушкин является как поэт ("Пир Петра Первого", "Из Андрея Шенье"), драматург ("Скупой рыцарь"), писатель ("Путешествие в Арзрум"), критик ("Разбор сочинений Георгия Конинского"). Представляя Гоголя, Пушкин как будто показывает и свои возможности. Возникает ощущение незримого соревнования между художниками, которое прослеживается так же во втором и третьем номерах.

Первый номер называют гоголевским: почти: почти все его публикации (оказавшиеся в "Современнике") попали в него. Во втором номере произведений Гоголя нет, но память о нем сохраняется за счет статьи П. Вяземского "Разбор комедии г. Гоголя "Ревизор"". Третий том можно по праву назвать пушкинским. Здесь появляются шесть его критических работ, два поэтических произведения и прозаический "Отрывок из неизданных записок дамы". Гоголь представлен только повестью "Нос".

Пушкинские материалы в "Современнике" количественно превосходят произведения Гоголя, это вполне объяснимо правами издателя, но характер их все же зависит от литературной обстановки 30х годов, в которой вырос и Гоголь. Пушкин представлен преимущественно в прозе, не случайно так же разнообразие и количество критических статей.

Издатель очень серьезно относился к построению каждого тома журнала, компоновка материалов проводилась обдуманно. Если первый номер гоголевский, третий - пушкинский, то во втором доминируют работы П. Вяземского и В. Одоевского.

Каждый номер имеет свою критическую точку, тональность и сила которой зависит от эстетических взглядов авторов статей. Это тем более кажется важным, что при несомненном главенстве Пушкина в журнале, он допускает в своей работе со редакторство. В создании

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

первого номера очень много Пушкину помогает Гоголь, а второй выходит под руководством Одоевского.

Пушкин в своем журнале пытается охватить существующие тенденции литературного процесса. Первый том – новое лицо отечественной словесности – Гоголь и пришедшие вместе с ним демократические веяния. Второй том – Одоевский и Вяземский, художники “пушкинского” круга, члены так называемой аристократической партии в литературе. Третий том – Пушкин, который пытается, пусть не примерить, но хотя бы поставить рядом эти течения современной ему словесности.

Таким образом, рассмотрение содержания трех томов “Современника” в перспективе позволяет определить не только соотношение “пушкинского” и “гоголевского” в журнале, но и составить представление о существовании литературного процесса 30х годов.

Научный руководитель - профессор А.С. Янушкевич.

О. Б. Гусейнова

ПРОБЛЕМА ПОВЕСТВОВАНИЯ У Н. В. ГОГОЛЯ И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (на примере сравнения “Господина Прохарчина” Ф. М. Достоевского и “Шинели” Н. В. Гоголя)

Уже современники, рассматривая “Господина Прохарчина” с разных позиций и не всегда все в нем понимая, отметили его внутреннюю связь с творчеством Гоголя.

Средства психологической характеристики героев, такие как портретирование, создание интерьера, обрисовка взаимоотношений героя с другими персонажами, речевая характеристика героя и прямая авторская оценка, позволяют увидеть не только сходство, но и различия двух писателей в принципах психологической обрисовки характера. Наиболее отчетливо своеобразие Достоевского в связи с традицией

Гоголя прослеживается на уровне повествования.

В самой повести “Господин Прохарчин” обнаруживается установка и ориентация на “Шинель” Гоголя:

1) В центре повествования – “маленький” человек (Башмачкин и Прохарчин);

2) Связь обоих произведений с житейной традицией, где автор является биографом, повествующим о жизни главного героя;

3) Фантастика является неотъемлемым атрибутом повествования, но у Гоголя в финале – это “карательная фантастика”, а у Достоевского – фантастика психологичнее, так как связана с поведением самого героя.

Расхождение в стиле повествования намечается с первой страницы: У Достоевского манера ведения рассказа более динамично разворачивается во времени и пространстве по сравнению с Гоголем, у которого очень много “отступлений” и размышлений на общую тему (например, рассуждения о департаментах). Но и у того, и у другого описания главного героя и той атмосферы, которая его окружает, очень живописно и подробно.

Автор-повествователь у Гоголя и Достоевского вбирает в себя множественность точек зрения на мир и на героя, поэтому авторское слово не имеет абсолютной непрерывности. Благодаря этому художественный мир повести существует на грани своей противоположности; предмет, человек живут как бы двойной жизнью.

Авторское слово в повестях Гоголя и Достоевского не является абсолютным и единственным средством характеристики главного героя. Часто писатели предоставляют слово самому герою, которое в произведении звучит либо в виде прямой речи, либо в виде не собственно прямой речи, либо косвенно – в пересказе рассказчика.

И у Гоголя, и у Достоевского автор-повествователь объясняет в тексте косноязычие героя его социальным положением – “крайней забитостью”. Но реализация в слове у Башмачкина сложнее, чем у Прохарчина. Образ первого трактуется двойственно, и это связано с видом его деятельности – переписыванием бумаг.

Гоголь в образе Башмачкина возвращает деятельности переписчика ее первичный, сакральный смысл, окружающие же героя чиновники не понимают этого: для них Башмачкин – “простая муха” (ср. у Достоевского: о Прохарчине “нуль”). Поэтому герой отказывается изменять что-либо в переписываемых текстах, так как в каждом из них видит сакральный смысл, который сохраняется только при его неизменности.

В этом смысле герой Гоголя – волхв, святой и в этом качестве творит он чудо словом, пробуждая в человеке любовь к ближнему.

Речь Башмачкина полна смирения и самоуничтожения, в то время как речь Прохарчина засорена частыми фамильярными обращениями, чем он унижает людей и превозносит себя.

У Достоевского особенностью повествования, по сравнению с Гоголем, является последовательное разграничение стиля героя от стиля рассказчика, растворение которого в групповой психологии жильцов не происходит за счет использования иронии и пародии.

Таким образом, можно утверждать, что Достоевский продвинулся дальше на пути развития и становления метода психологического реализма, зародившегося в недрах “натуральной” школы и продолжавшего свое развитие в творчестве писателей последующих поколений.

Научный руководитель - профессор А.С. Янушкевич.

Л. В. Хараськина

ПРОБЛЕМА ЖИЗНЕСТРОИТЕЛЬСТВА В ИДИЛЛИИ Н. В. ГОГОЛЯ “ГАНЦ КЮХЕЛЬГАРТЕН”

В научной литературе, посвященной творчеству Н.В. Гоголя, остается мало изученным его первое произведение, отражающее суть поисков молодого Гоголя, характер его жизнестроительства. Это произведение оказалось недостаточно вписано, вообще, в контекст творческой эволюции Гоголя. Внимание исследователей было в большей степени обращено к источникам произведения (см. работы В. Адамса, В.В. Гиппиуса).

Цель предлагаемого доклада - раскрытие значения идиллии “Ганц Кюхельгартен” для выявления истоков творческой индивидуальности писателя и определения принципов его жизнестроительства.

Благодатный материал в этом отношении дают письма Гоголя 1826-1828 гг., которые служат необходимым биографическим комментарием и единственным источником наших представлений о внутреннем развитии и движении гоголевской жизненной и художественной системы. Письма периода учебы в Нежине (1821-1828) - это попытки определения своего пути, рефлексии о своих

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

возможностях, что и позволяет говорить о связи эпистолярия с идиллией "Ганц Кюхельгартен".

В центре и писем и идиллии - образ романтического энтузиаста, мирозерцание которого определяется характерным комплексом идей и понятий: томление по идеалу, не удовлетворенность действительностью, порыв, жалобы на несвершенные надежды, которым не было имени. Ср.: письмо к "маминьке" 1828 г. ("<...> видеть все свои надежды разбитыми - О! Это ужасно! <...>") - "Ганц Кюхельгартен" ("<...> но чего, В волненьи сердца своего, Искал он думою неясной <...> Того и сам не мог понять!"). Гоголь наделяет Ганца "чисто" романтическими чертами и внешне: "взор туманен", "глаза торжественно блестя", "<...> кто мимо Ганца не пройдет, кто ни посмотрит - скажет смело: Назад далеко он живет".

Очевидна связь мирозерцания героя, характера его эстетической рефлексии с издателем "Мнемозины" Вильгельмом Кюхельбекером. Известен интерес молодого Гоголя к этому альманаху, а переключка фамилий героев - еще один аргумент в пользу этой гипотезы.

Важнейшей доминантой гоголевского жизнестроительства становится конфликт между мечтой и действительностью. Действительность, как это уже акцентируется в жанровом подзаголовке - идиллична. И для Гоголя этот идиллический мир принципиален как мир устойчивых ценностей (ср. Хутор близ Диканьки, мир старосветских помещиков, Запорожской Сечи).

Но одновременно возникает противопоставление героя этому миру - и как следствие - бегство из него. То же самое в письмах 1828г. Все 12 писем этого года написаны в ожидании, а потом и непосредственно в атмосфере сборов в Петербург. И в одном из писем к дяде - П.П. Косяровскому, мы находим "признание" Гоголя о скором "бегстве": "<...>, и весьма вероятно, что в самом деле я отлучусь и слишком далеко <...>, обо мне не будет и слышу <...>".

Гоголь, как и Ганц стоит на пороге жизни. Он собирается в дорогу и даже в путешествие (см. письма к Высоцкому 1827г.). Эта философско-эстетическая рефлексия, характерна и для идиллии - путешествия Ганца по различным "эстетическим цивилизациям": классической Элладе, экзотическому Востоку, Италии, Германии, - все то же стремление соединить мир мечты с миром настоящим.

И объективная жанровая манера, ориентированная на немецкую сентиментальную традицию, "взрывается" гоголевским индивидуальным мироощущением. Гоголь сразу начинает с поиска лиро-эпического выражения. Как следствие, большие монологи в письмах и картины из жизни в идиллии. Молодой Гоголь уже "прозревает" путь зрелого Гоголя. Это набирание внутренней высоты, чтобы потом, в 1835г. сразу себя выразить.

Таким образом, рассмотрение "Ганца Кюхельгартена" в контексте эпистолярия и русской литературы представляется естественным и перспективным. И несмотря на то, что в дальнейшем у Гоголя не будет такого сентиментально-романтического героя, тем не менее, многие моменты его рефлексии, мессианства и даже бегства из-под венца, определяющие уже тип нового героя, - все это окажется продуктивным в формировании характера самого Гоголя.

Научный руководитель - профессор А.С. Янушкевич.

А. В. Банах-Маникина

К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ СЕМЕЙНЫХ ХРОНИК КОНЦА 19 – НАЧАЛА 20 вв

Центральное изображение семьи в нескольких своих поколениях - единственный жанровый признак, являющийся общим местом исследовательских работ по произведениям Э. Золя, Дж. Голсуорси, Т. Манна, традиционно считающимся семейными хрониками. Единого представления о характере других составляющих жанра нет (см. Гаврилюк А.М. [1], И. Дирзен [2], М.М. Владимирову [3]); основными же можно считать те, что происходят из номинации самого жанра: 1) "семейная" (в центре изображения - семья); 2) "хроника" (хроникальное, т.е. последовательное изложение жизни нескольких поколений); 3) сосредоточенность на интересах семьи; 4) предопределение развития сюжета преемственностью поколений.

В поисках более универсальных оснований жанра (что позволит объединить в одну модель и произведения Э. Золя, и Т. Манна, и "Сагу о Форсайтах", и "Братьев Карамазовых" Ф.М. Достоевского, и "Шум и ярость" У. Фолкнера, и "Сто лет одиночества" Г.Г. Маркеса) целесообразным видится обращение к архетипу семьи, архетипу рода как к устойчивой схеме наиболее общих представлений, актуальных на всех этапах развития человеческой истории, но наполняющихся различным содержанием в зависимости от ситуации. Думается, что Ветхий Завет - тот универсальный текст, который воплотил архетип рода.

Канон построен как литературный микрокосм, включающий разнородные тексты, что оправдывает поиски истоков светского литературного жанра в сакральном типе истории семьи, подчиняющимся следующим законам: цикличности ("Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки" [4; 666]); приоритетности природного начала в жизни рода (самоценность жизни и самоцельность); укорененности на земле, различного свойства (связанная с землей деятельность - земледелие, скотоводство; пространственное, горизонтальное распространение рода в разные земли, связанное с количественным увеличением его членов).

Архетип семьи, представленный ветхозаветным текстом и отвечающий вышеназванным принципам, подразумевает бытование его в так называемых идеальных условиях, вне линейного времени. Под линейным временем понимаем поступательное движение с целью вне себя (подобно идее Нового Завета о предстоящем суде всякого). Линейное время связано с понятием истории, культуры и отмежевывается от понятия природы. Бытование архетипа рода в рамках линейного времени приводит к трансформации данного типа семьи. Осмысление рода в исторической перспективе выдвигает проблему инкорпорированности жизни семьи в историческую жизнь, проблему деятельного соответствия историческому времени в качестве своеобразных критериев оценки рода. Проявления же семьи как таковой, ее особенных родовых свойств, обособление - момент несоответствия времени. Такая "историческая неспособность" влечет за собой вырождение рода. Так или иначе проблема изоляции семьи, ее взаимоотношений с историей организует практически все семейные хроники - Золя, Достоевского, Фолкнера и др.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

На этом основании (ветхозаветная традиция и линейное время) выделяем несколько типов семейной хроники: 1) представленный романами Э. Золя и Дж. Голсуорси; 2) нашедший выражение в романах Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы” и Т. Манна “Будденброки”; 3) своеобразный, приближенный к ветхозаветному тип У. Фолкнера (“Шум и ярость”) и Г. Гарсия Маркеса (“Сто лет одиночества”).

Вариант Золя - наиболее последовательное воплощение идеи нисхождения рода, физиологического его вырождения как следствия неспособности этого рода соответствовать прогрессу (для Золя понятие прогресса - как медленной эволюции к разумному общественному строю, здоровому жизненному укладу, равновесию интеллектуальных и физических сил в человеке, - решающее). Золя показывает, что в момент восхождения Ругон-Маккаров, они обладают единственным даром: идти в ногу со временем (Эжен Ругон). Удачное совпадение эпохи и типа семьи способствует восхождению семьи по социальной лестнице, разрастанию рода до “целой общественной группы” [3; 8]. Но следующий период истории заинтересован уже в новом типе семьи, и в этом смысле ветхозаветный циклизм Золя не отрицается. Одновременно с понятием истории, прогресса, существуют представления о закономерной смене одной семьи другой, но - деятельной в соответствии с новым этапом истории. Золя “жертвует” семьей в интересах истории (подобно этому Голсуорси растворяет Форсайтов в жизни послевоенной Англии).

Точка зрения Достоевского (и Т. Манна) в отношении оппозиции природа - культура, природа - история - где-то между полюсами (в отличие от Золя, выбирающего историю). Достоевский признает власть законов природы (жажда жизни Мити и т.д.), но считает, что они должны быть окультурены, освящены духовностью. Достоевский первым начинает традицию, которую разовьет Т. Манн: духовность он связывает с разложением рода, с преодолением его замкнутости. Достоевский рассматривает последний период жизни семьи, и на этом этапе происходит духовный прорыв вверх (Алеша), поэтому семейная наследственность, преемственность трактуется как явление духа, это “связи образные, символические” (Н. Берковский), в отличие от Э. Золя, у которого “они даются в буквальном смысле биологии и соотношения крови” [5; 202]. Возникающая на останках семьи духовность - альтернатива разложению рода, основания для единения людей в новых формах, - является заслугой отдельной личности, тогда как для Т. Манна гениальность, утонченность Ганно - квинтэссенция рода. История усиления Будденброков связана с активной коммерческой деятельностью семьи в удачный однопольный период; последующее снижение бюргерской активности и в коммерции, и в обществе сопровождаются биологическим вырождением. На смену Будденброкам приходят Хагенштремы (как когда-то Ратенкампам - Будденброки), более отвечающие веяниям “бисмарковской эры”, чем Будденброки, у которых к этому времени уже сильно развита духовная и моральная восприимчивость(сходное с золаистским представлением о семейно-биологическом подъеме и распаде).

Тип семейной хроники У. Фолкнера и Г.Г. Маркеса представлен взглядом изнутри, с позиции семьи, которая не может выйти в историю. Это практически ветхозаветная модель рода, включающая и идею первородного греха с последующей расплатой; в которой отдается предпочтение природному, обозначено движение к корням, к началам. Поэтому Фолкнер, в отличие от других авторов, выбирает (между историей и семьей) семью, говорит о естественных, архаических даже

взаимоотношениях в роду как основополагающих (поэтому фигура Бенджи дана как ключевая). История воспринимается Фолкнером как враждебная семье сила, подрывающая естественные законы существования человека.

Научный руководитель – доцент В.М. Яценко.

Ж. Р. Колесникова

**ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА
В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"
(АНТИНОМИЯ СВЕТА И ТЬМЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ
ПРОЦЕССЕ)**

Ключевой фигурой в романе Булгакова является всесильный и вездесущий дьявол. *"Мне ничего не трудно сделать ... и тебе это хорошо известно"* — говорит Воланд Левую в финале романа. Фигура дьявола в романе Булгакова в пределах эмпирии обладает неограниченной властью. Как известно, персонажи Света (Иешуа и Левий) такой властью над эмпирией не наделены. Иешуа Га-Ноцри не притязает на родство (ни физическое, ни духовное) с Высшим Трансцендентным Существом, царство безвластной истины, о котором говорит булгаковский персонаж, принципиально отличается от "царства Божия" в Новом завете, где это прежде всего понятие, регистрирующее некое преобразование мира, *"переворот метафизического характера"*. (С.Н. Булгаков).

Специфика Света в романе заключается в его неактивном, неявном присутствии в мире сим, в то время как сила Тьмы — это действие и активность в эмпирии. Область Света — это невидимый эфир, разлитый в воздухе, милосердие, *"совершенно неожиданно и коварно пролезающее в самые узенькие щелки"*. Это влияние "на свой лад", исключительно "пассивное", дар, который ты можешь принять или отринуть. Добро, Свет — это лишь потенциальная возможность силы, присутствующая в этом мире, это возможность, основанная на свободе выбора. (Дьявол провоцирует, Бог лишь "присутствует").

Вписывая Булгакова в контекст русской философии начала века, мы обнаруживаем его связи с философскими построениями Н. Бердяева. В частности, у Бердяева появляется мысль о всеобъемлющей власти дьявола в мире сим, отягощенном правящими в нем законами логики. *"В этом мире необходимости, разобщенности и поработченности, в этом падшем мире, не освободившемся от власти рока, царствует не Бог, а князь мира сего. Бог царствует в царстве свободы, а не в царстве необходимости, в духе ..."*

В картине мироздания, обрисованной Булгаковым подразумевается неявное присутствие некоего объединяющего начала, Творца. Идея объединяющего начала, витающая в воздухе романа, предельно четко сформулирована в финале: *"Все будет правильно, на этом построен мир"*. Образа Бога-Творца как такового в романе не возникает, он остается некой всеобъемлющей, необъективированной сущностью. Просто в основу мира положена некая "правильность", согласно которой мир не разваливается на части. И, судя по всему, в схему этой "правильности" включено существование как Света, так и Тьмы, между которыми поделены сферы влияния в этом мире, "ведомости", по выражению Воланда. Вопрос — допускает ли Творец необходимость зла — является принципиальным для формулирования историсофской концепции М. Булгакова. Такое миропонимание имеет

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

свои корни в гностицизме, где Бог и Дьявол понимаются как равные изначальные сущности, делящие между собой мир, а доказательство существования в вечности зла дается “от противного”, то есть от существования Бога. То же, хотя, безусловно, и играя с этим, проделывает в романе Воланд, приравнивая шесть доказательств бытия Бога к доказательствам бытия сатаны и приводя еще “седьмое” доказательство. Эту же мысль, предельно четко сформулированную, Воланд повторяет в финале романа, в разговоре с Левием, говоря о взаимнеобходимости Света и Тьмы. Однако, как нетрудно убедиться, данные утверждения исходят исключительно от сатаны. Иешуа в разговоре с Пилатом утверждает, что *“злых людей нет на свете”*. Левий в финале отказывается здороваться с Воландом, так как не хочет, чтобы он здоровствовал, то есть, помимо неприязни к Воланду, не признает необходимость или неизбежность Зла.

Необычайно важным понятием в романе является понятие “свободы”. В романе существует по крайней мере два типа свободы. Свобода Воланда — безусловная, анархическая, взамен на которую, однако, человек присоединяется к сонму его слуг. И свобода безотносительная, свобода полного и независимого самоопределения (*кто-то отпустил на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя*). Кроме того что сатана, безусловно, пропусцирует релятивизм, отсутствие всяческой нормы, анархизм, он оказывается в романе единственным обладателем и провокатором рефлексивно-понимающего отношения к действительности, которое в устах сатаны приобретает вид лаконичных формулировок: “Все теории стоят друг друга”, “Каждому по вере его”. Мир современной булгаковской Москвы с царящим в нем авторитаризмом в какой-то мере нуждается в разрушительной силе дьявола. Если в ранних повестях игрища дьявола (дьяволиада) привели мир к хаосу, к трагедии, то в последнем романе дьяволиада оценивается как нечто положительное, желанное, то, что, выведя вновь мир из ложного равновесия (*“сам человек и управляет”*), возможно, повернет его лицом к подлинному образу мира, заново сориентирует в нем. Свобода Света, с одной стороны, присутствует в мире романа как возможность, потенция, воплотить или не воплотить которую зависит от человека, то есть от его свободного выбора. С другой стороны Свет — это крайняя сфера, это чистое, “наивное” добро (утопическая вера Иешуа в доброту всех людей). Крайние положения сфер Света и Тьмы зафиксированы в диалоге Воланда и Левия в главе “Судьба мастера и Маргариты определена”. Для Левия Воланд оказывается “софистом”, то есть отмечается его релятивистское отношение к истине, для Воланда Левий — “раб”, догматик, неспособный воспринимать живую “истину”.

Перед человеком двадцатого века особенно остро стоит проблема самоопределения в мироздании в целом. Мастер не стремится в Свет, он прозревает художнической интуицией, “угадывает” истинную историю Христа. В Свет, в рай попадают те, кто поверил, открыл свое сердце или же, в трактовке Воланда, тот, кто отказался от собственных поисков истины, гордой “самости”, гордого вечного сомнения. Но именно невозможность отказа от “самости” — главный камень преткновения человека XX века, испытывающего по этому поводу и трагическое чувство вины, и гордость своего самоопределения. И глубоко личная коллизия Булгакова. Мастер “к сожалению” не заслуживает Света, но он награждается за “самость”, за реализацию данной Творцом свободы самоопределения. И он

действительно освобождается — освобождается от разрывающего плена эмпирии, освобождается от принадлежности к любому ведомству, *“кто-то”* (может быть, Бог – Творец?) отпускает его на свободу.

Без сомнения, Булгаков не видит возможности глобального замирения противоречий, раздробленности, избавления от страдания и т.д. в пределах эмпирии. Смерть героев в романе лишена трагичности, воспринимается как долгожданное облегчение, что вскрывает эсхатологическую устремленность автора. В мире ином способно произойти отождествление, слияние, воплощение своей сути, бывшей раздробленной в эмпирическом существовании. Космос, поделенный надвое, оказывается неприемлем для художника, мастер заслуживает нечто третье — совмещающее в себе вечность, покой и собственное определение добра и зла, собственную гармонию, с предельно конкретными, личными признаками (музыка Шуберта, свечи, старый слуга, любимые друзья...). Удивительно, как вновь переключается здесь Булгаков с Н. Бердяевым, который пишет: *“Если представить себе совершенно вечную жизнь, божественную жизнь, но тебя там не будет и любимого тобой человека не будет, ты в ней исчезнешь, то эта совершенная жизнь лишается всякого смысла.”* Таким образом, антиномия Света и Тьмы может уничтожиться, уничтожается у Булгакова, но не в принципе, а лишь в отдельном случае человеческой судьбы. Мастер заслуживает покой — некое “живое” пространство, в котором он сам определяет себе все координаты, сам “выбирает друзей”. В этом Булгаков персоналист, так же, как и Бердяев.

И тем не менее, в картине мира, рисуемой Булгаковым, присутствует воля и к всеобъемлющей гармонии, романтическая мечта о ней. Гармония эта не похожа на утопическое статичное царство Истины Иешуа, а выглядит как вечное движение. Во сне Пилата уже после совершения утреннего приговора складывается чудная картина “интересного и нескончаемого” диалога Иешуа и Пилата на прозрачной голубой лунной дороге.

Научный руководитель - профессор А.П. Казаркин.

М. А. Баева

АНТИЧНЫЕ АЛЛЮЗИИ В СТИХОТВОРЕНИИ И. БРОДСКОГО "ПОДСВЕЧНИК"

Обращение к культуре античности Иосифа Бродского обусловлено многими причинами: это характерно для постмодернизма, в котором игра с различными культурами была способом выжить. К античному мировосприятию тяготеет мировоззрение Бродского, впитавшего в себя принципы стоического противостояния обстоятельствам, философию киников с ее отстраненностью от окружающего мира.

Обращение к мифологическим мотивам в аспекте лирики можно объяснить тем, что, “поэтический сюжет претендует быть не повествованием об одном каком-либо событии, рядовом в числе многих, а рассказом о событии - главном и единственном, о сущности лирического мира” (Ю.М. Лотман). Поэт надевает на себя маски различных культур, их героев, потому что непосредственный носитель переживания близок ему самому, жизнь интересует в той мере и с той стороны, с какой она преломляется в разные времена, в разных вариантах. Универсализация частного, интимного переживания в

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

лирике Бродского нередко происходит через подключение к античным мифологемам.

В стихотворении "Подсвечник" (1968 г.) античные имена, реалии, ситуации существуют, во - первых в лирическом сюжете как вкрапление, сравнения, во - вторых, образуют второй подтекстовый план. Как отмечают исследователи, конец 60 - х годов был кризисным в жизни поэта, т.к. возвращение из ссылки в 1965 г. требовало перестройки сознания, нахождения путей самоопределения. Поэтому лирический сюжет спроецирован на рефлексию со судьбе живого в культуре человечества.

Название характеризует способ раскрытия (сокрытия) лирической коллизии, так как ведущим приемом поэтики является иносказание, а не прямое лирическое самовыражение. Сначала дается описание вещи - подсвечника, составной частью которого является фигурка сатира. Вещный план переводится в культурный, и предметность теряет свою функциональность, становится метафорой чувств, материализацией души. Сотворенный материальный образ, проецируется на известную мифологию, обретает смысловую самостоятельность. Сатир - образ другой реальности, другой культуры. Индивидуальная духовная ситуация несет универсальные смыслы: Преодолевая поток, олицетворяющий исходное состояние всего сущего, хаос, сатир пытается овладеть деревом как космосом, гармонией, знанием о мире, но постигает свое одиночество и ненужность на земле.

В стихотворении выделяются две коллизии: любовная, "душевная", метафорами которой являются человек, жизнь, дерево, и "духовная" - отношения поэта и культуры. Их переплетения говорит о том, что искусство есть своеобразная компенсация жизни и одновременно - это средство ухода от нее, обман, перевод в неживое (вещь) живого чувства.

Три этапа развития человеческого духа. Сначала лирическое "Я" переходит из живого прибывания в пространство другого мира, воображаемого, сатир - это воплощение телесности, потом воплощается в вещь - духовное пространство, а затем в вещественное. Скульптурное изображение сатира становится функциональной вещью. Стихотворение обретает миромоделирующий смысл: тождество законов духовного развития индивида, и культуры в целом: тело → душа → вещь.

Три этапа развития культуры воплощены в символах: античность (тело) → христианство (душа = свеча), современность (вещь).

Античность в стихотворении представлена как один из этапов культурного и собственно духовного развития. Скрытая любовная коллизия перерастает в проблему о духе в человеческой культуре. Сознание лирического героя создает культурные пространства, замещающие реальность через бесконечные метаморфозы поэтического "Я", через вечные преобразования творческой личности.

Научный руководитель - доцент Т.Г. Рыбальченко.

Н. С. Гулиус

АНТИЧНЫЕ СЮЖЕТЫ В НОВЕЛЛЕ А. Г. БИТОВА "ВИД НЕБА ТРОИ"

Апелляция к античным темам и сюжетам в современной в современной литературе достаточно широка. Новелла А.Г. Битова "Вид

неба Трои” из цикла “Преподаватель симметрии” продолжает ряд его произведений, вводящих античные сюжеты: “Такое долгое детство”, “Дачная местность”, “Путешествия к другу детства”, “Пенелопа”.

Цикл новелл “Преподаватель симметрии” (1987 г.) относится к зрелому периоду творчества писателя, “постмодернистскому”, но приоритет нравственной проблематики остается. Цикл представляет собой цепь литературных мистификаций в духе постмодернизма: помимо того, что цикл является якобы, переводом книги Э. Тайрд - Боффмина (в переводе с англ. “усталая заумь ученого”) по памяти с английского, текст насыщен аллюзиями и парафразами из разных культур и литератур.

Название новеллы “Вид неба Трои” отсылает нас к троянскому циклу мифов. Мотив Трои задает в новелле 2 пласта повествования: с одной стороны, Троя - исчезнувшее мифологическое прошлое (в тексте возникают аллюзии с “Илиадой” и “Одиссеей”), с другой стороны, в современности существует закреплённый, статичный образ Трои - фотография “Вид неба Трои”. Т.о., в новелле заявлено 2 культурных, временных пространства, которые открыто в диалог не вступают, а взаимовлияют друг на друга. Прошлое воплощено в архетипических ситуациях, которые повторяются современностью, по отношению к прошлому находятся в отношениях зеркального переворачивания.

Архетипической основой сюжета является встреча и договор с дьяволом, приоткрывшим знание будущего, хотя фотография его героя из его будущего ничего ему не обещает. Случайную встречу с женщиной герой трактует символически, как судьбу. Аналогично мифу о Персее, где взгляд Медузы превращал людей в камни, в зеркальном отражении сам Ваноски уподобляется смертоносной силе.

Фотография в новелле символизирует современный тип культуры с ее фиксацией фрагментов, с жизнеподобием, которое делает реальность вторичной. Поиск прообраза незнакомки с фотографии (Елена) проецируется на сюжет “Илиады” и “Одиссеи”. А.Г. Битов использует здесь редкую версию мифа о Елене: от Менелая с Парисом в Троию бежала не Елена, а ее призрак, потому и Троянская война вызвана погоней за призраком. именно этот вариант и воплощает судьба Ваноски - Париса. Образно говоря, призрак Елены разыграл в душе героя войну. Он ждал щелчка фотоаппарата 10 лет - ровно столько же шла и Троянская война. Но все эти 10 лет он искал прообраз Елены, но странствовал подобно Одиссею (“Одиссея”). И у Ваноски были свои Калипсо: голландка, француженка.

Поиск Елены оказался сопряжен с изменой любви дарованной, любви Дики, жены Ваноски. Здесь используется миф об Орфее и Эвридике. Орфей, знаменитый певец Эллады, своим пением выводит Эвридику из Аида, но своим нетерпением, желанием визуально закрепить знание, он снова возвращает ее в Аид. Так и в судьбе Ваноски его творчество, многочисленные романы (своеобразный поиск Елены) закрепили его неогромное счастье с Дикой, но не спасли ее от ожидания будущего. Реальность (Дика) гибнет, потому что будущее, идеальное, влечет сильнее.

Образы творцов (Персей, Орфей) в связи с образом Ваноски позволяют ввести в новеллу миф о легендарном слепом певце Гомере. Гомер с помощью слова закрепил визуально исчезнувший миф Трои, при всей слепоте, ему удалось создать образ более вечный, истинный, чем реальность. В изображении Ваноски используется мотив слепоты (“Слепец, певец...”), он творит свой мир, но Ваноски утрачивает иерархию ценностей, согласно которой жизнь является наиважнейшей

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ценностью. Ваноски совершает и другую ошибку: бросает искусство, восстанавливая приоритет реальности, но жизнь уже прожита, осталась в романе, будущих романов нет, т.к. исчезла реальная жизнь.

Новелла исследует проблему ориентации современного человека в движущейся реальности. Ваноски убегает от реальности, от ответственности, - этого героя характеризует, в первую очередь, рефлексия, а не действия. А.Г. Битов, используя ряд приемов (зеркального переворачивания, парафразы), не принимает традиционной трактовки мифологического восприятия мира, Битов заставляет сделать героя личностный выбор.

Интенсивное, творческое восприятие жизни и культуры в сознании автора должно привести к подлинному знанию - узнаванию, воспоминанию, оценке неизвестного, сегодняшнего. Мир не только через культуру, но мир, переведенный в культуру, - вот концепция А.Г. Битова.

Научный руководитель - доцент Т.Г. Рыбальченко.

А. В. Климова

ФУНКЦИИ ВЕЩИ В РАССКАЗЕ В. М. ШУКШИНА "САПОЖКИ"

Литературоведы Б. Галанов, Г. Фридендер, О. Фрейндерберг, А. Чудаков, определяя роль вещи в художественном произведении выделяют 3 главные функции:

- 1) вещь как атрибут, аксессуар персонажа;
- 2) вещь как знак обстановки, внешней среды;
- 3) вещь как источник перипетии и интриги.

В рассказе "Сапожки" 1970 г. вещь является движущей силой сюжета. Подобную функцию представляют и некоторые другие рассказы. Например, "Стенька Разин" 1960, "Коленчатые валы" 1961, "Сельские жители" 1961, "Одни" 1962, "Змеиный яд" 1964, "Операция Ефима Пьяных" 1966, "Микроскоп" 1969, "Дебил" 1971, "мой зять украл машину дров" 1971.

Фабула рассказа "Сапожки" сводится к покупке вещи, обозначенной в названии. Деревенский житель, попавший в город по служебным делам, покупает в одном из магазинов сапоги для своей супруги, которые ей не подошли.

Сюжет рассказа накладывается на структуру волшебной сказки о чудесном предмете (см. В. Пропп "Морфология сказки"). Значимо и название. Обувь является архетипическим образом в мифологии, это знак особых возможностей, свободы передвижения, овладения пространством, она выступает в роли доказательства любви героя и его способности на жертву, на какие - либо лишения ради нее, также обувь служит средством, помощником в поисках, связанных со стремлением воссоединиться со своей второй половиной и желанием ее осяслить.

Подготовительная часть (ездили в город за запчастями); перенос к месту нахождения предмета поисков (магазин); пространственное перемещение, например, между двумя царствами(городом и деревней); завязка действия перетекает в основную часть, возникают препятствия, связанные с появлением врага, вредителя (продавщица); вступление героя и вредителя в непосредственную борьбу (словесный поединок между героем и продавщицей); герой выходит победителем (в рассказе имеет место сниженный вариант: хамство Сергея по отношению к

продавице); вредитель побеждается ("У продавицы даже ротик сам собой открылся... Такого она не ждала"); начальная недостача ликвидируется (покупка сапог); герой возвращается и на обратном пути он подвергается преследованию (внутренние сомнения, непонимание и нападки со стороны мужиков); за преследованием идет спасение от него (преодоление внутренних сомнений и урезонивание мужиков); возвращение домой и вручение вещи тому для кого она добывалась (в рассказе имеет место сказочное описание - "Клавдя извлекла из чемодана коробку, из коробки выглянули сапожки... при электрическом свете они были еще красивей. Они прямо смеялись в коробке. Дочери повскакали из - за стола, заахали, заохали...". Здесь проявляется семантика спрятанности (ср. сказки о царе Кощее и передача чуда, например, в сказке Аксакова "Аленький цветочек"). Финал - в сказках он обычно состоит из вступления героя в брак и его воцарения.

В рассказе "Сапожки" герой женат, однако здесь имеет идиллическая сцена с постелью и предполагаемое воцарение на супружеском ложе.

Научный руководитель - доцент Т.Г. Рыбальченко.

Н. Ю. Самойлова

ОБРАЗ ДОН ЖУАНА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА, А. А. БЛОКА И Н. С. ГУМИЛЁВА

На сегодняшний день в критической литературе по "Каменному гостю" А.С. Пушкина сложилось три варианта трактовки образа Дон Гуана: разоблачительная, апологетическая и объективистская. Все эти точки зрения не отрицают друг друга.

Дон Гуан - носитель идеи свободы, которая разрушает устои Средневековья. Но он не знает и границы между свободолобием и своеволием, поэтому он обречен и его должно постигнуть справедливое нравственное наказание.

Дон Гуан способен любить каждую женщину за найденную в ней неповторимость. Поэтому он искренне верит в свое перерождение в любви к Донне Анне. Но это принципиально невозможно, так как постоянство - вне природы Дон Гуана. Он может раскатиться - но не измениться, так как это требует ограничения своей свободы.

Итак, гибель Дон Гуана обусловлена и историческими причинами, и нравственными, то есть спровоцирована им самим. В силу этого образ Статуи многозначен: он воплощает и месть Средневековья, и судьбу Дон Гуана, и божественную справедливость нравственных норм.

В творчестве А. Блока образ Дон Жуана возникает в стихотворении "Шаги Командора" (1912 год) и воплощает одну из граней блоковской концепции истории.

Дон Жуан - одна из масок современного человека, который опаматовался после любовного пиршества и готов к возмездию за измену требованиям времени. Сознание человека двадцатого столетия открывается как нецельное, раздробленное. Одна из его граней - это маска Дон Жуана, другая воплощена в лирическом герое. Дон Жуан не может осознать божественную необходимость своей смерти во имя дальнейшего развития. Лирический герой, отвергающий Дон Жуана, готов к поединку со временем и к своей гибели. Таким образом, принцип романтического двойничества позволяет Блоку

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

актуализировать и переосмыслить разные грани сложного реалистического характера героя пушкинской трагедии.

Если Дон Гуан Пушкина - человек новой эпохи, а Статуя - олицетворение старого мира, то у Блока эти герои меняются местами: Дон Жуан - культурный тип Прошлого, Командор - Настоящего, Современности.

Образ Будущего в стихотворении символизирует Донна Анна, за пробуждение которой должен заплатить Дон Жуан и готов пожертвовать собой лирический герой.

Итак, классический образ Дон Гуана несет у Блока не менее глубокий смысл, чем у Пушкина, хотя Блок актуализирует только одну проблему трагедии "Каменный гость": человек перед лицом Времени.

Сонет Н. Гумилева "Дон Жуан" (1910 год) относится к первому периоду его творчества. Лирика этого периода ролевая. Герои Гумилева несут черты нищенского человека. Но поэт не столько развивает идеи Ницше, сколько полемизирует с ними.

В сонете субъектом речи является Дон Жуан. В нем идея личной свободы, заложенная в образ классического Дон Гуана, получает свое дальнейшее развитие и доводится до абсолюта. Он стремится прожить множество жизней за одну отпущенную ему жизнь и утвердиться через любовь женщин.

Но во второй строфе возникает мотив спасения души, которого Дон Жуан намеревается достичь путем христианского смирения и покаяния. В стремлении преодолеть свое пространство и время Дон Жуан притягивает и на вечность, веря, что и в другом, божественном, мире он может быть также внутренне абсолютно свободен.

Идея разрушения, заявленная в образе Дон Жуана, такова, что традиционная семантика этого литературного персонажа взрывается. Никогда ранее с образом Дон Жуана не связывался мотив семьи.

И уже в своем настоящем Дон Жуан понимает, что он сбился с пути, ведущего к спасению через единение людей и душ. Трагедия героя в его ощущении космического одиночества, на которое он обречен в силу своей необратимо индивидуалистической природы.

Таким образом, гумилевский Дон Жуан не менее сложен, чем у А.С. Пушкина и А. Блока, так как он изначально несет в себе две исключительные друг друга идеи. Гумилев актуализирует другой, по сравнению с Блоком, аспект пушкинской трагедии: не расплата с Историей, а нравственное самоосуждение.

Итак, в русской литературе разрушается западноевропейская традиция изображения Дон Жуана как эгоиста и вечного любовника. Русские поэты привносят в этот образ и глубоко нравственный смысл, и опыт человека двадцатого столетия, как А. Блок и Н. Гумилев.

Научный руководитель - доцент А.С. Сваровская.

И. П. Шейко

ОБРАЗ АДА В ЦИКЛЕ А. А. БЛОКА "СТРАШНЫЙ МИР"

Образ Ада имеет свою культурно-мифологическую генеалогию. "В христианских представлениях это место вечного наказания отверженных ангелов и душ умерших грешников. Состояние пребывающего в Аду описывается не извне, как зрелище, а изнутри (как боль). Пребывание в Аду - это не вечная жизнь, хотя бы в страдании, но мука вечной смерти <...> страждущий в Аду сравнивается с трупом". В цикле "Страшный мир" Ад обретает, прежде

всего, пространственные характеристики. З.Г. Минц обозначает их как: "призрачность", "иллюзорность", "придуманность". Картину "псевдо-пространства" довершает образ зеркала. Между пространствами земного "страшного мира" и потустороннего мира границы только кажутся существующими, на самом деле они размыты, поэтому после смерти герой попадает в тот же мир, из которого ушёл. Жизнь и смерть - движение по кругу. Круговое - синоним замкнутого пространства. Действие цикла часто разворачивается в доме, комнате, зале, городе. Человек не может вырваться из замкнутых пространств, так как движется по кругу. Круговая структура пространства ассоциируется с дантовским Адом. В "Божественной комедии" Данте наиболее важна идея пути, цель - спуститься, восхождение в Рай лирический герой начинает со спуска в Ад. У Блока путь бессмысленен, потому что движение по кругу - это не путь. Спускаясь, лирический герой Блока преодолевает иллюзорную границу: "...Знакомый Ад глядит в пустые очи". Согласно концепции Ада у Данте, страждущие прикреплены каждый к своему кругу, и, по логике Данте, "старейший юноша" Блока должен был бы попасть во второй круг, где страдают сладострастники. Но у Блока нет чёткой структуры пространства Ада: "Поток несёт друзей и женщин трупы..." Ад Блока значительно отличается от Ада Данте своей пространственной организацией, но совпадает в своём назначении. Это место, где страдают грешники. Второй аспект темы Ада - судьба страдающего человека, его гибели в условиях "страшного мира". Тема человека наиболее ярко выражена Блоком в подцикле "Жизнь моего приятеля". Душевная смерть происходит при жизни. Сначала человека тяготит жизнь "вереницей мелочных забот", затем им овладевает равнодушие. Потеря сердца и души иронически прозаизируется. Ангелами - хранителями лирического героя становятся черти, которые толкают его в бездну греха. Человек прозревает, осознаёт потери и желает только смерти, после которой, однако, так же будет страдать. Ад проникает в души людей. Лирический герой отождествляется со всем человечеством. Если раньше местоименная структура подцикла звучала как диалог "я" - "ты", то теперь "ты" укрупняется: "Ваш удел на все похож...". Борьба с Адом силами души не возмещает человека. Любовь в цикле - не спасение героя, она толкает его в бездну грешной страсти, заставляя бурлить "черную кровь". Существенно меняется образ возлюбленной. Это падшая женщина, "вчерашний ангел". Любовный сюжет проецируется на миф о потерянном Рае. Как змей - искуситель, возлюбленная пророчит герою свой "Рай". И тогда отказ от любви в условиях "страшного мира" - признак силы души. Блокведы считают, что лирический герой цикла окружён двойниками, к которым причисляют "старейшего юношу", Вампира, матроса, демона, авиатора, мертвеца, Приятеля, Джентльмена. Таким образом, они относят двойника к авторскому "я". Это рассматривается как выход за пределы поэтического мира. Блок задаёт ситуацию с двойниками только в стихотворениях "Двойник" и в пятом стихотворении подцикла "Жизнь моего приятеля". "Страшный мир" в душе героя сталкивается со светлыми воспоминаниями, и появляется двойник. Углубление в светлую сферу оттеняет тёмную во внутреннем мире героя. Он начинает сомневаться, что встретил другого человека. Двойник - это персонификация одной из сторон лирического героя. Так же он призван подчеркнуть зло в его душе, указать на его омерзительность и обратиться к свету. Диалог с двойником - диалог с самим собой. Он не тянет за собой героя в бездну (ср. "Вильям Вильсон" Эдгара По), а становится

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

толчком к рефлексии. Явление двойника в цикле вносит надежду на то, что "тень Люциферова крыла" накроет не всего человека.

Научный руководитель - доцент А.С. Сваровская.

С. Е. Дюсьметова

ПРИРОДА ЧЕЛОВЕКА В ПРОЗЕ Ф. ГОРЕНШТЕЙНА (на примере романа "Псалом")

Главный вопрос современной литературы: "Что есть человек?" в творчестве Ф. Горенштейна реализуется в поиске основной доминанты, сути природы человека: жестокость или доброта, гениальность или посредственность, творчество или разрушение, физиология или духовность.

В природе горенштейновского человека существует четкая иерархия из трех уровней. На низшей ступени находится биологическая или физиологическая природа - инстинкты, диктуемые потребностями тела, то, без чего невозможна биологическая жизнь человека, например, защита самого биологического существования.

Второй уровень - уровень души: природа чувственно - эмоциональная. Его можно подразделить на два подуровня: органические или подсознательные чувства, те, что напрямую зависят от инстинктов, и сознательные чувства, относящиеся уже к морально-нравственной области, той, что определяет границу добра и зла.

И третья природа - природа Духа, реализуемая в творчестве, яркими образцами коего являются в романе моменты вдохновения, принадлежащие либо библейским пророкам, либо гениям, таким как А.С. Пушкин.

Размышления Ф. Горенштейна связаны с попыткой определить какой из данных уровней природы является первичным в человеке. В романе обозначены три линии поиска: мужское, женское начала и детские персонажи.

От притчи к притче существует некая эволюция в женских образах романа. Но на первый план выходит героиня, чья жизнь реализуется через использование только биологической природы. Но физиологическая природа Ф. Горенштейном не осуждается. Она обязательна, поэтому, когда нарушается природа инстинктов, они перестают выполнять свою жизнеобеспечивающую функцию. И если мать Марии лишь самоустраивается от инстинкта материнства в желании выжить, то Мария вообще его лишена, и ребенок рождается ею без осознания ответственности, а в инстинкте физического желания. В природе героинь тесно переплетены биологические желания и чувственные устремления, но происходит это неосознанно. Мужское логическое сознание всегда присутствует в поступках героев. Имея тот самый разум, которого не хватало "бессловесному сердцу" героинь, мужские персонажи совершают неразумные поступки, мало того, оправдывают идейно-логически то или иное действие, идущее от низменной физиологической природы.

Такая модель человеческой души не способна сознательно надстраивать второй - нравственный уровень чувств. Но заповеди были заложены в человеке при творении, и если нет разумной памяти, то их хранит память тела. Речь идет о "Божьем инстинкте" (1.с.89.) Тело человека воспроизводит Божьи заповеди слезами, "Божьим делом" (1.с.63) - поступком, стоном, божьим желанием - любовью к

матери, ребенку, и т.д., биология выполняет охранительную функцию перед преступлением Закона.

Говорить о детской природе сложно, т.к. рождение её остается лишь новым биологическим ростком, сознательный уровень души возвращаться не успевает. Сознание детей не имеет возможности развития творческого начала, т.к. импульс к рождению мысли идет от физических нужд. Жизнь детских персонажей либо недолговечна, либо они быстро вырастают, превращаясь в новое биологическое существо, способное к воспроизведению рода.

Герои, обладающие третьим уровнем природы – Духом: библейские и земные пророки, чей жизненный путь был преодолением низменных типов природы и восхождением к Духу. Подтверждением служит судьба романного пророка Дана, чья библейское предназначение свершается на страницах книги, чья миссия, данная свыше, проходит через препятствия человеческого существования, и пройденный жизненный путь доказывает возможность сохранения божественной природы. Но для человеческой истории в целом, по Ф. Горенштейну, таковая личность, как пророк для среднего человека недостижима. Поэтому наиболее важны те герои, что заново раскрывают книгу Законов, заново возвращаются к разгадыванию смысла собственного существования. Путь Андрея Копосова - путь исканий: “жизнь напряженная и опасная, однако будет эта жизнь духовного труженика”.(1.с.252) Писатель избегает выводов, неизвестно выдержит ли герой земные испытания, как выдержал их пророк Дан. Но герою дано понимание культуры, а для Ф. Горенштейна культура в человеке - состояние открытости миру, творческое созерцание, рождение Духа. Культура – как умение устроить свои природные данные таким образом, чтоб из суетного и смертного родилось нетленное и высокое.

Итак, человеческая природа, по Ф. Горенштейну, несовершенна, но несовершенен и сам окружающий человека мир. Достижение божественного невозможно, но возможно приближение и ощущение. Через первородный грех человек обретает бренное тело и юную, но вечную душу. То, как он сумеет соединить в себе данные природы, сохранить нравственную юность души и тела будет являться показателем того, достоин ли он или нет обретения духовной природы и её реализации через творчество. Зерно духа может быть подарено каждому: “Как Елисей получил дух от пророка Ильи, так и Пелагея получила дух от отца своего Антихриста”, но даст ли оно затем всходы зависит от воли личности, и от тех, кто создает мир Духа на земле, создает атмосферу культуры, ту питательную среду, в которой и возможно воспитание духовной природы человека.

Научный руководитель - доцент В.А. Суханов.

А. С. Черняева

ИНТЕРТЕКСТУАЛИЗМЫ В РАННИХ РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА (1883-1886 гг.)

Творчество А.П. Чехова раннего периода отличается от последующего и по тому, в каком жанре предпочитает писать автор, и по содержанию, описываемым проблемам, и по стилю. Одной из особенностей индивидуальности писателя в названный период является регулярное использование интертекстуализмов. Интертекстуализмы понимаются как все случаи введения автором в свой текст иных,

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

чуждых текстов, ранее созданных и существующих в едином культурном пространстве, причем в качестве текста рассматривается любое художественное произведение, которое должно быть "прочитано" воспринимающим. В инородной среде интертекстуализмы могут существовать как цитаты, аллюзии, реминисценции эпиграфа, пародии, даже плагиата.

Прецедентные тексты (источники интертекстуализмов) различны.

1. Художественные произведения, наиболее частый источник интертекстуализмов. А.П. Чехов цитирует классические и современные ему тексты русских авторов, произведения зарубежной литературы намного реже становятся источниками цитирования, в рассказах рассматриваемого периода такие случаи единичны.

2. Библейские тексты и богослужебные тексты на церковнославянском языке.

3. Известные высказывания исторических личностей (ученых, философов, политиков) античности и более поздних эпох.

4. Античные мифы, случаи цитирования которых единичны.

5. Названия произведений других видов искусства: живописи, театрального искусства, музыки.

Анализ случаев и способов использования А.П. Чеховым интертекстуализмов позволил прийти к следующему заключению. Причины, по которым автор использует "чужой" текст, не могут быть определены однозначно. С одной стороны, автор не находится в изоляции и неизбежно воспринимает уже существующее и находящееся в культурном пространстве, что может позднее реализовываться в его творчестве (например, как мотив, подражание). С другой стороны, автор может совершенно сознательно использовать интертекст, имея своей целью позволить читателю как можно более правильно интерпретировать произведение. В этом случае включение интертекста позволяет создавать направленные ассоциации, ссылаться на авторитет, апеллировать к прецедентным текстам. Кроме того, трансформация интертекстуализмов создает комический эффект, а также может служить характеристикой персонажа.

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Бельская Е.В. Синтаксические способы актуализации семантики интенсивной лексической единицы (на материале Вершининского говора)	3
Гарганеева (Сотникова) К.В. Интерпретация внутренней формы слова в речи социо-возрастных групп (дошкольники, младшие школьники, подростки)	4
Найден Е.В. Функции мотивации и теория речевых жанров (терминологический аспект)	5
Сыпало Е.Ю. Мотивация как средство создания индивидуально-художественного стиля М.И. Цветаевой	7
Филатова А.С. Информативные возможности мотивационно-сопоставительного словаря русского и английского языков	8
Козловская Т.Н. Вступление в речевой контакт: речевой акт приветствия (на материале русской разговорной речи)	9
Казакова О.А. Речевой жанр оценки (на материале языка личности)	11
Крюкова Л.Б. Язык как средство выражения авторского мировосприятия (поэма Е.А. Баратынского "Эда")	12
Волкова Т.Ф. Диалектные сравнения и языковая картина мира (формально-семантический аспект)	14
Крапивец Е.А. Языковое сознание диалектной личности как важнейший источник информации о семантике экспрессивного слова	15
Мальцева М.Ю. Структурно-семантические особенности суггестивных текстов	17
Оояма З.Е. Проблемы перевода англоязычной видеопродукции на русский язык	19
Рыбушкина С.В. Перевод английской фразеологии на русский язык	20
Романенко С.А. Образы внешности человека в лирике М.И. Цветаевой (фрагмент языковой картины мира)	21
Вяничева Т.В. К вопросу о некоторых причинах продуктивности генетивной модели субстантив-субстантивного синлексообразования в современном русском языке	23
Никиенко И.В. Окказиональные прилагательные как заместители адъективного синлекса в психолингвистическом эксперименте	25
Королева Ю.В. Многоприставочные глаголы. История изучения	26
Садыкова И.В. История и этимология прилагательного "чёрный"	27
Катунин Д.А. Особенности отражения характеристик "движения" времени в художественных метафорах	29
Колпакова Л.В. Способы актуализации словообразовательного значения имён номинальных классов в тексте	32
Нагель О.В. Производные русских именных словообразовательных типов синкретичной семантики и их эквиваленты в английском языке в культурном аспекте	33
Беленькая Н.В. Некоторые средства создания оценочной семантики в пословицах и поговорках	35
Жученко Ю.В. Некоторые лингвистические принципы создания комического в частушке	37
Коберник Л.Н. Фразеологизм и слово: осознание коннотативной семантики носителями языка	38
Кеосиди Г.К. Видо-временная форма present perfect в романе Э Хемингуэя "A farewell to arms" с позиции когнитивной лингвистики	40

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Седелъникова О.В. Своеобразие концепции личности в повести Е.П. Майковой "Недоумение" 42
- Макушкина С.Ю. Эпическое, утопическое и идиллическое в художественном сознании В.А. Жуковского (к проблеме перевода "Одиссеи") 44
- Белова Н.А. Литературный анекдот и русский исторический роман 1820-30-х гг 46
- Михайлова Н.Л. Пространственно-временная организация сказки Л. Кэрролла "Алиса в стране чудес" в переводе Н.М. Демуровой 48
- Зиренко О.Б. Место романа Ф.М. Достоевского "Игрок" в процессе создания романа "Преступление и наказание" (постановка проблемы) 49
- Ли Д.И. "Текст в тексте" в художественном мире А.П. Чехова: "Чайка" и "Чёрный монах" 51
- Куксниа Е.М. Отзвуки гоголевских "Игроков" в пьесе В.В. Набокова "Изобретение Вальса" 53
- Петров А.В. Концепция смеха в поэме Н.В. Гоголя "Мёртвые души" 55
- Вережкина Т.Б. "Пушкинское" и "гоголевское" в "Современнике" (к вопросу о структуре журнала) 56
- Гусейнова О.Б. Проблема повествования у Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского (на примере сравнения "Господина Прохарчина" Ф.М. Достоевского и "Шинели" Н.В. Гоголя) 57
- Хараськина Л.Б. Проблема жизнестроительства в идиллии Н.В. Гоголя "Ганц Кюхельgarten" 58
- Банах-Маникина А.В. К вопросу о типологии семейных хроник конца 19 - начала 20 веков 60
- Колесникова Ж.Р. Философско-историческая проблематика в романе М.А. Булгакова "Мастер и Маргарита" (антиномия света и тьмы в историческом процессе) 62
- Баева М.А. Античные аллюзии в стихотворении И.А. Бродского "Подсвечник" 64
- Гулиус Н.С. Античные сюжеты в новелле А.Г. Битова "Вид неба Трои" 65
- Климова А.В. Функции вещи в рассказе В.М. Шукшина "Саложки" 67
- Самойлова Н.Ю. Образ Дон Жуана в творчестве А.С. Пушкина, А.А. Блока и Н.С. Гумилёва 68
- Шейко И.П. Образ ада в цикле А.А. Блока "Страшный мир" 69
- Дюсьметова С.Е. Природа человека в прозе Ф. Горенштейна (на примере романа "Псалом") 71
- Черняева А.С. Интертекстуализмы в ранних рассказах А.П. Чехова (1883-1886 гг.) 72



Подписано к печати 14.06.99. Формат 60*90 1/16. Бумага офсетная №1.
Печать RISO. Усл.печ.л. 4,36. Уч.-изд.л. 3,95. Тираж 100 экз. Заказ 118.
ИПФ ТПУ. Лицензия ЛТ №1 от 18.07.94.
Типография ТПУ. 634034, Томск, пр.Ленина, 30.

