

ISSN 2414-4452

PHILOLOGY

International scientific journal

№ 6 (6), 2016

Founder and publisher:
Publishing House «Scientific survey»

The journal is founded in 2016 (January)

Volgograd, 2016

UDC 8
LBC 72

PHILOLOGY

International scientific journal, № 6 (6), 2016

The journal is founded in 2016 (January)
ISSN 2414-4452

The journal is issued 6 times a year

The journal is registered by Federal Service for Supervision in the Sphere of Communications, Information Technology and Mass Communications.

Registration Certificate: III № ФС 77 – 62764, 18 August 2015

EDITORIAL STAFF:

Head editor: Musienko Sergey Aleksandrovich

Executive editor: Manotskova Nadezhda Vasilyevna

Dmitrieva Elizaveta Igorevna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
of Department “Foreign languages - 5”

Ansimova Olga Konstantinovna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
of the Chair of Russian language

Atamanova Natalia Viktorovna, Candidate of Philology, Associate Professor
of the Russian Language Department

Authors have responsibility for credibility of information set out in the articles.
Editorial opinion can be out of phase with opinion of the authors.

Address: Russia, Volgograd, Angarskaya St., 17 "G"

E-mail: sciphilology@mail.ru

Website: <http://sciphilology.ru/>

Founder and publisher: Publishing House «Scientific survey»

УДК 8
ББК 72

ФИЛОЛОГИЯ

Международный научный журнал, № 6 (6), 2016

Журнал основан в 2016 г. (январь)
ISSN 2414-4452

Журнал выходит 6 раз в год

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

**Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС 77 - 62764 от 18 августа 2015**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор: Мусиенко Сергей Александрович
Ответственный редактор: Маноцкова Надежда Васильевна

Дмитриева Елизавета Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры "Ино-
странные языки - 5"

Анимова Ольга Константиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского
языка, Новосибирский государственный технический университет

Атаманова Наталья Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского
языка

За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов.

Адрес редакции: Россия, г. Волгоград, ул. Ангарская, 17 «Г»
E-mail: sciphilology@mail.ru
Website: <http://sciphilology.ru/>

Учредитель и издатель: Издательство «Научное обозрение»

CONTENTS

Philological Sciences

<i>Boborykina T.A.</i> SHAKESPEARE OR WHAT YOU WILL	8
<i>Botwina R.</i> LEARNER-ORIENTED FOREIGN LANGUAGE TEACHING: WHY HUMOUR SHOULD ENTER CLASSROOMS	15
<i>Ermakova A.A.</i> ON THE STATUS OF ALFRED THE GREAT'S TRANSLATIONS OF "CURA PASTORALIS" AND "CONSOLATIO PHILOSOPHIAE"	18
<i>Kizińska A.</i> ENGLISH EQUIVALENTS OF POLISH TERM 'KURATOR SPADKU'	21

Literary Studies

<i>Abdigapbarova Zh.Zh.</i> SPIRITUAL AND MORAL VALUES IN WORKS OF ABAY KUNANBAYEV AND SHAKARIM KUDAIBERDIEV	24
<i>Vardoshvili E.G.</i> THE HUMAN AND THE SOCIETY IN THE PROSE OF THE 19 TH CENTURY	27
<i>Matkarimova S.K.</i> EVOLUTIONARY DEVELOPMENT OF THE ISKANDAR'S IMAGE	29
<i>Šanda Zdeněk</i> ZEITGENÖSSISCHE TSCHECHISCHE PROSA	31

Russian Literature

<i>Akimova A.S.</i> ON THE HISTORY OF CREATION OF <i>MOON DREAMS</i> , HANDWRITTEN QUIRE BY A.N. TOLSTOY	35
<i>Kopteva G.G.</i> ON THE ISSUE OF VASILY FEODOROV'S PERSONALIZED LOCAL TEXT	39
<i>Pokotylo M.V.</i> SATIRIC DREAMS OF V. VOINOVICH (PROBLEMATICS AND GENRE SPECIFICITY OF <i>MALINOVYY PELICAN</i>)	43
<i>Hong E.Yu.</i> PREPARATION FOR SUMMARY WRITING IN THE COURSE OF THE RUSSIAN LITERATURE AT THE FACULTY OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE	47

Literature of Peoples of the Russian Federation

<i>Syryseva D.Yu.</i> ON ARTISTIC CONTINUITY AND CREATIVE CONTROVERSY: PUSHKIN'S "FOOTPRINT" IN <i>SALAVAT</i> , THE PLAY BY MUSTAY KARIM	50
---	----

Folklore Studies

- Solovyeva N.V.*
SPECIFIC FEATURES OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF A FOLKLORE WORD 53

Journalism

- Osipova Yu.I.*
PERFORMANCE FEATURES OF ENTERTAINMENT TV PROGRAMS 56
- Pronin A.A., Smetanina S.I.*
THE TRADITION OF CULTURAL NARRATIVE IN THE RUSSIAN TV DOCUMENTARY FILMS 60

Linguistics

- Stepanova I.V.*
LINGUO-COGNITIVE FEATURES OF CHILD SPEECH
(BASED ON THE MATERIAL OF ENGLISH-LANGUAGE UTTERANCES OF CHILDREN) 63
- Shirokikh A.Yu.*
CREATIVE MORPHOLOGY IN MASS MEDIA TEXTS 66

The Russian Language

- Glushchenko O.A.*
LANGUAGE EMBODIMENT OF IDEAS ABOUT CO-LOCATION
OF GEOGRAPHICAL OBJECTS (KAMCHATKA TOPONYMS CASE STUDY)..... 68

Languages of Peoples of the Russian Federation

- Ivanishcheva O.N.*
"WATER" CONCEPT IN THE KILDIN SAAMI LANGUAGE 71

Germanic Languages

- Berezhnykh Ye.Yu.*
HOW TO SELECT ADJECTIVES 77

Linguistic Theory

- Kapitsyn V.M., Volk A.Ye.*
SYMBOLIC LANGUAGE OF ONE-COMPANY TOWN 79

СОДЕРЖАНИЕ

Филологические науки

<i>Боборыкина Т.А.</i> ШЕКСПИР ИЛИ ЧТО УГОДНО	8
<i>Ботвина Р.</i> ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ: ПОЧЕМУ ЮМОР ДОЛЖЕН ПОЯВИТЬСЯ В КЛАССЕ	15
<i>Ермакова А.А.</i> К ВОПРОСУ О СТАТУСЕ ПЕРЕВОДОВ «ПАСТЫРСКОЙ ЗАБОТЫ» И «УТЕШЕНИЯ ФИЛОСОФИЕЙ» АЛЬФРЕДА ВЕЛИКОГО	18
<i>Кизинска А.</i> АНГЛИЙСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ ПОЛЬСКОГО ТЕРМИНА «KURATOR SPADKU».....	21

Литературоведение

<i>Абдиганбарова Ж.Ж.</i> ЗНАЧЕНИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АБАЯ И ШАКАРИМА.....	24
<i>Вардошвили Э.Г.</i> ЧЕЛОВЕК И ОБЩЕСТВО В ПРОЗЕ XIX ВЕКА	27
<i>Маткаримова С.К.</i> ЭВОЛЮЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ ОБРАЗА ИСКАНДЕРА	29
<i>Шанда Зденек</i> СОВРЕМЕННАЯ ЧЕШСКАЯ ПРОЗА	31

Русская литература

<i>Акимова А.С.</i> К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РУКОПИСНОЙ ТЕТРАДИ А.Н. ТОЛСТОГО «ЛУННЫЕ СНЫ»	35
<i>Коптева Г.Г.</i> К ВОПРОСУ ОБ ИМЕННОМ ЛОКАЛЬНОМ ТЕКСТЕ ВАСИЛИЯ ФЕДОРОВА	39
<i>Покотыло М.В.</i> САТИРИЧЕСКИЕ СНЫ В. ВОЙНОВИЧА (ПРОБЛЕМАТИКА И ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА «МАЛИНОВОГО ПЕЛИКАНА»).....	43
<i>Хонг Е.Ю.</i> ПОДГОТОВКА К НАПИСАНИЮ ИЗЛОЖЕНИЯ В РАМКАХ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ОТДЕЛЕНИЯХ РКИ	47

Литература народов Российской Федерации

<i>Сырысева Д.Ю.</i> О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ И ТВОРЧЕСКОЙ ПОЛЕМИКЕ: ПУШКИНСКИЙ «СЛЕД» В ПЬЕСЕ МУСТАЯ КАРИМА «САЛАВАТ»	50
--	----

Фольклористика

- Соловьева Н.В.*
ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ ФОЛЬКЛОРНОГО СЛОВА 53

Журналистика

- Осипова Ю.И.*
ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ
РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ ТЕЛЕВИДЕНИЯ 56

- Пронин А.А., Сметанина С.И.*
ТРАДИЦИЯ «КУЛЬТУРАЛЬНОГО НАРРАТИВА»
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТЕЛЕДОКУМЕНТАЛИСТИКЕ 60

Языкознание

- Степанова И.В.*
ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОЙ РЕЧИ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ДЕТСКИХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ)..... 63

- Широких А.Ю.*
КРЕАТИВНАЯ МОРФОЛОГИЯ В ТЕКСТАХ СМИ..... 66

Русский язык

- Глуценко О.А.*
ЯЗЫКОВАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О СОРАСПОЛОЖЕНИИ
ГЕОГРАФИЧЕСКИХ ОБЪЕКТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ТОПОНИМОВ КАМЧАТКИ) 68

Языки народов Российской Федерации

- Иванищева О.Н.*
СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ВОДА» В КИЛЬДИНСКОМ СААМСКОМ ЯЗЫКЕ 71

Германские языки

- Бережных Е.Ю.*
КАК ПОДБИРАТЬ ИМЕНА ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ 77

Теория языка

- Катицын В.М., Волк А.Е.*
СИМВОЛЬНЫЙ ЯЗЫК МОНОГОРОДА..... 79

 Philological sciences
 Филологические науки



UDC 80

SHAKESPEARE OR WHAT YOU WILL

T.A. Boborykina, Candidate of Philological Sciences,
 Associate Professor of Department for Interdisciplinary
 Linguistic and Literary Studies
 Saint-Petersburg State University, Russia

Abstract. *The essay explores the title of Shakespeare's comedy Twelfth Night or What You Will, focusing mainly on its second part. The explanation of the title requires the close reading of the text and leads to some new interpretations. The analysis involves a brief overview of Renaissance as the historical background of the comedy. Certain parallels are drawn between the comedy and Shakespeare's Sonnets as well as other Renaissance poets, and some speculations on the 2012 Globe Theater adaptation of the Twelfth Night, in which the close association of Shakespeare's comedy and his sonnets becomes evident, are also included. All of this is leading to a multilayer interpretation of the title's second part – What You Will.*

Keywords: *Shakespeare, comedies, Renaissance, Love, The Globe Theatre, Stanley Wells, Stephen Greenblatt, George Orwell, Oscar Wilde, M. Garber, H. Heine, John Donne, Philip Sidney, Stephen Fry, Sonnets.*

*If thy soul check thee that I come so near,
 Swear to thy blind soul that I was thy Will
 Shakespeare. Sonnet 136*

William Shakespeare's comedy *Twelfth Night, or What You Will* is believed to have been written around 1601. The earliest performance may have taken place before the Court at Whitehall Palace on Twelfth Night (6 January) of 1601 as a Twelfth Night's entertainment for the close of the Christmas season.

The discourse on the play usually begins with the definition of its title. According to a Shakespearean scholar, Professor Stanley Wells one of the early judgments belongs to Samuel Pepys (1633 –1703), an English naval administrator and Member of Parliament who is most famous for the diary that he kept for a decade while still a relatively young man. This is what Pepys had to say in his Diary, 6 January 1663 about the *Twelfth Night*: 'but a silly play, and not at all related to the name or day'. Professor Wells though, contradicts: "... but the title of Shakespeare's last romantic comedy probably alludes to the topsy-turvydom traditionally associated with last day of the Christmas revels."¹

It has become commonplace to attribute the title's first part to the twelfth night of Christmas, when actually the play had been performed. Some critics go further and give a more metaphysical explanation, claiming, that as the 12th night of Christmas marks the end of the holiday, consequently, by calling thus his late comedy, Shakespeare was saying goodbye to merriment, and in fact had since moved to more serious or gloomy plays.

There are though some deeper penetrations into the roots of the theme in the context of the end of the holiday. For example, this is what Marjorie Garber says in her book *Shakespeare After All*:

"Shakespeare's play *Twelfth Night, or What You Will* takes the first half of its title from the English holiday celebrated on the evening before January 6 – the Twelfth Day of Christmas, otherwise known as the Feast of the Epiphany. According to Christian tradition, this was the time when the Magi, the three wise men, journeyed from the East to Bethlehem, bearing offerings for the infant Christ (Matthew 2:1–11). The word "epiphany" has a more general modern meaning, denoting a revealing manifestation, a sudden flash of insight, or a sudden recognition of identity. On the biblical Feast of the Epiphany it meant the showing of Christ to the Magi, a manifestation of godhead. In England, Twelfth Night was a feast of misrule, a festival of eating and drinking, during which masques and revels were presented."²

Further on M. Garber suggests a number of evidences of the Christian festival connection:

"The fool in this play, whose name – Feste – suggests the spirit of feasting. ... There is an echo of the Twelfth Night occasion, too, in the name Viola chooses for her disguise, "Cesario," the king. "Cesario" will become the "one self king" (1.1.38) Olivia wishes to rule her, and, unmasked as Viola, "Cesario" will participate with Sebastian in a real epiphany, or discovery, as the two reveal to each other – and to Orsino and Olivia – their real identities as twin brother and sister."³

There still remains the second part of the title, or the alternative one – *What You Will*. To some it means that Shakespeare simply did not bother much about it and offered the public to call his comedy as they will. To others it seems to bear some hidden meaning, some secret code. Thus Harold Bloom in his survey *Shakespeare. The Invention of the Human* points out:

“I am a little sorry that Shakespeare used *Twelfth Night* as his primary title. *What You Will* is better, and among much else means something like ‘Have at You!’”⁴.

In my essay we would try to explore those ‘much else’ possible interpretations, and through it find basic messages of the play. I can only agree with Peter Brook’s notion on the importance of penetrating into the *unseen formation* of Shakespeare’s vocabulary:

“Again with Shakespeare we hear or read ... - ‘Play what is written’, But what is written? Certain ciphers on paper. ... A word does not start as a word – it is an end product which begins as an impulse, stimulated by attitude and behavior which dictate the need for expression. ... the word is a small visible portion of a gigantic unseen formation.”⁵

Apart from being performed in the times of Christmas, the *Twelfth Night* had been written on a broader scale, in the times of Renaissance. It was a cultural movement, which began in Italy, in the 14th, 15th, and spread to the rest of Europe by the 16th century. Renaissance ("rebirth") literally resurrected antique culture which had been destroyed as the embodiment of the pagan cult. It had been the rebirth of interest to antique sculpture, architecture, and literature with its esthetics, its sensual three-dimensional conceptions of beauty. Renaissance provoked new interest to earthly life, the life of human body and mind, new interest to Man himself. This new trend of European thought gained also the name of *Humanism*, derivative of Latin *Homo*, which means a human being, or a *Man*. A man with all his rights of body and mind became the center of new culture, the measure of all things. The famous Leonardo da Vinci's *Vitruvian Man* (c. 1490) illustrates this new mode of thinking demonstrating human body as a cosmography of the microcosm (*cosmografia del minor mondo*).

The humanists claimed that human Love as well as Man were not the elements of sin. They uncovered human flesh and claimed it to be as beautiful and praiseworthy as the spirit. They were reviving the antique harmony of body and soul. It seems John Donne (1573-1631), the late English Renaissance metaphysical poet and a cleric in the Church of England, had found it:

*To our bodies turn we then, that so
Weak men on love reveal'd may look;
Love's mysteries in souls do grow,
But yet the body is his book*⁶.

In the times of Renaissance there appeared a new type of man – brave, adventurous, enjoying life and its pleasures, convinced of his rights to enjoy them, indifferent to life hereafter, and full of curiosity for the life on earth. The Renaissance man desired to do, to discover, to think and to be what he will. The epoch of ethics and aesthetics of freedom though did not last forever. In “1984”, George Orwell’s brilliant dystopia it world would appear only as a dream of the long forgotten past:

“Somewhere near at hand, though out of sight, there was a clear, slow-moving stream where dace were swimming in the pools under the willow trees. The girl with dark hair was coming towards them across the field. With what seemed a single movement she tore off her clothes and flung them disdainfully aside. Her body was white and smooth, but it aroused no desire in him, indeed he barely looked at it. What overwhelmed him in that instant was admiration for the gesture with which she had thrown her clothes aside. With its grace and carelessness it seemed to annihilate a whole culture, a whole system of thought, as though Big Brother and the Party and the Thought police could all be swept into nothingness by a single splendid movement of the arm. That too was a gesture belonging to the ancient time. Winston woke up with the word ‘Shakespeare’ on his lips.”⁷

The beauty of the harmonious freedoms of body and soul is expressed in one all-embracing word “Shakespeare”. As the Renaissance man and artist, Shakespeare reflected the humanistic tendencies of the epoch; in the comedies in particular. The main issue of Shakespeare comedies is Love, which is versatile and many-sided.

One of the most lyrical of Shakespeare’s comedies is the *Twelfth Night*. Being the latest of his merry comedies it combines the issues of its predecessors but in a more profound and poetic way. The motif of the twins served as the plot entanglement in his first comedy (1592), creating various solutions of Shakespeare’s formula of Love as the *Comedy of Errors*. The disguise and changing clothes device had been used in *The Two Gentlemen of Verona* (1589- 1593), *The Merchant of Venice* (1596), and *As You Like It* (1599). Another motif – the delusiveness of Love, which is played up in the *Twelfth Night* has been the leitmotif of the fairy comedy *A Midsummer Night's Dream* (1590 -1597). Under the spell of the magic red flower, the characters of the play fall in love with the first creatures they see as they awake. In *Midsummer's Dream* Shakespeare materializes the metaphor of the magic power of love. He gives visible, tangible forms to the inner alchemy of attraction and repulsion, which is beyond all logical explanations.

“What laws does love obey? How is the thread which binds hearts spun and how is it sometimes broken? Who can explain sudden changes of feeling, the interplay of sympathy and antipathy? Helena loves Demetrius, and Demetrius Hermia, whose heart is all Lysander’s. Suddenly Lysander as well as Demetrius gives his love to the despised Helena. Soon afterwards, happily, the hearts which had gone astray beat true again. What has occurred? The play tells that fairies

with souls as light as their bodies tangle and untangle the skein of human caprice. ... For such is the poets answer to those who ask him the reason of the hearts vagaries. Spells are worked by mysterious beings who themselves are the spot of enchantment. He explains, then vanishes with a mischievous smile.”⁸

It looks like in the abovementioned comedies Shakespeare had managed to exhaust all possible variations of Love’s whims, mysteries, its endless errors, and miracles, but in his latest one and the brightest of all, he gave his deepest and most complicated version. The action of the play takes place in some kind of Utopia, to which Shakespeare gives a consonant name of Illyria. It is where Viola is brought to at the outset of the play in search of her twin brother Sebastian, whom she lost in the shipwreck. “What country, friends, is this?” she asks as entering its shores, and the answer is: “This is Illyria, lady.” The very word *Illyria* is so musical, that it sounds like some short overture to the whole play. Illyria is a place where all miracles and transformations may happen. It is here that Viola comes across Duke Orsino and falls in love with him even before “the first sight”. She decides to disguise as a boy to serve him:

*Conceal me what I am, and be my aid
For such disguise as haply shall become
The form of my intent. I'll serve this duke:
Thou shalt present me as an eunuch to him:
It may be worth thy pains; for I can sing
And speak to him in many sorts of music
That will allow me very worth his service.
What else may hap to time I will commit;
Only shape thou thy silence to my wit.*

In this decision, as well as in the fact, that Viola very soon after would be ready to become the love messenger for Orsino, notwithstanding her own interests, her powerful character reveals itself. Her love is so strong and so inwardly free, that it becomes sacrificial, reaching the high level of self-denial. Being Orsino’s “page-boy” she is ready to serve as a go-between to Olivia with whom Orsino is in love.

Duke Orsino and the countess seem to be a perfect match: both are young, rich, free – why not marry? This is what Olivia says apropos:

*... I suppose him virtuous, know him noble,
Of great estate, of fresh and stainless youth;
In voices well divulged, free, learn'd and valiant;
And in dimension and the shape of nature
A gracious person: but yet I cannot love him;
He might have took his answer long ago.*

Through some subtle nuances Shakespeare manages to show that Olivia in spite of all Orsino’s virtues has reasons not to love him. The Duke’s love is rather a self-admiration, or a longing for love. He speaks studied language, which does not come from the heart. Orsino’s high-flown love poems echo the ironical portrait of a lover in Philip Sindney’s sonnet:

*... I sought fit words to paint the blackest face of woe,
Studying inventions fine, her wits to entertain:
Oft turning others' leaves, to see if thence would flow
Some fresh and fruitful showers upon my sun-burn'd brain.
But words came halting forth, wanting Invention's stay,
Invention, Nature's child, fled step-dame Study's blows,
And others' feet still seem'd but strangers in my way.
Thus, great with child to speak, and helpless in my throes,
Biting my truant pen, beating myself for spite--
"Fool," said my Muse to me, "look in thy heart and write."⁹*

Orsino’s “Muse” kept silent, and he did not “look in his heart” when praising Olivia in his sonnets. And Olivia can not help but sense it, which is expressed in her ironical comment:

OLIVIA

... Where lies your text?

VIOLA

In Orsino's bosom.

OLIVIA

In his bosom! In what chapter of his bosom?

Olivia detects the booklore tone of Orsino's love declarations, which could not inspire the reciprocal feeling. Here I can only agree with what Marjorie Garber has to say in the same context:

"Orsino's initial passion, although he claims it is for Olivia, is rather for the spectacle of himself in love. "Appetite," "excess," "sicken," "die" – these are his words, and if "dying fall," the sinking down or lowering of a note or voice, is a technical term in music, it also suits his temperament and his occasion. ... His is the apotheosis of aristocratic indolence and moodiness, the opposite of Viola's energy and activity – just as his constant rhetorical insistence upon expressing his thwarted love is the contrary to her resolve not to speak the love she feels, not to reveal herself. It is dramatically fitting, then, that Orsino's first expression of love is directed toward Olivia, although, as we have noted, his real passion seems reserved for himself.¹⁰"

Yet another subtle psychological trait illustrating Orsino's lack of true affection towards Olivia is that he sends Viola (Cecario) to speak to Olivia on his behalf and propose marriage.

Than what is the role of Viola in this go between mission? She visits her rival to soften Olivia's heart and make her fall in love with the one, whom she, Viola, loves. These two women meet. One is a servant, a "boy", the other – fair, noble countess, who is bored with Duke's courting. Olivia is in mourning for her lost brother and covers her face with a veil, which is a visualized metaphor of her state of mind. She is half asleep, half dead. There is no love in her, which means there is no life too. Mourning becomes Olivia. In the beginning of the play she is like the Sleeping Beauty whom the Prince (whose name in some versions of the famous fairy-tale is *Desire*) has not kissed yet. Orsino's love is not such as to awaken some of her sleeping chords. Olivia remains deaf to his texts which the "page boy" has learned by heart. But under Cesario's disguise there is a woman who is in love. And at one point the true sound of love bursts into the learned clichés of Orsino's embassy. Viola – this musical instrument is powerful of expressing the true harmony of Love and such music Olivia hears for the first time:

*If I did love you in my master's flame,
With such a suffering, such a deadly life,
In your denial I would find no sense;
I would not understand it.*

OLIVIA

Why, what would you?

VIOLA

*Make me a willow cabin at your gate,
And call upon my soul within the house;
Write loyal cantons of contemned love
And sing them loud even in the dead of night;
Halloo your name to the reverberate hills
And make the babbling gossip of the air
Cry out 'Olivia!' O, You should not rest
Between the elements of air and earth,
But you should pity me!*

The effect of these words may be compared with the kiss, which wakes up the Beauty from her sleep. The magic of these words is like the alchemy of the red flower juice, which being poured on the eyelids of a sleeping person makes him or her fall in love with the first one appearing when they awake. Viola, who is in love, in fact is speaking of her own passion, of her own capacities to do anything for the one she loves. And these words, their passionate intonation of *desire*, wake Olivia up. In some altered musical key she responds:

OLIVIA

You might do much.

Under the spell of the true air of love Olivia gets infected with the feeling. Shakespeare was well aware of love's chain reaction effects, and at this point of his play he puts it in action. Olivia uncovers her face, she opens her eyes and in front of her is the little page. She instantly falls in love with him, the servant, who was not even a boy but a disguised girl. Here again emerges the theme of the comedy of errors which now, unlike in the early name sake play, moves into a different direction: Love is a miracle maker. In the course of the play's development this metaphor gains tangible forms. Love is truly capable of doing *what you will*, and this is yet another way to interpret the title. Having fallen in love in the wink of an eye, Olivia as a matter of fact is in love with a phantom:

VIOLA

... I am not what I am.

OLIVIA

I would you were as I would have you be!

And Olivia's dream gains flesh and blood; is literally embodied in Viola's twin brother Sebastian, who at this point appears on shores of Illyria. Realization of Olivia's *will* though is not a fairytale; it is rather a Renaissance "trend". It is in human's heart that Shakespeare discovers fathomless and unknowable depths, and it is there, where all the miracles take place. The man himself is a miracle, and is capable of making his dream come true.

The play opens with Orsino's melancholy recitation:

*If music be the food of love, play on;
Give me excess of it, that, surfeiting,
The appetite may sicken, and so die.
That strain again! it had a dying fall:
O, it came o'er my ear like the sweet sound,
That breathes upon a bank of violets,
Stealing and giving odour! Enough; no more:
'Tis not so sweet now as it was before.
O spirit of love! how quick and fresh art thou,
That, notwithstanding thy capacity
Receiveth as the sea, nought enters there,
Of what validity and pitch so'er,
But falls into abatement and low price,
Even in a minute: so full of shapes is fancy
That it alone is high fantastical.*

It sounds beautiful, but some critics reproach the above citation for the lack of sense: "the sheer beauty of the passage can sometimes overshadow its sense."¹¹ Here I would not agree, as in this passage I do find some gentle hint to the leading message of the entire play. It is yet hidden, but Orsino as if subconsciously voices and foreshadows *things to come*. The *spirit of love* is compared to the *sea* and both are capable of creating shapes, which are *highly fantastical*. Isn't it highly fantastical, that nonexistent Cesario takes shape of Sebastian, who is brought to Illyria right from the sea? Olivia's dream comes true almost in an instant, for so *quick is the spirit of love!*

This play on the twin theme does not only provoke the *comedy of errors* motif, it also suggests some philosophical and autobiographical allusions. The challenging Renaissance idea that a Man is the creator of his own fate and in that sense the creator of himself, is presented here through the capability of characters to be *what they will* and even increase these capacities by being simultaneously both a man and a woman. The bifocality of the opposite sexes twins echoes the motifs of Shakespeare's sonnets. As Stanley Wells so beautifully puts it: "The poems are full of contradictions, forming together a kind of anatomy of the shifting moods of love."¹²

*"A woman's face with Nature's own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman's gentle heart, but not acquainted
With shifting change, as is false women's fashion..."¹³*

Here Shakespeare plays the same game as in the *Twelfth Night*, only in the comedy he is ironical, whereas in the Sonnets this fluidity and transformations of sexes gains a more dramatic content. This is what Stephen Greenblatt has to say generally about Shakespeare's Sonnets in his famous "Will in the World", in chapter called *Master – Mistress*: "And this fluidity, this ability to be imaginatively transformed, seem part of the poet's own design, his supreme skill at playing this special game."¹⁴

It is believed that William Shakespeare had got a proposal to write sonnets to a beautiful wealthy, and noble young man who was reluctant to marry, to convince him to change his condition and reproduce his beauty in children:

*"Look in thy glass, and tell the face thou viewest
Now is the time that face should form another; ...
Or who is he so fond will be the tomb
Of his self-love, to stop posterity?
But if thou live, remember'd not to be,
Die single, and thine image dies with thee.*

In the beginning, the Sonnet sounds as if addressed to Viola disguised as Cesario, and finally as if referring to Olivia, who is reluctant to marry the Duke. Indeed, Shakespeare's Sonnets are "a compressed, often fantastically complex fourteen-line rehearsal of an emotional scenario that the playwright could, if he chose, have developed into a scene or an entire play."¹⁵ The leitmotif of the above Sonnet is heard at the point of the comedy when Viola praising the beauty of Olivia, tries to convince her to leave a copy of her merits. To which Olivia in a capricious manner, which could be characteristic of *the begetter* of the sonnets, responds that she would leave a will with all her beauties labeled there:

VIOLA

*'Tis beauty truly blent, whose red and white
Nature's own sweet and cunning hand laid on:
Lady, you are the cruell'st she alive,
If you will lead these graces to the grave
And leave the world no copy.*

OLIVIA

*O, sir, I will not be so hard-hearted; I will give
out divers schedules of my beauty: it shall be
inventoried, and every particle and utensil
labelled to my will: as, item, two lips,
indifferent red; item, two grey eyes, with lids to
them; item, one neck, one chin, and so forth. Were
you sent hither to praise me?*

One of the many candidates for the supposed *begetter* of the Sonnets, the mysterious Mr. W.H., among Oscar Wilde's versions of a certain William Hues and paradoxical William Himself¹⁶, is Henry Wriothesley, Earl of Southampton (1573–1624). Here I would recollect the staging of the *Twelfth Night* in Globe Theatre by Tim Carroll with Stephen Fry as Malvolio. This 2012 all-male adaptation gives a hint to the tradition of Elizabethan Theater, where no women were allowed on stage and at the same time produces a new post-modernist effect. The additional irony appears when the male actor, who plays Viola disguises as a man. The most beautiful and impressive subcurrent of this adaptation is an allusion to the Sonnets. The twins, played by two different actors, are dressed in the same costumes which are almost the exact copy of the costume on a famous portrait of Earl of Southampton – the supposed addresser of Shakespeare's Sonnets.



Such specific choice of the costume creates a visible bridge between the comedy and the Sonnets. It speaks volumes of the fluidity of Shakespeare's thought and uncovers something deeply hidden in his heart, or in other words, it reveals the *key* with which "Shakespeare unlocked his heart."¹⁷

Another storyline of the *Twelfth Night* is represented by Malvolio, Sir Toby Belch, Sir Andrew Aguecheek, suitor of Olivia, Maria, Olivia's gentlewoman, and Feste, Olivia's fool. This non-romantic and down-to-earth company creates a parallel line of the play, or a parody to the leading love-story. Malvolio, a steward in the household of Olivia, is the only one of them who is not a Renaissance kind, and ironically the word combination *what you will*, which is only once encountered in the text, is addressed to him:

OLIVIA

*Go you, Malvolio: if it be a suit from the count, I
am sick, or not at home; what you will, to dismiss it.*

Malvolio, who is against all merriment and freedom, is mocked by the rest of the "cakes-and-ale" company and these are hilarious pieces of this comedy.

Masterfully Shakespeare entangles the romantic and the prosaic, the intimate and the epochal. The comedy is best and most poetically defined by a German Romantic poet Heine: "I pondered long last night over the problem whether it be possible to give any positive explanation of the spirit pervading Shakespeare's comedies. I fell asleep after much ruminating, and dreamed that I was sailing by starlight in a tiny boat on a lake of great magnitude where many barges,

filled with masked people, musicians and torches passed by, with sounds and bright lights, now approaching now receding. .. A lovely woman standing at the helm of one of the barges called out to me in sailing by: "well, friend, do you want to define the spirit pervading Shakespeare's comedies? » I do not know whether I assented, but the beautiful woman immediately dipped her hand into the water, dashing some of the glittering spray on to my face so that I awakened to a peal of universal laughter.¹⁸"

On the whole, the *Twelfth Night* possesses all that Shakespeare's comedies are well known for - the philosophy, the beauty, the merriment. It contains mystery, and fairy-tale, the comedy of situations, music, poetry and dream. In short, *The Twelfth Night* is *what you will*.

Notes

- ¹ S. Wells. Shakespeare. A life in Drama. NY, London, 1997, p. 177.
- ² M. Garber. Shakespeare After All. NY, 2004, p. 506.
- ³ M. Garber. Shakespeare After All. NY, 2004, p. 507.
- ⁴ H. Bloom. Shakespeare The Invention of The Human. NY, 1999, p.227.
- ⁵ Peter Brook. The Empty Space. NY, 1996, p. 12.
- ⁶ John Donne. The Ecstasy (1633).
- ⁷ G. Orwell. Nineteen eighty-four. UK, 1962, p. 28.
- ⁸ Legouis and Cazamian. History of English Literature. London, 1972, p. 431-432.
- ⁹ Philip Sidney. Astrophil and Stella, Sonnet I. (1591).
- ¹⁰ M. Garber. Shakespeare After All. NY, 2004, p. 510-511.
- ¹¹ M. Garber. Shakespeare After All. NY, 2004, p. 509.
- ¹² Stanley Wells. Shakespeare A life in Drama, p. 128.
- ¹³ William Shakespeare. Sonnet 20.
- ¹⁴ Stephen Greenblatt. Will in the World. NY, 2005, p.235.
- ¹⁵ Stephen Greenblatt. Will in the World. NY, 2005, p.247.
- ¹⁶ Oscar Wilde. The Portrait of Mr. W.H.
- ¹⁷ William Wordsworth. Scorn not the Sonnet.
- ¹⁸ H. Heine on Shakespeare. A translation by Ida Benecke. London, 1895, p.185-186.

Материал поступил в редакцию 17.10.16.

ШЕКСПИР ИЛИ ЧТО УГОДНО

Т.А. Боборькина, кандидат филологических наук,
доцент кафедры междисциплинарных исследований в области языков и литературы
Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

Аннотация. В статье исследуется смысл названия комедии Шекспира «Двенадцатая ночь или что угодно» с акцентом на его вторую часть. Осмысление названия, требующее пристального прочтения самого текста, приводит к некоторым его новым интерпретациям. Исследование включает краткий обзор Ренессанса, как исторического фона комедии. Проводятся параллели между сонетами Шекспира и стихами других ренессансных поэтов и комедией, а также приведены некоторые размышления о постановке «Двенадцатой ночи» 2012 года в театре Глобус, в которой внутренняя связь комедии и сонетов становится зримой. Все это в целом приводит к многоуровневому толкованию второй части названия – «что угодно».

Ключевые слова: Шекспир, комедии, Ренессанс, любовь, театр Глобус, Стэнли Уэллс, Стивен Гринблатт, Джордж Оруэлл, Оскар Уайльд, М. Гарбер, Г. Гейне, Джон Донн, Филипп Сидней, Стивен Фрай, сонеты.

UDC 8

LEARNER-ORIENTED FOREIGN LANGUAGE TEACHING: WHY HUMOUR SHOULD ENTER CLASSROOMS

R. Botwina, PhD, Associate Professor at the Faculty of Applied Linguistics, Ukrainian Studies Department
University of Warsaw, Poland

Abstract. *The aim of this article is to examine the use of humour as an effective tool in foreign language teaching and learning. The author proves that humour becomes indispensable because it creates a friendly atmosphere in the second language classroom, motivates students to take risks and makes the process of learning enjoyable, creating a positive rapport and resulting in effective foreign language learning.*

Keywords: *humour, foreign language teaching and learning, friendly classroom.*

“Life would be tragic if it weren't funny.”
Stephen Hawking

The last few decades have brought a shift in the education pattern, which has clearly changed from teacher-oriented to learner-oriented. This has resulted in a hot debate on how to make foreign language teaching and learning more beneficial and effective. Nowadays researchers focus on exploring alternative ways of foreign language teaching and some postulate to break with old traditional methods, which limit students' autonomy and independence. They claim that language, being a social-cognitive system, exists in a dynamic state, which is continually changed by its users. This understanding of language is quite different from the view of the constructed language frequently used in the classroom. With the decadence of traditional foreign language teaching methods, researchers call for new approaches to language and communication in the classroom that could help learners acquire knowledge in a more efficient and natural manner.

Much has been said and written about the role of affective classroom environment in which students are motivated to use the target language in stress-free situations and are not afraid to take risks:

In order to take risks, you need a learning environment in which you do not feel threatened or intimidated. In order to speak, you need to feel you will be heard and that what you're saying is worth hearing. In order to continue your language learning, you need to feel motivated. In order to succeed, you need an atmosphere in which anxiety levels are low and comfort levels are high. Issues of motivation and language anxiety are key to this topic of affect in the second language classroom (Kristmanson, 2000:1).

In the context of facilitating friendly classroom environment humour provides a perfect tool since it brings positive feelings and relies on language unpredictability, providing plentiful opportunities to illustrate different features of language (Bell and Pomeranz, 2014, 33-34). What is more, humour encourages a dialogue and addresses immediate aspects of the linguistic and social context. Bell and Pomeranz (2014, 41) stress that the main goal of effective foreign language teaching is to help learners recognize and expand various communicative resources they have at their disposal, rather than produce individuals who use and understand language in the same way. They highlight that it is important to educate intercultural language users who can develop their own ways of using and understanding language. In this context, humour seems to capture all semantic and pragmatic nuances of language, thus helping understand its speakers.

Apart from the communicative value, humour has a variety of positive functions, such as coping with classroom stress and increasing group cohesion. Research has shown a great number of humour benefits, affecting our physical, emotional and social health. An indirect form of social influence is supported by numerous studies on advertisements which estimate that 25-30 % of them use humour to influence consumers (Banas et al., 2011, 117). The successful tactic of using humour in advertising is based on three main factors: it causes consumers to watch, laugh, and remember the content. To sell their products, companies frequently create humorous commercials and slogans as they are better remembered than other types of advertising. The same result can be gained in the foreign language teaching process when humour becomes its integral element.

Moreover, humour has proved to be a very effective and appreciated tool to create a friendly relationship between teachers and students. Teachers who incorporate humour into their lessons are seen as more approachable and quickly develop a positive rapport with students. Such instructors are most favored by learners because, following Berk (2014, 102), they know how to bring boring content to life. Also, when humour enters classrooms, students are more likely to quickly break the ice and become a close-knit group, establishing strong interpersonal relations.

The last but not least is the feature of incorporating humour into the foreign language classroom – pleasure. Humour, when handled wisely, is closely associated with pleasure – students enjoy humorous situations they create and feel relatively secure to enjoy those moments of joy (Jeder, 2014). Moreover, humour offers not only pleasure but also security to learners. Consequently, humour in the sense of pleasure and security can facilitate successful learning and lessen anxiety, especially language learning anxiety, which hinders students' classroom performance. As a result, students' motivation is increased and they perform better in tasks involving the use of memory (Banas et al., 2011, 119-120).

In the classroom, humour is perceived as an act performed through linguistic and nonlinguistic elements by teachers or students (Wanzer, 2012, 400). Wanzer (2012, 400) connects classroom humour to teaching effectiveness, student learning and motivation, and classroom atmosphere. Harris (2002) reports that teachers are expected to play different roles in school formally and informally. According to him, the two primary roles are the transfer role and the mediation role. In the first one, the teacher is seen as responsible for the teaching conducted in the classroom, and acting as the leader of the class. The mediation role refers to the teacher as a person initiating discussions about the improvement of teaching. Harris (2002) is also the one who has noticed that the teacher's behavior strongly influences the learning environment that is created. So teachers are considered both performers and motivators. They must be creative in creating an optimal environment for student learning, and here humour appears as the most effective teaching technique. By changing the tone of the instructional process, humour can reduce anxiety and the threatening nature of the classes. According to many methodologists, humour just like greeting and conversing with friends is an authentic and natural human reaction and social skill and that is the reason why it should not be omitted in the classroom (Chiasson, 2002).

Ron Burgess, an experienced teacher, is one of the pioneers of constructing humour-friendly classroom. He has inspired teachers for years with ideas for laughter, and encourages them to transform the classrooms into warm and exciting learning environments. In his book "Laughing Lessons", Burgess highlights that learning which involves laughter is more fun, more effective, and better connected. He offers his readers a variety of humorous strategies, from simple conversation prompts and responses to developed teaching activities, which reduce disciplinary problems long before they appear. According to Burgess (2000:46): "Laughter and humour will hold kids' attention, thus helping them retain the information they're learning. Humour also helps reduce tension...It can make a school day seem shorter and your load lighter. It can help you cope with crisis, break monotony, and live longer."

The effectiveness of using humour in classroom was already noticed in 1977 when Kaplan and Pascoe conducted an experiment in which students received a lecture with a relevant dose of humour and the other one without it. At the end of their studies they found that humour improved learning of material up to six weeks after the lecture. Their findings indicated that humour is most effective when it is relevant to the material of interest (Banas et al., 2011, 132). In 1988 Ziv conducted another two experiments in which he proved that learning can benefit from laughter. He divided students into two groups: humorous and non-humorous, and both were instructed by the same professor. The professor was trained by Ziv (in Banas et al., 2011, 132) how to use humour in the lecture. According to this protocol, humour was relevant to the lessons and covered three to four jokes per lesson. The jokes were presented in a particular order: first, the teacher taught the concept, then the concept was illustrated with a joke and, finally, the professor paraphrased the concept. He found that the group which had the humorous materials incorporated, outperformed the non-humour group by 10 % on the final exam. To make his findings more reliable, Ziv replicated them using a different professor with a different group of students the following semester and the final results were the same (Banas et al., 2011, 134). His research proved that laughter in academic settings, by reducing discomfort and anxiety, can improve the performance. Appropriate and positive humour might be an effective tool at creating a positive classroom environment, and enhancing learning. There is no doubt that students appreciate and remember teachers who say funny stories and know how to prepare an interesting and engaging lecture.

To sum up, creating a friendly and positive classroom atmosphere and strong teacher-student relationship is as important as getting good marks on tests. An American comedian and host of *The Tonight Show*, Steve Allen, has brilliantly defined this phenomenon in one of his programmes: "As I look back at the years of my formal education, sketchy as it was, I find that three teachers stand out in my recollection. What they all had in common was a good sense of humour. Whether they taught their subjects any better than their relatively humorless equivalents I don't really know, but their geniality and their general good nature simply set a social context within which I felt comfortable. By way of contrast, I remember one instructor who, because she was a critical, sarcastic, and cold person, was able to teach me very little" (in Lovorn, 2008). Every teacher should always take into consideration the interests and expectations of his students who want to learn something new, something exciting and funny (Jeder, 2014, 832). By acting in this way, teachers develop their learners' creativity, making them think beyond the patterns and encourage to try new things, not to standardize them. The use of humor is a prerequisite for the successful process of foreign language teaching and learning. Not only does it meet all the above-mentioned conditions, but it also breaks the ice and introduces lively atmosphere in the foreign language classroom.

REFERENCES

1. Banas, J. A. A Review of Humor in Educational Settings: Four Decades of Research / J. A. Banas // Communication Education. – Vol. 60, No. 1, 2011.
2. Bell, N. Reconsidering Language Teaching Through a Focus on Humor / N. Bell, A. Pomerantz // E-JournALL. – Vol. 1, Issue 1, 2014.
3. Berk, R. A. Last Professor Standing!: PowerPoint Enables All Faculty to Use Humor in Teaching / R. A. Berk. – Vol. 28, No. 3, September 2014/81.
4. Burgess, R. Laughing Lessons: 149 2/3 Ways to Make Teaching and Learning Fun / R. Burgess. – New York : Free Spirit Publishing, 2000.
5. Chiasson, P. E. Using Humour in the Second Language Classroom / P. E. Chiasson // The Internet TESL Journal. – 2002. – Vol. VIII, No. 3, March. – URL : <http://iteslj.org/>.
6. Harris, A. School Improvement: What's in it for Schools? / A. Harris. – London : Falmer Press, 2002.

7. Jeder, D. Implications of using humor in the classroom / D. Jeder // The 6th International Conference Edu World 2014 Education Facing Contemporary World Issues, November 7-9. – 2014.
8. Kristmanson, P. Affect: in the Second Language Classroom: How to create an emotional climate / P. Kristmanson // Reflexions, Vol. 19. – 2000.
9. Lovorn, M. G. Humor in the Home and in the Classroom: The Benefits of Laughing While we Learn / M. G. Lovorn // Education and Human Development. – 2008, Vol. 2.
10. Wanzer, M. Use of humor in the classroom: the good, the bad, and the not-so-funny things that teachers say and do / M. Wanzer // in: Chesebro JL, McCroskey JC, eds. Communication for teachers. – Boston : Allyn & Bacon, 116–26. – 2002.

Материал поступил в редакцию 01.11.16.

ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ: ПОЧЕМУ ЮМОР ДОЛЖЕН ПОЯВИТЬСЯ В КЛАССЕ

Р. Ботвина, доктор филологических наук,
доцент факультета прикладной лингвистики, департамент украинистики
Варшавский университет, Польша

***Аннотация.** Цель данной статьи состоит в том, чтобы проанализировать использование юмора в качестве эффективного инструмента в преподавании иностранного языка. Автор доказывает, что юмор становится необходимым средством, поскольку он создает дружественную атмосферу в классе, мотивирует студентов к риску и делает процесс обучения приятным, что означает эффективное изучение иностранного языка.*

***Ключевые слова:** юмор, преподавание и изучение иностранного языка, дружественная атмосфера в классе.*

УДК 81-26 (347.78.034)

К ВОПРОСУ О СТАТУСЕ ПЕРЕВОДОВ «ПАСТЫРСКОЙ ЗАБОТЫ» И «УТЕШЕНИЯ ФИЛОСОФИЕЙ» АЛЬФРЕДА ВЕЛИКОГО

А.А. Ермакова, магистрант 1 курса

Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ) (Москва), Россия

***Аннотация.** В статье рассматривается просветительская деятельность короля Альфреда Великого, в частности, его переводческая деятельность, анализируются особенности выполненных им переводов “Cura Pastoralis” («Пастырская забота», или «Пастырское попечение») Григория Великого и «Утешения философией» Боэция с латинского на англо-саксонский язык. Также в статье приводятся несколько точек зрения на перевод и статус переводов, которые помогают ответить на спорный вопрос – являются ли переводы Альфреда Великого переводами или нет.*

***Ключевые слова:** переводоведение, статус перевода, адаптация, Альфред Великий, «Пастырская забота», «Утешение философией».*

Альфред Великий (849 – 899 гг.) был не только сильным правителем, который сплотил вокруг себя значительную часть Англии и сделал важный шаг к созданию государственности, но и правителем, который развернул просветительскую деятельность, уделял внимание учености и словесности. Он прилагал усилия, чтобы восстановить культуру и поднять уровень образования, уничтоженные в результате многолетних войн; восстанавливал монастыри и открывал при них школы. Для этого он приглашал ученых людей из Британии и с континента (например, монаха Ассера Валлийского, который написал биографию Альфреда «Vita Alfredi»). Но Альфред и сам, помимо государственных дел, находил время для литературных трудов, о чем свидетельствуют его переводы с латинского языка на древнеанглийский (англо-саксонский) и написанные к ним предисловия (предисловие к «Диалогам» и перевод «Пастырской заботы» Григория Великого; переводы «Истории» Павла Орозия и «Утешения философией» Боэция).

Переводы Альфреда, безусловно, являются вольными, так как для них характерны пространные комментарии к переводимым текстам, он многое добавляет от себя. «Чаще всего Альфред не просто переводил латинский оригинал на древнеанглийский, но и во многом переиначивал, дополняя собственными интерполяциями, включавшими первоисточник в современный ему культурно-политический контекст» [1]. Например, «Cura Pastoralis» Григория Великого на языке оригинала представляла собой руководство для епископов в их повседневной литургической и канонической практиках, а Альфред толковал это как трактат об обязанностях любого человека, облеченного властью. Более того, он стер различия между церковными и светскими властями, при объяснении некоторых описаний (отношений государства-подчинения, или власти в целом). Альфред прибегает к использованию своих собственных глоссов со ссылками на известные своим читателям примеры (rector/praepositus Григория стали ealdormonn/sciremonn/ lareowas в переводе). Так как перевод был вольный, то Альфред сделал некоторые абстрактные мысли Григория более конкретными, потому что текст применялся для просвещения англичан. «Во вступлении к переводу Альфред писал о счастливых временах, когда-то бывших в Англии, когда священные законы усердно передавались для наставления и обучения и когда даже иноземцы приезжали в Англию в поисках мудрости, сейчас же (то есть во времена Альфреда) ситуация прямо противоположная. Альфред хвалит апостола Англии святителя Григория, а завершает «Книгу пастыря» [«Пастырская забота»] гимном Святому Духу – Господу и Подателю учения. Он также пишет о том, как те, кто сначала совершали знаменитые и чудесные дела и были хвалямы, затем переполнялись гордыней. Он увещевал, что правителям надо быть искренними, простыми и – что очень важно – бдительными, чтобы их не одолело желание славы и слова не превратились в бесполезное пустословие» [2].

Перевод «Утешения философией» Боэция был выполнен Альфредом в христианском ключе. Если Боэций находился под влиянием языческой философии Аристотеля и Платона и, ожидая осуждения, примирял себя языческими греческими и римскими философскими системами (но в христианской оболочке), то в переводе Альфреда трактат предстал явно христианской работой. «Философский трактат превратился в богословский теоцентричный труд. <...> Это не совсем утешение философией, скорее – утешение богословием. Пропитанный платонизмом оригинал Альфред мудро осветил Христовым учением. Очищая премудрость, Альфред не только христианизировал языческую философию греков, но и языческий фатализм англичан, уча христиан свободной воле: «Божественный Промысл, а не судьба правит человеком». Те, кто не могут этого понять, просто «ослеплены мраком своих грехов». Знание и мудрость доступны только при чистоте сердца» [2].

Теперь, проанализировав особенности переводов Альфреда и обозначив их отличия от оригинальных текстов, можно перейти к рассмотрению поставленного вопроса. Сначала необходимо установить, что принято считать переводом. Существует три точки зрения на то, какие тексты можно считать переводом, а какие нет. В целом, перевод – это языковое посредничество и межязыковая коммуникация, которая предполагает в себе

социальную основу, что важно для переводоведения, «поскольку переводчик имеет дело не с системой языка, а с речевыми произведениями» [3, с. 49], передающимися в процессе коммуникации. Таким образом, перевод должен способствовать осуществлению коммуникации между людьми, которые являются носителями другого языка и другой культуры.

«Нет никаких оснований требовать от межъязыковой коммуникации, чтобы она осуществлялась без каких-либо потерь информации, столь характерных для коммуникации «одноязычной». В современном переводоведении признается принципиальная переводимость релевантной части содержания оригинала при возможных опущениях, добавлениях и изменениях отдельных элементов передаваемой информации». Языковое посредничество может выступать в виде перевода текста оригинала, пересказа, реферата, аннотации пр., но все они, кроме перевода, будут являться «адаптивными переносами», так как для них «характерна переработка содержания оригинала, его структурирование, компрессирование или обобщение по определенным правилам».

«На первый взгляд представляется, что перевод отличается от адаптивного транскодирования тем, то при переводе содержание оригинала не перерабатывается, а воспроизводится «полностью», «точно» или «эквивалентно». Исходя из этого, многие исследователи включают в определение понятия «перевод» соответствующий качественный признак. <...> Любые определения, включающие качественный признак, фактически относятся не к переводу вообще, а лишь к переводу «правильному» («хорошему», «эквивалентному», «точному» и пр.), то есть такому, который отвечает определенным требованиям. А переводы, не отвечающие этим требованиям, как бы и не переводы. При этом не учитывается, что для того, чтобы решить, является ли данный текст хорошим или плохим (эквивалентным или неэквивалентным) переводом, необходимо прежде отнести этот текст на каких-то основаниях к переводным. Кроме того, качественный признак не позволяет и провести границу между переводом и адаптивным транскодированием: хотя перевод во многих случаях, действительно, ближе к оригиналу, вполне возможно, например, что подробный пересказ будет полнее воспроизводить оригинал, чем плохой перевод. <...> для читателя перевода текст перевода служит полноправным представителем оригинала, он как бы и есть оригинал. Иными словами, в процессе межъязыковой коммуникации тексты оригинала и перевода выступают в качестве коммуникативно равноценных ипостасей одного и того же текста» [3, с. 49-52].

«Таким образом, отличительным признаком перевода является его предназначение, его особая цель служить полноправной коммуникативной заменой оригинала. Отсюда вытекает возможность дать телеологическое определение перевода (телеология – наука о целях): «Перевод – это вид языкового посредничества, при котором на другом языке создается текст, предназначенный для полноправной замены оригинала в качестве коммуникативно равноценного последнему». Такое определение охватывает все переводы, хорошие и плохие, и позволяет отграничить перевод от других видов языкового посредничества, не предназначенных для этой цели» [3, с. 49-52]. Если исходить из этого суждения, то переводы «Пастырской заботы» и «Утешения философией» являются адаптивным переносом (транскодированием), так как Альфред сделал вольный перевод, сохранив идеи авторов произведений, но адаптировав их для своих современников путем комментирования или же вовсе интерпретируя текст по-своему.

Однако есть и другая точка зрения, согласно которой тексты, переведенные Альфредом Великим, нельзя считать переводами, так как перевод до 1970-х гг. рассматривался как лингвистическая работа с текстами. «Главным требованием считалась точность, причем понимаемая одновременно весьма узко, в лингвистическом смысле, и чересчур универсально, без учета нужд, потребностей и ожиданий реальных людей в реальных ситуациях». Средневековые переводы не считались переводами, потому что в них стерта граница между комментарием и переводимым текстом – «так, что текст, получающийся в результате, содержит материал, которого не было в оригинале. <...> Перевод либо должен был быть точным в смысле передачи информационного содержания оригинала <...> и точным в теоретическом смысле, <...> либо текст вообще не считался переводом и поэтому не представлял интереса для переводчиков и переводоведов» [4]. Если рассматривать переводы Альфреда таким образом, то они не являются переводами вовсе, потому что он многое добавляет от себя, переиначивает оригинальный текст, а его комментарии не отделимы от самого текста перевода.

Тем не менее, третью точку зрения на перевод выразил Э. Честерман в книге «Мемы перевода». Он говорит, что «перевод понимается так, как его понимает культура данного переводящего языка в данный период времени» и что «перевод – это любой текст, который в данной культуре считается переводом, даже если это «плохой» перевод» [5]. Если судить о переводах, сделанных Альфредом, исходя из этих суждений, то можно назвать их переводами, потому что в тот период времени эти тексты считались таковыми, не смотря на комментирование и искажение смысла источника.

Итак, изучив различные точки зрения на перевод, мы можем сказать, что «Пастырскую заботу» и «Утешение философией» в переводе Альфреда Великого можно считать переводами, или рассматривать их как адаптацию. Это зависит от того, с какой позиции говорить об этих текстах. Но нельзя отрицать того, что просветительская и переводческая деятельность Альфреда – значительный вклад в развитие перевода и переводоведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Глебов, А.Г. Англия в раннее средневековье / А.Г. Глебов. – СПб.: Евразия, 2007. – 288 с.
2. Житие святого Благоверного короля Англии Альфреда Великого. Православие.Ru [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/put/57294.htm>
3. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций / В.Н. Комиссаров. – М., ЭТС. – 2002. – 452 с.
4. Робинсон, Д. Социальные связи / Д. Робинсон // Мосты (журнал переводчиков). – № 3 (7) 2005. – С. 55-56
5. Chesterman, A. Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory / A. Chesterman. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997. – 219 P.

Материал поступил в редакцию 31.10.16.

ON THE STATUS OF ALFRED THE GREAT'S
TRANSLATIONS OF "CURA PASTORALIS" AND "CONSOLATIO PHILOSOPHIAE"

A.A. Ermakova, Candidate for a Master's Degree
Russian State University for the Humanities (Moscow), Russia

Abstract. *In this article the educational activity of the king Alfred the Great, in particular, his translation activity, is considered, the features of his translations from Latin to Anglo-Saxon of "Cura Pastoralis" ("The Book of the Pastoral Rule", or "Pastoral care") of Pope Saint Gregory I and "Consolatio philosophiae" ("The Consolation of Philosophy") of Boethius are analyzed. Also, several points of view on the translation and the status of translations which help answer the disputable question – whether Alfred the Great's translations are translations or not – are given in this article.*

Keywords *science of translation, status of translation, adaptation, Alfred the Great, "Cura Pastoralis", "Consolatio philosophiae".*

UDC 8

ENGLISH EQUIVALENTS OF POLISH TERM 'KURATOR SPADKU'

A. Kizińska, PhD, Associate Professor at the Faculty of Applied Linguistics, Ukrainian Studies Department
University of Warsaw, Poland

Abstract. This paper constitutes an attempt to assess the adequacy of the English equivalents of the Polish term 'kurator spadku' suggested in the most popular bilingual specialist dictionaries. The English equivalents discussed include the etymological equivalent 'curator'. In order to identify the most accurate functional equivalent the definitions of the Polish term and its English equivalents presented in English monolingual legal dictionaries have been analysed. Moreover, the study aims to verify whether the suggested equivalents occur in the texts of the British sources of law. Finally yet importantly, translation techniques applied while forming English equivalents under analysis have been determined.

Keywords: legal term, equivalent, functional equivalent, translation technique, legal text, calque, succession law, civil law.

Translating legal texts from Polish into English, namely the texts of doctrine and sources of law is extremely challenging due to the differences between the Polish legal system and the legal system of the United Kingdom. It should be underlined that the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland has no unified legal system. England and Wales have one common legal system while Scotland and Northern Ireland – separate legal systems. In this paper the terms used to name legal institutions of the legal systems of England, Wales, Scotland and Northern Ireland are called British legal system terms.

Numerous weighty differences in legal systems lead to differences in legal institutions and the incongruity of the terms thereof. The phenomenon of equivalence in translation is strictly connected with the incongruity of terms as Šarčević states 'Because of the inherent incongruence of the terminology of different legal systems, natural equivalents of the target legal system that are identical to their source terms at the conceptual level cannot be used but the closest natural equivalent (the equivalent that most accurately conveys the legal sense of the source term and leads to desired results) can be chosen' (Šarčević 1997: 234-235). It is time and energy-consuming and not always possible for Polish-English translators (especially the translators who are not lawyers) to choose the right equivalent among the equivalents accommodated in bilingual, specialist dictionaries. In this paper the English equivalents of the Polish legal term *kurator spadku* are presented and their adequacy is appraised. Moreover, the translation methods applied while forming the equivalents are identified.

Methodology

The term under analysis is assumed to be a *term* in accordance with the definition by Nowicki: 'a name of a contractually determined meaning assigned to a notion that belongs to a specific area: science, technology, economy, professional activity, educational activity, sport, etc.' (1986: 36). The term under analysis constitutes an *actual term* according to the definition by Morawski. An *actual term* is a term the application criteria of which are not formulated in *tekst prawny* (Morawski 1980: 187). *Tekst prawny* is a text of the sources of law (Gizbert-Studnicki 1986: 34). The term under analysis does not appear in the texts of the sources of the Polish law but in doctrine thus it constitutes an actual term.

As it has been mentioned above, one of the aims of the paper is to identify the closest functional equivalent for the Polish term. In this paper we follow the definition of a *functional equivalent* by Šarčević, namely, 'a term designating a concept or institution of the target legal system having the same function as a particular concept of the source legal system' (1997: 236).

The research starts with citing the definitions of the Polish legal term analyzed and of its equivalents suggested in Polish-English dictionaries. It is necessary to compare the mentioned definitions to state whether the functions of the institutions to which a given term and equivalent refer are the same (i.e. whether a given equivalent constitutes a functional equivalents of a term).

The second stage of the research involves checking whether the equivalent in question appears in the texts of the sources of British law. The texts of the sources of British law are the texts of statutes available in the legislation.gov.uk database, which 'carries most types of legislation and their accompanying explanatory documents' (<http://www.legislation.gov.uk>). Finally, the most accurate functional equivalent is to be identified and the translation techniques applied while creating all equivalents are to be determined. In this paper we follow the definition of a *translation technique* by Hejwowski (2007: 76) 'the choice of a given solution of a given problem encountered while translating and the translation solution itself that may be directly assessed in the target text'.

Research

The Polish legal term *kurator spadku* (literally translated as *curator of estate*) names an entity appointed by the court to manage an estate before it is acquired by the beneficiaries; if it is indispensable a curator is entitled to sell specific elements

of the estate in accordance with the regulations on enforcement; the main duties of a curator are: to identify the beneficiaries of an estate and inform them on the opening of the estate (<http://prawo.gazetaprawna.pl/artykuly/849045,kurator-spadku-spadek-sad-spadkobierca.html>, 31.10.16).

In the Table 1 below the English equivalents of the term ‘kurator spadku’ are presented.

Table 1

Dictionary	English [equivalent(s)]
Borkowski	curator for inheritance
Myrczek-Kadłubicka	---
Ożga	curator of an estate
Pieńkos	trustee, curator of the estate

For the term *kurator spadku* there have been suggested the following equivalents: *curator for inheritance*, *curator of the / an estate* and *trustee*. The equivalents *curator for inheritance* and *curator of the / an estate* have not been accommodated in the English law dictionaries (listed in the bibliography). The term *trustee* does occur in *Dictionary of Law* (2003: 510), its definition, however, does not refer to succession law. It should be emphasized that the term *trusteeship* is defined as ‘a relationship different from executorship. Therefore if a testator appoints A to be executor and trustee of his will, and A renounces the executorship he remains trustee unless he executes a disclaimer of the office’ (*Jowitt’s Dictionary of English Law* 1959: 1453). On the basis of the definitions of the Polish term and of the equivalent *trustee* cited above it may be assumed that the main functions of *kurator spadku* and *trustee* differ significantly. The equivalents *curator for inheritance* and *curator of the / an estate* do not appear in the sources of the British law (legislation.gov.uk).

With reference to the above findings it may be assumed that none of the suggested English equivalents constitutes a functional equivalent for the Polish term. Consequently, in the paper a functional equivalent, a new equivalent should be suggested. On the basis of the following definition it may be assumed that the etymological equivalent *curator* definitely constitutes a functional equivalent for the Polish term under analysis: ‘A person entrusted with the charge of an estate, or with the conduct of a minor who is past the age of pupillarity, or with the management of a lawsuit. Also used of the keeper of a museum’ (*The Law Student’s Dictionary* 2008: 79). Both the English term *curator* and the Polish term *kurator spadku* name the legal institutions the main function of which is to manage and be in charge of an estate. Due to the functional equivalent being a polysemous term, it is highly recommendable to use it exclusively in cases where its meaning is unambiguous. The suggested functional equivalent does appear in the sources of the British law.

With reference to the techniques that have been applied while creating the suggested equivalents the following equivalents: *curator for inheritance*, *curator of the / an estate* do not appear either in English monolingual specialist legal dictionaries or sources of the British law and consequently they presumably constitute calques. The term *calque* is, in this paper, defined in accordance with the definition by Vinay and Darbelnet. They describe *calque* as ‘a special kind of borrowing whereby a language borrows an expression form of another, but then translates literally each of its elements’ (2000: 85). It should be emphasized however that the mentioned equivalents include the functional equivalent *curator* as their element.

The equivalent *trustee* has presumably been created using the complete semantic shift technique as it appears in different areas of law than succession law. The *complete semantic shift technique* involves ‘using in the target text a phrase of the target language that appears in the texts of the sources of law of the target language and the meaning of which is completely different from the meaning of a phrase of the source language that appears in the texts of the sources of law of the source language. The result of the application of this technique is the complete change of the meaning of the target language phrase in the target language’ (Kizińska 2015: 245).

Conclusion

To conclude, none of the equivalents suggested in the most popular bilingual legal dictionaries constitutes a functional equivalent for the Polish term *kurator spadku*, as a result of which the functional equivalent *curator* is suggested in this paper. The polysemy of the suggested equivalent definitely makes the use thereof risky but still it is recommendable to use the suggested equivalent if its meaning in the context is unambiguous. With reference to the equivalents analyzed here it may be concluded the equivalents that constitute calques and simultaneously contain the functional equivalent are the most accurate ones to be used in the situation where it is not clear which meaning of the term *curator* is to be rendered.

The majority of suggested equivalents are *calques*. It is a translator’s decision whether to use a calque or functional equivalent in a target text but it is vital for them to know which equivalents constitute calques and which are functional equivalents. In the literature numerous advantages and disadvantages of using the mentioned two techniques have been listed and discussed [e.g. Alcaraz and Hughes (2002: 178-9), Jopek-Bosiacka (2006: 51)] but it is a translator who finally decides taking into account, first of all, the potential recipients of the text and its function.

REFERENCES

1. A Dictionary of Law. – Oxford University Press, 2003.
2. Alcaraz, E. Legal Translation Explained / E. Alcaraz, B. Hughes. – Manchester : St Jerome Publishing, 2002.
3. Borkowski, T. Polsko-angielski słownik terminów prawnych Polterm z definicjami / T. Borkowski. – Warszawa, 2011.
4. Gizbert-Studnicki, T. Język prawny z perspektywy socjolingwistycznej / T. Gizbert-Studnicki // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego – Prace z nauk politycznych. – Vol. 26, 1986.
5. Hejwowski, K. Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu / K. Hejwowski. – Warszawa : PWN, 2007.
6. Jopek-Bosiacka, A. Przekład prawny i sądowy / A. Jopek-Bosiacka. – Warszawa : PWN, 2008.
7. Jowitt's Dictionary of English Law. – London : Sweet & Maxwell, 1959.
8. Kizińska, A. Ekwiwalencja w tłumaczeniu tekstów prawnych i prawniczych. Polskie i brytyjskie prawo spadkowe / A. Kizińska. – Warszawa : C.H. Beck, 2015.
9. Morawski, L. O pewnym rozumieniu prawa i faktu oraz o niektórych jego zastosowaniach / L. Morawski // Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny. – Nr 1. – 185-204, 1980.
10. Myrczek-Kadłubicka, E. Dictionary of Law Terms, Polish-English / E. Myrczek-Kadłubicka. – Warszawa, 2013.
11. Nowicki, W. Podstawy terminologii / W. Nowicki. – Wrocław : Ossolineum, 1986.
12. Ożga, E. The Great Dictionary of Law and Economics, Vol. 2. Polish-English / E. Ożga. – Warszawa, 2009.
13. Penner, J. E. The Law Student's Dictionary / J. E. Penner. – Oxford University Press, 2008.
14. Pieńkos, J. Polsko-angielski słownik prawniczy / J. Pieńkos. – Kraków, 2002.
15. Sarčević, S. New Approach to Legal Translation / S. Sarčević. – The Hague/London/Boston : Kluwer Law International, 1997.
16. URL : legislation.gov.uk.
17. URL : prawo.gazetaprawna.pl.

Материал поступил в редакцию 07.11.16.

АНГЛИЙСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ ПОЛЬСКОГО ТЕРМИНА «KURATOR SPADKU»

А. Кизинска, доктор филологических наук,
доцент факультета прикладной лингвистики, департамент украинистики
Варшавский университет, Польша

***Аннотация.** Настоящая статья представляет собой попытку оценить английские эквиваленты польского термина «kurator spadku» (куратор наследия), предложенные в самых популярных двуязычных специализированных словарях. Рассматриваемые английские эквиваленты включают этимологический эквивалент «куратора». Для того чтобы провести тщательную оценку предложенных эквивалентов, автор проанализировал понятия польского термина и его английских эквивалентов, представленных в английских одноязычных толковых юридических словарях. Кроме того, статья подтверждает, действительно ли предлагаемые эквиваленты появляются в текстах британских источников права. Следует также добавить, что в этой статье автор предпринимает попытку определить методы перевода, применяемые при формировании описанных английских эквивалентов.*

***Ключевые слова:** юридический термин, эквивалент, функциональная эквивалентность, метод перевода, юридический текст, калька, наследственное право, гражданское право.*

Literary Studies
Литературоведение

УДК 821.512.122-09

**ЗНАЧЕНИЕ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АБАЯ И ШАКАРИМА**

Ж.Ж. Абдигаббарова, кандидат филологических наук, ассистент-профессор
Назарбаев университет (Астана), Казахстан

***Аннотация.** Автор в своей статье рассматривает рассуждения и мысли великих казахских мыслителей и акынов Абая Кунанбаева и Шакарима Кудайбердиева о духовности и нравственности в их произведениях. В эпоху глобализации, в которой мы живем, автор призывает обратить внимание на важность произведений этих акынов в воспитании подрастающего и будущего поколений.*

***Ключевые слова:** человек, совесть, нравственность, гуманизм, сердце.*

В истории человечества к категориям, возникшим в связи с понятием гуманизма, относятся такие человеческие качества, как справедливость, простота, доброжелательность (отзывчивость), щедрость, честность, совесть, честь и достоинство. Каждое общество в процессе развития вносило собственные изменения в категории гуманизма и его содержание. Гуманизм, основываясь на обычаях и обрядах, сложившихся в повседневной жизни народа, развивается во взаимосвязи с традициями, рождающимися из них.

Качество человека, присущее ему от рождения, – его человечность. Главные его проявления – человеческая совесть, сохранение своего достоинства, стремление сделать хорошее другому. Как говорит Абай, работая только для себя, он уподобляется зверю, желающему во что бы то ни было выжить, если же он трудится, отдавая человеческий долг, он будет одним из любимых слуг Аллаха. Человек с чистой душой и незапятнанной совестью всегда старается увидеть и оценить в другом хорошее, потому что гуманность человека проявляется в благом деле, которое он сделал. Ибо, учитывая то, что человек есть член общества, каждый из нас должен стремиться к тому, чтобы соответствовать званию человека. Еще выдающийся поэт Абай задавал философский вопрос, смысл которого заключается в том, что рожденный человеком не может быть невеждой /«Атымды адам қойған соң, қайтіп надан болайын?»/. То есть, коли Всевышний создал своего пастыря лучше, чем все остальное живое, наградил его умом, мы просто не имеем права быть невеждами.

В произведениях просветителя нации, мыслителя Абая ясно прослеживается такая гуманистическая идея. В своих наставлениях и стихах он показывает молодому поколению, целой нации, всем людям путь воспитания и формирования человека.

Сегодня, в это непростое время, в век информационного бума, глобализации, когда материальное благополучие вышло на первый план, необходимость подпитываться духом Абая, доведения до сознания поколения произведений поэта-мыслителя становится все более и более актуальной. Постараемся приоткрыть дверь в общечеловеческое миропознание гениального акына, связанное с духовно-гуманистическими качествами.

Безусловно, сокровищница духовного богатства казахского народа – наследие Абая. Выражаясь словами Мухтара Ауэзова, Абай в философии морали ставит превыше всего человечность.

Ученый-абаевед Жабал Шойынбет подчеркивал, что Абай не только акын, он – мудрец, который, в отличие от многих писателей, не ограничивался описанием реальности бытия и художественным отображением правды жизни, через свое творчество он выразил собственное понимание и создал свое гуманистическое учение [7]. Так, Абай в своих произведениях не только призывает быть человеком, но и подсказывает путь, который ведет к этому, и направляет по нему. Абай не придумал это учение, он был очень близко знаком с гуманистическими учениями Сократа, Платона, Аристотеля, Аль-Фараби, имеющими глубокие корни и сформированными задолго до него. Познавание человеку о «полном человеке» тоже напрямую связано с воззрениями этих мыслителей. Мысль великого мыслителя о том, что только тот, кто держит вместе ум, энергию и сердце, будет полным в отличие от других, напоминает размышления названных выше философов о душе и теле. То есть, согласно Абаю, только при единстве светлого ума, кипучей энергии, теплого сердца или ума, силы и духа будут сильными проявления человека. В результате этих размышлений Абая появилось понимание полного человека, в результате которых понимание полного человека, его щедрости и отзывчивости. Эти философские размышления в литературоведческой науке исследовал и донес до нас ученый-абаевед Мекемтас Мырзахметулы. Можно особо отметить и труды ученых-исследователей Ж. Шойынбета, М. Алипхана, в последние годы занятых исследованиями в этой области.

Учение о полном человеке Абай раскрывает наиболее полно 17-ом «Слове назидания». В назидании, где спорят разум, сила, сердце, наука выносит свое справедливое решение.

«И тогда наука, выслушав слова всех трех, сказала следующее: все то, о чем сказала сила, верно... Но, в сравнении с оружием, проявляются и польза, и вред, иногда крепко держа хорошее, иногда – плохое, много и твердости, – а это плохо» [1, с. 38].

Однако звучит встречный вопрос, если в сердце не будет силы, то кто же разбудит спящую мысль. */Жүректе қайрат болмаса, Ұйықтаған ойды кім түртпек?/.*

Дело в том, что силой, придающей решимость человеку, является его энергия. Известно, что без силы человек не добьется никаких успехов.

А действиями человека управляет разум, говорится у Абая. Об обращается к разуму, говоря, что все поступки и даже хитрость исходят от него; и хорошее, и плохое опирается на разум, все, чего они ищут, дает разум [1, с. 39].

По мнению Абая, разум напоминает холодный лед, и, если не будет чувства, которое согреет его, от него будет больше вреда, нежели пользы. Свое заключение автор подкрепляет строками о том, что душа и тело присущи и животным, однако, в чем прелесть жизни, если нет разума и чувств, если нет их глубины [2, с. 264].

Разум – это весы человека. Но автор обращает внимание на необходимость чувства, согревающего их.

Свою мысль о сердце Абай выражает так: соединить их в единое – дело автора. Но при этом должно быть сердце, которое управляло и распоряжалось бы ими. Душа и вера любят, когда говорят о хорошем и не идут за тем, кто говорит о плохом. Таким образом, он призывает разум и силу подчиниться сердцу. Если в каждом человеке будут все три качества, то этот человек будет образцом для подражания [1, с. 39].

Значимость 17-го слова назидания Абай еще более глубоко подчеркивает в следующем стихотворении:

Сначала – трезвый ум, как холодный лед. Знай, что сдержанность и терпение берут начало от силы. Держи вместе разум, силу и сердце, и тогда ты будешь полным в отличие от других. По отдельности они дадут немного. Можно назвать ненормального «хорошим», нет ни разума, ни злости, ни смеха, измучится сердце, сопротивляясь и трепеща, нет одного без другого. Именно поэтому наука их пытается познать.

*Әуелде бір суық мұз – ақыл зерек,
Жылытқан тұла бойды ыстық жүрек.
Тоқтаулылық, талапты шыдамдылық, -
Бұл - қайраттан шығады, білсең керек.
Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста,
Сонда толық боласың елден бөлек.
Жеке-жеке біреуі жарытпайды,
Жол да жоқ жарыместі «жақсы» демек
Ақыл да, ашу да жоқ, күлкі де жоқ,
Тулап, қайнап бір жүрек қылады әлек.
Біреуінің күні жоқ біреуінсіз,
Ғылым сол үшеуінің жөнін білмек [2, с. 265].*

Такова основа концепции «полного человека» великого мыслителя. Значение жизни человека в совершенствовании, развитии. Так Абай ищет ответ на сокровенные вопросы, волнующие каждого человека. В своем учении и философских произведениях он раскрывает и показывает цель жизни человека, пути ее достижения, значение явлений в мире и их внутреннюю связь, общие закономерности.

Счастье человека тесно связано с чистотой его сердца. Таким образом, основа совершенствования в совершенствовании сердца. Это и есть очищение хрупкого внутреннего мира. Исходя из слов Абая, можно сказать, если будет открыто сердце, то снизойдет милость Всевышнего, если очиститься от грязи внутри, то душа человека возвысится. */Жүректің көзі ашылса, Хақтықтың түсер сәулесі, Иштегі кірді қашырса, Адамның хикмет кеудесі/ [2, с. 255].*

Эта гуманистическая идея, являющаяся светочем для всего человечества, стала примером и образцом и для последующих акынов. Творчество Шакарима, Машхура Жусупа являются наглядным тому доказательством. По словам Шакарима Кудайбердиева, если не будет науки, которая управляет совестью, правде никогда не преодолеть подлость */«... Ар түзейтін бір ғылым табылмаса, зұлымдықты жалғанда әділ жеңбес»/ [6, с. 55].*

В своих произведениях он часто употребляет словосочетание «наука о совести». Он ищет повсюду и без устали ответ на вопрос о том, что есть совесть. В толковом словаре казахского языка значение слова «ар/совесть» разъясняют как человечность, благое намерение» [4, с. 52]. А ученый-философ Гарифолла Есим пишет, что совестливый человек прежде всего оглядывается на бога и не пойдет на дело, которое бог не одобрит. Совесть – это внутренний судья каждого человека [5]. У Шакарима по этому поводу есть следующие строки:

*/"Ақылды сол – нысап пен ар сақтайды,
Арсыз сол – арамдықпен жан сақтайды.
Адал сол – таза еңбекпен күнін көріп,
Жаны үшін адамшылық ар сатпайды"/ [6, с. 50].*

«Умен тот, кто умерен и бережет совесть, бессовестный живет нечистыми помыслами, честен тот, кто живет честным трудом, ради собственной души не продает совесть».

И добавляет: «человек, не имеющий выдержки, осторожности, мысли, желаний, – не станет ли он хуже зверя. Если не будет места совести, благодарности, чести, достоинства, – не лучше ли умереть, чем гадить в этом мире. /"Сабыр, сақтық, ой, талап болмаған жан, Анық төмен болмай ма хайуаннан. Ынсап, рахым, ар, ұят табылмаса, Өлген артық дүниені былғағаннан"/.

Таким образом можно объяснить философское учение Шакарима. Можно сказать, что совесть рождается вместе с явлением человека в этот мир. А вот развивать, совершенствовать или пачкать или вовсе ее потерять – в руках самого человека. Безусловно, если человек получил хорошее воспитание, он приложит все силы, чтобы потом не бросить тень на сформированные в нем качества.

Автор рассуждает, что и хорошее, и плохое, тактичность и бестактность, – качества, присущие каждому человеку, берут свое начало с ничтожных недостатков. При этом недостатки не бывают большими или маленькими, все они являются предпосылкой для утери человеческих качеств; резюмировать данную мысль можно так: лень порождает халатность, халатность – невежество, и так теряется человечность /*Еріншектен салақтық, Салақтықтан надандық, Бірінен-бірі туады, Жоғалар сөйтіп адамдық* / [6, с. 30].

Шакарим в своем философском труде «Үш анық» («Три истины») сформулировал свою мысль следующим образом: основным условием для того, чтобы не растерять человеческие качества, жить в мире, как добавляет людям, являются: честный труд, открытое сердце, совесть. Если во всем мире эти три понятия не станут доминирующими, человечество не будет жить в мире [3, с. 11].

Начало XX века – время жизни Шакарима было время, когда ислам практически был под запретом. Возможно, именно с этим связаны слова Шакарима о том, что ему не довелось увидеть ни одного абсолютно чистого человека, ни одного народа. От возлагает большие надежды на будущие поколения и верит в то, что, если даже они и не видели его, не знали его, все равно воспримут его правдивые слова.

*«Көрмесе де көзімді, Білмесе де өзімді,
Кейінгі жастар қабылдар
Айтылған түзу сөзімді...»* [6, с. 63].

XXI век – это век науки и технологий и поголовной грамотности. Но при всем этом пробелов в духовно-нравственном воспитании очень много.

Подытоживая статью, посвященную размышлениям Абая и Шакарима о духовности и нравственности, хочется сказать, что в современном обществе с развитой наукой и техникой, где преобладающей ценностью стал материальный достаток, единственно правильным путем воспитания подрастающего поколения является изучение духовного наследия этих великих людей, донести до сознания молодежи, ибо именно это не даст впасть обществу в духовную стагнацию, не удариться в религиозный фанатизм, не даст сбиться с курса и выведет его на правильный путь духовного развития и процветания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абай. Қарасөздер. (Слова назидания) – Алматы, Ел. 1993. – 200 с.
2. Абай. Шығармалар. (Произведения) – Алматы, Мөр. 1994. – 230 с.
3. Гарифолла Есим. – <http://old.abai.kz/node/10533>
4. Қазақ тілінің түсіндірмелі сөздігі. (Толковый словарь казахского языка) – Алматы, Дайк-Пресс, 2008. – 968 с.
5. Шәкәрім Құдайбердіұлы. Үш анық. (Три истины), http://kitap.kz/book/5339-ush_anyq/5339-ush_anyq.
6. Шәкәрім. Иманым. (Моя вера) – Алматы, Арыс. 2000. – 250 с.
7. Шойынбет, Ж. Адамгершілік ілімі. old.abai.kz/... (Учение о нравственности) / Ж. Шойынбет. – zhabal-shoynbet-adamgershilik-ilimi.

Материал поступил в редакцию 01.11.16.

SPIRITUAL AND MORAL VALUES IN WORKS OF ABAY KUNANBAYEV AND SHAKARIM KUDAIBERDIEV

Zh.Zh. Abdigapbarova, Candidate of Philology, Assistant-Professor
Nazarbayev University (Astana), Kazakhstan

Abstract. In this article the author analyzes the importance of spiritual and moral knowledge in the writings of the eminent philosopher and poets Abay Kunanbayev and Shakarim Kudaiberdiev.

Keywords: human, conscience, morality, humanity, heart.

UDC 821.161.1.03=821.353.1-32+821.353.1.09-32

THE HUMAN AND THE SOCIETY IN THE PROSE OF THE 19TH CENTURY

E.G. Vardoshvili, Doctor of Philology, Associated Professor
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Georgia

Abstract. Our attention is drawn to literary translation of “Homeless in New York” made by Ilia Chavchavadze in 1878. The story is of psychological character and is probably translated from Russian. The Russian translation named *Beggar of New York* (Нью-Йоркский Бродяга) was published in 1877 in *Notes of the Fatherland* magazine (“Отечественные записки”). The story “Homeless in New York” was first published in *Iveriya* newspaper in 1878. Those who know the novel “On the Gallows” by I. Chavchavadze will notice the resemblance between these two stories. The story “Homeless in New York” stimulated him to write his novel “On the Gallows”. We think that this psychological story had a big influence on Ilia, otherwise he would not translate it. “On the Gallows” was written in 1879.

Keywords: human, society, psychological novel.

Literary translation of the story *Homeless in New York* by Ilia Chavchavadze in 1878 was first published in 1878 in *Iveria* newspaper. The story is of psychological character and is translated from Russian. In the story there are two main characters – thirty-year-old Philip Tetlow, who is more or less satisfied with his life, and Philip Erny, a solitary man dressed in a beggar’s clothing, from whom the life had taken everything away and now he spends a night in the street. Philip Tetlow and Philip Erny meet each other by accident and Tetlow decides to take care of Erny, though it turns out to be not so easy. For some time Tetlow has enough inner strength and nobility to take care of Erny, who has been rejected from life and the society, but in the end he turns his back on him as well. Finally, when people around him decide to extend a helping hand to Erny, Tetlow cannot find the homeless nameless man anywhere. The shadow of Philip Erny always accompanies Philip Tetlow, as a reminder and unmasker for non-fulfillment of his duty. With this work Ilia wanted to get Georgian society acquainted with American people. It is also assumed that this story may have reminded Ilia Chavchavadze of his *Story of the Poor*.

To our opinion, those, who remember Ilia’s story *On the Gallows*, undoubtedly would notice the resemblance between these two stories. We think Ilia wrote his story *On the Gallows* under the influence of *Homeless in New York*. The Russian translation of *Beggar of New York* (Нью-Йоркский Бродяга) was published in *Notes of the Fatherland* magazine (“Отечественные записки”) in 1877. At the end of the translation there are initials “A.П.” Comparison of Georgian and Russian texts reveals that the source for Ilia’s translation is the mentioned Russian version. However, the Georgian text does not follow up the Russian one. The initials at the end of the Russian text “A.П.” turned out to be a pseudonym of the famous poet, prose writer and translator in the Russian literature of the 19th century, Aleksey Nikolaevich Pleshcheyev (Chitauri 1985:157). Pleshcheyev did not indicate the author of the original text. But it is obvious that the author is an American writer who clearly described sociopolitical life of America and daily life of the American people. The story has social-psychological character. It is apparent that the story of psychological character, in which the global human problems are depicted, had a great effect on Ilia. Otherwise, he would not translate it. In 1879 Ilia Chavchavadze wrote and published his story *On the Gallows*. Generally, study of his literary heritage shows that Ilia created his works and worked on each of them for a long time. *On the Gallows* is an exception in this case.

It is noteworthy that we can see narrative coincidence in the works. Philip Erny’s life looks much like adventure of the main characters of Ilia’s story, Bezhan and his brother. Lives of the characters in both stories proceed in a similar way. After disaster they lose everything they have and they wander all over the country, there is no one to judge them.

In both stories, there is an issue of indifference of the society, when people have not enough internal strength and nobility to show compassion to others. They lose ability to understand problems of others and they think that what happens around them is not a subject of their concern. It is a problem with the global and not narrow personal or national character.

Both stories finish without any logical conclusion. The authors give their readers much to think of.

And when in the end of Ilia’s story the old man Petre receives a letter from one of the brothers about decease of the other, “What am I to do with it! – Frightened Petre moaned fluttering. Petre was trembling all over”. (Chavchavadze 1988:239). And, indeed, Ilia puts a question to the society: “And our old Petre is right, what is he to do with it”... (Chavchavadze 1988:239). At a certain stage he offered his help to the brothers like Philip Tetlow and expects an answer from the society. Why is Petre chased by his brother’s shadow?

What does Philip Tetlow has to do with it, why does Philip Erny’s shadow always chase him, “yes, it would always chase him as a reminder and an unmasker for non-fulfillment of his duty” (Chavchavadze, 1988:107). The American story finishes in the same way. In the story *Homeless in New-York* we should pay our attention to the same names of the main characters. This indicates, that at any time Philip Tetlow could be in Philip Erny’s situation, who is perceived by the author as “a shadow of the human”. Even the parishioners of Philip Erny cannot recognize him, but he is still ambitious and does not beg in the daytime. Philip Tetlow wonders that the man who spends a night in the open

air never complains or reproaches anybody. Philip Erny is from New-York. He was born there. However, the street where he was born and grown up does not exist anymore now. His father owned a merchant's ship. Due to his father's death he was forced to change his profession, being a turner brought him no income and he decided to go to war. He was even taken captive, he lost his wife and two children and he was left absolutely alone and looted from life.

After their father's death, the tragedy of Bezhani and his brother begins as well. Their poor father belonged to the gentry, they were little children when their father died and their mother married again very soon. The servants treated the brothers badly and when they grew up, their step-father sent them to "Soldier's school", from where they escaped and nobody received them back in their father's house and they were wandering penniless, inconsolable and as homeless tramps. No one cared for them. Only one old man Petre stretched out a helping hand, Petre's kindness woke a glimmer of hope in them, though the brothers robbed him, then they were wandering in the town and when the fate brought them to their father's house, the malicious brothers killed their step-father. One escaped from the police, the other was executed.

We would like to note that in comparison to the brothers Philip Erny was morally more perfect; he is not over-filled with revenge at least.

It is noteworthy that Ilia Chavchavadze regarded the translation as a part of development of the National Literature. He thought that Literature should not be secluded, with the importance of the issues reviewed by the author, as well as with universal types created by the author.

Ilia finishes the story "The widow of Otar" with a question:

" – But is there nobody else to be sorry for?"

This is one of utmost important and cursed issues in this incoherent and uneven world" (Chavchavadze 1988:314).

The authors of the stories put a question what should be the relationship between the individual and society and the society should answer this question.

REFERENCES

1. Chavchavadze, I. Complete works in twenty volumes. Volume II / I. Chavchavadze. – Tbilisi, 1988.
2. Chavchavadze, I. Complete works in twenty volumes. Volume III / I. Chavchavadze. – Tbilisi, 1988.
3. Chitauri, N. Two prosaic translations of Ilia Chavchavadze / N. Chitauri // "Tsiskari". – №6. – Tbilisi, 1985.

Материал поступил в редакцию 21.10.16.

ЧЕЛОВЕК И ОБЩЕСТВО В ПРОЗЕ XIX ВЕКА

Э.Г. Вардошвили, доктор филологии, ассоциированный профессор
Тбилисский государственный университет им. Иване Джавахишвили, Грузия

Аннотация. *Наше внимание привлекает выполненный Ильей Чавчавадзе в 1878 году художественный перевод рассказа «Нью-Йоркский бродяга». Рассказ носит психологический характер и, вероятно, переведен с русского языка. Русский перевод рассказа под заголовком «Нью-Йоркский бродяга» был напечатан в 1877 году в журнале «Отечественные записки». Впервые рассказ «Нью-Йоркский бродяга» был напечатан в 1878 году в газете «Иверия». Кто знаком с рассказом И. Чавчавадзе «У виселицы», тот, бесспорно, заметит сходство между этими двумя произведениями. Рассказ «Нью-Йоркский бродяга» подтолкнул его к написанию рассказа «У виселицы». Думаем, что этот психологический рассказ, в котором поставлены общечеловеческие глобальные проблемы, оказал на Илью большое влияние, иначе бы он его не перевел. В 1879 году был написан рассказ «У виселицы».*

Ключевые слова: человек, общество, психологический рассказ.

УДК 82.091

ЭВОЛЮЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ ОБРАЗА ИСКАНДЕРА

С.К. Маткаримова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник-исследователь
Ургенчский государственный университет, Узбекистан

***Аннотация.** В данной статье исследуется эволюционное развитие образа Искандера. В статье вкратце рассмотрена личность Александра Македонского и анализируется превращение его в один из традиционных образов в художественной литературе. И также рассматривается использование образа Александра Македонского в литературе Востока, в частности, в дастанах Низами, Хосрова Дехлеви и Алишера Навои, процесс его перехода в традиционный образ.*

***Ключевые слова:** образ, престолонаследник, царь, прототип, совершенная личность, модель справедливого и просвещенного монарха.*

Александр Македонский известен в странах Ближнего и Среднего Востока под именами Искандер Зулкарнейн, Искандер Руми или Искандер Макдон. Знаменитый полководец Александр Македонский (356-323 годы до н.э.) прославился на Востоке под именем Искандер, Искандер Зулкарнейн. В устном творчестве восточных народов, научно-исторической и художественной литературе возникло множество легенд и преданий о личности и жизнедеятельности Александра Македонского, а также были написаны многие сочинения научно-исторического и беллетристического характера. Облик изображенного здесь героя коренным образом отличается от своего исторического прототипа. В данном отношении следует вкратце остановиться на личности Александра Македонского и превращении его в один из традиционных образов в художественной литературе.

Александр Македонский – талантливый военачальник и государственный деятель античности. В исторических источниках он также изображается в качестве правителя-завоевателя. Александр в «Псевдо Каллисфене» определен в качестве выходца из Египта. Придворные историки, признав Александра Македонского выходцем Ирана, стали характеризовать его в качестве сына Дария II. После появления исторического труда «Худойномак» данная традиция упрочилась, получив официальный статус.

Наряду с преданиями, повествующими об полусторических и полулегендарных деяниях Александра, появились на свет и небольшие назидательные рассказы о нем. В них Александр Македонский определяется в качестве мудрого, замечательного человека, горячо любящего свой народ, поступки которого соизмерялись с наставлениями Аристотеля. Отдельные из аналогичных рассказов, в частности, «Александр и Юродивый», «Александр и Каган» и др. приведены и в дастанах, в которых запечатлен образ Александра. Данный образ начал находить свое воплощение и в лирических произведениях. У тюркских народов также стали возникать разнообразные легенды и предания об Александре. Об этом свидетельствуют отдельные упоминания и пояснения, приведенные в труде видного ученого Махмуда Кашгарского «Словарь тюркских наречий». Данный исследователь, основываясь на народной этимологии, связывает появление отдельных географических наименований с именем Александра Македонского. Помимо этого, Махмуд Кашгарский приводит краткое содержание отдельных легенд и преданий о нем.

В труде Рабгузи «Киссаси (повести) Рабгузи» легенды и предания об Александре занимают довольно значительный пласт. Рабгузи, используя древнейшие легенды и предания, а также Коран, особое внимание уделяет показу Александра в качестве покровителя исламской религии. Среди узбекского народа, равно как и у других народов, до настоящего времени сохранился целый ряд легенд и преданий об Александре, в которых он изображен либо в качестве жестокого правителя, либо справедливого монарха. Например, в народной сказке Хорезма «Искандер Зулкарнейн» Александр определяется в качестве мудрого правителя и талантливого военачальника. А в народной сказке «Искандер Двурогий» он изображается в качестве тирана и деспота.

Начиная с X века, образ Александра стал совершенствоваться в качестве традиционного образа письменной эпической поэзии. На Востоке первым к данной теме обратился Фирдоуси. Он в своей поэме «Шахнаме» создал отдельный дастан об Александре. Основу дастана Фирдоуси составляют героические (в большей мере фантастические) деяния Александра. Образ Александра у Фирдоуси, по определению профессора Е. Бертельса, представлен в качестве доблестного и отважного правителя. Не являясь образом тирана, в то же время он не представляет собой идеальный образ справедливого монарха. В «Шахнаме» он особо не отличается от целого ряда сасанидских правителей. Хотя возведение им преграды против Дария не мотивировано справедливыми помыслами, однако, причины и последствия многих его военных действий также не находят своего раскрытия. Фантастические приключения Александра предстают в качестве одного из испытаний его героизма. В то же время героизм Александра чаще всего имеет отвлеченный, абстрактный характер.

У Низами образ Александра поднялся на новую ступень своего развития в литературе народов Ближнего и Среднего Востока и превратился в один из традиционных образов «Пятерицы». Низами при создании образа Александра поставил перед собой задачу воплотить в нем облик идеального справедливого правителя. Однако Низами, существенно уменьшив фантастические приключения, старается в полной мере осветить деятельность

Александра и внутреннюю сущность его образа. Он связывает данный образ, его специфику с велениями своего времени.

Амир Хосров Дехлави, создав дастан «Зерцало Александра», усовершенствовал композицию дастана об Александре. Однако, несмотря на это, он во многих аспектах не дотягивает до уровня Низами, ему не удалось поднять образ Александра, идейную мотивировку дастана на новую ступень развития. Оба поэта исходят из того обстоятельства, что Александр был весьма эрудированным и просвещенным деятелем, получившим воспитание такого великого ученого, как Аристотель.

В труде Навои «История иранских царей» Александр приведен в качестве девятого – последнего представителя династии каянидов, правивших в Иране. В дастане «Стена Искандера» [1] Навои дал трактовку образа Александра в качестве правителя и ученого, а также, в отличие от своих предшественников, сумел органично связать две данные ипостаси, резко выделив положительные достоинства своего героя. Под пером Навои Александр предстал, в первую очередь, в качестве справедливого, просвещенного, заботящегося о своем народе и выдвигающего на первый план интересы страны, ее устойчивое развитие монарха. Навои здесь создал образ идеального правителя в виде подражательного образца для современных и будущих царей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Навои, А. Полное собрание сочинений. Том 11 / А. Навои. – Ташкент: «Фан», 1993.

Материал поступил в редакцию 31.10.16.

EVOLUTIONARY DEVELOPMENT OF THE ISKANDAR'S IMAGE

S.K. Matkarimova, PhD, Senior Scientific Researcher
Urgench state university, Uzbekistan

***Abstract.** In this given article, the evolutionary development of the image of Iskandar is investigated. In article the identity of Alexander III of Macedon is briefly considered and his transformation into one of traditional images in literature is analyzed. And also usage of image of Alexander III of Macedon in East literature, in particular, in dastan of Nizami, Amīr Khusrow and Alī-Shīr Navoi, process of its transition to traditional image is considered.*

***Keywords:** image, heir apparent, king, prototype, perfect person, model of fair and enlightened king.*

ZEITGENÖSSISCHE TSCHECHISCHE PROSA

Zdeněk Šanda, Ph.D.

Technische Universität in Liberec, Tschechien

Zusammenfassung. *Tschechische Literatur seit dem Jahr 1989 können wir im relativ kurzen Abstand nur unsicher kommentieren. Ihr sind die historisch bedingten Probleme anzumerken, die auf die Situation in der Tschechoslowakei in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zurückgehen. Für die Wahrnehmung der tschechischen Literatur entsteht in den neunziger Jahren eine absurde Situation, in der nebeneinander Werke stehen, die im Zeitraum von fünfzig Jahren geschaffen wurden. Als sekundäre Folge existieren auch markante textologische und bibliografische Probleme, die sich gerade in den neunziger Jahren zuspitzen. Es bietet sich deshalb die Frage an, ob wir trotz der aufgezeigten Komplikationen in der tschechischen Prosa dieses Zeitraums einige Tendenzen finden können, durch die es möglich wäre, zusammenfassend über ihren Charakter nachzudenken. Wir glauben, daß die Poetik der zeitgenössischen tschechischen Prosa immer auf die Tradition verweist. Vielleicht kann die Poetik gerade in diesem Sinne im erwähnten Chaos der zeitgenössischen tschechischen Prosa (resp. Literatur) eine Kontinuität und Ordnung darstellen.*

Stichwörter: *Tschechische Literatur; Poetik der Prosa; Narratologie; L. Vaculik; M. Kudera; V. Třešňák; I. Matoušek; J. Topol.*

Zeitgenössische tschechische Prosa, respektive Literatur (in der Einleitung können wir auch allgemeiner über zeitgenössische tschechische Literatur nachdenken) ist ein Begriff, dem es immer vernünftiger ist, auszuweichen. Seine Verwendung eröffnet nämlich eine Reihe von Schwierigkeiten, mit denen wir uns vorab auseinandersetzen müssen, bevor wir uns mit der Tatsache beschäftigen werden, die wir bezeichnen wollen. Meistens arbeitet man mit diesem Begriff wie mit einem Terminus, obwohl er keine terminologische Qualität erfüllt.¹ Seine Abgrenzung ist sehr subjektiv, wenn wir können ihn in zeitlicher Bedeutung verstehen (zeitgenössisch ist das, was „jetzt“ beziehungsweise „unlängst“ existiert und so weiter) oder in wertender Bedeutung (zeitgenössisch bedeutet „lebendig“, „aktuell“, „modern“ und ähnliches). Zur Objektivierung dieser Bezeichnung dienen gewöhnlich außerliterarische (auch außerästhetische) Aspekte, meistens gesellschaftlich-historische.² Als zeitgenössische tschechische Literatur wird heute meistens die tschechische literarische Produktion nach dem Fall des kommunistischen Systems im Jahre 1989 bis heute angesehen.

Tschechische Literatur seit dem Jahr 1989 können wir im relativ kurzen Abstand nur unsicher kommentieren. Ihr sind die historisch bedingten Probleme anzumerken, die auf die Situation in der Tschechoslowakei in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zurückgehen. Die Perzeption der tschechischen Literatur dieser Zeit ist, vor allem dadurch gezeichnet, dass es vom kommunistischen Putsch im Jahre 1948 bis in die neunziger Jahre nicht möglich war, literarische Werke frei zu publizieren. Extreme Beispiele sind die Texte des Dichters und Prosaisten B. Hrabal und des Dichters und bildenden Künstlers J. Kolář, die in den dreißiger und vierziger Jahren geschrieben wurden, aber erst in den neunziger Jahren erstmals erscheinen konnten.³ Eine riesige Zahl von prosaischen und dichterischen Texten der siebziger und achtziger Jahre de facto der damalige Hauptteil des literarischen Schaffens, konnte nicht in der Zeit seiner Entstehung offiziell publiziert werden. Eine Reihe von diesen Werken wurde in inoffiziellen Selbstverlagen (das heißt illegalen Verlagen, im Samizdat) oder im Exil herausgegeben. Erstmals kommen diese Werke in den neunziger Jahren in den normalen Kommunikationsbereich. Für die Wahrnehmung der tschechischen Literatur entsteht also in den neunziger Jahren eine absurde Situation, in der nebeneinander Werke stehen, die im Zeitraum von fünfzig Jahren geschaffen wurden. Dadurch wird nicht nur die Wahrnehmung der Texte bezeichnet, die nicht in ihre natürliche Kontexte eintreten konnten (die durch den Bedeutungshorizont des Werkes und den Wahrnehmungshorizont der damaligen Lesers gegeben waren), es wird auch die Wahrnehmung der ganzen literarischen Entwicklung in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts deformiert. Etwas verlegen wird heute daran erinnert, dass es auch nötig ist, in allen Zusammenhängen auch den Bereich der offiziellen Literatur der fünfziger, siebziger und achtziger Jahre zu reflektieren.

Als sekundäre Folge existieren auch markante textologische und bibliografische Probleme, die sich gerade in den neunziger Jahren zuspitzen. Sie sind bedingt durch die Anzahl der Textvarianten der inoffiziellen Ausgaben aus den fünfziger, siebziger und achtziger Jahren, aber auch aus den offiziellen Ausgaben der sechziger bis achtziger Jahren, die aber durch Zensureingriffe entwertet wurden. Eine Reihe von ersten offiziellen Textausgaben in den neunziger Jahren hat die Probleme noch vermehrt, denn sie wurden ungenügend editorisch vorbereitet, sie haben eventuelle Ungenauigkeiten aus den inoffiziellen Ausgaben übernommen, oder sie hatten unvollständige Angaben im Impressum (Druckvermerk) und ähnliches. In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre wurden etwa 3 500 Verleger registriert, von denen sehr viele nur ein Buch herausgegeben haben. Als Folge besteht heute ein Zustand, der eine präzise Reedition der Editions-bemerkung erfordert, die oft im Umfang mit dem eigentlichen künstlerischen Text konkurriert, und ihre Kenntnisse konkurrieren mit speziellen literaturwissenschaftlichen Arbeiten. Diese Situation äußert sich in der Gegenwart negativ auch in speziellen Fachbibliografien oder in lexikografischen Grundarbeiten.⁴

In der Gegenwart äußert sich als nachteilig auch die Tatsache, dass keine freie Literaturkritik in den letzten fünfzig Jahren in der tschechischen Literatur existiert hat. Die Folge ist ein fehlendes Bewusstsein über Elementarqualität des literarischen Werkes, und das nicht nur im Sinne des gesellschaftlichen, sondern auch des fachlichen Konsens.

Nur langsam werden anderswo geläufige Paratextsignale durchgesetzt, wie zum Beispiel die Publikation des Textes in einem Prestigeverlag. Es gibt weder ein allgemein respektiertes kritisches Periodikum, oder eine Rubrik, noch eine allgemein anerkannte Kritikerpersönlichkeit.

Die Situation in der zeitgenössischen tschechischen Literatur erscheint also auf den ersten Blick als unübersichtlich. Es bietet sich deshalb die Frage an, ob wir trotz der aufgezeigten Komplikationen in der tschechischen Prosa dieses Zeitraums einige Tendenzen finden können, durch die es möglich wäre, zusammenfassend über ihren Charakter nachzudenken. Als Grundschema von verbindenden und unterscheidenden Eigenschaften hat A. Haman vorgeschlagen: „*Unsere zeitgenössische Prosa ist durch zwei markante Eigenschaften gekennzeichnet: auf der einen Seite durch eine Neigung zur Authentizität, die als Prosa in Tagebuch- oder Memoirenform auftritt, auf der anderen Seite durch eine deutliche Neigung zur Fantasie, zum Träumen (...)*.“⁵ Zu ähnlichen Schlüssen ist auch M. Jungmann gekommen, der im Einklang mit Hamann einen Teil der tschechischen Prosa mit der Tendenz zur Authentizität als Gegenpol zur Prosa, die ihre Poetik auf die „*Textkonstruktion*“⁶ gründet, charakterisiert. Grundmerkmale der authentischen Poetik sind die Abkehr von Geschichte (Handlungsfabel), Faktizität und die subjektive Erzählweise. Diese Poetik ist in folgenden Genres vertreten, vor allem in Tagebüchern, in Aufzeichnungen und in Memoiren (eventuell sind diese in die Romanstruktur eingedrungen) und ihre bedeutendsten Vertreter sind zum Beispiel J. Hanč, J. Zábřana, I. Diviš, J. Kolář oder L. Vaculík.

Als Grundmerkmal der konstruierten oder imaginären Poetik wird komplizierte Kompositionsstruktur angeführt. Hier wird die Handlungsfabel durch den Wechsel der Raum-Zeit Ebenen, durch die dynamische Änderung der Erzählperspektive („point of view“), durch den Erzählstrom mit problematischer Unterscheidung seiner Ebenen (Erzählerfigur – Romanfigur, Romanfigur – Romanfigur), durch mehrmalige Thematisierung beim Erzählen eventuell auch durch Mystifikation bei der Gestaltung der Figuren gestört. In dieser Art der Poetik erscheinen auch Züge der postmodernen Erzählweise.⁷ Typische Autoren sind M. Kundera, J. Křesadlo, J. Kratochvíl, M. Ajvaz oder J. Topol.

Viele der angeführten Eigenschaften sind nichts Neues, sie sind auch in der Grundlinie des modernen Romans des zwanzigsten Jahrhunderts (zum Beispiel M. Proust, J. Joyce, R. Musil, F. Kafka oder G.G. Márquez und so weiter) vorhanden, der schon früher begrenzt wurde durch die Infragestellung der Fabel, durch Heldenverlust, durch eine überdimensionale Rolle der Zeit und durch überladene Reflexion.⁸ Der Grund kann sein ein Misstrauen der Autoren in die bedeutungsbildenden Möglichkeiten der Erzählung in ihre vereinfachende, didaktisch orientierte Rolle in der fiktiven Welt, die nicht fähig ist, die Vielfalt des modernen Menschenlebens adäquat darzustellen, und deshalb abstrahiert sie von der Geradlinigkeit und greift zu individuellen Details oder zu Erzählsplittern.

Betrachten wir jetzt einige zeitgenössische Prosatexte ausführlicher. Als transparente Beispiele beider oben genannten Arten der Poetik in der Prosa, die für die zeitgenössische tschechische Prosa typisch sind, können die Romane von L. Vaculík *Wie man einen Jungen macht*⁹ und von M. Kundera *Unsterblichkeit*¹⁰ dienen. In der üblichen traditionellen Unterscheidung vertritt der Roman von Vaculík die Authentizitätslinie und der Roman von Kundera Konstruktionslinie.

Der Roman von Vaculík stellt einen von Höhepunkten der Romanpoetik des Autors dar, die sich kontinuierlich seit den sechziger Jahren entwickelt hat (Sekyra, 1966). Eine der Haupteigenschaften ist die Textgestaltung als eine private Geschichte, oder als Versuch ihrer Rekonstruktion. Weil sie nicht die Eigenschaft der Reaktualisierung haben kann, bleibt nur die Möglichkeit der Reinterpretation. Eine der Arten diesen Charakter zu verhüllen, ist die Stärkung der authentischen Erzählweise. Vaculík verwendet es so, dass er seine Texte in Form von Aufzeichnungen/Notizen strukturiert (tägliche, monatliche und ähnliches), die die Vorstellung suggerieren, dass die fiktive Romanwelt das direkte, nicht-stylierte Abbild der Erfahrungen des Erzählers ist. Er verwendet traditionelle Erzählmittel – Erzählen in der Ich-Form, die Schwankung zwischen Außen- und Innenperspektive der Darstellung, minimalisierter Zeitabstand zwischen dem Moment des Erzählens und des Ereignisses, die formale Komposition wie Aufzeichnung/Notiz. Der Roman wird in zwei Teile geteilt. Den ersten Teil kann man thematisch als Krise des Partnerschaftsverhältnisses charakterisieren, dessen Zerfall dank der Erwartung der Geburt des Sohnes aufgehalten wird. Der Erzähler geht zu Schlüsselmomenten der Beziehung zurück, er bemüht sich, rückwärts den Ereignissen Ordnung zu geben und seine Rolle vor allem aus der Position unterschiedlich verstandener eigener Verantwortlichkeiten zu erklären. Je mehr der Erzähler in seinen Erinnerungen in die Vergangenheit zurückkehrt, desto ausdrucksvoller setzt er seine Vermittlungsrolle durch. Beim Erzählen dominieren die Reflexionen des Erzählers, die markant subjektiv formuliert werden. In den Abschnitten, in denen er sich selbst als Gestalt der vergangenen Ereignisse negativ bewertet, erklärt er seinen Abstand zu sich selbst durch Veränderung der Ich-Erzählform in die Erzählform. Im zweiten Teil überwiegen thematische Aufzeichnungen der Ereignisse vom Erzähler, die mit der Entwicklung seines Sohnes und ihres gegenseitigen Verhältnisses verbunden sind. Die Erzählweise wird objektiviert, unregelmäßige Tagesaufzeichnungen lassen die Reflexionen zu Gunsten der Beschreibung zurücktreten, der Zeitabstand der Erzählmomente von den dargestellten Ereignissen wird minimalisiert. Der Text nähert sich markant dem Tagebuch. Doch werden hier umfangreiche Zeitabschnitte weggelassen. Interessant ist, dass zwischen diesen Ellipsen auch die Geburt des Sohnes und die gesellschaftlichen Ereignisse in der Tschechoslowakei im Herbst 1989 fallen. Die Aufzeichnungen dominiert die „kleine Historie“ und alles, was sie stören könnte, durch Verallgemeinerung wie zum Beispiel die so genannte Samtene Revolution, oder die Vereinfachung durch die Wesenbezeichnung, wie zum Beispiel die Geburt ist, wird weggelassen.

Den Roman kann man auch als Suche des Erzählers nach der eigenen Identität interpretieren, als Wahrheitssuche als System, in dem die Details das Ganze formen, dessen Erkenntnis wieder vom ursprünglichen Ausgangspunkt beleuchtet wird. Vaculíks Erzähler bemüht sich in sein eigenes Dasein Ordnung einzuführen, aus permanenter Selbstidentifikation befreit er sich durch Ritualisierung von Details des Alltags und durch Übernahme von Verantwortung vor allem über die Figur des Sohnes.

Kunderas Roman *Unsterblichkeit* bedeutet im Kontext der Autorenpoetik auch eine Zuspitzung der eingeführten Erzähltechnik. Seine Dominante ist die Geschichtsreflexion über die menschliche Existenz, die sich in Kunderas Schaffen vom Genre der Erzählungen bis zur hochentwickelten Romanform richtet. Kundera kombiniert in unterschiedlichem Maß modellhafte Verwicklungen, reflexive Kommentare, Veränderungen der Erzählperspektiven und die Raum – Zeit Dynamik. Gerade im Roman *Unsterblichkeit* werden diese Mittel mit außerordentlicher Intensität verwendet. Die Erzählung enthält drei Grundlinien (formal sieben Teile), in denen sich die angewandten Erzähltechniken wesentlich unterscheiden. Die erste Linie der Erzählung stellt Ereignisse dar, in denen der Erzähler als eine von den Figuren auftritt. Er erzählt in der Ich-Erzählform, vorwiegend aus der Innenperspektive und mit minimalem Zeitabstand. Einige Segmente werden gleichzeitig mit dem Erzählmoment erzählt. Die Erzähltechnik suggeriert den Eindruck der Wahrhaftigkeit der Darstellung, die noch durch einen Erzähltrick unterstützt wird, indem der Erzähler als Gestalt der fiktiven Welt durch den Autor benannt wird. Die Trinität (Dreieinigkeit) der Subjekte Autor – Erzähler – Figur stärkt äußerlich den Schein der Autobiografie und die Wahrhaftigkeit der Erzählung. Die zweite Linie der Erzählung wird absichtlich wie Fiktion konstruiert, sie stellt Figuren und Geschichten dar, die in der Fantasie des Erzählers, der aus der ersten Linie als Gestalt bekannt ist, entstanden sind. Dieser tritt diesmal als Schöpfer der fiktiven Welt auf, er erzählt in der Er-Erzählform und kommentiert die Ereignisse mit subjektiven Reflexionen. Die „Tendenz zur Wahrhaftigkeit“ aus der ersten Linie kontrastiert scharf mit der thematischen „Fiktion“ in der zweiten Linie der Erzählung. Ereignisse und Figuren beider Linien verbinden sich sogar teilweise. Eigenschaften der Romanwelt als einer wahrhaftigen oder fiktiven Welt werden damit relativiert, sie bekommen absichtlich Mystifikationscharakter. In der dritten Linie treten historische Persönlichkeiten auf, wie zum Beispiel Goethe oder Hemingway. Diese Mikrogeschichten werden in der Er-Erzählform und aus der Außenperspektive erzählt. Eine grundsätzliche Rolle dabei spielen Reflexionen oder Kommentare des Erzählers zu diesen Ereignissen, die den Charakter des Textes in ein Gespräch mit dem „Leser“ oder in ein Romanessay verändern.

Auch Kunderas Roman erzählt über die Identitätskrise des modernen Menschen, für den keine metaphysische Autorität existiert, und weil er nicht selbst fähig ist, entsprechende Ordnung zu schaffen, wird er zum Spielball des Zufalls. Vaculíks Erzähler fand als Ausweg die Verantwortung für den Anderen. Kunderas Gestalten verstehen das Verhältnis zum Anderen nicht als Verantwortung, sondern als Selbstbestätigung. Sie haben Angst vor dem Tod, darum bemühen sie sich, die Zyklizität des Alltags zu überwinden, und die Linearität der Geschichte einzudringen – sie bemühen sich, unsterblich zu werden. Kunderas Erzähler belegt vor allem in Reflexionen, dass die Geschichte nur ein verdrehtes Bild der Wirklichkeit ist. Er resigniert auf der Suche Ordnung oder dem Sinn des Lebens und schlägt als einzigen Ausweg vor: „*die Welt als Ganzes zu nehmen und sie zum Objekt unseres Spiels zu machen; daraus ein Spielzeug zu machen.*“¹¹

Aus dieser kurzen Charakteristik der Erzähltechnik beider Romane können wir zwei Schlussfolgerungen ziehen. Die erste betrifft den Vergleich beider oben vorgestellten allgemeinen Arten zeitgenössischen tschechischen Romanpoetiken. Die Poetik der Authentizität verwendet den Begriff „Authentizität“, den sie aber hinsichtlich der literarischen Kommunikation nicht konkretisiert. Wir können ihn wahrscheinlich sehr allgemein verstehen, als ursprüngliche (also grundsätzlich vom Autor), wahrheitsgemäße (das heißt maximal glaubhafte) und minimal stilisierte Darstellung. Die Kriterien der fiktiven Welt harmonisieren also am meisten mit der realen, eventuell empirischen Welt. Solch eine fiktive Welt muss man aber mit Erzählmitteln schaffen, also de facto ähnlich konstruieren, wie eine offenbar fiktive Welt, wie zum Beispiel science fiction. Allein die Begriffe Authentizität und Konstruktion können nicht im Prinzip als grundsätzliche Unterschiede in der Poetik fungieren. Vaculíks Roman wird so geschaffen, dass er den Eindruck der Wahrheitsbeichte des Erzählers erweckt. Aber in einigen Teilen ist Kunderas Roman ähnlich – es tauchen hier markante autobiografische und wahrhaftige Spuren auf. Ähnlich ist es mit der Subjektivität des Erzählens, die auch in beiden Romanen auftaucht. Betrachten wir die Subjektivität in den Reflexionen des Erzählers im Roman *Unsterblichkeit*, dann ist Kunderas Roman sogar subjektiver als Vaculíks Roman. In beiden Romanen (auch wenn in verschiedenem Maße) registrierten wir einen Wechsel von der Ich – Erzählform und Er – Erzählform einschließlich der Veränderung in der Erzählperspektive und in der Raum – Zeit Orientierung. Es ist erneut sichtbar, dass weder die angewandte Erzählweisen, noch ihre Vielfalt und Wandelbarkeit distinktive Eigenschaften bilden, nach denen wir die grundsätzliche Arten der Romanpoetik in der zeitgenössischen tschechischen Prosa unterscheiden könnten.

Die zweite Anmerkung betrifft die Tradition der Romanpoetik. Die Zusammenhänge mit dem modernen Roman des zwanzigsten Jahrhunderts wurden schon erwähnt. In der tschechischen literarischen Tradition sind die vorgestellten Romane traditionell einerseits im Sinne der Entwicklung eigener Autorenpoetik und andererseits in der sicheren Anknüpfung an das Romanschaffen älterer Autoren, wie zum Beispiel K. Čapek, J. Hašek, V. Vančura oder J. Deml. Romane von L. Vaculík oder M. Kundera stellen heute das Schaffen der älteren Generation dar. Aus der mittleren Generation der Autoren haben in der heutigen Zeit die bedeutenden Romane zum Beispiel V. Třešňák (1950) oder I. Matoušek (1948) publiziert. Třešňáks Roman *Der Schlüssel ist unter der Fussmatte*¹² kombiniert eine Reihe der erwähnten Aspekte des Erzählens und ergänzt sie um Verflechtungen von Aufzeichnungen erlebten Alltags mit markanter Faktizität durch das Prinzip der Einreihung von Zitaten aus Dokumenten in die Textkomposition. Er verschiebt dabei die Romanpoetik in Richtung zur klassischen Epik, vor allem durch den angedeuteten Handlungsverlauf und durch langsames und detailhaftes Erzählen. Matoušeks Roman *Spas*¹³ (Erlöse=spasit=erlösen) ist charakterisiert durch eine Tendenz zur Lyrik, dort überwiegt die introspektive Reflexion, die eine fragmentarische Komposition mit häufiger Motivwiederkehr aufweist. Gleichzeitig erscheinen hier fantastische Motive und Mystifikationen. Von den Autoren der jüngsten Prosaschreibenden Generation können wir J. Topol (1962) erwähnen, dessen Romane *Schwester* und *Nachtarbeit*¹⁴ zu den bedeutendsten zeitgenössischen Texten gehört. Auch in Topols Romanpoetik dominiert die fragmentarische Komposition, Nichtbezeichnung der Bedeutung, die dynamische Veränderung der Erzählperspektive, der Zeitaspekte und der Anredearten.

Zu den markantesten Eigenschaften gehören auch die Sprachmittel. Typisch ist die Destruktion der tschechischen Schriftsprache auf allen Sprachebenen, weiterhin die Schaffung eines spezifischen Slangs voller Neologismen und hybrider Lexik. Es ist die Sprache, die mit dem Bild der gegenwärtigen Welt nach allen historischen Katastrophen des zwanzigsten Jahrhunderts korrespondiert, wenn für deren Darstellung schriftsprachliche Mittel nicht mehr reichen.

Wir können also rekapitulieren, dass die Poetik der zeitgenössischen tschechischen Prosa in den wesentlichen Bestandteilen des Erzählens markante Merkmale einer zusammenhängenden Entwicklung aufweist. Auch in den Fällen, in denen die Romanpoetik in spezifischer Zuspitzung oder in verschiedenen Kombinationsvarianten dargestellt ist, kann man sagen, dass sie immer auf die Tradition verweist. Vielleicht kann sie gerade in diesem Sinne im erwähnten Chaos der zeitgenössischen tschechischen Prosa (resp. Literatur) eine Kontinuität und Ordnung darstellen.

Anmerkungen

¹ Vewendet zum Beispiel von A. Haman im Artikel : Dokument a fantasma, dvě krajnosti současné české prózy, (Dokument und Fantasmus, zwei Grenzen in der gegenwärtigen tschechischen Prosa), in: Literární noviny VII, 1996. Nr. 29, S. 7; M. Jungmann: Česká próza v pohybu (Tschechische Prosa in Bewegung), in Tvar VII, 1996, Nr. 17, S. 4; auch eine Reihe von Beiträgen im Sammelbuch Česká a slovenská literatura dnes (Tschechische und slowakische Literatur heute). Praha-Opava: ÚČL AV und Slesische Universität, 1997.

² 1960 hat z.B. der Literaturhistoriker F. Buriánek für „zeitgenössische tschechische Literatur“ offiziell erschienene Literatur von Jahren 1945 – 1960 gehalten, siehe Buriánek, F.: *Současná česká literatura (Zeitgenössische tschechische Literatur)*. Praha: Orbis, 1960.

³ Hrabal, B.: *Ztracená ulička (Verschwundene Gasse)*. Gesammelte Werke von B. Hrabal, Bund 1, Praha, Pražská imaginace, 1992; Handschrift 1937-1948; geplante Erscheinungen 1948, 1970; Kolář, J. *Roky v dnech (Jahre in Tagen)*. Werk von J. Kolář, Bund 1, Praha: Odeon, 1992; Handschrift 1946-1947; geplante Erscheinungen Fr. Borový 1949, MF 1970.

⁴ Hanáková, J.: *Edice českého samizdatu 1972-1991 (Herausgeben vom tschechischen Samizdat 1972-1991)*. Praha: Nationalbibliothek, 1997; Janoušek, P. und Koll.: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945 I,II (Wörterbuch tschechischer Schriftsteller seit 1945 I,II)* Praha: Brána-ÚČL AV ČR, 1995, 1998.

⁵ Haman, siehe Bemerkung Nr. 1, Seite 1.

⁶ Jungmann, siehe Bemerkung Nr. 1, Seite 1.

⁷ Vergleiche z.B. Čmejkrvá, S.: *Jazyk literatury (Sprache der Literatur)*. In: Daneš, F. und Koll. : *Český jazyk na přelomu tisíciletí (Tschechische Sprache an der Jahrtausendwende)*. Praha: Academia, 1997.

⁸ In der tschechischen Literaturwissenschaft z.B. Grebeníčková, R.: *Literatura a fiktivní světy I (Literatur und fiktive Welten I)*. Praha: Český spisovatel, 1995.

⁹ Vaculík, L. : *Jak se dělá chlapec (Wie man einen Junge macht)*. Brno: Atlantis, 1993.

¹⁰ Kundera, M.: *Nesmrtelnost (Unsterblichkeit)*. Brno: Atlantis, 1993.

¹¹ Kundera, siehe Bemerkung Nr. 10, Seite 335.

¹² Třešňák, V.: *Klíč je pod rohožkou (Der Schlüssel ist unter der Fussmatte)*. Praha: Torst, 1995.

¹³ Matoušek, I.: *Spas*. Praha: Triáda, 2001.

¹⁴ Topol, J.: *Sestra (Schwester)*. Brno: Atlantis, 1994; *Noční práce (Nachtarbeit)*. Praha: Torst-Hynek, 2001.

Материал поступил в редакцию 16.09.16.

СОВРЕМЕННАЯ ЧЕШСКАЯ ПРОЗА

Зденек Шанда, Ph.D.

Либерецкий технический университет, Чехия

Аннотация. Чешскую литературу с 1989 года мы можем прокомментировать не совсем определённо в небольшом отрезке времени. Отмечены исторически обусловленные проблемы, которые восходят к ситуации в Чехословакии во второй половине двадцатого столетия. Для осмысления чешской литературы возникает в девяностые годы абсурдная ситуация, в которой оказались произведения, написанные в течение пятидесятилетнего периода. Как второстепенные последствия существуют также текстологические и библиографические проблемы, обостряющиеся в девяностые годы. Поэтому назревает вопрос, можем ли мы несмотря на возникающие трудности в чешской прозе данного периода определить некие тенденции, с помощью которых было бы возможно в общем проследить ее характер. Мы полагаем, что поэтика современной чешской прозы всегда опирается на традиции. Возможно, поэтика может представлять собой в данном смысле в упомянутом хаосе современной чешской прозы (и соответственно литературы) непрерывность и последовательность.

Ключевые слова: чешская литература; поэтика прозы; нарратология; Л. Вацулик; М. Кундера; В. Трешняк; И. Матушек; Я. Топол.

Russian Literature
Русская литература

УДК 82

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РУКОПИСНОЙ ТЕТРАДИ А.Н. ТОЛСТОГО «ЛУННЫЕ СНЫ» *

А.С. Акимова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник
ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького (Москва), Россия

Аннотация. Статья посвящена истории создания одной из рукописных тетрадей А.Н. Толстого, «Лунные сны», содержащей стихотворения, прозаические миниатюры и стихотворения в прозе, написанные в 1906-1907 гг. В тетрадь вошли черновые автографы стихотворений первого поэтического сборника «Лирика» (1907), проникнутого любовью к С.И. Дымищ, а также поэтические зарисовки и наброски к его ранним повестям и рассказам («Петушок» («Неделя в Туренева»), «В лесу», «Харитоновское золото»).

Ключевые слова: А.Н. Толстой, рукописная тетрадь, модернизм, поэзия начала XX века.

* Статья подготовлена при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ). Проект № 15-04-00036 а.

В рукописную тетрадь «Лунные сны» (ОР ИМЛИ. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 6. 54 лл.) вошли прозаические миниатюры, стихотворения и стихотворения в прозе, написанные А.Н. Толстым в период с осени 1906 по весну 1907 г.

1906-1907 гг. стали переломными в личной и творческой биографии молодого Толстого. «Если бы ты знал ту огромную перемену во всей моей жизни, которая произошла за весь этот год, – писал он отчиму, осенью 1907 г., – совершенно перевернула мои мировоззрения, этику, отношение к людям и к жизни, то, может быть, дорогой папочка, ты немного смягчился» [7, с. 123]. Самое большое его потрясение было связано со смертью матери, писательницы А.Л. Бостром (26 июля 1906 г.). В автобиографии 1916 г. он писал об этом периоде своей жизни: «Летом 1906 г. умирает моя мать, и вслед за этим наступает перелом в моей жизни» [1, с. 194]. В основу многих текстов, составивших тетрадь «Лунные сны», легли воспоминания и наблюдения Толстого. Так, например, в стихотворении «Пожар» [впервые опубликовано: 3, с. 9] описана охваченная огнем Самара. Вечером 19 июля 1906 г. в городе начался сильный пожар, бушевавший всю ночь. Позднее, в 1913 г., впечатления от увиденного вошли в публикацию «Непостижимое» [2, с. 33-34], в которой пожар и последовавшая за ним скорая смерть матери, связываются писателем с началом его творческого пути. «Продиктованный реальными событиями образ огня показывает – Толстой не забывал своих впечатлений и наблюдений; в том или ином трансформированном виде они вновь и вновь находили отражение в его текстах» [3, с. 10]. Горящий усадебный дом, символизирующий разрушение дворянского быта и связанной с ним традиции, описан в повести 1910 г. «Петушок» («Неделя в Туренева»), в которой обретают конкретные черты герои одной из зарисовок Толстого, помещенной в рукописной тетради: прообразами Насти и Николушки являются герои прозаического отрывка «Небогатая столовая» [6, лл. 21-26 об.] «худенькая нервная женщина» и возникающий в ее рассказе студенту Володьке, жестокий и своевольный прожигатель жизни, в котором угадываются черты двоюродного брата Толстого, Л.Н. Комарова.

К 1900-м гг. относятся и первые поэтические опыты Толстого. В своей автобиографии он писал: «... это были стихи, – беспомощное подражание Некрасову и Надсону. Не могу вспомнить, что меня побуждало к их писанию – должно быть, беспредметная мечтательность, не находившая формы» [11, с. 55]. Его первой поэтической книгой стал сборник «Лирика» (1907), который в дарственной надписи отчиму, А.А. Бострому, он охарактеризовал так: «Дорогому моему папочке мой первый труд, зеркало души моей за три месяца, посвящаю. А. Толстой. Пусть книжка эта напоминает тебе мамочку, вложившую в меня ту искру, которая горела в ней таким горячим чистым пламенем. 1907 года 17 мая» [Цит. по: 2, с. 243]. Сборник посвящен возлюбленной поэта, С.И. Дымищ («Тебе, моя жемчужина»). В рукописной тетради «Лунные сны» находятся черновые автографы девяти его стихотворений: «Ночь непробудная, кузница низкая...», «Неподвижною ночью в долину сходили...», «Белый сумрак, однотонно...», «Преодо мною небо в алой багрянице...», «Скалы высокие», «В белой ночи брачность...», «Я в мрак вошел к моим теням...», «Тянутся из бездны серые, неясные...», а также стихотворение «Тянутся из бездны серые неясные...» вошедшее в сборник под названием «Творчество». Другое стихотворение – «Ночь непробудная; кузница низкая...» – в рукописной тетради называется «Кузнецы». Посвящение

А. Белому («Передо мною небо в алой багрянице...») стало названием стихотворения в книге «Лирика», а эпиграф к стихотворению «Скалы высокие...» – последняя строка из стихотворения 1894 г. «Чайка» Бальмонта («Бесприютная чайка из дальней страны») – был снят. Характеризуя работу Толстого над текстами, следует сказать, что отдельные словосочетания, некоторые строки, а также целые строфы (например, первая строфа стихотворения «Творчество» со слов «Из хаоса теней возсозданы // во мгле...») изначально были написаны простым карандашом, а затем были обведены черной ручкой.

Некоторые стихотворения датированы автором: «Горы. Леса, бесконечная тишь...» («Урал июнь 1905». Л. 14), написанные в Дрездене: «Вечер, и звезды, рождаясь, дрожат...» и «Ты женщина, ты греза, ты трепетный / обман...» («Dresden Juni». Л. 13, 14 об.), «Неподвижною ночью [*мы тихо*] в долину сходили...»¹ («Bastei 16 Marz 1906». Л. 13 об.).

В 1905 г. Толстой проходил практику на Невьянском металлургическом заводе и совершил путешествие по Уралу с отцом жены, Юлией Рожанской, Василием Михайловичем и ее братом Германом. С 23 июня по 15 июля он вел «Дневник разведок золота в 1905 году». Воспоминания об этой поездке и об озере Еланчик близ станции Кундравинская нашли отражение в стихотворении «Горы. Леса, бесконечная тишь...», которое стало одной из первых поэтических зарисовок пейзажа края, определившей тональность описаний природы Кундравы в рассказах 1911 г. «В лесу» и «Харитоновское золото».

Горы, леса, бесконечная тишь.
Темное озеро тихо лежит;
Шепчет о чем-то ленивый камыш.
Красно закатное небо горит.
[б, л. 14]

Лейтмотивами рассказов Толстого становится изображение покрытых туманом и тусклым светом закатного солнца большого тронутого зыбью озера и наполненного дикими обитателями древнего бора, впервые описанные в стихотворении:

Ветви раздвинув невидной тропой
Легкий козел осторожно идет,
Гордый и ловкий и гибко стальной.
Вздрогнул; взглянул, наклонился и пьет.

Хрустнули сучья и нет его в миг.
Крадется рысь – вся лукавый обман.
Издали чей-то доносится крик.
Краски бледнеют. Клубится туман.
[б, лл. 14–14 об.]

Из-за студенческих волнений в Петербурге в начале января 1906 г. по распоряжению правительства был закрыт Технологический институт, в котором Толстой учился на механическом отделении, поэтому в феврале 1906 г. он поехал в Дрезден для поступления в Королевскую Саксонскую высшую техническую школу.

В Дрездене были написаны такие стихотворения, как «Вечер, и звезды, рождаясь, дрожат...», «Ты женщина, ты греза, ты трепетный / обман...» [б, лл. 13, 14 об.] и «Неподвижною ночью [*мы тихо*] в долину сходили...» [б, л. 13 об.], вызванные вспыхнувшим чувством к С.И. Дымшиц. «Влюбленность эта, – писала Е.Д. Толстая, – имела неожиданный результат: когда-то, поощряемый матерью-писательницей, юный Толстой писал любительские стихи. И в Дрездене его захлестнуло лирическое вдохновение» [10, с. 20]. Посещение района Бастай, песчаных скал в саксонской части гор на берегу Эльбы недалеко от Дрездена (в так называемой «Саксонской Швейцарии»), популярного туристического маршрута среди русской интеллигенции (см., например, прелюдия «Бастай» А. Скрябина) описано с опорой на образы, эпитеты и ритмическое строение стихотворения К. Бальмонта («Я мечтою ловил уходящие тени», 1895): «погасший день» у Бальмонта – «неподвижная ночь» в стихотворении Толстого, «выси дремлющих гор» – «давило [*величие*] **угаданность** гор» («Неподвижною ночью [*мы тихо*] в долину сходили...»), характерными для поэзии начала XX века.

Символистскими образами и мотивами (неясные звуки, погасшие краски вечера и яркие «очи» города) насыщено и стихотворение «[*Вечер, и звезды, рождаясь, дрожат...*]» [б, л. 13].

Однако это лишь внешнее, поверхностное копирование начинающего поэта модернистской поэтики. За описаниями спутницы еще проглядывает облик конкретной женщины, Софьи Дымшиц. Соловьевско-блоковские интонации в создании образа Прекрасной Дамы, Вечной Женственности, Царицы будут усилены позднее при составлении сборника «Лирика» (Подробнее см.: 7, с. 32–33), в котором нашло отражение «живое и сильное чувство к женщине» [9, с. 87].

Роман с Дымшиц во время пребывания в Дрездене продолжился и по возвращении в Петербург, что осенью 1907 г. привело к расставанию с первой женой, Ю.В. Рожанской. Некоторое время Толстой встречал

замужнюю Софью Исааковну, которая готовилась для поступления в Академию художеств, в школе художника Сергея Семеновича Егорнова (1860–1920). «Однажды вечером, – писала С.И. Дымшиц, – придя к нам и не будучи принят (ему сказали, что меня нет дома), Алексей Николаевич успел передать мне через сестру, что он поступил в школу Егорнова» [4, с. 46-47]. Записи на последнем листе тетради [6, л. 54] с перечислением названий красок и видов кистей связаны, очевидно, с подготовкой к началу занятий в художественной школе.

Другая запись в тетради «Лунные сны» свидетельствует о знакомстве молодого Толстого с Юрием Слэзкиным (на шмуцтитуле простым карандашом написано: «Во вторник в 7 часов к Слэзкину, 15 л. 72/7»). Юрий Львович Слэзкин (1885–1947), выходец из старинного дворянского рода, его отец – генерал, участник Турецкой кампании 1877 г., почетный попечитель театров в Виленской губернии. Рукописные юношеские тетради Слезкина, аккуратно переплетенные, хранятся в РГАЛИ (Ф. 1384). Первые рассказы были им написаны под влиянием А.П. Чехова в 1902 г. и опубликованы в «Петербургском листке» под псевдонимом Юрий Иловский. Слэзкин учился в Петербургском университете и, как и Толстой, увлекался «живописью и лицедейством» [Цит. по: 8, с. 208]. Рассказы Слезкина и стихотворения в прозе 1906-1908 гг. [13, 14] были написаны под влиянием поэтов-модернистов. «В те поры, – писал он в автобиографии, – на смену беспритязательному “идейному натурализму” пришёл и овладел высотами символизма. Мы, молодёжь, третье, младшее поколение – восхитились и восприняли целиком не “мессианство” символистов, а их прекрасное чувство формы. И мастерство, форма – начертано было на наших бездумных голубых знаменах» [Цит. по: 8, с. 210]. О воздействии эстетических приемов модернистов на Слезкина и Толстого в 1906–1907 гг. свидетельствуют стихотворения в прозе «Он (Из песен свободы)» [14, лл. 3-4 об.], «Rapsodia» [13, лл. 72–76] Слезкина и «[Лунная ночь.] Матовое холодное небо» [6, лл. 16-19], «Великий крест» [6, лл. 28 об.-30] «Сон» [6, лл. 36-37 об.] Толстого. Лирический герой стихотворения в прозе Слезкина – «Он», скрытый от мира и жизни призраками ночи и седыми туманами, но с рассветом пробуждающийся к борьбе («Он (Из песен свободы)»), и «вздыхающая и скорбящая» [13, л. 72 об.] «Она», Жизнь, забытая и покинутая городом («Rapsodia»). Эти образы встречаются и в рукописной тетради Толстого: скованная стальными цепями душа («Великий крест»), мир в ожидании рассвета («Сон»), двое, выброшенные в туманный полумрак безумным городом («[Лунная ночь.] Матовое холодное небо»), что свидетельствует не только о личных контактах начинающих писателей, но и о творческих.

Занятия в институте возобновились 4 сентября и в октябре 1906 г. Толстой готовился к экзаменам, о чем сообщал в письме к Бострому: «Я совершенно погрузился в занятия, скоро сдаю 5-й экзамен, т.е. тогда будет прочитано и сдано всего 3000 страниц и бесконечное количество всевозможных чертежей». «...кроме всего прочего, – писал Толстой, – занимаюсь стихосложением и литературой. Я, знаешь, думаю выпустить сборник своих стихов. Накупил я сборников всевозможных поэтов целую кучу и вижу, что мои стихи лучше многих из них. Странная вещь: я не писал приблизительно с мая месяца ни одной строчки и теперь. Когда начал вновь, то вижу, какой прогресс произошел во мне <...>

Итак, благослови мой первый шаг. Все-таки страшновато. Конечно, приступлю к осуществлению не раньше января или февраля месяца <...>

Только не знаю, понравятся ли тебе мои стихи: я выбрал для них среднюю форму между Некрасовым и Бальмонтом, говоря примерами, и думаю, что это самое подходящее» [7, с. 119-120].

Стихотворения, вошедшие с тетрадь «Лунные сны», свидетельствуют о смене поэтических ориентиров, о которых Толстой писал Бострому: от Надсона и Некрасова к А. Белому и К. Бальмонту. Музыкальность стихов Бальмонта восхищала Толстого, который еще в 1904 г. рекомендовал отчиму прочесть его сборник «Будем как солнце» (1903): «...прочти его всего и тогда только суди о нем. У него две трети плохих и даже негодных стихов, но есть перлы. Стих удивительно звонок» [Цит. по: 5, с. 37].

В период с 1906 по 1911 гг. Толстой посещал различные литературно-художественные общества: петербургскую квартиру Вяч. Иванова, знаменитую «башню», московское объединение литераторов, музыкантов и художников «Общество свободной эстетики», которое оформилось в 1907 г. по инициативе В. Брюсова из недр Литературно-художественного кружка. Толстой вспоминал, что с творчеством символистов его познакомил дальний родственник К.П. Фан-дер-Флит. По признанию писателя, он «впихивал» его даже не в четвертое, а в «пятое» измерение современной поэзии, открывая новые, ранее неведомые глубины слова. «Он познакомил меня с новой поэзией – Бальмонтом, Вячеславом Ивановым, Брюсовым <...> В 1907 году я начал писать жестокие стихи и бегал их читать на мезонин к Константину Петровичу – вывертывался наизнанку, чтобы он их похвалил» [12, с. 129].

Рукописная тетрадь «Лунные сны» является свидетельством поисков молодого Толстого. Вспоминая этот период, 1906–1907 гг., Толстой писал И.Ф. Анненскому в 1909 г.: «Помню только, что 2 ½ года тому назад, когда я начал писать стихи, было желание уверовать в бога или хоть в черта, во что-нибудь непонятное, чтобы видеть не отсветы закатного солнца в облаках, а края ризы или пролитое вино или и т.д. Словно стыдно было лгать, а потом сама собой изменилась точка зрения...» [7, с. 155]. Однако литературно-эстетические и мировоззренческие искания начала века были восприняты Толстым сквозь призму реалистической традиции русской литературы XIX в. и питались воспоминаниями о конкретных людях и событиях, что определило жанровое своеобразие тетради «Лунные сны», ее тематическое богатство и разнообразие художественных приемов.

Примечание

¹ Здесь и далее тексты рукописной тетради воспроизведены в виде динамической транскрипции с использованием следующих условных обозначений: вычеркнутый текст набран курсивом и заключен в квадратные скобки, вставленный текст – полужирным прямым шрифтом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А.Н. Толстой. Автобиография <1916>. Предисл., публ., комм. Е.Ю. Литвин // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования. (Ранний А.Н. Толстой и его литературное окружение). – М.: ИМЛИ РАН. – 2002. – С. 192–200.
2. Алексей Толстой и Самара. Их архива писателя. – Куйбышев: Кн. изд-во., 1982. – 368 с.
3. Быстрова, О.В. У истоков прозы А.Н. Толстого: ранние произведения из архива писателя / О.В. Быстрова // Алексей Толстой: Диалоги со временем. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 7–15.
4. Воспоминания об А.Н. Толстом. – М.: Советский писатель, 1982. – 496 с.
5. Крестинский, Ю.А. А.Н. Толстой. Жизнь и творчество. (Краткий очерк) / Ю.А. Крестинский. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1960. – 313 с.
6. ОР ИМЛИ. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 6. 54 лл.
7. Переписка А.Н. Толстого. В 2 т. – М.: Художественная литература. – 1989. – Т. 1. – 351 с.
8. Слезкин, Ю. «Пока жив – буду верить и добиваться...» / Ю. Слезкин // Вопросы литературы. – 1979. – № 9. – С. 205–227. Вст. заметка, публикация и примечания Ст. Никоненко.
9. Смола, О.П. Лирика А.Н. Толстого / О.П. Смола // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. – М.: Наука, 1985. – С. 79–101.
10. Толстая, Е.Д. Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург / Е.Д. Толстая. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 536 с.
11. Толстой А.Н. Собр. соч. В 10 т. – М.: Гос. изд. Художественной литературы, 1958–1961. – Т. 1. – 1958. – 627 с.
12. Толстой А.Н. Собр. соч. В 10 т. – М.: Гос. изд. Художественной литературы, 1958–1961. – Т. 10. – 1961. – 711 с.
13. РГАЛИ. Ф.1384. Оп. 1. Ед. хр. 39.
14. РГАЛИ. Ф.1384. Оп. 1. Ед. хр. 41.

Материал поступил в редакцию 06.10.16.

ON THE HISTORY OF CREATION OF *MOON DREAMS*, HANDWRITTEN QUIRE BY A.N. TOLSTOY

A.S. Akimova, Candidate of Philology, Senior Researcher
Gorky Institute of World Literature (Moscow), Russia

Abstract. *This article deals with history of creation of one of handwritten quires by A.N. Tolstoy, “Moon Dreams” containing poems, prosaic miniatures and prose poetry written during 1906-1907. The notebook includes draft autographs of poems of the first poetry collection “Lirika” (1907), the main message of which is love for Sophia Dymshits, and also poetic sketching and drafts to A.N. Tolstoy’s early stories and short novels (“A Week in Turenovo” (“Неделя в Туренево”); “In the woods” (“В лесу”), “Kharitonov’s Gold” (“Харитоновское золото”).*

Keywords: *A.N. Tolstoy, handwritten quire, modernism, poetry of the beginning of the XX century.*

УДК 82.09

К ВОПРОСУ ОБ ИМЕННОМ ЛОКАЛЬНОМ ТЕКСТЕ ВАСИЛИЯ ФЕДОРОВА

Г.Г. Коптева, кандидат филологических наук, доцент
Сибирский государственный университет путей сообщения (Новосибирск), Россия

Аннотация. В творениях классиков мировой литературы практически всегда присутствует локальный аспект, как привязанность мифопоэтического образа к определенному месту. Место эпифании для Василия Федорова – его родная деревня Марьевка. Автор «Марьевского текста» придает своему творению дополнительное мифическое звучание, служащее поэтизации его малой родины. Сущность «сверхэмпирического» смысла названного текста – в восприятии поэтом родной деревни как мифопоэтического пространства, таящего в себе загадку русской жизни, истории и духовности. Художественный космос, воссозданный им, призван видоизменять, в том числе, и мир, лежащий за пределами Марьевки. Тем или иным образом связанные с родной деревней произведения В. Федорова можно рассматривать как художественное единство более высокого уровня – сверхтекст, которого исследователи в своих работах еще не касались.

Ключевые слова: пространственность, персональный (именной) локальный текст, мифопоэтический локус, сакральные ценности, художественное единство, «специализированная» поэтика.

В настоящее время, – писал в конце прошлого века Топоров, «вырисовываются перспективы особой «специализированной» поэтики, отсылающей как к самому тексту, так и к «правилам» его чтения сквозь призму «пространственности» [3, с. 511-512]. ... И «весьма показательно, что через категорию пространства, через «пространственность» текст выходит за пределы самого себя, вовлекая в сложный комплекс и читателя» [3, с. 514]. Такова поэтика локального текста (сверхтекста) В. Федорова, и многие его произведения, необходимо воспринимать сквозь «призму пространственности» и его времени, которое всегда когезивно с пространством взаимосвязано).

В творениях мировых классиков практически всегда присутствует локальный аспект, как привязанность мифопоэтического образа к определенному, чаще всего реально существующему месту. Место эпифании для Василия Федорова – его Марьевка. Образ Марьевки это – «образ отчего дома, родной материнской земли, которая и вскормила лирического героя и всегда готова заслонить его собою, утолить его жажду из своих родников, но которая и сама всегда нуждается в его любви и защите» [2, с. 11], – писал Леонид Решетников в статье «Возвращение в Марьевку», предваряющей сборник 1988 года «На родине моей выпали снега...». Вот что пишет он о стихотворении сборника «В деревне»: «я останавливаюсь на нем потому, что оно принципиально важно для понимания взаимоотношения поэта с его родным краем и родным домом. ...

Стареньким железом крыша крыта,
И под ней,
Увенчанной трубой,
Хорошо на время быть забытым
Верными друзьями и тобой.

Не журит никто,
Не утешает
И не покушается на честь,
И никто на свете не мешает
В и д е т ь м и р т а к и м,
К а к о й о н е с ь т ь.

Здесь особенно примечательны две последние строки, которые мне лично, – замечает Решетников, – объясняют многое из того, **почему поэт тянет деревня и почему поэт тянет деревню в свои стихи...** (выделено автором – Г.К.)» [2, с. 13].

В истории культуры «бывают случаи, когда автор того или иного произведения литературы и искусства придает своему творению дополнительное мифическое звучание, служащее поэтизации некоего примечательного места – города, городского или сельского урочища, дома, ... усадьбы с окрестностями» [5, с. 240]. По тем или иным причинам возникает, соответственно, «привязанность» литературных произведений к конкретному месту. Так появляется локальный текст. В. Шукин определяет *локальный текст высшего уровня* как особый вид метатекста, в совокупности образованный «теми реально написанными произведениями, в которых заключена существенная информация о легендарных, мифологических свойствах данного места, о его репутации» [5, с. 238]. Можно, вероятно, говорить о «персональном» локальном тексте поэта Василия Федорова; составляют

этот текст те произведения автора, в которых заключена существенная информация о свойствах конкретного места, с ним также связан некий комплекс понятий и эмоций, характерных для данного автора, прежде всего.

Причины и обстоятельства возникновения локального текста в каждом отдельном случае являются в своем роде единственными и неповторимыми. «Во-первых, литературный локальный текст бывает порожден особым стечением исторических обстоятельств. Эти обстоятельства могут быть самого различного характера: от макроисторических ... до единичных, почти что случайных (типа «там любил гулять Карамзин», «здесь жил Гоголь» ... Во-вторых, крайне важным обстоятельством является визуальная привлекательность самого места, его ландшафта. Оно должно быть хотя бы немного примечательным, приятным для глаза» [5, с. 248].

В свете заявленной темы можно, видимо, говорить об обстоятельствах «микроисторических», вроде тех: «здесь жил и любил гулять Василий Федоров». С другой стороны, Марьевка и ее ландшафтное устройство давно стали привлекательным местом для литературоведов и поклонников творчества Василия Федорова. Речь идет, таким образом, о «персональном» локальном тексте, а связан этот локальный текст с именем сибирского поэта Василия Федорова и с названием деревни, где прошло его детство, – Марьевка Кемеровской области. Многими своими произведениями, в той или иной степени посвященными деревне Марьевке, многократно упомянутой им в локальном тексте его произведений, и часто даже без упоминаний незримо присутствующей в нем, поэт навсегда увековечил это имя, по крайней мере, до тех времен, пока будут помнить его собственное. «Промчится время», и, по замыслу Василия Федорова, даже через много лет о нем самом будут говорить: «Он – марьевский / И поступью и родом» [4, с. 42]. «Я сын твоих полей», – торжественно провозгласил поэт в стихотворении «Прощай, село!..» Стилистика этого произведения особенная – торжественно-приподнятая, аллюзивно отсылающая нас к русской классической поэзии: «Я сын твоих полей. / Мне мил простор твоих зеленых пашен. / В прощальный час торжественно налей / Свой дикий хмель в приподнятую чашу. // В твоих чертах / Суровый признак есть. / И пусть я рос, по-детски мало нежась, – / В моей груди все время будет цвести / Твоих лесов невянущая свежесть» [4, с. 41]. Такие строки могла, безусловно, породить только неистребимая никакими соблазнами и испытаниями любовь к родному краю, к своей малой родине: «Есть много мест, / Прославленных другими, / Но никому я счастья не отдам / Нести твоё немеркнувшее имя» [4, с. 42].

«Я больше не мечтаю «стать городским», – подчеркивает Федоров в стихотворении «Друзьям», противопоставляя сравнительно легкую и порой неоправданно светлую городскую жизнь жизненно важному и необходимому сельскому, сельскохозяйственному труду и простому, понятному, эпопейно основательному образу жизни. Из федоровского «локального мифа» становится понятно, откуда берет свои истоки эта непоколебимая уверенность в приоритетности сельского труда и наивысшем счастье жить именно там, откуда родом: «Здесь все зримо, / Здесь жизни основа основ /... становится как-то / Намного яснее» [4, с. 233]. В стихотворении «Роднюсь с красавицей-Москвой...» указана еще одна веская причина привязанности автора к родным местам: «Земля степенность придает, / Которой мне недостает, / Она дает / Земную силу» [4, с. 186]. Превращение родной для него сельской местности в некий мифопоэтический локус, который в итоге стал субстратом «персонального» локального текста, напрямую связано с обстоятельствами жизни и творчества В. Федорова. Приверженность к деревенскому, сельскому образу жизни, тоска по нему – один из главных мотивов в его поэтике. «Мне пожить бы, как живут сельчане», – напишет он в один из таких моментов. Долговременной мечтой была идея «справить дом на солнечной горе» и «баньку у ручья», чтобы всегда была возможность «выйти с удочкой на тихий берег» и «выловить простого пескаря».

«Каждый свертхтекст имеет свой образно и тематически обозначенный центр, фокусирующий объект, который в системе *внетекстовые реалии – текст* предстает как единый концепт свертхтекста. В роли такого центра для топологических свертхтекстов выступает тот или иной конкретный локус, взятый в единстве его историко-культурно-географических характеристик; для **именных** (выделено автором – Г.К.) текстов определяющими оказываются характеристики культурно-биографические» [1, с. 108]. Сущность «свертхэмпирического» смысла «Марьевского текста», прежде всего, – в восприятии поэтом родной деревни как мифопоэтического пространства, таящего в себе загадку (пожалуй, и разгадку) русской жизни и истории, русской (сибирской) духовности и самой души Сибири. Локальный текст В. Федорова – явление, принципиально важное для русского читателя. Данный «персональный свертхтекст» позволяет делать определенные выводы о специфичности русского, возможно, российского мировосприятия и менталитета, изначально сельского, точнее, провинциального – в самом положительном смысле этого слова.

Пожалуй, одним из ключевых в этом плане можно считать стихотворение «Когда ты в Марьевке живешь...» Оно наполнено чувством гармонии: «Мне кажется, / Что мир хорош / И в мире / Все в порядке» [4, с. 234]. Действительно, все хорошо для жителя русской деревни в этом мире, и к правде путь «поближе», особенно если искать его «на той Назаркиной горе» (топоним знаковый еще и потому, что так названы примерно однотипные по составу подборки стихотворений поэта в сборниках разных лет). Хронотоп стихотворения отличается мифопоэтической полнотой пространства; и грудь здесь полно дышит рассветом, и на закате «аппетитно» вздыхает молочный комбинат, «рогатый и копытный». Примерно в начале шестидесятых годов Василий Федоров поставил в своей родной деревне новый дом, – вместо дома, утраченного после отъезда матери. К этому времени он уже осознал, что просто не может более жить без родных мест: «Я даже не представлял, что можно было жить где-то, кроме Марьевки» [2, с. 12], – писал он. Эта земля, эта местность заявлены в поэтике Федорова как самое главное, первоочередное по значимости место, где есть возможность восполнить духовно-

душевные утраты, вновь наполниться силой и смыслом жизни: «И рад я, / Что тебя привез / К земле первично-личной: / Первичных дел, / Первичных слез / И радостей первичных» [4, с. 234].

В одном из стихотворений лирический герой прямо обращается к родной природе с просьбой: «заполни утраты, от которых душой изнемог» [4, с. 230]. Примерно с 1970 года Федоров начинает проводить в Марьевке – где-то половину своей жизни: в родной деревне «бывал теперь ежегодно и проводил почти по полугодю, с ранней весны до поздней осени, всю страдную деревенскую пору» [2, с. 29]. В подборку «Марьевские звезды» входит, в числе прочих, значимое (в контексте заявленной темы) стихотворение с говорящим названием – «Корни». «Сибиряк», как определил себя поэт в самом начале, просматривает свою родословную до четвертого колена – от прадеда-бурлака до сибирского скитальца-деда и строителя-отца, чьи образцовые мосты прочно стояли над быстринами сибирских рек в период жизни поэта. «Сибиряк, / Я тоже с малолетства / Закалял себя в пути суровом, / Потому что получил в наследство / Страсть к труду / И страсть к дорогам новым» [4, с. 53].

Страсть к труду – это очень «по-федоровски», причем труд для него значим, в первую очередь, деревенский, крестьянский, неразрывно связанный с жизнью родной деревни и людей, среди которых вырос, людей, знакомых с детства. Таких, как «Любка-Любочка», как столетняя «Кузьмиха», и таких как Авдотья из стихотворения «Хозяйка», и таких как старая «Травница»... «Мы из крестьян», – начинает Федоров стихотворение «Мы сами...», в котором жестко настаивает на том, что именно у этого российского сословия всегда существовало собственное представление о красоте: «Мы знали красоту, / Мы пили красоту, / Мы ели красоту, / Как сено ест корова» [4, с. 218]... По мысли лирического героя, такое понимание красоты как эстетического начала, укорененного в самой народной жизни, и является истинным, подлинным, ненадуманым и невыдуманым. Плоть от плоти этой естественной, природной, «сельской красоты» – Федоров всегда тосковал о ней, покидая родные места и возвращаясь в Москву. Его стихотворение «Давно ль...» проникнуто острой болью. Давно ль «гордился сам, / Что я деревне близкий...», и вот – леденящее сердце открытие: «О, Марьевка моя, / Догадкой оглоушен: / Ты родила меня, / А я тебе не нужен. // Ну что моя строка / Для всех твоих рассветов! / Сам вижу, что пока / Тебе не до поэтов. ... // Не время, / Ну и что ж, / Одно мне сердце студит: / Боюсь, что позовешь, / Когда меня не будет» [4, с. 56-57].

Опасения эти, может быть, и не были беспочвенны. Однако еще при жизни Василия Федорова его родная деревня стала предметом внимания со стороны власть имущих, что-то делалось для улучшения условий жизни и труда сельчан (дороги, например). Теперь же это место получило особый статус и особую известность благодаря имени поэта. На его родине, в селе Марьевка Яйского района открыт литературно-мемориальный музей Василия Дмитриевича Фёдорова. Основной фонд музея состоит из его личных вещей и книг. С 1985 года ежегодно проводятся, как уже было замечено, литературные праздники, посвященные поэту – «Фёдоровские чтения». Решением губернатора Кемеровской области утверждены литературные премии имени В. Д. Фёдорова.

«Создание «великих» текстов есть осуществление права на ту внутреннюю свободу, которая и создает «новое пространство и новое время», т.е. новую сферу бытия, понимаемую как преодоление тварности и смерти, как образ вечной жизни и бессмертия» [3, 514-515]. Преодолением «тварности» является и «Марьевский текст» Василия Федорова. Основной причиной его возникновения явилось осознание исключительного (в первую очередь, для поэта) своеобразия описываемой местности, что связано с его крайней к данному локусу привязанностью. Тем или иным образом связанные с родной деревней произведения В. Федорова можно рассматривать как художественное единство более высокого уровня (сверхтекст), обладающее смысловой цельностью, которая рождается «в месте встречи текста и внеположенной реальности» и выступает в качестве «цементирующего сверхтекст начала» [1, с. 110].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Меднис, Н.Е. Текст и его границы // Меднис Н.Е. Поэтика и семиотика русской литературы – М.: Языки славянской культуры, 2011. – 232 с.
2. Решетников, Л. Возвращение в Марьевку. // Федоров В.Д. На родине моей выпали снега... – Стихотворения и поэмы. – Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1988. – С. 3-36.
3. Топоров, В.Н. Пространство и текст // Из работ Московского семиотического круга. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 455-515
4. Федоров, В.Д. На родине моей выпали снега... – Стихотворения и поэмы. – Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1988. – 264 с.
5. Щукин, В. Как и почему рождается литературный локальный текст // «Диалог культур: Поэтика локального текста (Материалы II Международной конференции)». г. Горно-Алтайск, 8–13 июля 2010 года). Под ред. Н.С. Гребенниковой. – Горно-Алтайск: РИО Горно-Алтайского университета, 2011. – С. 238–249.

Материал поступил в редакцию 24.10.16.

ON THE ISSUE OF VASILIIY FEODOROV'S PERSONALIZED LOCAL TEXT

G.G. Kopteva, Candidate of Philology, Associate Professor
Siberian Transport University (Novosibirsk), Russia

***Abstract.** In the works of classics of the world literature there is nearly always a local aspect as attachment of a mythopoetic image to a certain place. This place for Vasiliy Feodorov is his home village Maryevka. The author of "Maryevka Text" ("Марьевский текст") gives the work the additional mythical tone serving a poetization of author's small motherland. The essence of "superempirical" meaning of this text is the perception by the poet of the home village as the mythopoetic space holding a riddle of the Russian life, history and spirituality. The art space recreated by it is intended to alter the world outside Maryevka. Someway connected with the home village V. Feodorov's works can be considered as art unity of higher level – the extratext which researchers didn't consider in their works yet.*

***Keywords:** spatiality, personalized local text, mythopoetic place, sacral values, art unity, spacialized poetics.*

УДК 82-313.2

САТИРИЧЕСКИЕ СНЫ В. ВОЙНОВИЧА (ПРОБЛЕМАТИКА И ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА «МАЛИНОВОГО ПЕЛИКАНА»)

М.В. Покотыло, кандидат филологических наук,
доцент кафедры «Массовые коммуникации и прикладная лингвистика»
ФГБОУ ВО «Ростовский государственный университет путей сообщения», Россия

***Аннотация.** В статье рассматриваются проблематика и жанровые особенности нового сатирического романа В.Н. Войновича «Малиновый пеликан». Цель статьи – определить параметры жанрового синкретизма, фундаментом которого выступает сатирический пафос. Установлено, что роман В. Войновича публицистичен, ирония и юмор оказываются в нем на втором плане, основное место занимает сатира, сменяющаяся сарказмом. Идеологическая направленность «Малинового пеликана» и его проблематика закономерно вызывает неоднозначную оценку критиков и читателей, вплоть до полного неприятия романа.*

***Ключевые слова:** В. Войнович, сатира, роман-памфлет, жанровый синкретизм, контаминация.*

По прошествии шести лет творческого молчания (в 2010 году был опубликован в издательстве «ЭКС-МО» автобиографический роман «Автопортрет. Роман моей жизни») известный писатель-шестидесятник, диссидент и общественный деятель В.Н. Войнович, получивший всемирную известность и славу за искрометный юмор в романе-анекдоте «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», социальные пророчества в романе-антиутопии «Москва 2042» и сатирическое осмысление советской и российской истории в «Сказках для взрослых», публикует новую книгу – сатирический роман «Малиновый пеликан», вызвавший неоднозначные, порой диаметрально противоположные отклики и оценки.

Такое пристальное внимание к творчеству для писателя-диссидента, в свое время эмигрировавшего из СССР, а впоследствии вернувшегося на Родину, вполне естественно. Ведь В. Войнович – сатирик, а сатира, как известно, во все время и при любых правительствах, не говоря уже о периодах тоталитаризма и авторитаризма отечественной истории, вызывала повышенный интерес и опасения как со стороны властей, так и со стороны обывателей. В основе сатиры, как известно, лежит смех, направленный на реализацию критики и обличение недостатков на социальном и личностном уровнях.

Дискуссионность романа «Малиновый пеликан» несомненна: одни причисляют сатирика к «достойным наследникам Радищева и Салтыкова-Щедрина», который унаследовал «чаадаевское ясновидение в лучших традициях русской литературы» [Шеляков эл.ресурс] и использует его «для обнажения абсурдной российской жизни», создавая гротескную «потрясающую картину всех российских заблуждений и пороков» [Кулик эл.ресурс]; другие относят книгу Войновича к «по-птичьему беззубому до обидного опусу», который «иногда щиплет, но укусить не может» [Шадронов эл.ресурс], и считают, что «обличительный пафос романа уместился бы в фиге, что держат в карманах хохмачи из «креативной» блогосферы» [Казначеев эл.ресурс]. Не все согласны поставить произведение В. Войновича в один ряд с творчеством М.Е. Салтыкова-Щедрина и Н.В. Гоголя [См.: Грицаенко эл.ресурс].

Одной из основных особенностей таланта В. Войновича считается «примечание абсурда реальности, дающий вымыслу отдых» [Шеляков эл.ресурс]. В своих многочисленных интервью писатель отмечал, что «титл сатирика полностью не принимает» [Понесли Гоголя эл.ресурс], потому что в его творчестве переплелись сатира и лирика. Писатель увязывает сатиру с «правдивым изображением жизни» (то есть с описанием фактов «как они есть»), которая выглядит сатирой, поскольку *жизнь «сатирична сама по себе»*, причем, по Войновичу, сатирична не только советская, но и современная российская действительность [Вязмитинова эл.ресурс]. Войнович полагает, что его творчество нельзя относить и к политической сатире, высмеивающей только политическую систему, т.к. в своих произведениях он смеется, прежде всего, *«над человеческими слабостями и пороками, в том числе и собственными»*, а *«само по себе высмеивание системы ему не интересно»* [Гареев эл.ресурс].

Как подчеркивает писатель, несмотря на определение жанра «Малинового пеликана», данное редакцией, как романа-памфлета, сам он считает роман работой «странного», смешанного жанра – «в какой-то степени сюрреализмом с элементами сатиры» [Скляр эл.ресурс]. В этой связи нельзя не согласиться с Е.Ю. Алисовой, которая выделяет жанровые особенности сатирического романа в творчестве В.Н. Войновича:

1) *Принципиальная игра с жанрами, синкретизм, особенности которого обусловлены идеей писателя, его замыслом* (например, в «Монументальной пропаганде» элементы сатиры, антиутопии, сказки «воплощают идею исчерпанности прежней, советской жизни» [См.: Зубарева 2011: 86]).

2) *Обращение к фантастике как жанрообразующему элементу* (таковы сны в романе о солдате Иване Чонкине) [Алисова 2013: 16-17].

В «Малиновом пеликане» писатель подвергает беспощадному осмеянию не только обновленную современную отечественную политическую систему, вместе с многочисленными общественными институтами и силами, но и самих россиян, позволивших Перлигосу (Первому лицу государства – «маленькому человеку

с острым носиком и тонкими губками») («за какие-то куски», которые «народ хавал», «все богатства земли распределить между своими», «обыкновенную демократию перестроить в вертикальную и суверенную», а также, в конце концов, «пренебречь всякими глупостями вроде свободы и демократии» [Войнович 2016: 126-127]. По В. Войновичу, современное российское государство как было советским сословно-иерархическим, таким и осталось: в нем действует принцип «одним все, другим поменьше, третьим – шиш» [Войнович 2016: 28]. По мнению В. Войновича, «советский режим 70 лет просуществовал ... на том, что поддерживал в обществе иллюзию равенства» [Войнович 2016: 71], которая в современном состоянии общества абсолютно уничтожена.

Моделью России в миниатюре является поселок Ленинский путь, в котором живет главный герой книги писатель Петр Ильич Смородин (alter ego самого автора книги). В этом топосе парадоксально уживаются советское прошлое и российское настоящее. Тупиковость советского пути развития писатель четко обозначил с помощью символического образа ведущей на кладбище грунтовой дороги, заросшей чертополохом и лопухами, которую циничные потомки называли Ленинским путем.

Если для современной России контрольным вопросом, позволяющим выяснить политическое кредо взгляды человека, является вопрос «Крым – наш?», то для В. Войновича идеологическая позиция человека определяется в зависимости от отношения к личности и деятельности Сталина. Для писателя сталинизм неприемлем ни в каких формах, и человек, оправдывавший злодеяния Сталина, – «или невежда и дурак, или человек с преступными наклонностями», «способный нагадить в кастрюлю или написать ложный донос, или что-нибудь украсть, или родную дочь изнасиловать» [Войнович 2016: 59-60]. Неслучайно о Семигудилове сказано, что в отношении него было возбуждено уголовное дело по обвинению в изнасиловании малолетней дочери, «вскоре замятое», так как «были учтены его общественная активность, репутация патриота и ... непоколебимая вера в коммунистические идеалы, и безграничная преданность партии и правительству» [Войнович 2016: 60].

В. Войнович колоритно изображает современную российскую политику и пропаганду, иллюстрацией которой в романе является программа «Точка и кочка зрения» с известным ведущим Вовиком Индюшкиным. В передаче принимает участие писатель-сталинист Тимофей Семигудилов, коммунист Зюсюкин (известный в народе под кличкой Зюсю), системно-либеральный национал Вольф Поносов (Понос) и *призванный для видимости баланса* представитель несистемной оппозиции Виталий Цыпочкин, прозванный Цыпой. В сущности, идеологической разницы между представителями партий нет – и для коммуниста Зюсюкина, и для национала Поносова, как для сталиниста Семигудилова – Ленин и Сталин – идеальные руководители-созидатели, а Горбачев и Ельцин – разрушители государства. Вместе с ведущим программы представители партий не дают сказать и слова представителю несистемной оппозиции.

Абсурдность современной российской политической пропаганды призвана продемонстрировать лестиная речь Т. Семигудилова по радио о Перлигосе, создающая образ Перлигоса, который «как Владимир Красно Солнышко, дал России веру... как Иван Калита, является собирателем русских земель, ... как Петр Первый, возвращает России ее величие» [Войнович 2016: 61]. При этом человеколюбие является «одной из немногих слабостей» Перлигоса. Какой же образ Первого лица навязывается народу СМИ в «Малиновом пеликане»? Человека активного и везде успевающего, который «неустанно путешествует по стране и всему миру, занимается спортом, скачет на лошади, ездит на мотоцикле, катается на коньках, летает на истребителях, стратегических бомбардировщиках и дельтапланах, участвует в пожаротушениях, спускается под воду, занимается защитой редких животных, что документально подтверждено репортажами журналистов и видеоматериалами, запечатлевшими его общение с белыми медведями, амурскими тиграми, нильскими крокодилами» [Войнович 2016: 62]. Действия и мысли Перлигоса, принимающего «решения всегда неожиданные, парадоксальные, вызывающие у народа сомнения, недоверие и отторжение, а потом оказывающиеся единственно правильными» [Войнович 2016: 62], сравниваются с деятельностью величайшего шахматного гроссмейстера, могущего быть кумиром для шахматиста средней руки. Что же сделал на своем посту Перлигос для народа? Он «заставил нас петь старую песню, выровнял еще слабую и не устоявшуюся демократию, овертикалил ее и осуверенил, что возбудило в среде семигудиловских единомышленников мечту о восстановлении хотя бы частично прежних порядков и возрождении в каком-то обновленном виде потерянной либералами Империи, но уже не Советской, а Российской» [Войнович 2016: 51]. И за этот созданный СМИ образ народ Перлигоса любит и безраздельно доверяет ему. Между тем, именно Перлигос «считает, что люди с точки зрения экологической самые вредные существа <...> Именно от человека он спасает природу и обучает выживанию тигров, леопардов, китов, удавов, морских котиков и прочих, попавших в Красную книгу. Тигров учит охотиться, дельфинов – плавать, диких гусей летать» [Войнович 2016: 190]. Очевиден сатирический характер образа Перлигоса, воссоздаваемого в речи героя.

Не меньшим сарказмом наполнен образ Вторлигоса, показанный в главе с многозначным заголовком «Человек прозрачный, как стекло», о котором сказано, что все его реформы свелись к отмене зимнего времени, сокращению часовых поясов и к революционной мысли его пережившей, «что все-таки как не крути, а быть здоровым, богатым и сытым лучше, чем бедным, больным и голодным» [Войнович 2016: 240-241].

Характерный для романа-приключения прием путешествия, использованный в свое время автором в книге о солдате Иване Чонкине и «Москве 2042», типичный для классической литературы (как не вспомнить поэму Н.В. Гоголя «Мертвые души»), находит свое воплощение и в новом романе В. Войновича. Только путешествует главный герой романа П.И. Смородин из Подмосковья в Москву на автомобиле «Скорой помощи», хотя, как и Гоголь, Войнович приходит к неутешительным выводам о состоянии дел в своем Отечестве.

Для того чтобы показать абсурдность российской действительности, писатель использует фантастический прием – бредовые сны, позволяющие полно выразить отношение писателя к присоединению к России Крыма, а также мысли о долготерпении народа. Благодаря фантастическому допущению главный герой-повествователь писатель Смородин получает возможность не только встретиться и поговорить с Перлигосом, но и самому стать руководителем страны. Сатирика возмущает пассивность граждан России, допускающих «за последние девяносто лет к власти злодеев, идиотов и параноиков к управлению государством» [Войнович 2016: 303-304], не способных провести революцию, отвечающих на действие властей, например, проведенную в романе унижительную процедуру черевенковизации взрослого населения (глава «Великая черенковая революция»), лишь «пьянством и мелким воровством» [Войнович 2016: 323].

Так, подвергнута осмеянию отечественная система здравоохранения, где водитель «Скорой помощи» Паша в служебное время подрабатывает частным извозом, а диспетчер «Скорой» по телефону задает много вопросов как по делу, так и бессмысленных, приводящих к неутешительным выводам обывателя – стоит ли оказывать помощь больным.

Как видим, сатирический пафос в «Малиновом пеликане» позволяет В. Войновичу объединить фантастику, путешествие, антиутопию, автобиографию и найти выражение в форме романа-памфлета. Эксперименты с формой художественного произведения и обращение к социальной тематике, традиционные для всего творчества писателя, нашли отражение и в новой книге, вот только комическое, присутствующее, если не во всех, то во многих произведениях писателей, носит иной оттенок.

Ко всем формам комического – иронии, юмору, сатире, сарказму – В. Войнович обращается на всём протяжении творческого пути. В «Малиновом пеликане» ирония и юмор отодвинуты на второй план, а неприимая сатира и открытый сарказм наиболее явственны. Именно «навязчивый фарс и ядовитая критика всего – что – вокруг: и власти, и долготерпеливого русского народа» [Грицаенко эл.ресурс], которые вызывают у читателя в настоящее время лишь раздражение, а «не смех и желание срочно что-то изменить» [Там же].

Новая книга В. Войновича – остросатирическое художественное произведение, отличающееся определенной публицистичностью, исторической конкретностью обличения основных политических и общественных сил, где за каждым литературным героем угадывается реальный, ныне существующий прототип.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алисова, Е.Ю. Жанровое своеобразие сатирического романа В. Войновича / Е.Ю. Алисова // Вестник РУДН. Серия: литературоведение, журналистика. – 2013. – № 1. – С. 12–18.
2. Войнович, В.Н. Малиновый пеликан / В.Н. Войнович. – М.: ЭКСМО, 2016. – 352 с.
3. Вязмитинова, Л. Из-за океана. «Грансатлантическая матрица». Владимир Войнович – Ирина Муравьева / Д. Вязмитинова. – URL: <http://kultinfo.ru/novosti/1542/> (дата обращения: 26.01.2015).
4. Гареев, З. Владимир Войнович: сатира – занятие опасное / З. Гареев. – URL: <http://www.ruscour.ru/archive.shtml?id=2576> (дата обращения: 26.01.2015).
5. Грицаенко, Д. Кошмарные сны Владимира Войновича / Д. Грицаенко. – URL: <https://godliteratury.ru/public-post/koshmarnye-sny-vladimira-voynovicha> (дата обращения: 12.07.2016).
6. Зубарева, Е.Ю. Миф, сказка, антиутопия (Жанровые эксперименты в романе В.Н. Войновича «Монументальная пропаганда» и литературная традиция) / Е.Ю. Зубарева // Вестник ЦМО МГУ. Литературоведение. Анализ художественного текста. – 2011. – № 4. – С. 82–86.
7. Казначеев, С. Клещ в голове / С. Казначеев // Литературная газета. 27.04.2016. – № 17 (6551). – URL: <http://www.lgz.ru/article/-17-6551-27-04-2016/kleshch-v-golove/> (дата обращения: 08.08.2016).
8. Кулик, А. Кто, если не малиновый пеликан? Знакомимся с новым романом Владимира Войновича / А. Кулик. – URL: <http://momenty.org/afisha/i163683/> (дата обращения: 10.08.2016).
9. Понесли Гоголя. Без базара // Новая газета. 27.07.2000. – № 53. – URL: <http://www.novayagazeta.ru/society/10414.html> (дата обращения: 25.01.2015).
10. Скляр, Ю. Владимир Войнович: «Малиновых пеликанов не бывает» / Ю. Скляр. – URL: <http://chitaemvmeste.ru/interviews/vladimir-voynovich-malinovuh-pelikanov-ne-byuayet/> (дата обращения: 13.08.2016).
11. Шадронов, С. Сидя на яйцах: Владимир Войнович «Малиновый пеликан» / С. Шадронов. – URL: <http://users.livejournal.com/-arlekin-/3347591.html> (дата обращения: 10.08.2016).
12. Шеляков, Д. Войнович. Выдавить клеща / Д. Шеляков // КапиталЪ. – 2016. – № 3(24). – URL: <http://kapital-nigi.ru/reviews/voynovich/> (дата обращения: 10.08.2016).

Материал поступил в редакцию 15.09.16.

**SATIRIC DREAMS OF V. VOINOVICH
(PROBLEMATICS AND GENRE SPECIFICITY OF *MALINOVYY PELICAN*)**

M.V. Pokotylo, Candidate of Philology,
Associate Professor of Department “Mass communications and applied linguistics”
Rostov State Transport University, Russia

***Abstract.** In this article the issues and genre features of the new satirical novel “Malinovyy Pelican” by V. Voinovich are considered. The article purpose is to determine parameters of genre syncretism base of which is the satirical pathos acts. It is established that V. Voinovich's novel is publicistic, the irony and humour are in the middle distance, the main place is taken by the satire which is replaced by sarcasm. The ideological bent of “Malinovyy Pelican” and its perspective naturally causes mixed reviews of critics and readers, up to full rejection of the novel.*

***Keywords:** V. Voinovich, satire, pamphlet novel, genre syncretism, portmanteau word.*

УДК 8

ПОДГОТОВКА К НАПИСАНИЮ ИЗЛОЖЕНИЯ В РАМКАХ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ОТДЕЛЕНИЯХ РКИ

Е.Ю. Хонг, кандидат филологических наук, доцент

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский педагогический государственный университет», Россия

***Аннотация.** В статье представлены некоторые виды работ по подготовке к написанию изложения в рамках преподавания русской литературы иностранным студентам филологических специальностей. В частности, на конкретных примерах демонстрируется эффективность таких заданий, как поиск обобщающих слов и сюжетной доминанты. Даются методические рекомендации по структурированию изложения.*

***Ключевые слова:** изложение, текст, обобщающие слова, сюжетная доминанта.*

Письменная речь является одной из важнейших компетенций, которой должны овладеть иностранные студенты в курсе изучения русского языка. При этом основные виды письменных заданий – изложение, сочинение, реферат – нередко представляют значительную сложность для этого контингента учащихся, особенно если исходным текстом является художественное произведение.

Для облегчения процесса написания изложения ему должна предшествовать работа в аудитории, включающая несколько этапов. На начальном этапе важно научиться находить обобщающие слова и словосочетания, характеризующие основные сюжетные события, психологические состояния героев и / или отношения между ними. Иногда ключевые слова содержатся в самом тексте произведения. Но в том случае, когда писатель лишь демонстрирует происходящее, не характеризуя и не называя его прямо, приходится прибегать к поиску собственной лексики.

К примеру, в рассказе В. Набокова «Совершенство» описывается состояние частного репетитора во время урока: «Глядя на отороченные светлым пушком уши мальчика, он пытался представить себе степень тоски и ненависти, возбуждаемых им в Давиде. Ему делалось неловко. Он видел себя со стороны: раздраженную бритвой кожу, лоск чёрного пиджака, пятна на обшлагах, слышал свой фальшиво оживленный голос, откашливание и даже то, что Давид слышать не мог, – неуклюжий, но старательный стук давно больного сердца» [2: 411].

В данном отрывке не названы черты характера персонажа. Его образ складывается из совокупности сказанного и подразумевает не выраженные эксплицитно качества: неуверенность в себе и закомплексованность.

Таким образом, представляя данного героя в изложении, можно сказать: «Автор изображает человека крайне закомплексованного, неуверенного в себе».

Поиск собственного слова необходим и в том случае, когда авторская лексика, в силу стилистических особенностей, не может быть вставлена в изложение, за исключением заковыченных цитат.

Так, основным художественным приёмом в рассказе «Старуха Изергиль» М. Горького является аллегория, которую требуется объяснить. К примеру, в одном из ключевых абзацев автор описывает трудный путь людей к свободе следующим образом: «...На каждом шагу болото раскрывало жадную... пасть, глотая людей...» [1: 35]. Очевидно, словом, раскрывающими эту аллегорию, являются глагол *гибнуть* и его синонимы. Далее следует эпизод, в котором авторская характеристика событий является неполной: «И стали ... упрекать его (Данко. – *Е.Х.*) в неумении управлять ими... Ты, – сказали они, – ничтожный и вредный человек для нас. Ты повёл нас и утомил и за это ты погибнешь!» [1: 36]. Чтобы передать суть слов прямой речи, глагола *упрекать* явно недостаточно, необходимо добавить к нему глагол *угрожать*. Таким образом, в данном отрывке обобщающими словами для передачи сюжетных событий являются глаголы: *гибнуть*, *упрекать*, *угрожать*, два из которых должны быть найдены вне текста рассказа.

В зависимости от уровня подготовки студентов этот вид самостоятельной работы преподаватель может облегчить, задавая наводящие вопросы различной степени сложности. Например: «Что происходило с людьми Данко в пути?» или более конкретно: «Что означает фраза: «...болото раскрывало ...пасть, глотая людей...»? «Какое намерение звучит в словах: «...и за это ты погибнешь!»? «Как оно называется?»

В процессе выполнения подобного задания необходимо следить за тем, чтобы при выборе обобщающего слова из синонимического ряда учитывались не только его денотативные значения, но и коннотация, стилистическая окраска. Например, характеризуя главного героя рассказа А. Чехова «Злой мальчик», студент использовал прилагательное «любопытный» вместо гораздо более уместного «любопытный».

Стилистическая окраска лексики характерна для прозы В. Шукшина. Так, в рассказе «Сельские жители» о событии, вокруг которого разворачивается повествование, сообщается лишь в прямой речи героини – простой деревенской старухи: «Зовёт Павел-то к себе...», «...в Москву погостить» [5: 15]. Просторечные глаголы «зовёт», «погостить» в изложении требуется заменить на стилистически нейтральное выражение «приглашает в гости», которое отсутствует в тексте рассказа.

Помимо поиска обобщающих слов, важным видом задания при подготовке к написанию изложения является нахождение сюжетной доминанты – события, явления, чувства или обстоятельства, которое лежит в основе сюжета и даёт толчок его развитию. Данный вид работы является альтернативой составлению плана, которое может помочь при работе с текстами концентрического сюжета (термин В.Е. Хализева – *Е.Х.*), развивающегося от завязки к развязке, и линейной композиции (как, например, «Прыжок» Л. Толстого, «Воробей» И. Тургенева), но весьма затруднительно и малоэффективно, если нужно изложить содержание композиционно сложных произведений, даже таких небольших, как рассказы «Наташа» Ю.Олеши или «Заячьи лапы» К. Паустовского. Формулирование сюжетной доминанты значительно облегчает построение изложения, ибо подсказывает логику дальнейших высказываний.

Так, сюжетная доминанта «Наташи» – отношения между отцом и дочерью. Поэтому письменную работу по рассказу можно начать следующим образом: «Это рассказ об отношениях отца и дочери. Пожилому профессору кажется, что его любимая дочь Наташа плохо к нему относится». В рассказе К. Паустовского доминантой является процесс спасения обгоревшего на пожаре зайца. Следовательно, изложение можно начать так: «Это рассказ о спасении раненого зайца».

Для написания изложения, адекватного аутентичному тексту, важно учитывать его субъектную организацию, иначе говоря, различать представленные в произведении точки зрения. В этом аспекте сложность для иностранцев представляет повествование, в котором скрыто присутствует авторская ирония. Например, в рассказе В. Набокова «Уста к устам» о главном герое сказано: «Талант у него был чисто лирическим, природа и переживания давались удивительно просто, но зато он плохо справлялся с житейскими подробностями...» [3: 427]. Казалось бы, перед нами остранированное описание. Однако в дальнейшем становится очевидно, что Илья Борисович совершенно лишён писательского таланта и является лишь амбициозным графоманом. Следовательно, представленная выше характеристика – есть мнение персонажа о самом себе, а не точка зрения автора. По этой причине употребление в изложении эпитетов «талантливый», «одарённый» в адрес главного героя рассказа было бы ошибкой.

Важно довести до понимания учащихся, что изложение на материале художественного текста должно опираться на структуру последнего, но не обязательно повторять её, ибо писатель ищет наиболее эффективный и эффектный способ воздействия на читателя, что не является целью автора изложения.

Можно найти много примеров, когда автор начинает повествование не с начала, а с середины или с конца, разбивает повествование отступлениями или прибегает к самоперебиванию, использует закольцованную композицию, как бы соединяя начало и конец. Однако в письменной работе по произведению лучше излагать сюжетные события в хронологической последовательности, поскольку таким образом легче сохранить связность выстраиваемого текста, не допустить логических «провалов».

Стоит напомнить учащимся, что изложение не стоит перегружать деталями. Вместе с тем, оно должно давать возможность человеку, не знакомому с оригиналом, получить полное представление о происходящем в художественной реальности.

Весьма полезным для иностранных студентов может стать составленный преподавателем словарь мета-текстовых слов и конструкций.

Так, в начале изложения можно предложить использовать следующие клише: «Рассказ повествует о ...», «В рассказе говорится о ...», «Главные герои рассказа/повести...». Если студент предпочитает начать с главной идеи произведения, лучше ввести её при помощи модальных слов и конструкций, таких как: «С моей точки зрения», «На мой взгляд» или «думается», «представляется» и т. д.

Заключительная часть изложения обычно содержит вывод из всего сказанного, выражает отношение пишущего к прочитанному. Для неё подойдут конструкции: *таким образом, как видим, создается впечатление* и т. д.

В зависимости от уровня подготовки студентов изложение может отражать лишь предметную сторону произведения (сюжетные события, героев и их взаимоотношения), а может включать элементы лингвистического и литературного анализа художественной речи и композиции. Наиболее продвинутый тип изложения раскрывает идею произведения с опорой на его структуру и формально-семантические связи между её компонентами, приближаясь, таким образом, к интерпретации – «постижению смысловой целостности произведения» [4:287].

Написание изложения, безусловно, является одним из важнейших навыков, приобретаемых иностранными студентами в процессе овладения письменной речью на русском языке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горький М. Старуха Изергиль / М. Горький // Избранные произведения в 3-х томах. – М.: Изд-во «Художественная литература», 1972. – Т 1. – С. 19-38.
2. Набоков В. Совершенство / В. Набоков // Собр. соч. в 4-х томах. – М.: Изд-во «Правда», 1990. – Т. 2. – С. 411-419.
3. Набоков В. Уста к устам / В. Набоков // Собр. соч. в 4-х томах. – М.: Изд-во «Правда», 1990. – Т. 4. – С. 427-438.
4. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999.
5. Шукшин В. Сельские жители / В. Шукшин. Избранные произведения в 2-х томах. – М.: Молодая гвардия, 1976. – Т. 1. – С. 15-23.

Материал поступил в редакцию 03.11.16.

**PREPARATION FOR SUMMARY WRITING IN THE COURSE OF THE RUSSIAN
LITERATURE AT THE FACULTY OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE**

E.Yu. Hong, Candidate of Philology, Associate Professor
Moscow State Pedagogical University, Russia

***Abstract.** The article undertakes to discuss several types of activities in preparation for writing reproduction as part of the course in Russian Literature for foreign students majoring in philology. More specifically, using concrete examples, the effectiveness of such tasks as looking for words with general meaning, identification of the subject dominant are described. Methodical recommendations on structuring summary are offered.*

***Keywords:** summary, text, general words, subject dominant.*

Literature of Peoples of the Russian Federation
Литература народов Российской Федерации

УДК 82-21

**О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ И ТВОРЧЕСКОЙ ПОЛЕМИКЕ:
ПУШКИНСКИЙ «СЛЕД» В ПЬЕСЕ МУСТАЯ КАРИМА «САЛАВАТ»**

Д.Ю. Сырысева, бакалавр

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Россия

***Аннотация.** Статья посвящена скрытым и явным отсылкам к произведениям А.С. Пушкина, которые обнаруживаются в пьесе М. Карима «Салават» - центральной части его драматургической трилогии о «раскрепощении человека». «Капитанская дочка» и «Борис Годунов» в качестве важнейших составляющих интертекста пьесы башкирского писателя позволяют проявиться не только культурно-исторической преемственности его драматургии по отношению к русской классике, но и полемическому восприятию пушкинской концепции истории.*

***Ключевые слова:** национальные традиции, русская классика, прошлое и настоящее, история, ретроспективный план, сквозной мотив, интертекст.*

Современные литературы народов России развивались с опорой не только на национальные фольклорные и письменные традиции и события национальной истории, но и во многом на русскую литературную классику. Это влияние сказалось на творчестве выдающегося башкирского писателя универсального дарования Мустая Карима, который в автобиографических заметках «У моей колыбели» подчеркивал значение для него литературных кумиров – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Г. Тукая. Безвременно ушедшие русские и татарский поэты кажутся Кариму зрелыми и даже равными мудростью старцам. «Двум последним было по двадцать шесть. Но какими непостижимо старшими они кажутся до сих пор! Дойти до их зрелости, не говоря уж о Пушкине, остается пока только мечтой» [3, с. 289]. Наибольшего расцвета драматургическое творчество писателя достигает в цикле трагедий, написанных на легендарно-историческом и мифологическом материале, объединенных сквозной проблематикой и сходной поэтикой. Это «В ночь лунного затмения», «Салават. Семь сновидений сквозь явь» и «Не бросай огонь, Прометей». «Если в первой пьесе проблема внутренней свободы личности раскрыта на примере судьбы людей одного отдельно взятого башкирского рода, во второй – национального героя в масштабах целой страны, то в третьей рассмотрена на уровне всего человечества» [1, с. 490].

Понимая, что в цикле необходимо учитывать не только круг проблем, художественную образность, интертекстуальный план каждой из его составляющих, но и метауровень, объединяющий пьесы в циклическое единство, мы все же хотели бы остановиться в данной статье на центральной части драматургического цикла - трагедии о Салавате Юлаеве, в которой наиболее отчетливо воплотилась конкретно-историческая проблематика. Салават Юлаев, известный исторический деятель, участник пугачевского бунта и национальный поэт Башкирии, является центральной фигурой и заглавным героем произведения, которое обладает сюжетно-композиционной и идейной завершенностью. Его анализ позволяет выявить интересные переклички с романом «Капитанская дочка» и трагедией «Борис Годунов» А.С. Пушкина.

Действие в пьесе обрамлено прологом и эпилогом, где на сцене появляется внесюжетный персонаж Поэт и комментирует происходящее. Основные же события сгруппированы в двух временных плоскостях: **Явь** отражает ситуацию после подавления восстания и ареста Салавата, который сослан на эстонский остров Рогервик и там погибает, тоскуя по Родине (*настоящее*), **Сны сквозь явь** воспроизводят недавнее *прошлое* в форме воспоминаний главного героя и картины его наваждений. В снах развиваются дополнительные сюжетные линии (Салават говорит с отцом Юлаем, испытывая вину за гибель и страдания людей во время бунта; в воображаемом диалоге с Екатериной II обличает двойственную природу ее власти, вспоминает о встрече с Пугачевым); в плоскости настоящего дана попытка сторонников спасти Салавата и его прощание с женой Гюльназирой. Кольцевая композиция в пьесе (монолог Поэта начинает и заканчивает ее) выполняет иную функцию, чем в эпическом тексте Пушкина, где образ издателя и мистификация, связанная с «семейными записками» Гринева, служит целям занимательности и достоверности, мотивирует «человеческий» ракурс, в котором даются события пугачевского бунта. В пьесе лирико-патетический пролог и эпилог обрамляют трагическое по характеру действие, сообщают ему поэтическую высоту, вводят тему бессмертия национального героя и поэта – она закрепляется двоекратным исполнением народной песни о Салавате. Сложный хронотоп, объединяющий

планы реальности и подсознания, а также расширяющий за счет ретроспекций и разветвленного сюжета пространственно-временные координаты пьесы, способствует эпизодизации драматического текста. Можно сказать, что пьеса попадает в русло традиции, намеченной на русской почве Пушкиным, автором трагедии «Борис Годунов» и статьи «О народной драме и драме «Марфа Посадница» [6, с. 177-183], где рассматривает в качестве базового материала драмы масштабное историческое событие в народном его восприятии. В беседах с Нафи Джусойты Мустай Карим размышлял о благотворном, стимулирующем воздействии русской классики на его собственный творческий процесс и утверждал: «Пушкин – это тот, кто, как сама жизнь, все время в процессе раскрытия. Пушкин неисчерпаем» [3, с. 441]. Закономерно поэтому, что при обращении к историческим событиям общероссийского масштаба башкирский драматург в той или иной мере ориентируется на русского классика.

Близкая историческая основа трагедии Карима и романа Пушкина «Капитанская дочка», с одной стороны, порождает ряд сопоставлений на уровне сюжета, композиции, системы персонажей, использования фольклорных элементов и т.д.; с другой стороны, обнаруживается полемичность пьесы по отношению к пушкинскому повествованию. Действие в романе и пьесе связано с обстоятельствами пугачевского бунта, которые составляют ретроспективный план (семейные записки пожилого Гринева у Пушкина, воспоминания и размышления томящегося на каторге Салавата у Карима). Однако Пушкин показывает бунт и его участников глазами случайного свидетеля – вымышленного офицера Гринева, главного героя романа, в его восприятии и оценке дается и образ Пугачева. Карим же воспроизводит события с точки зрения одного из лидеров бунта – Салавата, выдвигая его фигуру в центр сценического действия подобно тому, как исторические личности оказываются героями трагедии «Борис Годунов». Оба писателя показывают бунтовщиков, однако интерпретация их личности и деятельности разная. У Пушкина Пугачев личность незаурядная, противоречивая, Гринев по-своему привязан к нему, однако автор, как и его герой, не принимает «русский бунт, бессмысленный и беспощадный», и соответственно Пугачева в качестве лидера этого бунта, подчеркивается его авантюризм и жестокость. У Карима Салават предстает борцом за справедливость и национальную независимость, он наделен живой душой, большой совестью, талантом и благородством. Это связано не только с жанровой спецификой текстов – трагедии, с одной стороны, и исторического романа – с другой. Как известно, Салават Юлаев у себя на родине однозначно оценивается как герой, боровшийся за национальную независимость, и большой поэт, его памятник является одним из символов Уфы – таким образом, Карим озвучивает общенациональную оценку его личности. Оба писателя тесно связывают образы лидеров бунта со стихией фольклора (подчеркиваются народные корни) и стремятся в некоторых моментах облагородить их: Пушкин отступает от исторических фактов при изображении казни Пугачева, приписывая ему мужественное и ироничное поведение на плахе; Карим наделяет своего Салавата, имевшего в действительности трех жен и детей от них, романтической привязанностью к одной женщине. Более того, переосмыслены и обстоятельства смерти героя на каторге – в трагедии он принимает решение уйти из жизни из-за тоски по Родине и непреодоленного чувства вины, тогда как исторический Салават умер своей смертью в возрасте 47 лет. Сочувственное изображение лидера народного бунта и героизация его как фигуры, в которой персонифицируется народный гнев, ярость, мечта о социальной справедливости и воле, сближает текст Карима с поэмой С. Есенина «Пугачев» и романом В. Шукшина «Я пришел дать вам волю».

Логична поэтому сочувственная оценка сподвижников героя (Юлай, Канзафар) и негативная – представителей власти (Каратель, Екатерина). Пушкин не переносит в окончательный текст романа сцену из «пропущенной главы», где изображаются плоты с повешенными, пущенные по приказу императрицы по Волге, его Екатерина – прежде всего благодетельница молодых героев. У Карима ее образ приобретает черты противоречивые и зловещие: в сне-наваждении Салавата показана ее обольстительность, за которой скрывается деспотизм, холодный расчет, склонность к интригам. Так или иначе, события истории становятся для центральных героев и классического, и современного текстов трагической школой жизни. Напряженная рефлексия Салавата, пытающегося ответить самому себе на вопрос, героем или злодеем он стал для своего народа, выступив в качестве лидера башкирского восстания, вызывает также и тень Бориса Годунова.

В обоих произведениях на фоне исторических катаклизмов показана любовь молодых героев – Петра и Марии: в романе это центральная любовная линия, в пьесе она вторая, после истории Салавата и Гюльназиры. Очевидно, что выбор имен этих героев второго плана в пьесе не случаен. У Пушкина, как мы помним, уже в эпиграфе задается тема чести («Береги честь смолоду»), важнейшая в романе и представленная разнообразными ситуациями. Так, Петр Гринев и Маша Миронова любят друг друга высокой одухотворенной любовью, мечтают о браке с благословения родителей, проходят с честью все испытания и счастливо воссоединяются в мирной жизни. Их история выглядит почти сказочной, вряд ли соответствующей обстоятельствам военного времени. В пьесе Карима показана молодая чета, находящаяся в войске Пугачева (о предыстории их взаимоотношений, семье, родителях ничего не известно). Хотя Петр называет Марию своей женой, она осознает, что совершила грехопадение, не обвенчавшись с ним по закону, – вопросы чести, таким образом, корректируются в ситуации экстремальной.

Пушкин в «Капитанской дочке» дважды изображает «волшебное» спасение офицера Гринева в захваченной войсками Пугачева правительственной крепости. Роль «посаженных» родителей героев – и здесь тоже обнаруживаются контуры волшебной сказки [5] – играют поочередно Пугачев и Екатерина II, которая проникается сочувствием к сироте Маше, отважившейся ехать в столицу ради спасения своего жениха. У Карима история жестоко вмешивается в судьбу молодых влюбленных, ожидаемо разрушая их счастье: Петр гибнет, Мария остаётся одна. Ее судьба в стане мятежников драматична: она убивает кинжалом Баиша, сторонника правительственных

войск, предателя и провокатора. Что произойдет с Марией дальше в стане бунтовщиков, Карим не показывает. История, с кровавой невозможностью разрушая счастье героев, продолжается. Так в пьесе выстраивается сложная реминисценция на «Капитанскую дочку», утверждает трагическая природа войны как жестокой реальности, не способной быть фоном для светлой сказки.

Отметим определяющую сюжетно-композиционную роль сна в пьесе Карима – обстоятельство, также отсылающее к Пушкину и одновременно к Булгакову-драматургу (как известно, в пьесах «Бег», «Иван Васильевич», «Блаженство» мотив сна структурирует действие). В искусстве сон является одной из форм осознания героем мира и бытия, отражает его характер и психологическое состояние, может указывать на сюжетную перспективу и нередко ассоциируется с мотивами роковой предопределенности. Поэтому, по словам исследователя, в трагедии «сон как жанровый прием способствует созданию высокой атмосферы неотвратимости столкновения взаимоисключающих страстей и неотвратимости катастрофы, без чего немислимо трагическое искусство» [4, с.209]. В трагедии «Борис Годунов» сон Бориса становится не только отражением его большой совести и тревоги, но и олицетворением рока; пророческий смысл имеет сон Гринева в романе, сулящий ему кровавые испытания и чудесное спасение. Пьеса Карима выстроена как череда сновидений-воспоминаний героя, часть действий в ней так и названо – Сны. То есть онирическое пространство становится в произведении не локальным, но организующим приемом. Есть, как нам кажется, и прямые отсылки к трагедии Пушкина. Так, Салават видит вещий сон, в котором говорит о престоле Екатерины: «Хоть позолочен, а сродни ступеням, / Которые ведут на эшафот!» [2, с. 437]. Царский трон, как мы помним, уподоблен месту казни и в пушкинском тексте: Хрущов, опальный холоп из Москвы, говорит Самозванцу: «Да будут наши трупы / На царский трон ступенями тебе» [7, с. 391]. Власть – и самодержавная, и самозванная – в своей жестокости требует новых и новых жертв. Отсылкой к «Борису Годунову» представляется и мотив большой совести, терзающей героя. Однако концепция истории в пьесе башкирского драматурга выглядит более оптимистично: народ не безмолвствует, он благодарно хранит память о Салавате, бунт представлен «беспощадным», но отнюдь не «бессмысленным».

Итак, пушкинский «след» является важнейшей составляющей ассоциативного и цитатного плана пьесы башкирского советского классика. Обращаясь к трагическим событиям национальной и общероссийской истории, Мустай Карим апеллирует к Пушкину-историку и Пушкину-художнику и в некоторых моментах полемизирует с ним.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. История башкирской литературы. Том 3. – Уфа: Китап, 2015. – 696 с.
2. Карим, М. Собрание сочинений. В 3-х т. Т.1. / М. Карим. – М.: «Художественная литература», 1983. – 558 с.
3. Карим, М. Собрание сочинений. В 3-х т. Т.3. / М. Карим. – М.: Худож.лит., 1983. – 480 с.
4. Кильмухаметов, Т.А. Драматургия Мустая Карима (своеобразие жанровой эволюции) / Т.А. Кильмухаметов. – Уфа: «Башкирское книжное издательство», 1979. – 220 с.
5. Марусова, И.В. Структура волшебной сказки в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» / И.В. Марусова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 20. – С. 2566–2570. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/54777.htm>.
6. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений в 17 т. Т.11. / А.С. Пушкин. – М.: Воскресенье, 1996. – 600 с.
7. Пушкин, А.С. Сочинения. В 3-х т. Т.2 / А.С. Пушкин. – М.: Худож.лит., 1986. – 527 с.

Материал поступил в редакцию 20.10.16.

ON ARTISTIC CONTINUITY AND CREATIVE CONTROVERSY: PUSHKIN'S "FOOTPRINT" IN SALAVAT, THE PLAY BY MUSTAY KARIM

D.Yu. Syryseva, Bachelor
Lomonosov Moscow State University, Russia

Abstract. *The article deals with hidden and explicit references to the works of A.S. Pushkin, which are found in Salavat, the play by Mustay Karim - the central part of his dramatic trilogy about "the emancipation of the person". "The Captain's Daughter" and "Boris Godunov" as a crucial part of the intertext of the play of the Bashkir writer allow to present not only cultural and historical continuity of his drama towards the Russian classics, but also a polemical perception of Pushkin's conception of history.*

Keywords: *national tradition, the Russian classics, past and present, history, retrospective plan, through motive, intertext.*

УДК 82-34

ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ ФОЛЬКЛОРНОГО СЛОВА

Н.В. Соловьева, кандидат филологических наук, доцент
 Московский государственный областной университет, Россия

***Аннотация.** Статья посвящена исследованию семантических особенностей фольклорного слова. Автор разграничивает понятия фольклоризма и фольклорной лексемы и отмечает, что фольклорная лексема служит средством выражения художественно-языковой действительности и не встречается за пределами фольклорных текстов. К основным чертам фольклорного слова, обусловленным семантическим, синтаксическим и прагматическим аспектами, принадлежат оценочность, обобщенность семантики, блоковость и вариативность.*

***Ключевые слова:** фольклорное слово, лексическое значение, оценочность, коннотации, обобщенность значения, блоковость, вариант.*

Фольклор представляет собой уникальную сферу существования языка, служит наиболее ярким средством выражения национальной ментальности. В центре нашего внимания находится семантическая структура лексических единиц фольклора и их отличительные типологические черты. «Слово в фольклоре не просто языковая единица, в нем... воплотились восприятие и оценка нашими предками окружающего мира» [Климак, 2005, с. 3]. Отметим также, что основная смысловая нагрузка в фольклорном тексте ложится на слово: «...слово в фольклорном тексте является господствующим и определяющим средством» [Путилов, 1963, с. 100], при этом «слова в фольклоре по сравнению со словами языка не просто слова значений, они содержат смыслы, зависящие от отношений и свойств традиции» [Сердюк, 2009, с. 185].

Необходимо разграничить понятия «лексика фольклора» и «фольклорная лексика». Под лексикой / лексическим фондом фольклора следует понимать совокупность лексических единиц, зафиксированных в произведениях устного народного творчества. К фольклорной лексике относятся лексические единицы, не встречающиеся вне фольклорных произведений и не использующиеся «в коммуникативно-речевой функции, оставаясь лишь определенным средством художественно-языковой действительности» [Климак, 2005, с. 9]. Таким образом, фольклорная лексика выполняет стилиобразующую функцию в сфере устного народного творчества, за его пределами она переходит в разряд стилистически маркированной.

В этой связи целесообразным представляется сопоставить понятия «фольклоризм» и «фольклорная лексема». Под термином «фольклоризм» подразумевается: 1) цитирование произведений устного народного творчества; 2) стилизация произведения в жанре литературного сказа или стилизация по мотивам Библии, летописей; использование элементов фольклорной поэтики в стилистических целях; обращение к жанрам фольклора; использование мифологических сюжетов или символики; обращение к этническим особенностям мировоззрения [Горелов, 1979, с. 31-48]. Приведенное определение представляется неполным, т.к. не учитывает лексикографический аспект понятия и не включает элементы, которые зафиксированы в нормативных словарях с пометой «фольклорное / народно-поэтическое слово» и так же могут быть определены как «фольклоризмы».

Понятие «фольклорной лексической единицы» шире понятия «фольклоризм» в его лексикографическом аспекте. Фольклорными могут быть названы все единицы, воплощающие специфическое «фольклорное тождество формы-смысла, обусловленное не языковыми причинами (как в языковых фразеологизмах), а комплексом традиционных значений» [Венгранович, 2004, с. 51] и использующиеся в произведениях устного народного творчества, но не востребованные в речевой практике.

Для данной работы интерес представляет лексическое значение, представляющее собой сложную структуру, обусловленную семантическим, синтаксическим и прагматическим аспектами слова как знака. С точки зрения семантической составляющей, в структуре лексического значения языковой единицы выделяются сигнификат, денотат и внутренняя форма. Под термином «денотат» подразумевается «множество объектов действительности (вещей, свойств, отношений, ситуаций, состояний, процессов, действий и т. д.), которые могут именоваться данной единицей (в силу её языкового значения)» [5]. Сигнификат отражает в человеческом сознании свойства соответствующего денотата. Внутренняя форма слова определяется как «семантическая и структурная соотносённость составляющих слово морфем с другими морфемами данного языка; признак, положенный в основу номинации при образовании нового лексического значения слова» [3].

Денотативный компонент (предметно-логическая часть значения) можно рассмотреть как семему – единицу языкового содержания, реализующую набор структурных компонентов значения (сем). Структура фольклорной семемы организована иерархически и включает гиперсему с общетематическим значением, денотативную сему с общеязыковым значением и коннотативные семы, выражающие дополнительные текстовые и затекстовые значения. Подчеркнем, что текстовые и затекстовые коннотативные семы часто преобладают в структуре семемы и способны нейтрализовать номинативную сему. Это объясняется особенностями фольклорного жанра, призванного выражать нравственную оценку окружающей действительности. Диффузия семантики слова в фольклорном тексте проявляется в том, что перечисленные выше семы невозможно представить в изолированном виде, они проникают друг в друга, насыщая семантический объем слова и в то же время делая его значение более размытым.

Под текстовым аспектом значения подразумевается наличие обязательного коннотативного содержания фольклорного слова, определяющееся внутритекстовыми связями, когда слово становится элементом фольклорного текста. Так, общеязыковые значения слова «золотой» («состоящий, сделанный из золота», «цветом и блеском напоминающий золото») дополняются значениями, характерными для фольклорного текста («способный творить волшебство», «обладающий чудесными свойствами», «принадлежащий к иному, волшебному миру»). Коннотативные значения фольклорных лексем обусловлены рядом факторов: жанром фольклорного произведения, парадигматическими и синтагматическими связями.

Затекстовый коннотативный аспект определяется «фольклорным авантекстом» (термин С.Ю. Неклюдова), т.е. национальным мировоззрением с традиционными смыслами, ассоциативным тезаурусом. «Авантекстовые» компоненты фольклора принадлежат традиции в целом, а не данному конкретному тексту и даже не самому произведению... Но непосредственно наблюдаемыми эти компоненты (и формальные, образующие суперструктуры, и содержательные, составляющие макроструктуры) становятся только «в связанном виде» в составе конкретных текстов» [7].

Затекстовые коннотации могут быть семиотическими, символическими и культурными. Под семиотическими коннотациями подразумевается способность фольклорного слова выступать в качестве положительно или отрицательного члена семиотической оппозиции, причем семиотическая функция может стать ведущей и изменить семантические признаки лексемы. Подобный пример обнаруживаем в отношении одной из приоритетных оппозиций для фольклорной картины мира «свой» – «чужой», трансформирующей денотативный смысл частных оппозиций социального плана «невеста» – «свекровь», «дочь» – «мачеха», «невеста» – «жених» или частных оппозиций пространственного плана «дом / сад» – «лес / море».

Символические коннотации являются важнейшим свойством семантической структуры фольклорного слова и обеспечивают «создание традиционных, эстетически выверенных, общезначимых фольклорных образов, оказывающих на адресата (слушателя) фольклорного текста не меньшее эстетическое воздействие, чем неповторимые, индивидуально-авторские образы в литературно-художественном тексте» [Венгранович, 2006, с. 30]. Так, слово «белый» в фольклорных произведениях выступает универсальным символом положительного, доброго, чистого.

Культурные коннотации фольклорного слова обеспечивают его изофункциональность, т.е. способность выступать заместителем атрибутов обряда, артефактов и знаков культуры. Например, «калиной» в контексте свадебного обряда может называться сама невеста, ее брачная рубаха или исполняемая на свадьбе песня. В приведенном примере артефакт утрачивает свое «вещное» значение и становится традиционным культурным символом, передающим тоску девицы по жизни в родительском доме.

Помимо оценочности, к обязательным свойствам фольклорного слова следует отнести предельную обобщенность его семантики и на денотативном, и на коннотативном уровнях. На денотативном уровне обобщенность значения проявляется в способности слов с общим тематическим значением к взаимозамещению и взаимодополнению в ассоциативном синонимическом ряду («парадигматичность фольклорного слова» в терминологии А.Т. Хроленко). Например, лексемы с общим тематическим значением «вода» демонстрируют ассоциативно-синонимические или квазисинонимические отношения в сочетаниях «море-океан», «волны-реки» и создают эффект усиления благодаря совместному использованию. На коннотативном уровне обобщенность фольклорного слова проявляется в отсутствии прямого соответствия денотативного и коннотативного значений. Традиционный смысл «свой» может конкретизироваться фольклорными лексемами «дом», «изба», «сад»; традиционный смысл «чужой» может конкретизироваться фольклорными лексемами «лес», «море». Таким образом, слово в фольклорном тексте выражает не только понятие, но и традиционный культурный смысл.

Фольклорное слово тяготеет к блоковости, которую можно квалифицировать как «сигнал к переходу от малодостаточности лексического способа номинирования к необходимому дополнению текстовыми номинантами (бинарными, многокомпонентными сочетаниями, тематико-ситуативными комплексами), являющимися уже единицами синтаксического способа номинирования» [Соколова, 2008, с. 61]. Другими словами, фольклорное слово обладает определенными заданными свойствами, которые находят отражение в фольклорном тексте. Лексические номинации дополняются прежде всего атрибутивными сочетаниями типа «прилагательное + существительное»: *дремучий лес, чисто поле, синее море, зеленый сад*. По мнению Т.С. Соколовой, подобные номинативные единицы и окружающее их контекстное содержание в фольклорном тексте образуют вербальный комплекс как особый «фольклорный способ маркирования концептуальных признаков» [Соколова, 2008, с. 63].

Еще одним свойством фольклорного слова следует признать вариативность. В фольклорном тексте могут органично сосуществовать варианты слов, что объясняется открытостью границ лексикона народной поэзии в диахроническом аспекте и его связью с диалектами, просторечием как не кодифицированными формами языка.

Фольклорный аллолекс как формальный и лексико-семантический вариант общезыковой лексики может быть идентичен ей по форме и содержанию или модифицирован за счет набора специфических лекс, реализующихся в рамках фольклорного текста. Варианты не нарушают структурно-смысловое единство лексической единицы, обладают идентичной дистрибуцией и сходными коннотациями.

Вариативность фольклорных лексических единиц проявляется на фонетическом уровне (отмечаются различия в составе гласных и согласных) и морфологическом уровне (варьируются аффиксальные морфемы). К причинам возникновения вариантов следует отнести различия в восприятии слов собирателями сказок в процессе их фиксации, соотнесение слова с разными мотивирующими основами и нерегулярные замены звуков в диалектах и просторечии [Климас, 2005, с. 13-14]. Появление в тексте вариантов часто обуславливается собственно текстовыми условиями, например, необходимостью соблюдения ритмомелодических требований в былинах и балладах.

Резюмируя вышеизложенное, фольклорной называется лексическая единица, которая выступает в качестве средства художественно-языковой действительности и представляет собой тождество формы-смысла, обусловленное комплексом традиционных значений. К основным характеристикам фольклорного слова относятся оценочность (обязательное коннотативное содержание), обобщенность семантики (способность не только передавать понятие, но и традиционный культурный смысл), блоковость (способность к реализации заданных свойств в рамках фольклорного текста) и вариативность (возможность сосуществования фольклорных аллолексов со сходными коннотациями и дистрибуцией).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Венгранович, М.А. Традиционность как базовая стилиевая черта фольклорного текста / М.А. Венгранович // Стереотипность и творчество в тексте: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. М. П. Котюрова; Пермский университет. – Пермь, 2004. – С. 48–54.
2. Венгранович, М.А. Экстралингвистическая обусловленность лингвостилевой специфики фольклорного текста: автореферат дисс. ... д. филол. наук / М.А. Венгранович. – Тольятти, 2006. – 40 с.
3. Внутренняя форма слова // ЛЭС [Электронный ресурс]. – URL: <http://tapemark.narod.ru/les/085f.html> (дата обращения: 10.10.2016).
4. Горелов, А.А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» / А.А. Горелов // Русский фольклор. – Л., 1979. – Т.12. – С. 31-48.
5. Денотат // ЛЭС [Электронный ресурс]. – URL: <http://tapemark.narod.ru/les/128e.html> (дата обращения: 10.10.2016).
6. Климас, И.С. Фольклорная лексикология: своеобразие объекта, состав единиц, специфика лексикологических категорий: автореферат дисс. ... д. филол. наук / И.С. Климас. – Орел, 2005. – 39 с.
7. Неклюдов, С.Ю. Авантэкст в фольклорной традиции / С.Ю. Неклюдов // Фольклор и постфольклор: структура, типология и семиотика. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/avantext.html> (дата обращения: 05.08.2016).
8. Путилов, Б.Н. Современная фольклористика и проблемы текстологии / Б.Н. Путилов // Русская литература. – 1963. – № 4. – С. 100-113.
9. Сердюк, М.А. Слово в фольклорном тексте: семантическая структура и субстанциональные свойства / М.А. Сердюк // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – № 96. – С. 184-191.
10. Соколова, Т.С. Эмпирическая база фольклора: языковое прошлое и настоящее / Т.С. Соколова // Вестник ТГПУ. – Выпуск 2 (76), 2008. – С. 59-63.

Материал поступил в редакцию 31.10.16.

SPECIFIC FEATURES OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF A FOLKLORE WORD

N.V. Solovyeva, PhD in Philology, Associate Professor
Moscow Region State University, Russia

Abstract. *The article deals with the semantic features of a folklore word. The author makes a distinction between the concepts of a folklorism and a folklore word and highlights the fact that the folklore word serves as a literary and linguistic means of expression and it is found only in folklore texts. The main features of a folklore word due to its semantic, syntactic and pragmatic aspects include the ability to estimate, generalized semantics, tendency to function in combinations and variability.*

Keywords: *folklore word, lexical meaning, ability to estimate, connotations, generalized semantics, functioning in combinations, variability.*

УДК 621.397 (571.56)

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Ю.И. Осипова, магистрант отделения журналистики филологического факультета
Северо-Восточный федеральный университет М.К. Аммосова (СВФУ) (Якутск), Россия

***Аннотация.** В современном обществе средства массовой информации играют огромную роль. Журналистика – одна из немногих профессий, которая может повлиять на общественное мнение благодаря своей работе и взаимодействию с людьми. СМИ ориентируют и помогают аудитории самой воспринимать все факты и точки зрения. В связи с тем, что средства массовой информации имеют публичный и массовый характер, они должны, удовлетворяя потребности общества в целом и различных социальных групп, вызывать интерес и у значительных массовых аудиторий, состоящих из вполне конкретных людей, которые обладают собственными желаниями, потребностями, интересами.*

***Ключевые слова:** средства массовой информации, телевидение, развлекательные программы, ток-шоу, реалити-шоу, хроники, викторины, региональное телевидение, национальная вещательная компания «Саха».*

Телевидение в наше время стало самым популярным средством массовой информации во всем мире. Вместе с радиовещанием является наиболее массовым средством распространения информации (политической, культурной, научно-познавательной или учебной), а также одним из основных средств связи.

Телевидение ориентирует зрителя в окружающем мире, не только информируя его, но и приобщая к художественным и нравственным обретениям человечества. В телевидении большую роль играет телепрограммы, в которых журналист открывает основную тему дня или актуальную проблему жизни [3].

Актуальность определяется той значимой ролью, которую играет телевидение в жизни современного общества, оказывая влияние на социум и жизнь каждого человека, находясь на первом и важнейшем уровне структуры информационной системы. В последнее время, на телевидении все больше и больше создаются программы развлечения, в которых обсуждаются разные истории, актуальные темы современности. Развлекательное телевидение является важнейшим фактором социального ориентирования зрителей, выработки их этических принципов и моделей поведения в обществе. В соответствии с этим возникает объективная необходимость детально рассмотреть развлекательные программы российских каналов и НВК «Саха», так как их целью является формирование общественного мнения. Каждая телевизионная программа имеет свой путь формирования и развития, особые признаки и черты.

Интерес к изучению современных развлекательных программ нашел свое отражение в работе российского исследователя С.Н. Акинфиева.

По мнению исследователя С.Н. Акинфиева, все современные развлекательные программы делятся на несколько больших групп: ток-шоу, реалити-шоу, хроники, викторины и шоу.

Ток-шоу показывает человеку, столкнувшемуся с проблемой, что он не одинок, что вокруг достаточно людей с идентичными проблемами, однако истинная суть подобных передач не в бесстрастном отражении окружающей действительности и не в пессимистичной констатации фактов.

Реалити-шоу, как и любое другое вещательное направление, несёт в себе определённый смысл, имея при этом отчётливо утилитарное значение. Во-первых, реалити показывают человеку способы решения определённых жизненных ситуаций (как правило, конфликтов), а, во-вторых, как считает, например, Д.Б. Дондурей, именно реалити-шоу способны стать уникальным инструментом, с помощью которого можно учить людей быть более толерантными, изживать социальные фобии, строить взаимоотношения в социуме.

Хроники. Это передачи, находящиеся на стыке реалити-шоу и шоу. Передачи, которые нельзя назвать реалити-шоу в полном смысле этого слова: здесь нет соперничающих друг с другом участников, а временные и территориальные рамки определяются лишь главным героем, иногда единственным, который в ряде случаев является одновременно и ведущим.

Викторины. Массовое производство телевикторин начинается лишь в 1989 году, когда в эфире появляются «Счастливый случай» и «Брэйн-ринг». Начиная с этого времени, программы подобного рода становятся неотъемлемым компонентом сетки вещания.

Шоу. На первый взгляд может показаться, что передачи эти имеют к журналистике опосредованное отношение. Однако, чтобы доказать обратное, достаточно, например, вспомнить учебное пособие В.Л. Цвика «Введение в журналистику», где уточняется, что журналистика – это не только «средство выражения и формирования общественного мнения, инструмент опосредованного общения (средство коммуникации)», но и «в ряде случаев – способ эстетического осмысления реальной действительности». Все шоу можно разделить на две группы: так называемые «концерты» и «юмор» [1].

Для того, чтобы добиться максимального спроса и доверия у аудитории, журналист должен придерживаться позиции защитника интересов гражданского общества, и, естественно, своевременно предоставлять правду. Журналист должен знать не только характеристики аудитории, на которую он работает, но и стремиться к её непоколебимому уважению [6].

«Журналист несет ответственность за переданную информацию. Он отвечает не только перед теми, кто контролирует СМИ, но и, прежде всего, перед широкой общественностью, учитывая различные социальные интересы. Социальная ответственность журналиста требует, чтобы при любых обстоятельствах он действовал в соответствии со своими моральными нормами» [5].

Что касается функционального аспекта, то в подавляющем большинстве случаев шоу-программы выполняют только рекреативную функцию, хотя рекреацией в чистом виде щеголяют лишь откровенно пошлые и легкомысленные проекты. Если снова вернуться к тому же «Введению в журналистику», то окажется, что в шоу-передачах проявляется ещё и непосредственно-организаторская функция, заключающаяся в распространении в повседневной жизни чисто журналистских находок вроде «КВН» или «Голубой огонек». Реализуется культурно-просветительская функция и т. д. Однако, как правило, именно шоу-программы представляют собой классический вариант развлекательной программы, описываемой «Классификатором» как «программа, предназначенная в первую очередь для отдыха, направленная на доставление удовольствия и/или эстетического наслаждения» [9].

Ведущий развлекательных программ является видимым человеком, ставший для аудитории центром, основой и олицетворением передачи. Сегодня личность ведущего становится неотъемлемой частью программы настолько, что от него, часто зависят и рейтинги проектов, и популярность, актуальность передач [7].

«Региональное телевидение» – это одна из главных тенденций развития современного телевидения, суть которой состоит во всемирном росте и укреплении государственных, муниципальных, частных коммерческих и кабельных телестудий [4]. Зарождение регионального телевидения пришлось на годы хрущевской «оттепели». Это было исключительно плодотворное время для литературы, искусства и журналистики [8].

По словам В. Познера, «телевидение любой страны сильно, прежде всего, региональным телевидением, на одном центральном далеко не уедешь» [2].

Впервые Якутская студия ТВ вышла в эфир еще 31 декабря 1962 года. В этот день опробовался только киноканал, транслировались документальные кинофильмы.

В 2000-х годах новое время диктовало новые передачи. Уже не нужны стали передачи на партийную тематику, идеология в корне поменяла свое направление. Тогда решили, что новое телевидение должно стать, в первую очередь, информационно-развлекательным, а по форме подготовки и подачи материалов – авторским.

Сегодня с уверенностью можно сказать, что НВК «САХА» по праву занимает достойное место среди телерадиокомпаний Дальневосточного Федерального округа Российской Федерации. НВК «САХА» является единственной государственной региональной телерадиокомпанией Республики Саха (Якутия) и имеет огромное влияние на формирование общественного мнения.

Рассмотрим развлекательные программы НВК «Саха», где компания делит свои развлекательные программы на информационно-развлекательные, познавательно-развлекательные и музыкально-развлекательные передачи.

1. Информационно-развлекательные программы НВК «Саха». Сюда входят утренняя программа «Сана күн – Новый день» и вечерняя передача «Үтүө киэһэнэн».

Важной составляющей современного вещания становится феномен инфотейнмента. Он работает по формуле информация + развлечения, т.е. преподнесение основной информации, идет в форме развлечения.

Итак, утренняя программа «Сана күн – Новый день» существует с 2003 года. В те далекие времена еще не было программы, которая выходила по утрам в прямом эфире для развлечения, информирования зрителя. Поэтому передача стала для регионального телевидения прорывом. Раньше, когда стала только выходить, программа больше развлекала зрителя. А сейчас огромное внимание уделяют именно информированию. Каждое утро программа идет в прямом эфире. Аудитория утренней передачи «Сана күн – Новый день» для семьи, +6. Смотрят все слои населения. Выходит 5 раз в неделю с понедельника по пятницу с 7 до 10 утра в прямом эфире на двух языках. Цель программы – создать настроение зрителю. Для того, чтобы каждый телезритель каждое утро между делом узнал максимальное количество информации.

В настоящее время утренняя программа «Сана күн – Новый день» играет большую роль для регионального телевидения, а также для телезрителей. За 45 минут эфира телезрители узнают самые свежие новости политики, экономики, спорта, культурной жизни республики.

2. Познавательно-развлекательные программы НВК «Саха». В эту группу входят такие известные передачи как: ток-шоу «Сэргэлээххэ сэрэгэниэх», «Харах Далыгар», телевикторина «Т.О.К.», передача «Жизнь прекрасна/ Үчүгэйин бу сиргэ».

Что касается познавательных-развлекательных программ регионального телевидения, в этом жанре преобладает формат ток-шоу. Хочется отметить программы, выходящие в эфир еженедельно, это молодежное ток-шоу «Сэргэлээххэ сэхэргэһиэх» и ток-шоу предназначенное для всей семьи «Харах Далыгар».

Начнем с молодежной передачи в формате ток-шоу «Сэргэлээххэ сэхэргэһиэх». Состав студии «Сэргэлээххэ» от других редакций отличается тем, что в команде работают не только редактор и режиссер, но и руководитель, оператор, администратор, и внештатные корреспонденты студенты отделения журналистики.

Ток-шоу «Сэргэлээххэ сэхэргэһиэх» начало свою работу с октября 2014 года. До этого в эфире была передача «Молодежный проспект», профессионально ориентационная программа для молодежи на русском языке. Затем компания изменила передачу, и с октября 2014 года данная программа стала выходить уже как «Сэргэлээххэ сэхэргэһиэх» именно на национальном якутском языке. Концепция программы как была профориентационной, так и осталась. Особенность передачи состоит в том, что программа молодежная и выходит на якутском языке. А также тематика программы региональная, приглашаемые гости – успешные люди республики. Передача выходит 1 раз в неделю по четвергам с 21:15 до 22:00 в прямом эфире на якутском языке.

Передача «Сэргэлээххэ сэхэргэһиэх» в настоящее время является единственной программой в республиканском эфире, которая несет профориентационную, разъяснительную функцию для студентов, абитуриентов, школьников и их родителей.

В нашем якутском телевидении первым ток-шоу, еще и выходящим на якутском языке, является вечерняя программа «Харах далыгар». Передача выходит один раз в неделю, каждый вторник с 19:30 до 20:30 в прямом эфире на якутском языке. Аудитория предназначена для всей семьи. По итогам соц. опроса населения, исследований ИГИ и МНС ЯНЦ СО РАН ток-шоу «Харах далыгар» в 2011 году признан одним из самых рейтинговых передач НВК «Саха».

Задача ток-шоу «Харах далыгар» – активизировать восприятие содержания, заключенного в программе с помощью диспута, острых вопросов, высказывания различных точек зрения. Она представляет собой треугольник: ведущие – приглашенные собеседники – зрители в студии. Здесь соединены журналистские и сценические приемы.

Замыкая программы НВК «Саха» с форматами ток-шоу, переходим к передаче с настоящим познавательно-развлекательным характером «Жизнь прекрасна»/ «Үчүгэйин бу сиргэ». Проект для дневного просмотра данной передачи впервые вышел в эфир в октябре 2012 года.

В начале предложение идеи было как эксперимент. Поэтому выходила программа в эфир 3 раза в неделю, затем, когда пошли положительные отклики зрителей, редакцию укрепили новыми кадрами из других служб, и с февраля 2013 года передача стала выходить в эфир каждый будний день – с понедельника по пятницу с 12:30 до 13:30 в прямом эфире. Работают без корреспондентов. За полгода вперед планируют темы передач и сюжеты. Продолжительность программы – 52 мин. Повторы: каждый день по двум каналам НВК «Саха» в 22:00 ч. «Саха 24» 22:30 ч. и 01:30 ч. Аудитория: молодые мамы, средний и старший возраст. Цель проекта: информировать, просвещать и развлекать.

3. Музыкально-развлекательные программы НВК «Саха». Здесь входят программы – «Үрдэл», «Тыыннаах дорбоон», «Сырдык сүүрэн», «Истин илдьит». Рассмотрим музыкально-развлекательную программу НВК «Саха» «Тыыннаах дорбоон», которая выходит в прямом эфире на радио с 2013 года. И как передача в записи на телевидении с октября 2014 года.

Передача выходит каждую среду в прямом эфире на радио. А в пятницу на телевидении – эфир в записи. Регион распространения – региональное. А также все выпуски выходят в социальных сетях, это – YouTube, ВКонтакте. Аудитория – среднее звено, для всех, кто интересуется музыкой, живым звуком, голосом и для тех, кто интересуется звездами якутской эстрады, артистами. Объем – 40 мин. считая перерыв на рекламу.

В данной программе самую главную роль играет звук. Главная особенность передачи – в звуке, в живом исполнении гостя. Передача «Тыыннаах Дорбоон» выходит только на якутском языке.

Телевидение в настоящее время является главным рассказчиком в обществе. В современном мире есть понятие «Какое телевидение – такое и общество». Значит, общество – зеркало системы массовой информации.

Развлекательные программы предназначены в первую очередь для отдыха, для доставления удовольствия, дать порцию эмоций и наслаждаться.

Если сравнивать региональные развлекательные программы с российскими, то можно прийти к выводу, что своеобразие НВК «Саха» состоит в том, что все программы ведутся на родном якутском языке. Тематика региональная; актуальные, проблемные вопросы республики. А также структура у многих программ своеобразна, кроме «Сага күн – Новый день» и «Тыыннаах дорбоон». Специфика развлекательных программ республики именно в этническом характере, региональной тематике.

Развлекательное телевидение, особенно в России, прошло долгий путь своего становления, однако аудиторная потребность в развлекательных телепрограммах существует, она неоспорима. Но главным вопросом их дальнейшего развития является проблема качества семантического содержания развлекательных программ, а также мировоззрение, интеллектуальный уровень и творческий потенциал их производителей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вартанов, А.И. Актуальные проблемы телевизионного творчества: на телевизионных подмостках/ учебное пособие / А.И. Вартанов. – М.:КАУ изд.высшая школа, 2003. – С. 34
2. Гаврильев, Ч.Н. Региональные телерадиокомпании в медиапространстве России: проблемы и перспективы развития / Ч.Н. Гаврильев. – Якутск. Бичик, 2012. – С.187
3. Гаспарян, В.В. Тележурналистика: вчера, сегодня, завтра / В.В. Гаспарян. – М., 1995. – С. 64.
4. Горохов, В.М. Местное телевидение типология, факторы и условия формирования программ / В.М. Горохов. – М., 1982. – С. 175.
5. Камардина, Е.С. Развлекательное телевидение как фактор формирования ценностных ориентаций молодежи / Е.С. Камардина. – <http://impisr.edunsk.ru/index.php?title С.89>
6. Лазутина, Г.В. Профессиональная этика журналиста: учебное пособие / Г.Л. Лазутина. – М.: Аспект Пресс, 2000. – С.155-160
7. Михалкович, В.И. Развлекательные передачи ТВ и «эффект эксцентричности» / В.И. Михалкович. – М., 2001. – С. 126
8. Харитонова, Н.П. Разговор со зрителем длиною в полвека / Н.П. Харитонова, Н.И. Петров, Н.С. Дмитриева, Д.П. Ермолаева; рук.проекта И.М. Андросов. – Якутск: Салама, 2013. – С. 20
9. Цвик, В.Л. Введение в журналистику / В.Л. Цвик. – М., 2000. – С. 18

Материал поступил в редакцию 01.11.16.

PERFORMANCE FEATURES OF ENTERTAINMENT TV PROGRAMS

Yu.I. Osipova, Candidate for a Master's Degree of Journalism Department, Faculty of Philology
M.K. Ammosov North-Eastern Federal University (Yakutsk), Russia

***Abstract.** In modern society, the mass media plays a huge role. Journalism is one of the few professions which can affect public opinion thanks to the work and interaction with people. Media focus and help audience itself conceive all facts and the points of view. Because mass media have public and mass character, they have to attract interest of the considerable mass audiences consisting of quite specific people who possess own desires, requirements, interests, satisfying requirements of society in general and various social groups.*

***Keywords:** media, television, entertainment programs, talk-show, reality show, news items, panel game, regional telecasting, national broadcasting company "Саха".*

UDC 070

THE TRADITION OF CULTURAL NARRATIVE IN THE RUSSIAN TV DOCUMENTARY FILMS

A.A. Pronin¹, S.I. Smetanina²¹ Associate Professor of the Faculty of Journalism, PhD, ² Professor of the Faculty of Journalism, PhD
St. Petersburg State University, Russia

Abstract. *The unique concept of the Russian TV documentaries, stories about culture, is the subject of the article's study. The peculiarities of this concept, such as its topics and subjects, role of an author, cognitive aspects of perception and means of "narrativization" are analyzed as exemplified in the documentary TV series that determine the main turning points of cultural narrative development.*

Keywords: *TV documentaries, narrative, culture, author, audience.*

In the seminal work *Time and narrative*, P. Ricoeur has rightly pointed out the temporal nature of human experience [1, p. 13] which is structured in people's mind in the form of events. Indeed, we understand the history as a chain of events; furthermore, we represent its development in the same way – in the form of stories. Therefore, an event simply has to turn into some external (physical, verbal or graphic) memory, because only when it becomes a text, it is accessible to be experienced over and over, to be experienced by those who were not its creators [3, p. 23].

The texts of television documentaries can be described as young forms of such external memory. In one of his early works, Jean Baudrillard said that an archive, a collection is the best model of the history, however, the history itself is created at the moment of distanced interpretation of this "collection", at the moment of transfer of the real, archival time into the system [4, p. 134 - 135]. From this point of view, such distanced interpretation of brilliant samples of TV documentary films, carefully collected in the archive of *Rossiya-Kultura* TV channel, allows to understand the unique opportunities which television as the narrator gives.

The first person who discovered these opportunities which Russian television gave was a young literature historian from Leningrad Irakly Andronikov who performed as the author-narrator in a full-length documentary film *N.F.I. Mystery and Other Stories* (Lenfilm studio, director M. Shapiro) in 1959. Famous due to his literature concerts and TV programs, I. Andronikov offered his three stories about M. Lermontov for film adaptation: to *N.F.I. Mystery*, published in 1938, he added *The Portrait* and *Lermontov's Landsman* stories. These two stories were titled as *Drawing Caption* and *About a Watchman in Tarkhany* in TV version. *N.F.I. Mystery* story became the core of the film's plot and, in fact, began the national tradition of telling about the history of literary writings creation with the screen means. A great number of views in the network shows that *N.F.I. Mystery* and other works of the legendary TV storyteller Irakly Andronikov have been getting spectators' attention up to now.

A rarefied thing of the collection of *Rossiya-Kultura* TV channel is, undoubtedly, a series of talks of Yuri Lotman about the Russian culture (director E. Haponen, the end of the 1980s). Continuing the tradition of television narrative started by I. Andronikov, this famous professor from Tartu talked to the audience in a completely different way and significantly expanded the scope of the topics and subjects of an intellectual TV talk show. Nowadays, when the broadcast of a TV channel (which is not the only in its way: *365*, *24DOC*, *History* channels, etc.) is devoted exclusively to the culture, many worthy projects can be named. But one of the most outstanding projects on *Kultura* channel is the personal project of Paola Volkova called *The Bridge over the Abyss* (director A. Zaytsev, 2011 – 2012), dedicated to the masterpieces of the world's art.

Undoubtedly, all the authors mentioned had good narrative skills which, according to A.J. Greimas, tell about the functioning of the syntagmatic mind (l'intelligence syntagmatique) [2, p. 193]. Narrative skills are the combination of various insights (narrative knowledge, different topics awareness, narrative action). Narrative skills are necessary for the implementation of an author's cognitive "narrative program" which in our case is the popularization of information and report of new facts about of literature, history and art to the audience. A special position of knowledge owner and interpreter, which is common for authors-narrators, also, has determined the plot of the text that is suitable for this position and is oriented to the implementation of the chosen narrative strategy. Strategies of I. Andronikov, Y. Lotman and P. Volkova are different, but in the cognitive sense, they are based on the common principle – *the representation of personal understanding and experiencing of culture facts as if they were the events of their private lives*. Such cultural narrative gives important clues to the facts which they tell [1, p. 190].

Thus, a drawing of M. Lermontov made in Georgia induced I. Andronikov to a long journey and search for places that once had inspired the great poet; his poems became some sort of travel guide that mapped the route to the literature historian. The screen version of this fascinating search and find became the plot of *The Portrait* story. Y. Lotman, trying to understand the concept of intelligence (meaning: intellectuality, good education and good manners), quotes a letter of A. Chekhov to his brother. It says that a mannerly person will not humiliate themselves, seeking for sympathy of another person. In this regard, Y. Lotman remembers the story of his acquaintance with the criminal world, when he came to realize that there was a very strong tendency to evoke pity, to "cry over a personal destiny" in this world. Likewise,

P. Volkova unexpectedly turns from an exciting story of the spiritual practice of silence common for ancient Rus to the present time, and the narrative's intonation pattern rapidly changes. Admiration of the creation work productivity, a result of Andrei Rublev's vow of silence, makes narrator bitterly conclude that now, the silence is not honored, although it is always needed, especially, in hard times, in an era of internal disunion and hatred.

Narratives-monologues demonstrate the narrator's personality. Irakly Andronikov who was an undoubtedly talented performer used his experience of concert master of the Leningrad Philharmonic and storyteller about Lermontov. Enlivening the portraits and old photographs showed on the screen, he artistically played the voice parts of the imaginary dialog partners, who had lived in the bygone time. Such mimetic scenes allow the audience to actually see the event, to look at it from different points of view that provide a dynamic narrative. I. Andronikov literally followed the opinion of Russian journalists who thought that it completely did not matter what means would be chosen for the promotion of a scientific thought, even if it would be rhymes or typical for Shchedrin's works merriment [3, p. 132]. Writer and literature historian I. Andronikov mocked his unsuccessful hypotheses and ingenious methods that he had used to get carefully hidden facts of the private lives of his literature researches' characters. An improvised nature of his narrative, particularity of his colloquial speech and idioms absolutely matched the name of the TV documentary series – *Oral Stories*.

Professor Y. Lotman suggested his intellectual TV programs to contain talks in his study or library. This chamber, "home office" character of the conversations is determined by the personality of the scientist who had been at the cradle of the cultural semiotics; therefore, probably, while explaining each concept Lotman first shifted the focus of his and spectators' attention from the entire to details to which he usually gave personal categories. In fact, the narrative intrigue appears in the moment of such "refocusing", when private lives of the scientist and literature or history characters develop from illustrations to the "foreground" story. In like manner, in the process of explaining of the *culture* concept, *a slums complex* and *an invader complex* categories appeared. The researcher concluded that those psychological complexes manifested in the form of rudeness and led to an individual's loss of their cultural tradition. Further, Y. Lotman's told how during World War II, he faced the manifestations of *an invader complex* in the most diverse situations. It is remarkable how each switch from the particularly cultural problems interpretation to the autobiographical narration made the whole story telling more intimate: as if Lotman lost his academic confidence and was no longer looking at the camera lens, the intermediary between him and the audience. He turned his regard on the people on the film set, the director, the operator and others, searching for an emotional response and personal contact. Also, the intonation pattern of the talks changed and acquired irony, surprise, anger or, in some cases, regret which all are the inherent attributes of the narrative mind.

The major phrase in P. Volkova's narratives about the world's art masterpieces is the following one: "I would like to tell you something on this subject that will bring you closer to it." Art critic, culture historian, the author of *The Bridge over the Abyss* TV project (the title of which is metaphorical) uses the aesthetics and poetics terms in the process of interpretation of art works, gently transferring the terms from the actually concepts sphere to the artistic sphere and filling them with sentimental content. This can be achieved by appealing to some certain event, that is, in fact, "narrativization" of a descriptive and analytical text. Likewise, P. Volkova begins the program about *The Trinity* painted by Andrei Rublev with the episode from historical annals of the Blagoveschensk church's painting completion in which the painter took part. And further, she inherently keeps the biographical narration. Besides, Volkova explains the meaning which *The Trinity* contains, imitating the narrative style of an Old Russian vita, and she refers to the moral concepts even while noting colors. As an example, here is a small extract from her program: "Father Pavel Florensky spoke about colors as the purity and moral qualities expression. He meant Rublev. Rublev's works have noble colors." Certainly, detailed descriptive and analytical parts prevail in the speech of P. Volkova that slightly blurs the narrative line. However, clearly seen intention "to tell something on the subject", as well as television expressive means (montage, films quotes, etc.) make it possible to maintain sufficiently obvious "level of narrative" of the text considered and the whole cycle of *The Bridge over the Abyss*.

Though TV series of I. Andronikov, Y. Lotman and P. Volkova are different in montage techniques and illustrative material nature (autographs of writers, archival documents, photographs, paintings reproductions, books and films quotes and biographical comments), they all are level-structured narratives. The selection and sequence of events in these series are subordinated to the logic of ideas forming which depends on the researchers' personality. The integrity of the documentary line is provided by the monologues of the authors who include non-narrative fragments (discourse, description, definition and classification of concepts) into the formation of intellectually intense narrative that enriches our knowledge of culture.

REFERENCES

1. Бёрк, П. Что такое культуральная история: пер. с англ. И. Полонской / Питер Бёрк. – М.: Изд-во Высшей школы экономика, 2016. – 240 с.
2. Писарев, Д.И. – Литературная критика. В трех томах. Том 2. / Д.И. Писарев. – Л.: Художественная литература, 1981. – 465 с.
3. Рикёр, П. Время и рассказ. Т. 1. / Поль Рикёр – М.-СПб: Университетская книга, 1998. – 313 с.
4. Смирнов, И.П. Текстотомия: как литература отзывается на философию / И.П. Смирнов. – СПб.: Петрополис, 2010. – 208 с.
5. Baudrillard, J. Le système des objets / J. Baudrillard. – Paris: Gallimard, 1968. – 288 p.
6. Greimas, Algirdas J. Sémiotique et sciences sociales / Algirdas J. Greimas. – Paris: Seuil, 1976. – 215 p.

Материал поступил в редакцию 31.10.16.

**ТРАДИЦИЯ «КУЛЬТУРАЛЬНОГО НАРРАТИВА»
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТЕЛЕДОКУМЕНТАЛИСТИКЕ**

А.А. Пронин¹, С.И. Сметанина²

¹ кандидат филологических наук, доцент факультета журналистики,

² доктор филологических наук, профессор факультета журналистики
Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

***Аннотация.** В статье анализируется уникальное явление отечественной теледокументалистики – «рассказы о культуре». На примере документальных телесериалов, определяющих вехи в развитии «культурального нарратива», рассматривается его видовая специфика: предметно-объектная сфера, роль автора, когнитивные аспекты восприятия, средства «нарративизации».*

***Ключевые слова:** телевизионная документалистика, нарратив, культура, автор, зритель.*

УДК 81'23

ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОЙ РЕЧИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ДЕТСКИХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ)

И.В. Степанова, кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры теории и практики английского языка
Челябинский государственный университет, Россия

***Аннотация.** В статье рассматриваются подходы к изучению креативного потенциала языка в сфере детской речи, раскрываются понятия детской языковой личности, детской языковой картины мира. Описываются основные лингвистические механизмы, лежащие в основе лингвокреативной деятельности ребенка, обусловленные спецификой его когнитивного развития. Анализируются детские инновации, реализующие словотворческий потенциал детской языковой личности.*

***Ключевые слова:** детская речь, детская языковая личность, детская языковая картина мира, лингвокреативность, словотворчество.*

Изучение специфики детской речи в рамках антропоцентрической парадигмы выступает одним из актуальных направлений исследований в современных работах по психолингвистике, онтолингвистике, когнитивной лингвистике. Становление языковой личности в онтогенезе связано с особыми способами категоризации и концептуализации явлений окружающего мира, отражающими не только общие закономерности речевой деятельности человека, но и механизмы языкового творчества, особенности лингвокреативного мышления.

По мнению Т.А. Гридиной, каждому ребенку свойственна своя, особая траектория речевого развития, включающая разные формы рефлексии над содержанием и формой вербальных знаков [2, с. 24]. По мере накопления речевого опыта в дискурсе детской речи частные динамические системы форм и значений последовательно сменяются другими формами и значениями, что позволяет ребенку удовлетворять свои коммуникативные и когнитивные потребности в условиях номинативного дефицита [1, с. 6]. Ведущую роль при номинации ребенком окружающих его предметов и явлений действительности играет познавательная деятельность, результаты которой фиксируются в детской языковой картине мира, репрезентирующей определенный способ восприятия и организации мира ребенка в соответствии с его опытом и возрастом [3, с. 31].

Для овладения языком ребенку необходимо усвоить не только определенный объем языковых единиц, но и правила их создания и употребления, что обуславливает необходимость «добывать язык из речи» [4, с. 11], иными словами, анализировать речевой материал, поступающий к ребенку в процессе общения со взрослыми. Однако, общие, глубинные правила языковой системы, знание которых ребенок извлекает из речи взрослых, далеко не всегда соответствуют вариативным случаям языковой нормы, проявляемой в конкретных речевых ситуациях. Таким образом, усвоение языка, по мысли С.Н. Цейтлин, представляет собой «овладение правилами перехода от ядра системы к речи, усвоение сферы применения правил с учетом разного рода фильтров и ограничений» [4, с. 14-16]. Термином «детская речевая инновация» может обозначаться любой языковой факт, зафиксированный в детской речи, но отсутствующий в общем употреблении [4, с. 164].

Изучение окказиональных словоупотреблений позволяет уточнить специфику когнитивного развития ребенка, выявить лингвокреативные механизмы, функционирующие в детской речи. В качестве языкового материала в данной статье используются аутентичные высказывания англоязычных детей, размещенные родителями на форуме, посвященном особенностям развития и формирования ребенка (см. <http://community.babycenter.com>). Лингвокогнитивный анализ детских речевых высказываний показывает, что особенности детской речи во многом обусловлены недостаточностью как собственно речевого, так и бытового, познавательного опыта ребенка.

Так, объективно существующие причинно-следственные отношения и связи между явлениями окружающего мира могут не иметь прочной закреплённости в детском языковом сознании в силу отсутствия достаточного опыта наблюдения за подобными взаимодействиями, и напротив, опытное знание определенных стереотипных ситуаций не позволяет ребенку выйти за рамки данной ситуации, допустить возможность некоторой ее вариативности. Например, в одном из сообщений рассказывается о том, как отец, прежде чем повесить картины на стену, простукивает стену с целью определить местонахождение опорных балок, в которые можно будет вбить гвозди. Наблюдающий за действиями отца 6-летний сын в ответ на этот стук произносит *There's no one in there* (там никого нет). Как видим, слуховое восприятие стука по стене ассоциативно вызывает в памяти

ребенка хорошо знакомую ему ситуацию, когда кто-либо стучит в дверь дома (комнаты), сопровождая свой стук устойчивым разговорным выражением *Is there anyone in there?* Можно утверждать, что в речевом поведении ребенка в данном случае проявляется ригидность мышления, заключающаяся в видении только тех элементов ситуации, которые актуальны для детского сознания.

Незнание многозначности той или иной общеупотребительной лексической единицы, закреплённость только одного конкретного личностно-значимого смысла за полисемантическим словом приводят к изменению семантической структуры данного слова, которое используется в детской речи в соответствии лишь с собственным знанием и пониманием ребенка. В одном из сообщений на форуме описывается типичная бытовая ситуация, когда ребенок 3-х лет перепутал левый и правый ботинки при надевании. Мама обращает к нему следующую фразу: *Your shoes are on the wrong feet*, в ответ на что он произносит: *Don't kid me, Mom, I know they are my feet*. В данном контексте словосочетание *wrong feet* (неправильно, не на ту ногу) воспринимается ребенком в окказиональном значении «не свои, чужие ноги». Семантическая оппозиция *свой – чужой* в детской языковой картине мира актуализируется парой лексем, не являющихся в нормативном языке антонимами: *my – wrong*, что свидетельствует об эгоцентрическом характере мышления ребенка.

Рассмотрим другой пример. Познакомившись на уроке с биологическими терминами, обозначающими классы живых существ (пресмыкающиеся, млекопитающие, земноводные), первоклассник во время семейного ужина называет своих родственников – дядю Дэна и дядю Чака – рептилиями, поясняя данную номинацию тем, что оба они лысые: *Uncle Dan and Chuck are reptiles. We learned today that reptiles have no hair!* Многозначное существительное *hair* (1) волосы, 2) шерсть животного) в детском языковом сознании еще не обладает полисемантической, а употребляется исключительно в наиболее известном и понятном ребенку ситуативно-закрепленном значении – для описания внешности человека. В результате метафорического переноса по сходству признака (отсутствие чешуйчатого / волосяного покрова) происходит расширение содержательного объема лексической единицы *a reptile*, приобретающей помимо узусуального значения (пресмыкающееся, рептилия) контекстуально-ситуативное (лысый человек).

Ребенку, постигающему язык, чрезвычайно трудно осознать условность языкового знака, его обобщающую функцию. Когнитивная потребность детской языковой личности обнаружить четкую, объяснимую связь между формой и содержанием слова подводит ребенка к необходимости вывести смысл слова из его названия. Так, например, в речи 3-х-летнего ребенка лексема *Sunday* имеет расширенное значение «любой день, когда светит солнце» (от сущ. *sun* – солнце); а лексическая инновация *Moonday* означает ночное время суток (от сущ. *moon* – Луна). В морфологическом отношении при создании новых слов в детской речи реализуется тенденция к языковой симметрии: уже известная, «готовая» словообразовательная модель применяется для словотворчества. Яркими примерами могут служить лексема *yesternight* со значением *last night* (вчера вечером), созданная по аналогии с общеупотребительным существительным *yesterday* (вчера); а также слово *lasterday* со значением «(любой) прошедший день», воспроизводящее словообразовательную структуру номинации *last night*.

Присущее ребенку стремление установить соответствие между денотативным значением слова и его внутренней формой приводит к оригинальному логическому объяснению фактов, не укладывающихся в детскую языковую картину мира, несоответствующих и даже противоречащих субъективному видению ребенка. Так, во время летней поездки на автомобиле ребенок, обнаружив, что вода из новой, только что открытой бутылки имеет странный вкус, пытается найти этому объяснение и приходит к следующему вполне логичному выводу: *OOOOH...THAT'S WHY! It says Spring water but it's Summer!* Надпись *Spring water* на бутылке с минеральной водой актуализирует значение «источник», пока не известное ребенку, в отличие от более доступного и частотного значения «весна». В результате в силу несоответствия данной номинации реальному времени года возникает нестандартная для нормативного языка система оппозиций *spring water – summer water*, основанная на объективно существующей дифференциации времен года.

Личностно-ситуативный смысл является неотъемлемой частью семантической структуры практически любой номинации в детской речи, что позволяет ребенку объяснить неизвестное через известное, семантически мотивировать незнакомое слово. Наиболее явно это можно проследить в том случае, когда ребенок впервые сталкивается с какой-либо лексической единицей. Например, в ответ на вопрос взрослого о том, кто такой егерь (*a gamekeeper*) и чем он занимается, ребенок высказывает предположение, что егерь – это тот, кто присматривает за покемонами: *Do they look after the Pokémon?* В детском высказывании фигурирует хорошо знакомое ребенку прецедентное имя *Pokémon* (от *pocket monster* – карманный монстр), под которым имеется в виду одноименный персонаж популярной во всем мире серии компьютерных игр. Ключевым связующим элементом для появления неординарной ассоциативной связи между двумя не связанными между собой в нормативном языке номинациями *gamekeeper* и *Pokémon* послужила сема *game* (игра), реализующаяся как на фонеморфологическом уровне, так и на уровне фреймовой организации. В результате, незнакомая ребенку номинация *gamekeeper* приобретает логично мотивированное с точки зрения детской этимологии значение «тот, кто следит за компьютерной игрой».

Фонетическое сближение впервые услышанного слова или устойчивого выражения со звуковой формой уже известных языковых знаков достаточно часто является причиной появления в детской речи омонимических и паронимических субституций, с помощью которых происходит восполнение недостаточной для ребенка мотивированности, «прозрачности» внутренней формы нового слова. В одном из сообщений на форуме

рассказывается о том, как отец читает сыну вслух библейскую историю о праведнике Лоте и его семье (ангелы велели им бежать из Содома, однако, жена Лота обернулась посмотреть на гибнущий город и превратилась в соляной столб): *He read, "The man named Lot was warned to take his wife and flee out of the city, but his wife looked back and was turned to salt." His son asked, "What happened to the flea?"* Полное фонологическое сходство нового для ребенка глагола *flee* (убегать, спастись бегством) в рассказе отца и уже известного ему существительного *flea* (блоха) приводит к неверному истолкованию ребенком синтаксической структуры *take his wife and flee*, в котором данная номинация выполняет не глагольную функцию сказуемого (бежать), а функцию (второго) дополнения к глаголу *take* (взять (с собой) блоху). Именно в функции дополнения и используется номинация-омоним *flea / flee* в вопросе ребенка, адресованном отцу (*А что потом произошло с блохой?*).

Известный прецедентный текст, фрагмент главной христианской молитвы «Отче наш» – *And lead us not into temptation, but deliver us from evil* (*И не введи нас во искушение, но избави нас от лукавого*) – в речи девочки 4-х лет претерпевает трансформацию и звучит следующим образом: *And lead us not into temptation, but deliver us an email*. Как видим, сложное для понимания ребенка абстрактное понятие *evil* (зло) заменяется более доступной и конкретной номинацией-паронимом *email*, что влечет за собой полное изменение исходного смысла молитвы (*но отправь нам сообщение по электронной почте*), вместе с тем свидетельствуя о тенденции к установлению мотивированности языкового знака в детской речи.

При знакомстве ребенка с более сложными вербальными комплексами, такими как устойчивые выражения, фразеологические единицы, пословицы и поговорки, можно наблюдать их разделение на более дискретные единицы, в результате чего выявляется несоответствие буквального смысла отдельных компонентов целостному значению фразы. Так, услышав в речи взрослого общеупотребительное выражение с фразовым глаголом *make up your mind* (решиться, принять решение), девочка, несомненно, знакомая с существительным *make-up* (косметика), с недоумением спросила: *How do you put make up on your mind?* (Каким образом можно наложить косметику на ум?). Сходным образом воспринимается и фраза *You sound out of breath* (*out of breath* – запыхавшись), обращенная к 6-летнему мальчику, который интерпретирует каждый из компонентов этого устойчивого выражения ненормативно (закончилось дыхание). Его ответ *No, I have more* (у меня есть еще) свидетельствует о возникновении в детском языковом сознании ассоциативной связи устойчивого выражения *out of breath* с другой идиомой – *run out of* (истощаться, заканчиваться), которую он мог слышать в повседневной речи родителей (например, *We've run out of bread / milk*).

Как показывает проведенный анализ англоязычных детских высказываний, лингвокогнитивные особенности детской речи обусловлены высоким лингвокреативным потенциалом коммуникативной деятельности в онтогенезе, который реализуется в языковой симметрии, в изменениях семантической структуры существующих в языке лексических единиц, в наполнении их собственным знанием об обозначаемом, а также в структурно-семантических трансформациях и буквализации значения устойчивых речевых комплексов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гридина, Т.А. Объяснительный словарь детской речи: лексикографический проект / Т.А. Гридина // Филологический класс. – № 2 (32). – Екатеринбург, 2013. – С. 7-12.
2. Гридина, Т.А. «Своя игра»: ребенок в мире языка: Монография / Т.А. Гридина. – Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2015. – 177 с.
3. Добря, М.Я. Специфика языковой картины мира ребенка / М.Я. Добря // Мир науки, культуры, образования. – № 6 (37). – Горно-Алтайск, 2012. – С. 29-32.
4. Цейтлин, С.Н. Язык и ребенок: Лингвистика детской речи: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / С.Н. Цейтлин. – М.: ВЛАДОС, 2000. – 240 с.

Материал поступил в редакцию 02.11.16.

LINGUO-COGNITIVE FEATURES OF CHILD SPEECH (BASED ON THE MATERIAL OF ENGLISH-LANGUAGE UTTERANCES OF CHILDREN)

I.V. Stepanova, Candidate of Philology,
Associate Professor of Department for Theory and Practice of English
Chelyabinsk State University, Russia

Abstract. *In this article approaches to investigating the creative potential of language in the sphere of the child speech are considered, concepts of the linguistic identity, linguistic view of the world of children are revealed. The main linguistic tools forming the basis of linguo-creative activity of the children, caused by specifics of their cognitive development, are described. The children's innovations implementing the word-creation potential of the linguistic identity of children are analyzed.*

Keywords: *child speech, linguistic identity of children, linguistic view of the world of children, linguo-creative activity, word creation.*

UDC 81'373.46

CREATIVE MORPHOLOGY IN MASS MEDIA TEXTS

A.Yu. Shirokikh, PhD in Philology, Associate Professor of Department of Language Studies
Financial University under the Government of RF (Moscow), Russia

Abstract. *The article examines derivation as a means of language creativity. Word-formative models and the consequent changes in syntactic, semantical and pragmatic structure of the speech message stipulate the expressive and subjective nature of mass media texts. The author looks upon productive and unproductive derivational models, their functions in speech, reasons why new words are coined and pragmatic consequences of their usage. The paper also discusses the applicability of morphological research in the English language classroom.*

Keywords: *morphology, productive derivational models, unproductive derivational models; blending; affixation; conversion; competence-based approach.*

According to the words of Teun Van Dijk, “Markets, politics, policies, exploitation, and marginalization all need an ideological basis. Such ideologies require production and reproduction through public text and talk, which in our modern times are largely generated or mediated by the mass media” [8].

Global social, political and economic trends are reflected in the language of mass media. Problems involving implicit meanings, subjective perceptions and play language behaviors earn increased attention from linguists, educators, scholars and the wider public.

The educational function of mass media facilitates competence-based approach in teaching. Mass media texts serve as a source of linguistic and field-oriented professional data when used in the English language classroom. They demonstrate how grammar structures are used in live language and are a source of professional terminology when reading news about financial, legal or economic trends. Furthermore, subjective and expressive language of mass media texts, “associated with creativity, socializing, and subtle interpretation,” [1, p. 107] refers us to issues of intercultural awareness.

Expressive derivation is defined as a distinct phenomenon, with quite eccentric linguistic devices, exerting pragmatic effect. Morphologically creative words determine the text style, help implicitly deliver the message and provide a kind of assessment of events described in a mass media text. So, the study of derivational models can boost human linguistic and cognitive abilities.

Rochelle Lieber divides derivational processes into major and minor [4]. She speaks about the opposition of plain, productive language versus playful, expressive language. In her point of view, “Morphological creativity is ... when speakers use unproductive processes consciously to form new words... the creation of new words ... is frequently used ... by advertizers and the media, precisely because such words are noticeable” [4, p. 70-71].

The traditional ways of coining new words are affixation, compounding (*cradle-to-grave welfare services*) and conversion. They are productive language processes. On the one hand, it is true that conventional derivation does not make the words “stand out”, “attract attention”, but on the other hand, morphological shifts do not go alone. Special syntactic properties arise as consequences of conventional derivation. These properties can make effect on the reader. For example, compounds and affixes can be part of expressive parallel constructions. The primary function of parallel constructions in a text is to create some kind of emotional tension and appeal, thus attracting the readers’ attention to certain semantic elements:

It is a grave error to mistake Nordic *niceness* for *softheadedness*. [6]

But free-marketers have poked holes in the *pro-government explanation* and offered a powerful alternative. In the period from 1870 to 1970, the Nordic countries were among the world’s fastest-growing countries, thanks to a series of *pro-business reforms* ... [6]

One more point for discussion here is the use of metaphorical projections as a means of derivation. The cognitive character of metaphor, proved by George Lakoff and Mark Johnson in 1980 [3], facilitates conversion processes, for example. Trite metaphor still keeps its figurative meaning in the following example: “the social ills that plague America” [6], where *ills* is a noun coined through conversion from the corresponding adjective and *plague* is a verb-conversion from the corresponding noun.

Unproductive ways of word formation are the following:

- blending (parts of lexemes, which are not themselves, morphemes are combined to coin a new lexeme: skitch (skate + hitch), spime (space + time), splog (spam + blog),
- clipping (shortening of words: blog – web + blog),
- coinage (making up or creation of entirely new words from non-existing roots: blivet (an intractable problem) – come from an American swear-word used by soldiers during the second world war),
- holophrasis (the prelinguistic use of a single word to express a complex idea. A holophrase may resemble an interjection, but whereas an interjection is linguistic, and has a specific grammatical function. One interesting feature of holophrasis is its economy, and its emphasis on certainty rather than conceptual completeness, for example, the *so-bad-it's-really-very-bad* “comedy”),

- infixes or in ancient Greek terminology “tmesis” (affixes or words and set phrases (for tmesis) are inserted into a root or base: fucking, goddam, frigging, bloody – fan-bloody-tastic (Fantastic)
- reduplication (all or part of the base is repeated: willy-nilly, mumbo-jumbo, hodge-podge)

Unproductive derivational models are surely more expressive. They are not as ubiquitous in mass media texts as conventional derivation model are, but, when used, they easily catch the reader’s attention. For example, the article published in September 2015 in *The Economist* has the heading «Bagehot. The statecraft of *Davela Merkeron*» [5], where *Davela Merkeron* is a blend coined from two names Angela Merkel и David Cameron. Blends can be part of other rhetoric devices, such as *antimetabole*, for instance, when words in one phrase or clause are replicated, exactly or closely, in reverse grammatical order: “The Danish system of *flexicurity* puts too much emphasis on *security* and not enough on *flexibility*.” [6]

The empirical material collected by my students during the past week counts for eight new coinages, some of them being quite interesting and expressive. Consider these examples: “But settle back with your *in-flight* entertainment system and the corny *rom-com*, *cheesy* action flick and the *so-bad-it’s-really-very-bad* “comedy” are all within tempting reach.” “These days examples of what is often called *edutainment* are everywhere.”

Morphology also studies the functioning of words in speech. Let us analyze how knowledge of grammar can help decipher implicit messages of mass media texts. The rule is that the definite article is not usually used with names of countries, except those that have words like *kingdom*, *states or republic* as components (or if it refers to a group of islands) – the People’s Republic of China, for example, but China. Consider the following example: That would explain why the war in *the* Donbass has somewhat calmed down in recent weeks [7]. Does it mean that the West has recognized the area as an independent republic?

The reasons why new words are constantly coined include the necessity to name new social and economic issues and journalists’ desire to implicitly influence their readers’ set of mind.

Expressive derivation reflects natural language processes. It means that attracting students’ attention to expressive morphological structures helps to enlarge their professional, field-oriented knowledge (many of the newly coined words have become international terms), promotes interpretational processes in acknowledging intercultural issues, and hasten the “modus operandi” of learning the language.

REFERENCES

1. Alm, C. O. Subjective Natural Language Problems: Motivations, Applications, Characterizations, and Implications / C. O. Alm // Proceedings of the 49th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics: shortpapers. – Portland, Oregon, June 19-24, 2011. – P. 107–112.
2. Beato, G. Turning education for fun / G. Beato // *The New York Times*. – March 19, 2015.
3. Lakoff, G. Metaphors we live by / G. Lakoff, M. Johnsen. – London : The university of Chicago press, 2003.
4. Lieber, R. Introducing Morphology / R. Lieber. – New York : Cambridge University Press. – 2009. – 228 p. – P. 70–71.
5. *The Economist*. Bagehot. The statecraft of Davela Merkeron. – URL : <http://www.economist.com/news/britain/21662575-what-angela-merkel-teaches-david-cameron-about-political-hegemony-statecraft-davela> (date of reference 25.02.2016).
6. *The Economist*. The secret of their success. – URL : <http://www.economist.com/news/special-report/21570835-nordic-countries-are-probably-best-governed-world-secret-their> (date of reference 25.02.2016).
7. *The Guardian*. Nougayrède N. He once called the US a wolf – now it is Putin who’s on the prowl. – URL : <http://www.theguardian.com/commentisfree/2015/oct/02/putin-us-wolf-europe-syria-ukraine-deal-russians> (date of reference 25.02.2016).
8. Van Dijk, T. A. The Mass Media Today: Discourses of Domination or Diversity? / T. A. Van Dijk. – URL : <http://www.discourses.org/OldArticles/The%20mass%20media%20today.pdf> (date of reference 25.02.2016).

Материал поступил в редакцию 19.09.16.

КРЕАТИВНАЯ МОРФОЛОГИЯ В ТЕКСТАХ СМИ

А.Ю. Широких, кандидат филологических наук, доцент Департамента языковой подготовки
Финансовый университет при Правительстве РФ (Москва), Россия

Аннотация. В статье рассматриваются средства речевой креативности, а именно словообразовательные модели и следствия использования новообразований в языке на уровне синтаксиса, семантики и прагматики. Креативные словообразовательные модели обуславливают экспрессивность и субъективность природы текстов массовой информации. Автор рассматривает продуктивные и непродуктивные словообразовательные модели, их функции в речи, причины новообразований в языке и прагматические последствия. В работе также обсуждается уместность глубоких исследований морфологических структур в обучении языку студентов лингвистических специальностей.

Ключевые слова: морфология, продуктивные и непродуктивные словообразовательные модели, словослияние, аффиксация, конверсия, компетентностный подход.

UDC 81.373.215

**LANGUAGE EMBODIMENT OF IDEAS ABOUT CO-LOCATION
OF GEOGRAPHICAL OBJECTS (КАМЧАТКА TOPONYMS CASE STUDY)**

O.A. Glushchenko, Doctor of Philological Sciences, Professor of Department of Social Technologies
North-Western Institute of Management of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public
Administration (Saint Petersburg), Russia

***Abstract.** An internal form of 400 toponyms, motivated by denotation of the co-located object, is analysed. At the first level of hierarchy, 2 subclasses are distinguished depending on description of base word for derivation – toponym or denominative noun. The names are structured in groups taking into account the method of derivation within each subclass. In the first subclass the distinction between the Slavic and non-Slavic toponyms is conditioned by phonetics and grammar of language, in the second subclass there are semantic distinctions in application of models of generation of words.*

***Keywords:** toponym, nomination, semantics, derivation.*

1. The hydronym system of the Kamchatka peninsula consists of more than 14 thousand water bodies (rivers, streams, lakes, seas, harbours, gulfs, moorlands, waterfalls and hot springs), but only the fourth of them is named and included in the map and registered in the contemporary toponymic system. We have collected the material consisting of approximately 3 thousand toponyms from different sources as follows: S.P. Krashennikov's "Description of the Kamchatka Land" [1], V.V. Leontyev and K.A. Novikova's "The Toponymic Dictionary of the North-East of the USSR", records from the card catalogue of the Vitus Bering Kamchatka State University's ethnolinguistic laboratory, regional popular-scientific publications about the Kamchatka peninsula as well as author's own notes made during dialectological expeditions. It is the first time when this toponym array has undergone a complex linguistic processing.

2. A simultaneous coexistence of multiple-language names for the same body (Koryak and Itelman ones as aboriginal, Russian and Even ones as secondary on the territories of the late population) is common among the Kamchatka toponyms.

3. The Kamchatka's hydronym system falls into 7 classes of toponyms based on the nominative attribute: dedication toponyms, orientational toponyms, names based on the ecosystem features, physical characteristics, characteristics of human livelihood, aspects of human individuality and proximity to other locations. The last class of toponyms consists of 400 words (13 % of the Kamchatka's hydronyms).

4. The proximity toponym class is united on the basis of a common nominative attribute: the name is reasoned by the name of a body located nearby. On the first hierarchy level the class divides onto two subclasses depending on the characteristics of the original, basic word to derive from – a toponym (239 words – the first subclass) or a common noun (141 words – the second subclass). On the second hierarchy level, the names are structured into groups with the consideration of the derivation method.

5. The first subclass is represented by hydronyms derived from the personal name of a spatially closely spaced geographic or administrative-territorial body. A toponym is generated in accordance with the following two models: 1) lexical-semantic conversion (76 words); 2) usage of a word-building formant or an adopted order of components in a compound toponym in a derivation act from the stem of a proper noun (163 words).

6. In the first model of the first subclass the initial element in terms of making a derivational step is the name of oronym or hydronym body, e.g. *Komandor harbour* located in the north-east coast of the Bering Island was named after the Komandor peak; *the Dilandya river* (Even) in Tigilsky region flows by the Dilandya mountain. The names of water bodies depending on islands are single, e.g. *Vasily's Harbour* located in the north-east of the Kamchatka got its name from the Vasily's islands spread out at the passage into the harbour. When the name of a hydronym body is transferred to another hydronymic body a pair of lexical homonyms is formed; this is typical of the Russian and Koryak toponyms, named after rivers flowing into the harbour, gulfs, lakes, e.g. *the Karaga river* and *the Karaga harbour* (also known as *Haraninnin*); *the Mutnaya river* and *the Mutnaya harbour* in the Tigilsky region. The opposite direction of the derivation vector (transfer of name of any water body onto a river) is quite rare, e.g. *The Falshivaya river* empties into the similarly-named shallow and full of cays *Falshivaya harbour* in the Avachinsky gulf and got its name from a perceived depth.

7. The second model of toponym generation in the first subclass is more common (163 cases of 239). The connection of a special radical with the meaning of 'a river' *-vayam / vaam* (Chavchuvensky dialect) or *-veyem* (Karaginsky dialect) is common among Koryak hydronyms when a derived stem of an oronym or a hydronym is used, e.g.

the Vilyuneyvayam river in the Penzhinsky region is named after the Vilyuney mountain, *the Anyavaam river* in the Penzhinsky region is named after the Anyav river. The usage of other components among non-Slavic toponyms is quite rare, e.g. the Koryak toponyms based on the root of *-kuyul (-kuul')* with the meaning of 'a deep river' and *-vayampil'* meaning 'a small river', Even toponyms based on the formant of *-chan* meaning 'right': *the Mallerkuyul river* in the Olyutorsky region was named after Mount Maler; *the Sedlovayampil' river* in the Tigilsky region was named after Mound Sedlo, the Anavufchan stream in Bistrinsky region was named after the Anavgay river. Alternatively, suffixation is typical of Slavic toponyms (*-sk, -k, -(ov)in*), e.g. *the Avachinsky gulf* located in the south-east of the peninsula was named after the Avacha river.

8. The compound names are typical of the Koryak and Russian languages, however, the semantics of a spatial reference or a physical parameter of the added component is the same, e.g. *mya/praviy, gochi/leviy, maini/bolshoi, hai (kai)/maliy*: *the Hai Tsnavayam river* in the Penzhinsky region is the left-bank tributary of the Tsnavayam river; *the Tolbachik Praviy river* in Milkovsky region was named after the Tolbachik volcano.

9. The second subclass of toponyms (141 words) is represented by names derived from the common names of closely spaced nameless geographic locations or from typical, generic names of the geographic locations. We have also divided the subclass into 2 groups, which are logically symmetrical to the first two groups of the first subclass: 1) a hydronym was derived from non-individual name of a terrain feature (83 words); 2) a hydronym was reasoned by a non-individual name of a water body (58 words).

10. In the first group of the second subclass the names are reasoned by the names of a closely-spaced mount, bald peak, hill, ridge, cliff, peak, stoop, island, coombe, basin, cave, e.g. *the Skalisty spring* is a pulsating spring in the valley of the Geysernaya river; it was named in 1961 by T.I. Ustinova due to its proximity to a cliff; the Russian name of XVIII century of *the Sopochnaya river* (also known as *Petaay, Cuzhiin-kiih, Churgun*) in Tigilsky region is a calque from Itelmen *Suzhiin-kih* meaning 'a place surrounded by bald peaks'.

11. We have found a semantic difference in derivational models of Slavic and non-Slavic names in the first group of the second subclass of toponyms. 16 non-Slavic toponyms were reasoned only by a typical name of a terrain feature; also, the word semantics does not include any additional parametric characteristics of a geographic location, e.g. *the Latarirginvayam river* in the Olyutorsky region in Koryak means 'a river flowing from mountains'. 67 toponyms are partially reasoned by an image, description of a situation; also, they are enriched with additional characteristics – this fact reflects a syncretical perception of the world, e.g. *the Tenneyvayam river* (also known as *the Sukhaya Rechka*) in the Karaginsky region in Koryak means 'a river flowing from a good mount'; *the Egilvayam river* in the Olyutorsky region in Koryak means 'a river by a bald peak with the shape of splayed fingers'; *the Olkaya stream* in the Bistrinsky region in Even means 'a big notch'. Also, the following physical parameters of a geographic may reason a derived name: height, size, river mouth and stream characteristics, bottom characteristics, water run characteristics, etc.)

12. The names of the second group of the second subclass reflect both physical proximity in the map and logical proximity. Thus, a name can be reasoned by a river in general and some particular river. Non-Slavic names are reasoned by the following words: *vayam, veyem* (meaning 'a river' in Koryak), *okat* (meaning 'a river' in Even), *gitgin* (meaning 'a lake' in Koryak), *nevt* (meaning 'a spring' in Even): *the Veymvayam river* in the Karaginsky region; *the Gitgin lake* in the Olyutorsky region; *the Nevtanya river* in the Tigilsky region. Meanwhile, Slavic toponyms were reasoned in such a way very rare, e.g. *the Zarechny stream* in the Bistrinsky region; *the Bukhtovaya river* empties into the Sea of Okhotsk in the Penzhinsky region.

13. Like the first group of the second subclass the Koryak toponyms are typically reasoned by 'a lake' and 'a river' with additional parametric characteristics, e.g. *the Kolchankuul stream* in the Penzhinsky region has the meaning of 'a tied river' because of the fact that the stream bed is parallel to the river bed; *the Gitgipilvayam river* in the Tigilsky region has the meaning of 'a small lake-river' because of the fact that the river outflows from a small lake. The most common features for the reasoning of names are the size and depth of a water body, e.g. *the Voyampil river* and *Ekekvyayampil river* (the Tigilsky region); *the Kuyul river* (the Olyutorsky region).

14. The toponyms of the first subclass prevail in number; in the derivation of these toponyms there is no differences in the semantics of the models in use for existing Kamchatka languages. However, we have found that there are semantic differences regarding the models of word generation for the toponyms of the second subclass. The name giver in the Koryak, Itelmen, Even languages takes the situation in an integrated and figurative manner willing to attach his or her individual impression to the toponym. Thus, the inner form of the word reflects an image that impressed its name giver. However, the poetization of an individual impression is minimized in Slavic naming units, e.g. the Gornaya river and the Zarechy stream are common in many regions. The manifoldness of naming strategies reflects a contaminated perception of the reality in the naive worldview of the native people of the peninsula or the people settled in there during the expansion of Russia into the new territories of Siberia and the Russian Far East.

REFERENCES

1. Krashennikov, S. P. Description of the Kamchatka Land. Reprographic reproduction: 2 vol. 1755 / S. P. Krashennikov. – Saint Petersburg.; Petropavlovsk-Kamchatsky : Nauka, "Kashmat", 1994. – Vol. 1. – 438 p.; vol. 2. – 319 p.
2. Leontyev, V. V. The Toponymic Dictionary of the North-East of the USSR / V. V. Leontyev, K. A. Novikova. – science editor G. A. Menovshchikov. – Magadan : Magadan book house, 1989. – 456 p.

Материал поступил в редакцию 10.10.16.

ЯЗЫКОВАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О СОРАСПОЛОЖЕНИИ ГЕОГРАФИЧЕСКИХ ОБЪЕКТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ТОПОНИМОВ КАМЧАТКИ)

О.А. Глущенко, доктор филологических наук, профессор кафедры социальных технологий
Северо-Западный институт управления – филиал ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации» (Санкт-Петербург), Россия

***Аннотация.** Проанализирована внутренняя форма 400 топонимов, мотивированных обозначением сорасположенного объекта. На первом уровне иерархии выделено 2 подкласса в зависимости от характеристики базового для деривации слова – топоним или нарицательное существительное. Внутри каждого подкласса на втором уровне иерархии наименования структурированы в группы с учетом способа деривации. В первом подклассе различия между славянскими и неславянскими топонимами обусловлены фонетикой и грамматикой языка, во втором подклассе есть смысловые различия в применении моделей порождения слов.*

Ключевые слова: топоним, номинация, семантика, деривация.

Languages of Peoples of the Russian Federation
Языки народов Российской Федерации

УДК 811.511.1

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ВОДА» В КИЛЬДИНСКОМ СААМСКОМ ЯЗЫКЕ *

О.Н. Иванищева, доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВО «Мурманский арктический государственный университет», Россия

***Аннотация.** Целью статьи является представление семантического поля «Вода» в кильдинском саамском языке. В основу исследования положена гипотеза об особой степени антропоцентричности такого исчезающего финно-угорского языка, как саамский, и его большей связи с дологическим мышлением, что обусловлено исконным представлением человека как части природы у носителей саамского языка. Показано, что выделение смысла и оформление в отдельное слово непосредственно связано с важностью объекта, признака или действия для практической деятельности человека в кильдинском саамском языке.*

***Ключевые слова:** тезаурус; семантическое поле; кильдинский саамский язык.*

Введение

Язык саамов Кольского полуострова – коренного малочисленного народа Севера – относится к вымирающим языкам (critically endangered), что связано с отходом саамов от традиционных промыслов и традиционного образа жизни, дисперсностью их проживания, отсутствием образовательной среды, невостребованностью саамского языка в среде российских саамов, длительностью воздействия на саамский язык русского языка. В связи с этим особое значение приобретает сбор и описание лексики кольско-саамских языков (кильдинского саамского языка в частности) с представлением широкого культурологического фона, в котором аккумулируется многовековой опыт народа.

Гидронимика тесно связана с историей народа, населяющего данную территорию, с появлением географических названий. Гидронимическая лексика – наиболее древний пласт лексики языка: названия вод обладают наибольшей устойчивостью [9, с. 3].

Для лексики народов Севера гидронимическая лексика представляет собой группу слов, несущую ценнейшую лингвистическую, историческую и культурную информацию (см. об этом, например: [7]). Анализ гидронимов осуществляется с целью воссоздания древнейших языковых, а через них этнических отношений на данной географической территории (см. об этом: [9, с. 4]).

Описание гидронимической лексики исчезающего языка является актуальной задачей, поскольку эта лексика отражает исконное представление этноса о природе. Коренные малочисленные народы Севера воспринимали природу как высшую данность, как отмечает Н.Л. Иванова, исследуя гидронимическую лексику селькупов. Для северных этносов вода – не объект преобразования. Вода воспринимается коренным малочисленным народом как среда обитания рыб, животных, а также место промысловой деятельности [4, с. 18].

Гипотеза исследования лексики кильдинского саамского языка состоит в предположении, что наличие лексемы в языке объясняется утилитарными соображениями, а именно ролью и значением материальных объектов в жизни и практической деятельности человека. Цель данной статьи – анализ гидронимической лексики кильдинского саамского языка.

Материалы и методы исследования

Гидронимическая лексика в разных языках исследуется с точки зрения этимологии и топонимики, в последнее время описывается гидронимическая картина мира (см., например: [1; 4; 7; 9]). В данной статье описание икhtiологической лексики представлено анализом семантического поля «Вода».

Материалом данного исследования послужили лексемы кильдинского саамского языка, выбранные из словарей, учебной, этнографической и научной литературы и собранные автором статьи в полевых условиях. В основу исследования положен антропоцентричный подход, который означает рассмотрение антропологически обусловленных свойств языка, в первую очередь тех, которые объясняются системно-нормативными ограничениями, связанными с особенностями человеческой деятельности, а также коммуникативно-ситуативным характером человеческого общения.

В данной работе анализ семантического поля «Вода» строится на выделении типов оппозиций. Методика исследования состоит в сочетании анализа оппозиций и приема дистрибуции. В материале и подходе к нему состоит новизна работы.

Лексемы, приводимые в тексте статьи, представлены в разных графических системах: финно-угорская система транскрипции, упрощенная финно-угорская система транскрипции, а также в разных видах орфографических написаний. Отсутствие общепризнанного алфавита часто видится носителями языка, преподавателями и учеными как препятствие для освоения кильдинского саамского языка. Поэтому в статье приводятся образцы кильдинских саамских слов и словосочетаний в соответствии с источниками, а в случае полевых исследований – в соответствии с позицией информанта.

Водный ландшафт Кольского полуострова и его место в жизни саамов

Кольский полуостров находится на крайнем северо-западе Европейской части России и входит в состав Мурманской области. На Севере он омывается водами Баренцева моря, на Юге и Востоке – Белого моря. Западной границей Кольского полуострова является меридиональная впадина, протягивающаяся от Кольского залива по долине реки Кола, озеру Имандра и реке Ниве до Кандалакшского залива [6]. Мурманская область – один из самых озерно-речных участков России. Здесь около 130 тысяч рек и озер. Густота речной сети значительна. Некоторые реки имеют длину более 200 километров: Поной (свыше 400 километров), Варзуга, Тулома, Кола, Иоканга. Крупнейшими озерами области являются Имандра, Умбозеро, Ловозеро, Канозеро, Енозеро [8, с. 3].

В исследованиях этнографов отмечается, что лопари с давних времен промышляли рыбной ловлей и жили летом по берегам рек, озер и моря в шатрах или шалашах. Предпочтительно рыбной ловлей заставили русского лопаря заниматься многие причины. Главная из них – сама природа, благоприятствующая этому промыслу. Моря Белое и Ледовитое – просто золотые копи для рыбака, сверх того, в Русской пограничной Лапландии есть два больших, богатых рыбой озера (Имандра и Нуот) и несчетное количество мелких озер [5, с. 153-154]. Главным озером, в котором саамы промышляли рыбу, считается Имандра. Изрезанное многочисленными губами и островами озеро это, несмотря на свои огромные размеры, является водоемом весьма удобным для лова примитивными саамскими снастями. В 40 километрах от Имандры расположено Умбозеро, глубоководное озеро, богатое рыбой, но почти не используемое. К крупным рыбным водоемам относятся также озера Колвицкое, Ловозеро, Нотозеро, Пиренгское, Вехнее и Нижнее Енозеро. Главнейшие рыболовные реки: Тулома, Териберка, Воронья, Иоканга, Поной, Варзуга, Умба. Кроме внутренних водоемов, саамы многих селений ловили семгу в 37 крупных морских тонях. Несмотря на большое количество водоемов, изобилующих рыбами разных пород, озерное и морское рыболовство саамов носило в целом весьма примитивный характер и позволяло лишь кое-как сводить концы с концами, не обеспечивая экономического подъема [2, с. 24-25]. По роду своих занятий лопарь был вынужден вести полукочевой образ жизни: с апреля до декабря месяца он бродил по тундрам, около рыбных озер, следуя за стадом своих оленей. Лопари, имевшие семужьи тони при морских губах, отпуская оленей в тундры, сами с семьями переселялись в вежи на берега морских бухт и заливов на время семужьего лова, а затем с окончанием лова переходили в глубину тундр, к озерам и стадам [3, с. 67].

Гидронимическая лексика кильдинского саамского языка

В группе терминов, обозначающих водные объекты (гидронимические), необходимо прежде всего выделить лексему со значением «вода»: *чāдзь* [АН, 334; АФ, 385; ГС, 122]; *čad'z* [СОС, 23]; см. также: *suss* – «подснежная вода» [СОС, 28]; и словосочетания: *сўль чāдзь* – «солёная вода» [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *асўль чāдзь* – «пресная вода» [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *чуэничуй чāдзь* – «стоячая вода» [АФ, 385]; *чāдзь моадтāй ли, моадтЪ чāдзь* – «вода мутная (букв.: илистая вода. – О.И.)» [АН, 170; АФ, 193].

В исследуемой группе представлена родо-видовая оппозиция, гиперонимами которой являются лексемы «море» (*мёрр*), «река» (*ёгк*), «озеро» (*явврь*), «ручей» (*вуэйи*), «болото» (*лāммьл*).

Наименования форм водного ландшафта в кильдинском саамском языке образуют следующие тематические группы: море, река, озера, ручьи и родники, болота.

В тематическую группу «Море» включаются следующие лексемы и сочетания:

Мёрр – «море» [АН, 165; АФ, 187; К, 57]; *миерр* – «море» [ГС, 119]; *миерр* – «море» [СОС, 27]; *Карибскэ мёрр* – «Карибское море» [АН, 89]; *ёгк мәнн мёрр* – «место впадения реки в море (букв.: река идет к морю)» [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ];

Вўнн – «бухта морская, залив морской» [АН, 47]; «залив, бухта, заводь» [АФ, 57]; «бухта, залив (морские)» [К, 23]; *вун* – «залив, фиорд» [ГС, 117]; «морской залив, фиорд, большой озерный залив, губа» [ГС, 124];

Вубль – «губа маленькая (от водоёма)» [АН, 43];

Кўййи – «отлив у моря, куйпога» [АН, 117]; *кўййи иэнтэ* – «наступила куйпога (полный отлив, весь берег сухой)» [АН, 117]; *адзе* – «прибывать / прибыть (о воде во время прилива)» [АН, 17; АФ, 20]; *кўййинэ* – «убывать, убить (о воде во время отлива)» [АН, 117];

Арволаиш – «вода стоит, не прилив и не отлив» [АН, 23];

Тўвт чāдзь – «полная вода, куйпога (о приливе)» [АН, 297]; *тўвтчāдзь* – «самый высокий уровень воды после прилива (полная вода)» [АН, 297];

Чуэльм – «пролив» [АН, 348; АФ, 406]; *чуолм* – «пролив, салма» [ГС, 122]; *тšuałm^e* – «песчаный и морской пролив» (здесь и далее перевод наш. – О. И.) [I, 671];

Ко(а)рг – «корга – каменная мель» [Ш, 18]; *корг, коарг, куэрк* – «русское «корга» – мель, отмель; в море – отмель, обнажающаяся после отлива; иногда – местное возвышение морского дна (последнее у русских мурманских рыбаков)» [ГС, 124]; *киэ^{рк}к^А* – «риф из песка или гальки > корга» [I, 175];

Сўвре – «камни, галька», «шивера – каменистый участок реки с сильным течением» [Ш, 24];

Сўеллм – «пролив» [СОС, 26];

Рынтт – ‘берег’ [АН, 260; АФ, 305; К, 84]; *лїдт рынтт* – ‘песочный берег’ [АН, 145]; *лїххт* – ‘берег песчаный, песочный берег (пляжный берег)’ [АН, 145]; *вунтас рынтт*, *вўнтас рынтт* – ‘песочный берег’ [АН, 47; ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *мёрр рынтт* – ‘морской берег’ [АФ, 305]; ‘берег моря’ [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *кеддѢк рынтт* – ‘каменистый берег’ [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *пяттццк рынтт* – ‘высокий, крутой берег’ [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *пїццк рынтт* – ‘обрывистый берег’ [АФ, 284]; *рандэч* – ‘бережок’ [ГС, 124];

Эббр – ‘берег (очень высокий)’ [АН, 361];

Тавас – ‘далеко, вдаль (в озеро)’ [АН, 290], ‘далеко, вдаль (от берега)’ [АФ, 341]; *айя лушьтэ соймэтѢ тавас рынтэсьт* – ‘дедушка поставил сети далеко от берега’ [АН, 290]; *мунн суга таввэла* – ‘я гребу дальше в озеро’ [АН, 290];

Выррьт – ‘течение; русло’ [АН, 59]; ‘течение’ [АФ, 69]; *выртъ* – ‘быстрое течение’ [ГС, 117]; ‘поток, течение, быстрое течение’ [ГС, 123]; *удлэс выррьт* – ‘быстрое течение’ [АФ, 69]; *виірт* – ‘быстрое течение’ [СОС, 25]; *мёрр выррьт* – ‘морское течение’ [АФ, 69]; *Поїххк выррьт* – ‘Гольфстрим’ [АН, 227];

Лўххт – ‘залив озера, реки; бухта на озере, реке’ [АН, 152], ‘залив’ [АФ, 168; ГС, 119], ‘залив, губа’ [ГС, 124]; *луххт* – ‘залив’ [СОС, 27];

ПоїннѢ – ‘дно (водоёма)’ [АН, 226; АФ, 261; К, 74]; *роїнн* – ‘дно’ [СОС, 24]; *ёгк поїннѢ* – ‘дно реки’ [АФ, 261]; *мёрр поанэсьт* – ‘на дне морском’ [АФ, 261]; *кеддѢк поїннѢ* – ‘каменистое дно’ [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *вунтас поїннѢ* – ‘песчаное дно’ [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ].

В семантическом поле «Вода» в кильдинском саамском языке представлены следующие оппозиции: эквиолентные, привативные, градуальные.

Анализ эквиолентных оппозиций в семантическом поле «Вода» выявил следующие соотношения: «каменистый/песочный» (см.: *лїдт рынтт* – ‘песочный берег’ [АН, 145]; *лїххт* – ‘берег песчаный, песочный берег (пляжный берег)’ [АН, 145]; *вунтас рынтт*, *вўнтас рынтт* – ‘песочный берег’ [АН, 47; ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *кеддѢк поїннѢ* – ‘каменистое дно’ [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *вунтас поїннѢ* – ‘песчаное дно’ [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *тїшдїтм^e* – ‘песчаный пролив’ [I, 671]; *кеддѢк рынтт* – ‘каменистый берег’ [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *сіівре* – ‘каменистый участок реки’ [Ш, 24]; *ко(а)рг* – ‘корга – каменная мель’ [Ш, 18]); «морской/речной/озерный/лесной/горный» (см.: *вўнн* – ‘бухта морская, залив морской’ [АН, 47]; *вун* – ‘морской залив, фиорд, большой озерный залив’ [ГС, 124]; *тїшдїтм^e* – ‘морской пролив’ [I, 671]; *мёрр рынтт* – ‘морской берег’ [АФ, 305]; *мёрр выррьт* – ‘морское течение’ [АФ, 69]; *мёрр поанэсьт* – ‘на дне морском’ [АФ, 261]; *ёгк поїннѢ* – ‘дно реки’ [АФ, 261]; *пїхк поїдан* – ‘горный водопад’ [АФ, 258]; *пїхк яввьр* – ‘горное озеро’ [АФ, 431]; *пїхк вузїй* – ‘горный ручей’ [АФ, 60]; *вїррь дэбэнѢ* – ‘лесная трясина’ [АН, 66; АФ, 77]; *ис́с јавра* – ‘маленькое лесное озеро’ [СОС, 26]). Представляются эквиолентными оппозициями отношения в группе «Болото»: *лўмь лїммьп* – ‘моршковое болото’ [АФ, 154]; *сїххтар лїммьп* – ‘мшистое болото’ [АФ, 340]; *шувнн* – ‘травяное болото’ [ГС, 122]; *аотце-мїхт-ламь* – ‘кочкарниковое болото’ [ГС, 116].

Анализ привативных оппозиций в семантическом поле «Вода» выявил следующие соотношения: «глубокий/неглубокий (мелкий)» (см.: *чїнулэсс чїдзь ёгк* – ‘глубоководная река’ [АФ, 86]; *вїввэл* – ‘глубокое место’ [АН, 29]; *їырнь* – ‘наиболее удаленное и глубокое место в большом озере’ [ГС, 124]; *вайкес* – ‘«бездонный» – в применении к глубокому озеру’ [ГС, 116]; *чувэсьс јаввьр* – ‘мелкое озеро’ [К, 102]; *чувэсьс вуая* – ‘мелкий ручей’ [АФ, 381]); «большой/небольшой (маленький)» (см.: *їырнь* – ‘удаленное от берега место большого озера или моря’ [ГС, 117]; *јордан* – ‘большая полынья’ [I, 68]; *вўбль* – ‘губа маленькая (от водоёма)’ [АН, 43]; *кушкэнч. кушька, кушькэнч* (ум.-ласк.) – ‘маленький порог на реке’ [АН, 125]; *пїррнэ уїнсэнѢ эїй шўрр јаввьр* – ‘дети увидели небольшое озеро’ [АН, 374]; *чїнулвўдт* – ‘глубина (большая)’ [К, 105]; *чїнулэсс* – ‘глубина (небольшая)’ [К, 105]); «широкий/неширокий (узкий)» (см.: *јєғн* – ‘широкая водная поверхность, площадь между двумя берегами (в море, в фиорде, в широкой бухте)’ [I, 56]; *кєнѢцэсь ёгк* – ‘неширокая река’ [АФ, 106]; *валвенч* – ‘узкий залив озера, вдающийся в затопленную нижнюю часть речной долины’ [ГС, 123]); «стоячий/проточный» (см.: *вї^лт^Е* – ‘текущая вода (в реке)’ [I, 755]; *чувннчуй чїдзь* – ‘стоячая вода’ [АФ, 385]); «крутой/не крутой» (см.: *пяттццк рынтт* – ‘высокий, крутой берег’ [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]; *пїццк рынтт* – ‘обрывистый берег’ [АФ, 284]; *эббр* – ‘берег (очень высокий)’ [АН, 361]; *кїдк^(А)* – ‘водопад (не отвесный, не крутой)’ [I, 178]); «прилив/отлив» (см.: *кўїїп шїнтэ* – ‘наступила куйпога (полный отлив, весь берег сухой)’ [АН, 117]; *адзе* – ‘прибывать / прибыть (о воде во время прилива)’ [АН, 17; АФ, 20]; *кўїїпнэ* – ‘убывать, убыть (о воде во время отлива)’ [АН, 117]; *тївт чїдзь* – ‘полная вода, куйпога (о приливе)’ [АН, 297]; *тївтчїдзь* – ‘самый высокий уровень воды после прилива (полная вода)’ [АН, 297]; *корг, коарг, куэрк* – ‘в море – отмель, обнажающаяся после отлива.’ [ГС, 124]; *ар-волаш* – ‘вода стоит, не прилив и не отлив’ [АН, 23]); «бедный/богатый рыбой» (см.: *сылъ* – ‘скудный, бедный’ (например, бедное рыбой озеро) [ГС, 121]; *јаввьр лї куаллай* – ‘в озере много рыбы’ [АФ, 131]; *јаввьр куэллэй* – ‘в озере появилось много рыбы’ [АФ, 132]).

Градуальной является оппозиция «река/речка» (см.: *ёгк* – ‘река’ [АН, 75; АФ, 86; К, 32]; *иогенч, јогенч* – ‘речка’ [ГС, 117, 123]).

Выводы

Предположение об особой антропоцентричности языка коренного малочисленного народа требует обширного языкового материала и серьезных сопоставительных исследований. Имеющийся в нашем распоряжении материал кильдинского саамского языка семантического поля «Вода» и анализ оппозиций внутри поля позволяет выявить актуальные для этнического сознания объекты водного ландшафта. Важность водных объектов

в жизни саамского народа не требует доказательств: в путешествии по Кольскому полуострову выделялся «путь «по-лопарям», а лучше сказать – по трясинам, озерам и порожистым рекам» [3, с. 57]. Как показало исследование, все характеристики водных объектов нашли отражение в лексике кильдинского саамского языка (размер, глубина, ширина, порожистость, илистость, место расположения, наличие растительности, обилие рыбы). В анализируемом материале представлена специфическая пространственная ориентация, связанная с особенностью рыболовного промысла (см., например: *tavac* – ‘далеко, вдаль (в озеро)’ [АН, 290; АФ, 341]; *rjnDt* – ‘пространство озера (вдали от берегов)’ [СОС, 26]). Номинацию в кильдинском саамском языке получили реалии, которые нуждаются в особом выделении для выживания в суровых северных условиях (см., например: *вугнэк* – ‘осоковые заросли при впадении речки в озеро’ [ГС, 117]; *канть* – ‘сухое место на болоте’ [ГС, 118]; *эббр* – ‘берег (очень высокий)’ [АН, 361]; *эхтэ* – ‘слияние рек’ [ЗЕ, ЗН, ГП, ГТ]).

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ и Правительства Мурманской области в рамках проекта проведения научных исследований («Тезаурус кольско-саамского языка: сохранение лексического фонда в условиях русскоязычного окружения»), проект № 16-14-51001.*

Примечания

Сокращения:

АН – Антонова, А. А. Саамско-русский словарь / А. А. Антонова. – Мурманск: ООО «Издательство «ЛЕМА», 2014. – 376 с.

АФ – Афанасьева, Н. Е. Саамско-русский словарь / Н. Е. Афанасьева [и др.]; Под ред. Р. Д. Куруч. – М.: Рус. яз., 1985. – 568 с.

ЗЕ – Захаров Евдоким Кузьмич (1956 г.р.)

ЗН – Золотухина Надежда Анатольевна (1960 г.р.)

ГП – Галкин Пётр Алексеевич (1928 г.р.)

ГТ – Галкина Татьяна Гавриловна (1936 г.р.)

ГС – Географический словарь Кольского полуострова: в 3-х т. / Мурман. фил. геогр.-экон. науч.-исслед. ин-та Ленингр. ун-та. – Л., 1939. – Т. 1. – 1939. – 145 с.

К – Керт, Г. М. Словарь саамско-русский и русско-саамский: пособие для уч-ся нач. шк. / Г. М. Керт. – Л.: Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1986. – 247 с.

К03 – Керт, Г. М. Саамы / Г. М. Керт // Прибалтийско-финские народы России. – М.: Наука, 2003. – С. 39-57.

К09 – Керт, Г. М. Саамская топонимная лексика / Г. М. Керт. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. – 179 с.

СОС – Сопоставительно-ономасиологический словарь диалектов карельского, вепского и саамского языков / Рос. акад. наук, Карел. науч. центр, Ин-т языка, лит. и истории; [сост. А. П. Баранцева и др.]; под общ. ред. Ю. С. Елисеева и Н. Г. Зайцевой. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2007. – 343 с.

Ш – Шилов, А. Л. Материалы к словарю прибалтийско-финских, чудских и саамских заимствований русского языка / А. Л. Шилов. – М.: Издательский Центр «Наука, техника, образование», 2008. – 44 с.

IT – Itkonen, T. I. Koltan- ja kuolanlapin sanakirja I. Lexica Societatis Fenno-Ugricae XV / T. I. Itkonen. – Helsinki: Suomalais-ugrilainen Seura, 1958. – 803 s.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беляев, А. Н. К вопросу о древнеевропейских гидронимах / А. Н. Беляев // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 28 (282). Филология. Искусствоведение. Вып. 70. – С. 30–35.
2. Волков, Н. Н. Российские саамы. Историко-этнографические очерки / Н. Н. Волков. – Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук. – Каутокейно, СПб.: Саамский Институт, 1996. – № 1. – 106 с.
3. Дурьлин, С. Н. За полуночным солнцем. По Лапландии пешком и на лодке / С. Н. Дурьлин. – М.: Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, 1913. – 119 с.
4. Иванова, Н. Л. О гидронимической картине мира селькупов / Н. Л. Иванова // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 313. – С. 17-20.
5. Кастрен, А. Путешествие Александра Кастрена по Лапландии, северной России и Сибири (1838–1844, 1845–1849) / А. Кастрен // Собрание старых и новых путешествий. Ч. II. – М.: в Типографии Александра Семена, 1860. – 495 с.
6. Природа России: география, климат, ресурсы. URL: <http://rosprigoda.ru/> (дата обращения: 10.09.2016).
7. Садовникова, И. И. Лексико-семантическая группа гидронимов эвенского языка / И. И. Садовникова // Европейский Союз Ученых. Филологические науки. – 2015. – № 10 (19). – С. 123-124.
8. Реки и озера Мурманской области: дайджест / МУК Севером. централиз. библиот. система, Информ.-библиогр. отд.; [сост. О. А. Авраменко]. – Североморск, 2008. – 44 с.
9. Топоров, В. Н., Трубачев, О. Н. Лингвистический анализ гидронимов верхнего Поднепровья / В. Н. Топоров, О. Н. Трубачев. – М.: АН СССР, 1962. – 288 с.

Материал поступил в редакцию 12.09.16.

"WATER" CONCEPT IN THE KILDIN SAAMI LANGUAGE

O.N. Ivanishcheva, Doctor of Philological Sciences, Professor
Murmansk Arctic State University, Russia

***Abstract.** The article describes the "Water" concept in the Kildin Saami language. We assume that there is a specific anthropocentric level of such an endangered Finno-Ugric language as the Kildin Saami. We show the importance of the prelogical concepts associated with primordial ideas about a human as a part of nature expressed in the Saami languages and culture. It is shown that the separation of meaning and presentation in a single word is directly related to the importance of the object, feature or action for the practical activity in the Kildin Sami language.*

***Keywords:** thesaurus; conceptual field; the Kildin Saami language.*

UDC 81'373

HOW TO SELECT ADJECTIVES

Ye.Yu. Bereznykh, Candidate of Philological Sciences, Teacher of Department for English for Humanities Faculties
 Moscow State University named after M.V. Lomonosov, Russia

Abstract. *Although much has been written about the use of English adjectives, many issues are still to study about how these words should be chosen in speech. The author explores the many different subtle shades of meaning that English adjectives can create. The conclusions of the study reveal that careful analysis of meanings from reliable, up-to-date dictionaries and practice in learning how to select the adjective that expresses the exact meaning the speaker or writer would like to convey in English are required evenly.*

Keywords: *adjectives, shades of meaning, careful analysis.*

Adjectives give life and colour to language. They also help us give more exact pictures of what we are talking about, if we know how to select them carefully. As you improve your skill in using these words, your language will become more interesting and more exact.

Let us assume that you were telling someone about a man whom you had seen. You might start out with a sentence like this: "I met a man walking down the street." This sentence does not give us an interesting description or very accurate information. It tells very little about the man, his manner of walking, or the street which he walked down.

Someone who has skill in selecting words that would give a more definite and colorful description might change the sentence into something like this: I met a **weary** and **disheartened old** man hobbling down the **narrow, winding** street.

This sentence has been made colorful and more accurate by the use of the adjectives *weary*, *disheartened*, and *old* to describe the man, and by the use of the adjectives *narrow* and *winding* to describe the street.

In order to use adjectives effectively, you must know the exact shade of meaning that you wish to convey. Then you must be able to select the adjective or adjectives that express that shade of meaning.

You might want to use an adjective to describe a certain type of individual, and you are not sure whether to use the adjective *sly* or the adjective *cunning*. Whenever you are in doubt, consult a reliable, up-to-date dictionary. In most dictionaries these differences in meaning are pointed out.

The adjective *sly* always implies that the individual is working or acting secretly, or is using underhand methods. The adjective *cunning* implies the use of intelligence, skill, or ingenuity. The two words do not mean exactly the same thing.

The following exercise will give us excellent practice in learning how to select the adjective that expresses the exact meaning we would like to convey. The adjectives analyzed below are divided into groups of six:

Small – little – diminutive – minute – tiny – miniature mean noticeably below average in size. **Small** and **little** are often interchangeable, but *small* applies more to relative size determined by capacity, value, number; *little* is more absolute in implication often carrying the idea of petiteness, pettiness, insignificance, or immaturity: ex. The theater was relatively *small*; your pathetic *little* smile. **Diminutive** implies abnormal smallness: ex. The *diminutive* gymnast outshone her larger competitors. **Minute** implies extreme smallness: ex. A beverage with only a *minute* amount of caffeine. **Tiny** is an informal equivalent to minute: ex. *Tiny* cracks have formed in the painting. **Miniature** applies to an exactly proportioned reproduction on a very small scale: ex. A Doll house complete with *miniature* furnishings.

Beautiful – lovely – handsome – pretty – comely – fair mean exciting sensuous or aesthetic pleasure. **Beautiful** applies to whatever excites the keenest of pleasure to the senses and emotion through the senses: ex. *Beautiful* mountain scenery. **Lovely** is close to *beautiful* but applies to a narrower range of emotional excitation in suggesting the graceful, delicate, or exquisite: ex. A *lovely* melody. **Handsome** suggests aesthetic pleasure due to proportion, symmetry, or elegance: ex. A *handsome* Georgian mansion. **Pretty** applies to superficial or insubstantial attractiveness: ex. A painter of conventionally *pretty* scenes. **Comely** is like *handsome* in suggesting what is coolly approved rather than emotionally responded to: ex. The *comely* grace of a dance. **Fair** suggests beauty because of purity, flawlessness, or freshness: ex. Looking for fashion with *fair* faces.

Correct – accurate – exact – precise – nice – right mean conforming to fact, standard, or truth. **Correct** usually implies freedom from fault or error: ex. *Correct* answers. Socially *correct* dress. **Accurate** implies fidelity to fact

or truth attained by exercise of care: ex. An *accurate* description of the whole situation. **Exact** stresses a very strict agreement with fact, standard, or truth: ex. A suit tailored to *exact* measurements. **Precise** adds to *exact* an emphasis on sharpness of definition or delimitation: ex. The *precise* terms of the contract. **Nice** stresses great precision and delicacy of adjustment or discrimination: ex. Makes *nice* distinctions between freedom and license. **Right** is close to *correct* but has a stronger positive emphasis on conformity to fact or truth rather than mere absence of error or fault: ex. The *right* thing to do.

There is a tendency on the part of many people to use the same adjective to apply to a number of different situations. When a person does this, the assumption is that he has a very limited vocabulary. As a result, he is not able to express his meaning precisely. For example, the word *lovely* can be used in many different situations. In certain cases, the adjective *lovely* is appropriate. In other cases, it is not the most appropriate or the most precise word to use. There are some illustrations: a *lovely* time – a *lovely* dress – a *lovely* picnic – a *lovely* picture – a *lovely* street – a *lovely* view – a *lovely* voice – a *lovely* program – a *lovely* day – a *lovely* necktie.

If someone wants to describe a dress, instead of using the word *lovely*, you might use any one of the following adjectives: becoming, stylish, fashionable, smart, colorful, modish, dashing, beautiful, etc. The careful speaker or writer would choose the one that expressed the most exact shade of meaning he wished to convey. This requires careful analysis, but it is worth the effect.

Adjectives that are applied in many different types of situations are often called “overworked” or “shopworn” adjectives: ex. fine, grand, funny, awful, lovely, nice, terrible, crazy, swell, adorable, keen, sweet.

These comparisons, which are given above, may serve as basis for analyzing different meanings. It is known with certainty that adjective is a category of part of speech which cannot be described mechanically. It is important to understand that these words can demonstrate a wide variety of subtle shades of meaning. We need to apply knowledge, logic and intuition in studying this category of speech. There are many points where choosing the right material for practice and improving skills in using these words can come together.

REFERENCES

1. The New Webster's Grammar Guide. Репринтное издание. – Санкт-Петербург : АтоС, 1995. – 247 с.
2. Webster's Compact Dictionary of Synonyms. Copyright 1987 by Merriam-Webster Inc. – 374 p.

Материал поступил в редакцию 26.10.16.

КАК ПОДБИРАТЬ ИМЕНА ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ

Е.Ю. Бережных, кандидат филологических наук,
преподаватель кафедры английского языка для гуманитарных факультетов
ФГБОУ ВО «Московский государственный университет» им. М.В. Ломоносова, Россия

***Аннотация.** Имена прилагательные в английском языке часто являлись предметом для обсуждения, однако остаются вопросы, связанные с выбором точного значения слова в языке. Автор исследует множество различных оттенков значения, заключенных в английских именах прилагательных. Сделанные выводы в статье обозначают значимость детального анализа значений имён, рассмотренных современными словарями, и роль практического значения в обучении подбору точного значения слова в английском языке.*

***Ключевые слова:** имена прилагательные, оттенки значения, подробный анализ.*

Linguistic Theory
Теория языка

УДК 81.22

СИМВОЛЬНЫЙ ЯЗЫК МОНОГОРОДА**В.М. Капицын¹, А.Е. Волк²**¹ доктор политических наук, профессор, ² бакалавр

Кафедра сравнительной политологии, факультет политологии,

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова», Россия

***Аннотация.** Авторы анализируют символичный язык, выражающий сущность ландшафтного текста моногорода на примере Магнитогорска. Показано значение опорного символического комплекса металлургического комбината, задающего траекторию символического языка социалистической индустриализации. В современных условиях такой язык сталкивается с проблемой перехода к соответствию с постсоциалистической реальностью, что затрудняется по мере усиления эклектики ландшафтного текста. В статье формулируется семиотический концепт моногорода, поясняющий связи языка с другими знаковыми системами.*

***Ключевые слова:** знаки, ретро-символы, символичный язык, ландшафтный текст, моногород.*

Город вмещает множество знаков и символов, соединяющихся в ландшафтных текстах. Цель статьи – обозначить направление в тематике семиотики: проблемы городского символического языка, функциональности ландшафтного текста, использования последнего в городской символической политике. Гипотеза: ландшафтная текстология города раскрывается через анализ символического языка моногорода; ландшафтный текст дополняет «мозаику» знаков и символов, выражающих идейно-политические течения времени. При анализе символического языка моногорода исследуются знаки и символы (природно-ландшафтные, архитектурные, планировочные, скульптурные, дизайнерские, транспортные); наряду с печатными знаками ретро-символы должны оказывать влияние на сознание горожан и дальнейшее проектирование города.

В этом направлении вели научный поиск в России Т. Дридзе, Ю. Лотман, В. Топоров, Р. Якобсон. Из современных лингвокультурологов, специалистов по общей теории языка, а также по семиотике и социальной лингвистике можно назвать О. Ансимову, В. Маслову, Н. Алефиренко, Н. Мечковскую, Д. Салимову и некоторых других. На Западе логический, социально-лингвистический, семиотический и общесоциологический план проблемы проявили Л. Витгенштейн, Ф. де Соссюр, М. Фуко, Я. Асман, Л. Болтански, Л. Тевено.

Методологической основой исследования городского ландшафтного текста выступает семио-социопсихологический метод. Т.М. Дридзе представляет город как соединение символов «ландшафтного» и «неландшафтного» текстов с осмысленным коммуникационным посланием (вызовом). В традиции московско-тартуской школы также просматривается отношение к городу как тексту. В.Н. Топоров определял текст города как сообщения, отправляемые «улицами, площадями, водами, островами, садами». Читаемость городского текста вызывает разные выраженные и невыраженные реакции, которые включает в себя осмысление проблем памяти, социальной справедливости, отношение жителей к прошлому и будущему города.

Среди методов исследования – визуальный анализ знаков и символов, представляющих ландшафтный текст. Такой анализ представлен в полевом варианте (непосредственное наблюдение), дополняемом дистанционным анализом (изучение города «на расстоянии» – фотографии, музейные экспонаты, праздники). Интерес к визуальному способу представления информации постоянно возрастает, что привело к выделению понятия «визуальность» [3, с. 40]. Он может быть дополнен также анализом топонимики, медийных текстов, разнообразных архивных документов. Эти методы и методики выводят исследователя на видение системы символического языка, объединяющего ландшафтные и неландшафтные знаки.

Семио-социопсихология фокусируется на том, что символы (ландшафтные и печатные) «замещают» реальные объекты, а также задают программу деятельности и стиль поведения своим истолкователям, а господствующая символика – важнейший фактор городской среды, способствующий воспроизводству людей и включению их в коммуникацию. Такой символический язык и ландшафтный текст способствуют формированию культурной субстанции, консолидирующей людей в городе [2, с. 334–335].

Из этих важных проблем особое внимание обращено на то, как эти знаки и символы влияли на солидаризацию городского сообщества, выявление общих интересов, продвижение к более справедливому освоению

ландшафтного текста моногорода. Значительный объяснительный потенциал несут положения Л.Б. Когана, видевшего развитие города, прежде всего, в наращивании социально-интеграционного потенциала, который зависит от оптимального сочетания «центральности», «срединности», периферийности в системе города [4, с. 23-29].

Центральным моментом является анализ символического языка с его символическими комплексами. Символические комплексы – сочетание ландшафтных (архитектурных, скульптурных, планировочных, акционных) знаков (символов). С одной стороны, они создают, прежде всего, визуальный (аудиовизуальный, текстовый, графический, празднично-акционный, церемониальный) эффект социокультурного производства моногорода, в котором участвуют архитекторы, дизайнеры, планировщики, специалисты по семиотике, рекламе, историки-краеведы, лингвисты, организации, местная, региональная, федеральная власть, а также, туристы и мигранты.

С другой стороны, символические комплексы и ландшафтный текст города неотрывно связаны не только с социальным пространством; они интроектированы в сознание и поведение горожан, их память. Эту проблему разрабатывали французские социологи, в частности, П. Нора (образные репрезентации коммеморативных источников). А также Л. Болтански и Л. Тевено с их концепцией «множественности режимов оправдания» совместного проживания людей и порядка в городе, что определяло особое видение горожанами справедливости и их подхода к прошлому и будущему. Л. Болтански и Л. Тевено выделили пять порядков («градов», или «общих регистров оправдания»): «гражданский», «промышленный» («рыночный») и «научно-технический»), семейный («патриархальный»), порядок, обоснованный мнением («репутационный») и вдохновением («град благодати и вдохновения»).

Каждый «град» выражает себя в определенном ландшафтном тексте и символическом языке, помогающим строить порядок общего справедливого проживания, «направляющий выражение обыденного чувства справедливости» [1, 127]. Многие города включают в себя такие порядки при доминанте одного из них или при их относительном балансе. Моногород Магнитогорск как индустриальный центр первых пятилеток социализма выстраивал себя, прежде всего, как промышленный (научно-технический) «порядок». Но, в то же время, он, как и Норильск, Новокузнецк и другие первенцы советской индустрии не мог не представлять себя в качестве «града благодати и вдохновения» с соответствующим ландшафтом и символическим языком. Это помогало ему восприниматься жителями города и всеми гражданами СССР как гордость державы, что оправдало себя в годы войны и послевоенного восстановления народного хозяйства.

Названные «регистры оправдания» (обоснования) устанавливали легитимность общественного строя не только с помощью домен и маркетов, но и символического языка архитектуры. Так вырисовывался общий горизонт смысла, принуждающий к подвигу общей человечностью и авторитарным порядком. Такой теоретический посыл очень важен для визуального анализа ландшафтного текста и понимания символического языка моногорода. Моногород выступал как социально-пространственный принуждающий порядок, включающий в себя романтику и возвышенность героической эпохи, торжественность и симметричность планировки и архитектуры, образы своих героев труда, войны и революции как символов принуждения общей человечностью и авторитарным порядком. Им посвящают музейные экспозиция, памятные доски, их изваяли в скульптурах, назвали улицы и площади их именами. Эти символы оправдывают совместное существование; символический язык и ландшафтный текст способствовали представлению выстраиваемого порядка более консолидированным и справедливым.

При исследовании символического языка моногорода ставилась задача создать представление о том, как формируется целостность знаков, как «поля» знаков между собой соединяются в символы и символические комплексы при становлении моногорода, способствуют, так или иначе, формированию городского сообщества, оправдывающего свое существование.

Социалистические моногорода представляют хрестоматийный пример для визуального анализа ландшафтного текста. Магнитогорск начал формироваться в 1929 г. как поселок при строящемся металлургическом комбинате (ММК), на основе чего сложился моногород, ставший также культурным центром Южного Урала. Река Урал разделяет город на Левобережную часть (Азия) – промышленную зону, рядом с которой возводились первые жилые дома, и Правобережную часть (Европа), включавшую Ленинский район, который возводился в основном в послевоенные годы, а также Правобережный район, который начал строиться в 1960-х гг. Затем город расширился вдоль реки Урал (водохранилища) в направлении, более благополучном относительно сложившейся розы ветров. Строился Орджоникидзевский район, включающий кварталы (микрорайоны), как Правобережной, так и Левобережной частей города.

Такое ландшафтное проектирование использовалось для создания комплексных символов города как и основы его городского текста. С самого начала и позднее соблюдался главный принцип проектирования: именно ММК и панорама промышленных зданий Левого берега выступали в качестве доминантного символического комплекса. «Лицом» к панораме ММК, определяющей символический комплекс, планировалась симметрия Ленинского района города с его величественными зданиями и проспектами. От ММК к правому берегу построен Центральный мост через р. Урал, переходящий в проспект Металлургов. Проспект завершается площадью с монументом В.И. Ленина. Центральный архитектурный комплекс включал проспект Металлургов, пересекающий его начало проспект Ленина, горно-металлургический институт (МГМИ). Этот ансамбль, застроенный зданиями, исполненными в классическом стиле. И все это венчало панораму ММК, служило идейно-политической и пространственной доминантой ландшафтного текста. Участвовавшие в проектировании города

ленинградские архитекторы придали проспекту Metallургов облик местного «Невского». Вся застройка делалась по одному проекту, отличалась целостностью, начиная от планировочных узлов проспектов, фасадов зданий и кончая дворами жилых зданий.

Параллельно проспекту Ленина – опорной планировочной магистрали – шел проспект Карла Маркса. Оба этих проспекта, как и проспект Metallургов, в пределах центра Ленинского района были застроены зданиями в стиле советского монументального классицизма (сталинского ампира с элементами ар-деко). Символьные комплексы трех проспектов с площадями и панорамой ММК выступили доминантами, формировавшими центральную часть, определившими основные направления дальнейшего развития облика города. Таким образом на Правом берегу, начиная с послевоенных лет, создан торжественный ландшафтный текст проспектов Metallургов, Ленина, Маркса, улиц Ждановской (позднее Ленинградской), Строителей, Гагарина, застроенный величественными зданиями. Это – дворец культуры им. Ленинского комсомола, здания строительного и индустриального техникумов, ряда профтехучилищ, жилых домов, Дом Советов, отличающиеся классической постройкой. Интересен «немецкий» квартал, отличающийся атмосферой уюта и умиротворения, благодаря многочисленным аркам, лестницам и переходам, плавно соединяющим между собой скверики и дворы. У ряда жилых домов, школ, дворовая часть оформлялась подобно фасаду. Красивые арки вели во дворы. Не только фасады, но и внутри двора стены, окна, входные двери подъездов были оформлены колонами, портиками, коваными решетками на балконах, лепными украшениями и т.п.

Дом Советов, памятник федерального значения – «Тыл – фронту», расположенные на Правом берегу, также обращены к ММК. «Тыл – фронту» завершает триптих, включающий «Мать-Родину» на Мамаевом кургане (Волгоград) и памятник Воину-Освободителю в Берлине. Он расположен на насыпном кургане на берегу Урала (высота кургана 15 м.); здесь размещены плиты с фамилиями погибших воинов – магнитогорцев. Центральное место ММК как доминанты символьного языка проявляется не только в градостроительной планировке. Среди горожан была распространена гордость за ММК как индустриальную опору державы и красивый город. Тогда экологические проблемы отодвигались в сознании людей на второй план. Разноцветные дымы из труб ММК воспроизводились на художественных открытках как символ города. Под сенью символа ММК развивались другие производства – метизный и калибровочный заводы, Магнитострой, Магнитогорскстройпуть, а также образовательные и культурные учреждения.

Символьный язык моногорода включает много промышленных ретро-символов. Интересна промышленная архитектура, а также жилые кварталы и дворы, первое здание городского театра, дворцы культуры. Другие ретро-символы: памятник «Первая палатка» со стихами поэта Б. Ручьева («Мы жили в палатке с зеленым оконцем, промытой дождями, просушенной солнцем и жгли золотые костры на бурых камнях Магнитной горы»). Прокатная клеть и мартен, выдавший первый чугун в 1932 г. Самосвал, возивший руду, памятник наркому промышленности Орджоникидзе, монумент «Metallург» у железнодорожного вокзала.

Но «чистые» порядки («режимы») оправдания совместного проживания неосуществимы, и поэтому нередко возникают конфликты «миров», разрабатываются формы их примирения [1, с. 331–340]. Это отражается в изменениях ландшафтных и неландшафтных символьных комплексах как основе политического текста города. Перед Магнитогорском встала такая задача перестройки символьного языка. Другие города также решали эту задачу, но у моногородов, особенно построенных в советское время, были свои трудности.

Как начинал перестраивался символьный язык Магнитогорска? С началом перестройки в городе возникло «Встречное движение», выступившее за сокращение производства чугуна и стали, что ознаменовало вызов сложившемуся символьному языку и разрушение символьных комплексов, связанных с ММК. Правда, данный процесс не был успешным и не завершился. Начавшееся в поздний период социализма предпринимательство кооператоров, мелкий бизнес оказались ввергнуты в соревнование с субъектами процесса приватизации (распределения советского наследства), в том числе, акционирования ММК и других производств. Диверсификация производства не получилась. В постсоветское время мощь акционированного ММК только возросла на фоне снижения роли других заводов и разных производств. Несмотря на попытки диверсификации, ММК практически поглотил часть других крупных производств. Хотя количество работников ММК в абсолютном исчислении сократилось, долевые пропорции удовлетворяли требованиям, обеспечивающим правовой статус моногорода. Попытки обосновать притязания на статус наукограда не имели успеха.

Отмирание индустриального символьного языка не происходило. Возникли и затруднения в переходе на новый символьный язык («постиндустриальный», «экологический»). Довольно скоро в сознании магнитогорцев началась «ностальгия» по советским символам, и, в первую очередь, индустриальному символьному комплексу ММК. Во-первых, не могли появиться другие символы такого уровня влияния (ММК в тяжелые 1990-е гг. сумел на свои средства провести масштабную реконструкцию). Во-вторых, рассеивались многие иллюзии времен перестройки о «более справедливом общежитии». В-третьих, обновление символьного языка могло идти только при активном участии ММК, как, например, достраивалась, начатая в СССР ледовая арена имени И.Х. Ромазана, поднялась хоккейная команда «Metallург» – в 2007 г. стала чемпионом России в высшей лиге (позднее в 2016 г. завоеует в тяжелом 7-матчевом финале с ЦСКА кубок Гагарина КХЛ и вернется из Москвы триумфатором). После побед возвращавшихся из Казани и Москвы хоккеистов встречали горожане, выстроившиеся вдоль движения машин с командой «Metallурга».

Прежний символьный язык моногорода занимает значительное место среди ценностей жителей.

Профессиональный праздник – День металлурга – остается, как и в советские времена, ежегодным наиболее значимым и красочным событием. В бывшем дворце культуры им. Ленинского комсомола в 1990-е гг. открыт Театр оперы и балета. Прошли чествования юбилея первого полета человека в космос и магнитогорского космонавта А. Поповича, учившегося в Магните и занимавшегося в свое время в местном авиационном клубе. Сздавались при участии ММК и другие символы. Хотя символов, сравнимых по своему влиянию с ММК не возникло, тем не менее, справедливо отметить сооружение на берегах Урала на выездах с Левого берега значимых духовных символов: православного храма Вознесения (выезд с третьего моста, бывшая Казачья переправа) и соборной мечети (выезд со второго моста на ул. Галиулина). Они занимают так называемые реперные точки, обращенные к символической панораме ММК. Пустовавшая часть Московской улицы застроена многоэтажными домами.

Но в целом в 1990-2010 гг. отмечалось, что переход к новому символическому языку проходил трудно. Не удалось создать символический язык и ландшафтный текст, поддерживающий целостность города. Не наблюдалось конкуренции каких-либо удовлетворяющих требованиям нового времени проектов альтернативного ландшафтного текста, способного породить символический язык, заменяющий отживающие части прежнего языка.

С точки зрения семиосоциопсихологии и концепции режимов оправдания, все это объясняется столкновением разных «порядков» («миров», «градов») и отсутствием внятной символической политики. Как и в социалистические времена, в моногороде уживаются, хотя и тяжело, «град промышленный» с «градом благодати и вдохновения». Но не удалось избежать перекаса. И старое, так и наращиваемое в южном направлении пространство моногорода стало рассматриваться в основном как предназначенное для коммерческой застройки.

Ощущается явная нехватка оптимистических знаков. К Магнитогорску можно вполне отнести наблюдение о стремлении девелоперов и чиновников к ликвидации «немодных», «несовременных» объектов путем расширения застройки коммерческим жильем. Нарастает эклектика и потеря критерия центральности, особенно в новых районах города. Поиски новых доминантных символов пока не привели к заметному результату. Яркий пример эклектики символов – новое здание Макдональдса недалеко от перекрестка пр. Ленина и ул. Гагарина перед драмтеатром. Макдональдс построен рядом с советской стелой, на которой размещены изображения орденосла Трудого Знамени и Ленина, которыми был награжден город.

Исследование, прежде всего, подтверждает значение символических комплексов для горожан. Символическая политика стремится к выстраиванию системы символических комплексов, включившихся в программу развития города. И, если такая система нарушается, то воспитание горожан, чувство городского сообщества как «града» со справедливым порядком разрушается. Интенции проектирования должны учитывать закономерности оправданного совместного проживания и целеустремленного развития города в современных условиях, без чего не формируется городское сообщество.

Моногород нуждается в активной символической политике, сохраняющей семиотическую целостность, необходимую для поддержания идентичности горожан и граждан государства. Сохраняет свое значение требование критерия центральности в развитии города, особенно в новых микрорайонах. Если в советский период планирование и строительство осуществлялось с учетом критерия центральности, то сейчас новостройки таких критериев не выдерживают. Новые районы страдают монотонностью, однообразием, что не устраняется пестротой красочных строительных панелей. Здесь нет зданий, становящихся центральными точками локальных символических комплексов, привлекающих горожан.

Семиотика советского моногорода обладает сильной инерцией, трудно поддается диверсификации. Одна из задач символической политики – систематизация символических комплексов при сохранении символа ММК с таким расчетом, что они помогали консолидации, сохранению демографического потенциала и городской идентичности, а также формировали туристский ресурс. Разрабатываются проекты развития Магнитогорска как туристского центра, предусматривающие поддержание архитектуры промышленной части города и многих зданий Ленинского района, ставших по существу историческими и архитектурными памятниками.

Символический язык города соединяет географию, лингвистику, историю и политику. Люди видят в городе ландшафтный текст, в котором все это живет как компонент и прошлого, и настоящего, проецируемый в будущее. Для России, призванной в силу геополитических причин, восстановить роль мировой державы, как никогда важна роль объединяющих символических комплексов в каждом городе, регионе и стране, чтобы консолидировать граждан.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Болтански, Л. Критика и обоснование справедливости. Очерки социологии градов / Л. Болтански, Л. Тевено. – М.: НЛО, 2013. – 576 с.
2. Дридзе, Т.М. Коммуникативные механизмы культуры и прогнозно-проектный подход к выработке стратегии развития городской среды / Т.М. Дридзе // Города как социокультурное явление исторического процесса. – М.: Наука, 1995. – 351 с.
3. Зенкова, А.Ю. Визуальная метафора в социально-политическом дискурсе: методологический аспект / А.Ю. Зенкова // Многообразие политического дискурса. – Екатеринбург, 2004. – С. 39-54.
4. Коган, Л.Б. Быть горожанами / Л.Б. Коган. – М.: Мысль, 1990. – 207 с.

Материал поступил в редакцию 10.10.16.

SYMBOLIC LANGUAGE OF ONE-COMPANY TOWN

V.M. Kapitsyn¹, A.Ye. Volk²

¹ Doctor of Political Sciences, Professor, ² Bachelor
Department of Comparative Politics, Faculty of Political Science,
Lomonosov Moscow State University, Russia

Abstract. *This article deals with the analysis of symbolic language expressing the essence of the landscape text of one-company town on the example of Magnitogorsk. The value of a key symbolic complex of steel mill mastering a trajectory of symbolic language of socialist industrialization is shown. In the modern conditions such language faces an issue of transition to compliance with post-socialist reality that is aggravated in the process of eclecticism strengthening of the landscape text. In this article the semiotics concept of the one-company town explaining connections between language and other semiotic systems is formulated.*

Keywords: *signs, retro-symbols, symbolic language, landscape text, one-company town.*

ФИЛОЛОГИЯ

Международный научный журнал

№ 6 (6), ноябрь / 2016

Адрес редакции:
Россия, г. Волгоград, ул. Ангарская, 17 «Г»
E-mail: sciphilology@mail.ru
<http://sciphilology.ru/>

Учредитель и издатель: Издательство «Научное обозрение»

ISSN 2414-4452

Редакционная коллегия:
Главный редактор: Мусиенко Сергей Александрович
Ответственный редактор: Маноцкова Надежда Васильевна

Дмитриева Елизавета Игоревна, кандидат филологических наук
Анимова Ольга Константиновна, кандидат филологических наук
Атаманова Наталья Викторовна, кандидат филологических наук

Подписано в печать 09.11.2016 г. Формат 60x84/8. Бумага офсетная.
Гарнитура Times New Roman. Заказ № 25.