

ВЕСТНИК

МГУ им. М.А.Шолохова

Sholohov Moscow State University
for the Humanities

2
2010

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Москва
2010

УДК 800
ISSN 1992-6375

2.2010

Издается с 2002 г.

УЧРЕДИТЕЛЬ:

Московский
государственный
гуманитарный
университет
им. М.А. Шолохова

ПИ № ФС 77-19007
от 15.12.2004 г.

Адрес редакции:

109240, Москва,
ул. В. Радищевская,
д. 16-18

Интернет-адрес:

www.mgoru.ru
Подписной индекс
36733
в основном каталоге
Роспечати

**ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО
УНИВЕРСИТЕТА
им. М.А. Шолохова**

Серия «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»

Редакционная коллегия

Н.Д. Котовчихина – *гл. редактор*,
Т.Ю. Журавлева – *зам. гл. редактора*,
Т.А. Ерофеева – *отв. секретарь*,
Е.И. Диброва, Л.И. Шевцова,
Н.А. Литвиненко, Р.Б. Сабаткоев,
А.С. Калякин, Т.А. Ратанова

Электронная версия журнала:
www.mgoru.ru

Содержание № 2 | 2010

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Абышова С. А.*
К восприятию и переводу произведений А. Платонова
на азербайджанский язык (постановка проблемы) 5
- Буйнов И. А.*
Эстетическая концепция рок-поэзии. 11
- Дубровина С. Н.*
Первичный и вторичный текст: роль и функции ремарок
в театре Сэмюэля Беккета. 16
- Крюкова Л. С.*
Авторский ракурс в рассказах детективного жанра 28

ЛИНГВИСТИКА

- Аладын О. А.*
О взаимодействии категорий конкретности, собирательности
и отвлеченности в логике и в русском языке 33
- Балкова Л. В.*
Объективно-предикативная конструкция
как грамматическая форма, отражающая
пространственно-временную определенность
с точки зрения двух уровней абстрагирования 40
- Барышева С. Ф.*
Развитие фоностилистической концепции Л.В. Щербы
представителями Санкт-Петербургской фонологической школы 48
- Дмитриева Т. П.*
Денотативная интерпретация предложения к истории вопроса). 56
- Лыткина О. И.*
К вопросу о типологии концептов в современной лингвистике 68
- Радзивилова О. А.*
Соотношение глубинного и поверхностного уровней в сцене
как отрезке драматургического текста. 76
- Шемчук Ю. М.*
Феминизация лексических изменений современного
немецкого языка 82

МЕТОДИКА

- Репкина Л. И.*
Функциональные аспекты формирования у студентов
психолого-педагогических специальностей умений
иноязычного профессионально ориентированного чтения. 88

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

<i>Шевцова Л. И.</i> «Меня оправдает время, когда-нибудь все равно...»	94
<i>Кротенко И. А.</i> Отзыв на монографию Людмилы Беженару	96
<i>Гречаник И. В.</i> IX Международная научная конференция «Русское литературоведение на современном этапе: итоги и перспективы»	99
НАШИ АВТОРЫ	114
CONTENTS	116
ПАМЯТКА АВТОРУ.	121

С. А. Абышова**К восприятию и переводу произведений
А. Платонова на азербайджанский язык
(постановка проблемы)**

В статье подробно обосновывается обращение исследователя к художественным текстам Андрея Платонова как к предмету воссоздания на азербайджанском языке. Автор обращает внимание на конкретные параметры текста русского писателя, которые должны быть учтены переводчиком при воссоздании произведений А. Платонова на азербайджанском языке.

Ключевые слова: Андрей Платонов, произведения, перевод, способы перевода.

В последнее время в Азербайджане начали открывать для себя выдающегося представителя русской литературы – Андрея Платонова. Понятно, что Платонов в корне отличается от своих предшественников, современников и последующих писателей. Одной из основных отличительных особенностей является своеобразие художественного текста Платонова, неповторимость синтаксической презентации. Именно этого Платонова невозможно перевести на азербайджанский язык. Речь не идет о силе или слабости языка. Дело в том, что поднятый Платоновым художественно-эмоциональный пласт еще не пробудился в азербайджанском языке. Именно не пробудился! Потому что он в качестве «сырого материала» присутствует во многих языках.

Видный азербайджанский языковед Камал Абдулла в своей книге [1, с. 50–52] высказывает мысль что, Платонов еще и потому является гениальным творцом, что самим синтаксисом фразы может говорить. До него никто не мог заставить говорить русский синтаксис. Обычно это делает содержание фразы... Можно ли все это передать на азербайджанском языке?

Они могут послужить хорошим ориентиром для разработки избранной темы. В самом деле, в стартовавшем третьем тысячелетии изучение творческого наследия Платонова в качестве нестандартного эталона стилиевой манеры письма чрезвычайно важно и актуально. Прав К.М. Абдуллаев и те современные русские критики, которые анализируют стиль этого писателя как неповторимый источник, памятник ушедшей эпохи, отзвуки которой доносятся до нас и поныне. Тонкий стилист, Платонов сумел уловить, быть может, интуитивно те проблемы, которые возможно было передать языком, глубоко отличным от языковой манеры его современников.

Творчество Андрея Платонова складывалось в русле формирования нового духовного уклада. Он не был сторонним наблюдателем важнейших поворотных процессов, которые широким фронтом разворачивались в России в первой половине XIX века. Напротив, писатель оказался их свидетелем и активным участником. Литературно-философские проблемы в тот период обсуждались публично, и мы не имеем права забывать об этом, когда задаемся целью выявить истоки его философской прозы и соответственно проанализировать стилистические особенности. Платонову не только удалось указать на многочисленные проблемы, волновавшие в те годы разные слои населения, но и раскрыть их историко-философский смысл с противоборствующих социальных позиций. В наше время, когда по-новому преображенный и заново переоцененный опыт русской революции постепенно приобретает международное звучание, исследование творчества корифея в этом процессе имеет первостепенное значения для дальнейшего развития филологической науки в Азербайджане.

В бывшей советской периодике только с конца 1960-х годов началась «второе рождение» этого художника слова. И актуальность открытия полузабытого имени – не только в запоздалом факте популяризации его книг, но, скорее всего, в признании активного участия его основополагающих идей и непривычных для филистерского восприятия художественных образов в духовной жизни представителей современного поколения.

В 1967 году Борис Слуцкий с высокой трибуны произнес: «Сейчас приходит время Платонова». Эти слова, бесспорно, послужили своеобразной «эстафетной палочкой» для критиков последующих десятилетий. И можно с уверенностью утверждать, что большинство из них в конце XX столетия однозначно подчеркивали актуализацию платоновского наследия, а также продолжают дискутировать относительно фактора его возрастающего воздействия на умы.

А. Платонов сегодня – это мост в новую прозаическую систему через потенциальное осознание принципиально иных стиливых параметров и выявление сложных, противоречивых, а порою и прямо противоположных философских трактовок наиболее острых и наболевших общественных проблем. Это более высокий уровень самовыражения писательского «я». Об этом ясно и красноречиво свидетельствует огромное количество критических работ.

Разногласия мнений, объективно говоря, представляется шокирующей, но именно широкий спектр различных теоретических положений и подходов со стороны критиков ушедших времен и современных, обстрел в адрес неординарной стилизации и т.п. позволяют сделать следующий вывод: каждый из них в различные исторические периоды по-своему воспринимал его уникальное творчество. Однако мы выделяем и особо фиксируем то общее начало, что их в большинстве случаев объединяло – «многогранность» и «разнопластовость» при разрешении любых, чаще всего наиболее острых вопросов.

И если в русле всего вышеотмеченного вновь вернуться к мысли, высказанной в самом начале статьи, то станет понятным: появление столь авторитетного художника всегда побуждает не только перечитывать подобную литературу под другим углом зрения, но и по-иному писать.

Особую сложность представляет собой стиль Андрея Платонова для азербайджанских переводчиков. Считаем, что эта проблема не носит имманентный характер, а нацеливает современных филологов на длительный и скрупулезный анализ колоссального количества синтаксических фигур, составляющих ядро его прозы. По нашему убеждению, суть дела заключается не в отсутствии талантливых переводчиков в Азербайджане, но в тех стилистических конструкциях, которые с огромным трудом и с вероятностным исходом допущений и вольностей поддаются правильному восприятию иноязычным читателем. Однако чем сложнее писатель, тем более трудоемка и благодарна задача переводчиков.

Прежде всего, следует констатировать, что в наиболее сильных в художественном отношении, а также малоизвестных национальному читателю сочинениях наблюдается определенное равновесие формы и содержания.

Под формой в самом схематичном виде мы понимаем конкретный способ выражения данного содержания текста, который при сопоставлении с иной речевой ситуацией в его произведениях обнаруживает существенные стиливые расхождения.

В тех текстах, которые, с одной стороны, интересуют нас как необычный стиливый образец, а с другой – формант для перевода на азербайджанский язык, содержание несет для нас важную информацию об основных

элементах эстетического воздействия. Ведь определенному тематическому содержанию, как нам удалось выяснить в процессе нашего исследования, соответствует композиционно-стилевая структура, где разные элементы формальной системы языка Платонова обладают доминирующим характером по отношению к своему предметно-содержательному компоненту. Кроме того, они также являются важным подспорьем для реализации целей художественного порядка. Именно эти элементы (компоненты) придают тексту неповторимый характер, требующий аналога в воспроизводимом языке. Последний, то есть аналог формы, соответствует языковой функции выражения. Он важен нам в той степени, в которой самым непосредственным образом влияет на правильное восприятие текстового отрывка азербайджаноязычным читателем. Собственно говоря, это и есть корректный, эквивалентный перевод.

В мировидении А. Платонова прежде всего отмечается следующая дилемма: с одной стороны, видеть окружающую жизнь, которая предстает перед тобой отдаленной, будучи не от мира сего, и дает повод изжить в себе позицию стороннего наблюдателя, а с другой – оставаться молчаливым и безучастным свидетелем, не вмешивающимся в ход исторических процессов. Русский писатель в зрелом периоде творчества решительно избрал для себя второй путь.

Исходя из этой изначальной посылки, следует выбрать объектом исследования тексты художественных и публицистических произведений Андрея Платонова разных лет. Наибольшее внимание уделяется таким малоизвестным азербайджанской аудитории художественным произведениям, как роман «Котлован», повести «Чевенгур» и «Ювенильное море».

Творчество Андрея Платонова в советской критико-монографической литературе уже становилось предметом специального исследования. Среди наиболее крупных изданий следует в первую очередь указать на работы В. В. Васильева «Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества», О. А. Кузьменко «Андрей Платонов. Призвание и судьба. Очерк творчества», Н. Г. Полтавцевой «Философская проза Андрея Платонова» и другие. Есть многочисленные журнальные статьи: В. Лебедева – «Литературные выкрутасы» («Правда», 1944, 27 декабря); В. Чугуновой и А. Бобровской – «Советский патриотизм и советская литература» («Советская книга», 1946, № 2, с. 48–52); В. Шкловского – «Современность и злободневность» («Литература и искусство», 1943, № 15); Э. Подаревского – «Одухотворение» («Литература и искусство», 1943, № 15) и многие другие. Определенный вклад в изучение стилистики А. Платонова внесли Ю. Макунин со статьей в «Литературной России» (1977, 6 ноября), Д. Ортенберг – в «Литературной России» (1973, 4 мая), И. Кривицкий – со своей статьей

в «Литературной газете» (1980, 2 апреля) и т. д. и т. п. Примечательны также работы В. Чалмаева, Л. Шубина, О. Алейникова и других видных русских критиков-литературоведов. Имеется также малочисленная критическая литература на английском языке (или соответственно переводы произведений Платонова).

Этот список можно при желании продолжить. Однако есть аспекты, которые, с нашей точки зрения, не подлежат количественной характеристике, точнее, не измеряются чисто количественными показателями вышедшей в свет монографической литературы. Поднятый нами большой пласт критической литературы при всех несомненных достоинствах отдельных трудов ученых все же свидетельствует, что анализ стиливых особенностей ранней и поздней прозы А. Платонова присутствует в них в большинстве случаев лишь как «финальный аккорд», послесловие. Думается, происходит своеобразный «довесок» к основным проблемам творчества. К тому же нельзя отгородиться от того обстоятельства, что литература 1950–1970-х годов была во многом политизированной, и полная картина жизнедеятельности русского писателя представлялась если не искаженной, то, по крайней мере, не всегда честной и объективной. К отмеченному следует также добавить, что до сих пор в филологической науке не было работ, посвященных переводу указанных выше художественных произведений А. Платонова на азербайджанский язык. Больше того, в советской научной литературе практически отсутствуют крупные исследования, посвященные переводу А. Платонова и на европейские языки.

Главная цель предпринятого исследования заключается в современном истолковании феномена А. Платонова как великого художника-стилиста и определении основных путей, форм, средств и методов передачи первоисточников на азербайджанский язык. Поставленная цель диктует постановку и решение нижеследующих задач.

1. Установить истоки литературного дарования А. Платонова.
2. Понять и оценить, под воздействием каких идейно-политических и социально-культурных факторов формировалось мировоззрение А. Платонова.
3. Установить границы стилистического разнообразия при осуществлении переключки идей между А. Платоновым и его современниками-прозаиками.
4. Выяснить идейную суть философских корней платоновского понятия «Вещество существования» и степень его влияния на читателей. Точнее сказать, лингвистическому анализу подвергается онтологическая основа символа «вещества существования», его реализация в структуре

произведений и структуриализация в пределах поэтического языка как сложной и многоуровневой системы.

5. Определить будущий «план жизни» в органичном соединении с единичной судьбой индивида.

6. Выявить взаимосвязь комического и трагического в названных произведениях А. Платонова.

7. В процессе перевода определить смысловую емкость литературного произведения, которая находит свое двойное отражение: с одной стороны, это есть характерное проявление реалистической типизации (конкретный отдельный образ приобретает обобщенный типический смысл), с другой – аллегорическое иносказание (отдельный образ имеет условно-отвлеченный смысл или смысл переводимого произведения получает различные истолкования).

8. Выяснить в ходе перевода, из каких стилистических пластов состоит текст прозы Андрея Платонова.

9. Выявить в процессе перевода семантическую наполненность слов-образов или символов с учетом их структурных и семантических особенностей, степени функциональной позиции по отношению к определяемому слову.

10. Разграничить в процессе выявления характерных ошибок и недочетов перевода семантику слов литературоведческого, лингвистического и культурологического характера, представленную в художественных произведениях А. Платонова.

11. В ходе перевода определить эффективность и целесообразность явления трансформации, которая формируется всем арсеналом переводящего языка.

Библиографический список

1. Абдулла К. 300 азербайджанцев (научно-художественные произведения). Баку, 2007.

И. А. Буйнов

Эстетическая концепция рок-поэзии

В статье рассматриваются основы эстетической концепции отечественной рок-поэзии. Изучение этого феномена позволяет выявить противоречивые тенденции, которые в совокупности составляют рок-направление. Обоснование же эстетической концепции дает право утверждать, что рок-поэзия является продолжательницей традиций русской литературы XIX – начала XX века. Также без понимания эстетических принципов поэтов данного направления невозможно разграничение систем ценностей (классической и постмодернистской), составляющих рок-поэзию как литературное направление.

Ключевые слова: рок-поэзия, эстетика, проблемность, социальность, комбинаторика.

Рок-поэзия тяготеет к максимальной многозначности, возникающей из столкновения стихийно-природных, культурно-исторических и бытовых реалий и базирующейся, в частности, на разрушении в текстах рок-композиций традиционной композиционной структуры, на лапидарности и фрагментарности стиля, оставляющих возможность «достраивания» скрытых смыслов в воображении реципиента, а также на «размывании» границ между понятиями поэзии и прозы, являющемся одной из отличительных черт литературы XX в. Одной из особенностей текста рок-композиции является широкое использование мифологических, литературных и всякого рода историко-культурных реминисценций по принципу их многократного наслоения, в результате чего происходит контаминация или столкновение сходных, но не тождественных «комбинаторно-приращенных смыслов». Можно сказать, что рок-поэты пытаются создать свой собственный «миф о мире», аналогичный «мифу» символистскому, где также используются культурные реминисценции и мифологемы. Ни с чем не сравнимый символизм текстов был порожден изначальной подпольностью советского рока. Во многих песнях выражалось несогласие с существовавшими порядками, следовательно, оно должно было быть как-то зашифровано во избежание «последствий». Например, Б.Б. Гребенщиков, которого некоторые исследователи называют «отцом отечественной рок-музыки», на начальном этапе своего творчества признавался, что берет пример с поэтов-символистов начала XX века.

А.К. Троицкий, рассматривая отечественную рок-поэзию и характеризуя ее как явление культуры второй половины XX века, причем культуры

поэтической, подчеркивает фундаментальную особенность жанра – «приоритет стихотворного текста над музыкальным началом» [7, с. 88].

Рок-поэзия, являясь разновидностью массовой культуры, в то же время находится в оппозиции по отношению к ней. Г.В. Шостакович, исследуя природу этой оппозиции, выделил те качества рок-поэзии, которые обуславливают ее противопоставленность массовой культуре: «приоритет слова над музыкой, глубокая содержательность и искренность, обращение к личности, социальная направленность, честность, проблемность, комбинаторное приращение смысла, опора на традиции русской литературы» [9, с. 16].

Данные качества рок-поэзии часто описываются в различных комбинациях во многих статьях. Однако целесообразно рассматривать именно приведенную выше совокупность качеств рок-поэзии в ее единстве. Т.к. только такой подход может объяснить как обособленность рок-поэзии внутри массовой культуры, так и существующие противоречия и диаметрально противоположные течения, составляющие саму рок-поэзию. Необходимо более подробно остановиться на том, что следует понимать под основными качествами интересующего нас направления.

Приоритет слова над музыкой – качество, которое выделил А.К. Троицкий еще в середине 80-х годов, говоря об идейно-проблематическом уровне поэзии: «...в рок-н-ролл у нас все-таки люди шли не столько от музыки, сколько от желания высказаться, от желания энергетически самореализоваться, и вовсе не обязательно эта самореализация шла через композиторский талант» [7, с. 57]. Из этого качества закономерно вытекает следующее.

Глубокая содержательность и искренность. Вот что говорит А.К. Троицкий о содержательной наполненности рок-текста: «Как легко петь ничего не значащие песенки, и как непросто находить такие слова, чтобы люди тебе верили; о множестве проблем говорят <...> рок-поэты, и интересно то, что тематика их удивительно совпадает с предметами самых острых споров и дискуссий, где бы они не велись. Это проблема равнодушия и инертности, несамостоятельности и бездумного следования моде, проблема приспособленчества и лицемерия, бескомпромиссности и личного выбора, и целый ряд других не менее горячих и волнующих всех нас вопросов» [Там же].

Обращение к личности: рок-поэзия, с самого начала уделяя огромное внимание индивидуальности, утверждая ценность личности, неразрывно связана с этими понятиями. А.А. Дидуров утверждает, что «... рок – всего лишь форма, которую личность наполняет своим содержанием», и даже идет дальше, объединяя понятия «рок» и «личность» в синонимическое

поле: «обсуждали мы с Ю.Ю. Шевчуком все эти темы, <...> спорили: что – рок-поэзия, что – нет, <...> и пришли к консенсусу: есть личность – есть рок, нет личности – нет рока» [2, с. 250].

Учитывая особенность этой системы, можно говорить о том, что для рок-поэта необыкновенно важно общение с аудиторией, т.к. личность может расти и развиваться только при условии «бескорыстного и бесконечного духовного взаимообмена собой – я тебе себя, а ты мне себя» [Там же, с. 249]. Именно поэтому рок-поэзия всегда лично адресована:

*Ты шел не спеша, возвращаясь с войны...
Со сладким чувством победы, с горьким чувством вины...
Вот твой дом, но в двери уже новый замок:
Здесь ждали тебя так долго, но ты вернуться не мог...
«С войны» (гр. «ЧайФ»; В.В. Шахрин),*

*На дороге туман – нам мерещится дым.
Ты уехал за счастьем – вернулся просто седым.
И кто знает, какой новой верой решится эта борьба?
Быть, быть на этом пути – наша судьба.
Ты не один...*

[8, с. 78].

Под социальной направленностью рок-поэзии должен пониматься интерес поэтов к национальной тематике, будь то отклик на сегодняшние события, взгляд вглубь отечественной истории или христианское (православное) осмысление русской темы. Такие рок-барды молодого поколения, как В.А. Третьяков или Г.М. Курков, тревожась за судьбу страны, создают стихи-песни, близкие каждому неравнодушному россиянину: они предупреждают об опасности забвения собственных истоков:

*Рубиновых звезд меркнет свет. Матерясь,
Бежит по России Свобода.
Доносится с мест: долгожданная власть
Дает небывалые всходы.*

*И смутная весть неспроста завелась
В стенах новозданного храма:
Возносится крест, чтобы снова упасть
Под ноги грядущего Хама*

[5, с. 392].

На одном из выступлений осенью 1994 г. Геннадий Курков, автор процитированного стихотворения, выразил надежду на то, что рок-поэзия не долго будет актуальной. Александр Башлачев не так давно тоже пел:

*Я хочу дожить, хочу увидеть время,
Когда эти песни будут не нужны...*

[5, с. 392].

Честность, проблемность. «Странное дело – «беспроблемность», приукрашательство, ханжество давно изжиты в нашей «большой» поэзии, литературе, кино и театре – в области же популярной песни мы наблюдаем этот печальный атавизм, и лишь немногие рок-поэты противопоставляют в этом плане свое творчество поп-музыке», – говорит А.К. Троицкий [6, с. 8].

Комбинаторное приращение смысла слова в рок-тексте. Думается, что необходимо более подробно остановиться на том, что понимается под данным понятием.

В художественном тексте любое сочетание слов в тенденции превращается в устойчивое и фразеологически связанное, и такая смысловая спаянность слов отображает влияние текстового смысла на организацию семантически минимальной его единицы. Комбинаторика семантики, согласно Ю.Д. Апресяну, объясняется несколькими процессами:

- транспозицией (в основе ассоциация);
- нейтрализацией (удаление либо повторение сем);
- интеграцией (образование нового смыслового компонента).

Также на результат смыслообразования могут повлиять:

- грамматический тип словосочетания (субстантивное, адъективное и др.);
- вертикальный/горизонтальный контекст (горизонтальный – ближайшее окружение словосочетания; вертикальный – семантические связи слов, входящих в словосочетание с дальним предтекстом и посттекстом).

В качестве примера разберем словосочетание «ангел седой» из одноименного стихотворения С.И. Голубевой.

Слово «ангел» «во втором значении употребляется как ласковое обращение к человеку (разг., устар.)» [4, с. 19]; «Ангелы, греч., по св. писанию, созданныя Богомъ безплотныя существа, болѣе совершенныя, чѣмъ люди, которымъ они возвѣщаютъ волю Божию. А. одарены свободной волей; согрѣшившия дѣлаются злыми духами. По «Небесной Іерархіи» Діонисія Ареопагита А. подраздѣляются на три лика: 1) Серафимы, Херувимы и Престолы; 2) Господства, Силы и Власти; 3) Начала, Архангелы и Ангелы» [3, с. 143].

Слово «седой», имея второе значение «с белыми волосами, поседевший» [4, с. 653], на основе ассоциативных связей (транспозиции) приближается ко второму значению слова «белый» – «светлый» [Там же, с. 35]. Если рассматривать значение слова «белый» в этом качестве, то происходит транспозиция в шестое значение слова «светлый» – «ясный, пронизательный» [Там же, с. 647]. Таким образом, значение слова «седой»

на основе ассоциативных связей получает новые семы и осмысление: «светлый, ясный, мудрый (ассоциативная сема из значения слова «поседевший»), пронизательный».

Комбинаторика слова «ангел»: значение, зафиксированное в словаре Брокгауза-Ефрона, интегрируется со значением, отмеченным в словаре Ожегова, образуя новый смысл: «ласковое бесплотное существо, возвещающее волю Бога». При этом сема «пронизательный» из значения слова «седой» тождественна семе «возвещающий волю Бога», что дает еще более тесное переплетение сем (интеграция на основе нейтрализации), образующих новый смысл – «ласковое, светлое, ясное, мудрое, пронизательное существо, возвещающее волю Бога».

Этот новый смысл находит подтверждение при сопоставлении его с горизонтальным контекстом:

*Он был добрый, он плакал, встречаясь со злом,
Он хотел меня взять и укутать теплом...*

Последним (но не менее важным) пунктом необходимо выделить такое качество рок-поэзии, как *опора на традиции русской литературы*.

Бунтарскому духу рок-поэта близка «главная идея романтизма – прославление самодовлеющей личности, ощущающей свою самостоятельность, неисчерпаемость и самоценность с ее стремлением к независимости, нежеланием подчиниться законам окружающего мира, жестко ограничивающим возможности человеческой личности» [10, с. 24]. Бесспорно и то, что рок-поэзия как одно из литературных течений модерна продолжает некоторые традиции символизма (представление о двух мирах, утверждение особой роли символа, звукопись и т. д.) и футуризма (бунтарский вызов буржуазному миру, урбанизм, обращенность к грядущему, утверждение идеи «краха старья»).

В творчестве рок-поэтов эти качества представлены по-разному: у кого-то доминанту составляет социальная направленность, многие «ставят» на разум и играют со словом, связав свою поэзию с постмодернистской антидуховной эклектикой, а для кого-то в основе творчества лежит духовно-нравственный идеал, характерный для классической литературы, в соответствии с чем и определились стилевые тенденции рок-поэзии.

Библиографический список

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. М., 1995.
2. Дидуров А.А. Четверть века в роке. М., 2005.
3. Малый энциклопедический словарь. СПб., 1907.
4. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1953.
5. Русская литература XX века: В 2 т. / Ред. Л.П. Кременцов. М., 2002. Т. 2.

6. Троицкий А.К. Для того, чтобы музыка жила, она должна жить // FUZZ. 2001. № 1.
7. Троицкий А.К. Рок в СССР. Неприукрашенная история. М., 1991.
9. Шостакович Г.В. Рок-поэзия как предмет изучения на уроках русской литературы. Брест, 2000.
8. Шевчук Ю.Ю., Башлачев А.Н. Поэты русского рока. СПб., 2005.
10. Якушин Н.И. Русская литература XIX века (первая половина). М., 2001.

С. Н. Дубровина

Первичный и вторичный текст: роль и функции ремарок в театре Сэмюэля Беккета¹

Статья посвящена трансформации функции ремарок в драматургии Беккета, отражающей изменение взаимосвязи основного (монолог, диалог) и вспомогательного (ремарка) текста в театре XX века. Дидаскалии играют важную роль в формировании нового типа диалогизма и драматического действия. В театре С. Беккета ремарки выполняют не только вспомогательную функцию пояснения к основному тексту, комментария к ситуации на сцене или поведению персонажей, но и формируют самостоятельный текст. Текст ремарок несет поэтическую функцию, вступает в языковую игру с другими частями текста, внося свою лепту в процесс говорения персонажей. В драматургии Беккета граница между репликой и ремаркой постепенно стирается.

Ключевые слова: театр С. Беккета, функция ремарок, новый тип диалогизма.

Основной характеристикой нового типа драматического действия является фрагментарность, обусловленная невозможностью цельного, законченного высказывания.

¹ Работа выполнена при поддержке гранта Дома наук о человеке (La Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Париж)

Традиционная функция ремарок – описание места и времени действия, внешнего вида героя, психологического состояния персонажа, мизансценировки – носит вспомогательный характер.

Начиная с эпохи символизма, ремарки выполняют не только вспомогательную функцию пояснения к основному тексту, комментария к ситуации на сцене или поведению персонажей, но формируют самостоятельный текст, значение которого не сводится к объяснению психологии персонажей, описанию внешнего мира, окружающего героев. Так, поэтической функцией обладает текст ремарок в пьесах Метерлинка [14]. Но все же текст дидактилий остается в символистском театре вторичным, в то время как в театре Беккета он обретает самостоятельное значение, стремясь слиться с основным текстом.

В творчестве Беккета исчезает различие между жанрами, между сценой и книгой, драмой и романом. Вся его поздняя проза не поддается жанровому определению, «нескончаемые солилоги» в его пьесах те же, что и в романах, а текст пьесы в целом – диалоги, монологи, ремарки, описания декораций – приобретает нарративное звучание.

В беккетовском тексте стирается различие не только между жанрами (что в целом характерно для искусства второй половины XX в.), но и между речевыми формами, шире – между всеми возможными формами коммуникации, смыслопередачи и смысловосприятия, на которые способно человеческое существо. «Поздние беккетовские пьесы, – размышляет Борис Дубин, – с их математически просчитанной музыкой звуков и пауз, отточенным, на глазах каменеющим балетом телодвижений <...>, почти сотрут разницу между живым, анестезированным и мертвым, здешним и потусторонним, живой сценой и записанным на пленку, между речью, шумом и молчанием» [4].

В пьесах Беккета диалог становится монологичным, а монолог превращается в диалог героя с самим собой, точнее, в диалог с кем-то неопределенным и неопределяемым, поскольку «я» невозможно идентифицировать, наделить законченным смыслом. Ремарка в таком театре оказывается заметной не только для читателя, но и для зрителя, по своей роли приближаясь к реплике персонажа, которого можно было бы назвать голосом автора, а иногда и одного из персонажей пьесы, поскольку она выполняет уже не вспомогательную функцию, а воплощает интенцию автора (или одного из героев), вступающего на глазах у зрителя в диалог со своими персонажами.

Сам автор, однако, уже не может в эпоху 1950–1960-х гг. считаться прочной, незыблемой категорией; стремясь свести на нет свое присутствие в тексте, самоудалиться, модернистский автор эксплицирует сомнение

в своей функции создателя персонажей, сюжета, пытается поставить себя на один уровень со своими собственными героями, наделить их такой же властью над развитием действия, как и себя самого.

Морис Бланшо в эссе о трилогии Беккета (1953) вопрошает: «Так кто же здесь говорит? Так называемый «автор»? Но что может значить это слово, если пишущий уже в любом случае больше не Беккет, а некая потребность, выводящая его за собственные пределы, отбирающая и отнимающая его у него самого, предающая его внешнему миру, делая его существом без имени, Безымянным, несуществующим существом, которое не в силах ни жить, ни умереть, ни кончить, ни начать, – пустым местом, откуда говорит никчемность пустого слова и которое худо-бедно покрывается дырявым и агонизирующим “я”». Так, в «Безымянном», по мнению философа, «слово уже ни о чем не говорит, оно просто существует, и ничто не берет в нем начало и не находит выражение, но само оно всякий раз начинается сызнова» [2].

Автор, как, впрочем, и герой беккетовского текста – «несуществующее существо», «пустое место», а следовательно, исчезает граница между словом, исходящим из «уст» героя и автора, между репликой и ремаркой. Новые формы взаимодействия между привычными категориями монолога, диалога, ремарки, определявшими драму на протяжении столетий, органически связаны с модернистским пониманием этих категорий.

Текст диалогов и текст ремарок отвечают друг другу, как голоса двух персонажей. Такое взаимодействие двух типов текста можно сопоставить с феноменом билингвизма Беккета, явлением, по мнению Людовика Жанвье, в какой-то степени театральным, поскольку «монолог остается открытым до тех пор, пока ему не ответил другой голос. Один язык отсылает к другому, своему зеркалу, и завершает разговор» [13].

И в то же время тезис о «смерти автора» оборачивается второй стороной – деспотичной властью автора над своим текстом, в том смысле, что, если автор XIX века в гораздо большей степени связан, скажем, законами правдоподобия: развитие сюжета должно быть логически обусловлено ситуацией, в которую помещены герои, подчиняться определенным правилам, в границах которых автору предоставлена свобода, то, начиная с 1950-х гг., с экспериментов театра абсурда и нового романа, а затем и в постмодернистской эстетике, автор вправе позволить себе гораздо больше вольности в отношении своего творения – никто не упрекнет его во внезапной смене ситуации, «характера» персонажа (если о таковом вообще может идти речь).

Ремарка предоставляет драматургу деспотичную власть над персонажами. Однако это уже не власть Демиурга, запустившего в ход новый

мир и ожидающего его дальнейшего развития в согласии с его внутренними законами, но власть кукольника над персонажами-марионетками. Так Беккет фиксирует движения их членов, жонглирование предметами, мимику. Резкость изменения мимики согласно ремаркам наводит на мысль не о живом человеческом лице, а о быстрой смене масок; резкость жестов – о марионетке: «Non, tout ca est a – (baillements) – bsolu, (fier) plus on est grand et plus on est plein. (Un temps. Morne.) Et plus on est vide. (Il renifle.)» (отрывок из монолога Хамма из пьесы «Эндшпиль») [9].

Ремарка может навязывать актеру нюансировку голоса, как в монологе Поццо из первого действия пьесы «В ожидании Годо», причем резкость изменения тона голоса героя придает его словам пародийное звучание: «начинает декламировать», «смотрит на часы, обычным тоном», «снова лиричным тоном», «с пафосом», «вздывает руки к небу, медленно опускает их, словно показывая, как опускается тьма», «драматическая пауза, разводит руки широко в стороны» и т. д. [1].

Поль Смит и Ван дер Торн в статье «Дискурс ремарок в пьесах “В ожидании Годо” и “Поступь”» отмечают, что роль ремарок усиливается в поздних пьесах Беккета: если в пьесе «В ожидании Годо» дидактики еще не вмешиваются непосредственно в текст, произносимый героями на сцене, то это происходит в более поздних произведениях [22]. Это связано с тем, что в начале 1960-х гг. наступает новый период драматического творчества Беккета, когда драматург начинает принимать активное участие в создании постановок своих пьес, когда, скажем, в его радиопьесах протагонистами – или, скорее, антагонистами – становятся слова и музыка [16].

Исходя из нового опыта, Беккет пересматривает и переписывает свои пьесы, его подход к ремаркам также становится более тщательным. Стэнли Гонтарски свидетельствует, что в это время драматург стремится «убедиться в верности (режиссеров) его идеям и в их уважительном отношении к ремаркам» [Там же].

Ронан Макдоналд также пишет, что «его пьесы (1960–70-х гг. – С.Д.) становятся все более и более четкими, формальными и симметричными <...>, а как постановщик он требует от своих актеров точного, заранее выверенного движения. Драма передает сообщение не с помощью живости эмоций, а скорее через чрезвычайно стилизованное, математически выверенное движение и шаг» [19].

Возможности такой жесткой регламентации действий и движений актеров дает ремарка, и Беккет активно пользуется этим.

Навязчивость ремарок свойственна не только беккетовскому театру. История драматического искусства знает несколько периодов, когда роль ремарки сильно возросла.

Драматурги-просветители, например, стремились целиком подчинить себе актера. Дидро в «Парадоксе об актере» заявляет: «Великий актер – такой же удивительный паяц, веревочку которого держит поэт, и которому он каждой своей строкой указывает ту настоящую форму, которую он должен принять» [3]. Репарки в пьесах Дидро, Мерсье, Бомарше подробно описывают не только обстановку, костюмы, мизансцены, действия и жесты актеров на сцене, но и эмоциональное состояние персонажа, которое актер должен воплотить.

Разница между Беккетом и просветителями в том, что Беккет-драматург отнюдь не претендует на роль Того, кто держит веревочку в руках, провидит развитие действия, и Чей законченный замысел о сюжете, о герое воплощается на сцене¹, ведь он – «несуществующее существо», «пустое место». Именно в качестве режиссера, а не драматурга, Беккет настаивает на строгом следовании своим указаниям. Беккет-драматург, напротив, не может быть заподозрен в склонности к тоталитаризму: он, кажется, в стремлении избежать единства и логической выстроенности действия пьесы, задается целью уклониться каждое следующее мгновение (следующую реплику, репарку) от своих собственных указаний в момент предшествующий, чтобы ни сам герой, ни читатель (зритель) случайно не составили себе представление о следующем действии, жесте, движении, слове героя по предыдущему мгновению.

Натуралистический театр также дает примеры активной роли репарок: так, в театре Б.Шоу репарки кажутся столь же навязчивыми, как и в театре Беккета. Однако у Б.Шоу через репарку передается последовательное развитие характера или чувства героя, его репарки можно выстроить в логическую цепочку, ясно увязанную с развитием действия в пьесе, с сюжетом и характерами действующих лиц. Если выбросить реплики и оставить только текст репарок у Шоу, мы вполне пойдем общую тональность диалога героев и динамику ее изменения. Например, в пьесе «Святая Иоанна» читаем: «Роберт (оскорблен)», «Жанна (успокоительно)», «Жанна (нетерпеливо, но дружелюбно)», «Роберт (Жанне, уже гораздо менее уверенным тоном)», «Жанна (деловито)», «Роберт (не помня себя от изумления)», «Жанна (просто)», «Роберт (глядит на нее, застыв от удивления)» [7] и т. д. Даже не зная, о чем говорят герои, только исходя из текста репарок, мы с уверенностью делаем вывод о том, как развиваются их отношения на сцене. Поступив аналогичным образом с текстом Беккета, получим набор разрозненных характеристик, не

¹ «Правда сцены» для Дидро – «это соответствие поступков, слов, лица, голоса, движений, жеста тому идеальному образу, который создала фантазия поэта» [3].

складывающихся в систему (точнее, системой становится сама бессистемность).

Кроме того, отличительной особенностью ремарок в пьесах Шоу является то, что одну реплику, как правило, комментирует одна ремарка, описывающая психологическое состояние героя. В то время как в пьесах Беккета ремарки зачастую опровергают сами себя в границах одной реплики персонажа.

Иногда логика перечисляемых в ремарках действий героев кажется на первый взгляд вполне понятной, как действия Винни в пьесе «Счастливые дни»: «она достает скомканный платок», «она расправляет платок, встряхивая его», «она протирает глаз», «другой глаз», «она ищет очки», «она вытаскивает очки»... [11]. Однако эта железная логика сводится на нет ... повторяемостью ремарок – через мгновение героиня снова будет встряхивать платок, протирать очки, затем так же за несколько итераций разбираться с зубной щеткой, затем снова вернется к очкам. Повторение обесмысливает действия героини, лишает их цели.

Кроме того, эти ремарки слишком часты, они не дают состояться монологу – возня с мелочами из сумки не позволяет героине досказать до конца ни одного предложения, ни одной мысли. Даже графическое изображение монолога Винни на странице (слова реплики отделяются от текста ремарок, как обычно, выделенного курсивом и заключенного в скобки, знаками тире) говорит о том, что текст ремарки и текст реплики героини находятся в самом тесном взаимодействии и вместе формируют новую форму монолога. Еще один парадокс: с одной стороны, перед нами текст-конгломерат, где в едином потоке переплетаются слова монолога и ремарки, само графическое представление заставляет читателя принять это единство; с другой стороны, текст становится максимально фрагментарным, раздробленным, происходит полная атомизация языка, когда не только предложение, но даже само слово не остается цельным: в уже цитировавшемся выше отрывке из монолога Хамма (пьеса «Эндшпиль») слово «абсолютный» разрывается процессом зевания, причем разрыв происходит даже не на границе слогов¹: «Non, tout ca est a – (baillements) – bsolu».

Интересно, что в первом действии пьесы «В ожидании Годо» автор не захотел прерывать текст монолога Лаки ремарками относительно действий других героев во время этого монолога, поэтому ремарки располагаются типографически на полях основного текста [8]. Такая забота о цельности высказывания персонажа становится понятной, если мы

¹ Впрочем, это вполне объяснимо подражанием реальному процессу зевания.

обратим внимание на природу этой речи: словесный поток без знаков препинания, построенный на игре фонетических повторов, внутренней рифме, аллитерации, повторах стилистических фигур, стилизации научной, философской, газетной и др. типов речи. Это единственный развернутый «монолог» в пьесе, не прерываемый ремарками, однако сама природа его немоналогична.

Вообще слова у Беккета используются часто не ради их содержания, «а скорее в качестве звуков, как драматические возможности» [16]. Постановщик Жорж Девин по поводу первой постановки «Комедии» отмечает, что использование слова как звуковой оболочки в такой же степени характерно для основного текста пьесы, как и для ремарок. Последний влияет и на ритмизацию основного текста. Так, в пьесе «Счастливые дни» ремарки подчеркивают круговую, замкнутую структуру монолога героини, заключают ее слова в «кольцо»: «она <...>, она <...>, она <...>, она <...>». Повторяющаяся структура ремарок дублирует повтор действий героини и повтор слов и фраз в ее репликах.

Разрывность текста может создавать и такая «невинная» ремарка, как «Пауза». В традиции театра XIX века ремарки «Пауза» или «Молчание» подразумевают смысловое наполнение: молчание – размышление о только что сказанном, молчание – эмоциональное переживание героя, молчание – принятие решения и т. д. Молчание или пауза в беккетовском театре означает разрыв в словесном потоке, скорее механический, нежели наполненный смыслом; основная функция такой ремарки – не углубить, добавить смысл реплике, а, наоборот, лишить высказывание героини цельного смысла.

Ремарка – явление специфически театральное. Если диалоги и монологи мы можем найти и в повествовательном произведении, то ремарка как тип текста характерна именно для театра. Доводя театр до его пределов, Беккет делает ремарку театральной «в квадрате».

В «Последней ленте Крэппа» [10] ремарки, относящиеся к действиям актера, играющего Крэппа на сцене, сосуществуют с ремарками, относящимися к голосу Крэппа 39-летнего, записанному на пленку, заставляя читателя/зрителя еще раз задуматься, кто из двух Крэппов сейчас действует/говорит, кто истинный герой разыгрываемой сцены. В ремарках типа «Смешок, к которому присоединяется и нынешний Крэпп» драматург одновременно дает указания и актеру, и записи, и таким образом они становятся равноправными героями пьесы.

Но Крэпп все же «более» герой, чем лента, поскольку по отношению к ленте Крэпп выступает драматургом: он может своей реакцией на запись изменять ее ход: выключая, перематывая пленку, он формирует

из записи свой текст, с повторением одних моментов, с опущением других. Крэпп нынешний имеет свою точку зрения на размышления Крэппа 39-летнего и, прослушивая запись, он пытается сформировать ее по образу и подобию себя настоящего. Текст пьесы, таким образом, театрален во второй степени. Настоящее Крэппа становится лишь подготовкой, сырым материалом для записи на ленту, само по себе оно теряет ценность: «представление настоящего момента, с этой точки зрения, имеет целью только воспроизведение или подготовку к записи рассказов разных лент в настоящем времени» [21].

Иногда записанный голос повторяет жесты, смех нынешнего Крэппа¹, и таким образом связь между «реальностью» и «записью» еще более усложняется.

В пьесе «Эндшпиль» Хамм и Клов также одновременно и персонажи, и актеры, сознательно исполняющие свою роль. Использование театральных терминов внутри реплик героев приводит к тому, что многие реплики получают статус комментариев к пьесе, разыгрываемой на сцене [15]. Т.е. реплика становится ремаркой к постановке пьесы «во второй степени».

Ремарки, указывающие на тон голоса персонажа, также возводят его в ранг актера: «бесцветным голосом», «голосом рассказчика», «нормальным тоном». Так, ремарка «нормальным тоном» противоречива. Что означает «нормальный тон», если реплику произносит актер? Только то, что до этого был актер во «второй степени», а теперь просто актер (в «первой степени»). Персонаж становится актером, а самый текст диалога рассматривается как театральный текст – благодаря, например, употреблению специальной лексики – комедия, репертуар, реплика в сторону, солилог [20].

Можно выделить три типа ремарок в пьесах Беккета: нулевой, первой и второй степени. Первые – это обычные ремарки, в традиционном понимании: их не «видят» зрители, они определяют жесты персонажей, мизансцену и т.д. Ремарки первой степени включены в реплики самих персонажей. Герои объясняют, комментируют появление других персонажей, их внешний вид, жесты. Ремарки второй степени комментируют невидимые образы: сознание персонажа, его память, его ожидания. Последние ремарки, скорее, романического типа, нежели театрального, они «работают» при чтении пьесы, а не на реальной сценической площадке. Беккет использует их, начиная с первых пьес, но наиболее часты они

¹ «Нынешним» Крэппом я называю героя пьесы для удобства – на самом деле первая ремарка пьесы гласит: «Поздний вечер в будущем», и, таким образом, может быть, 39-летний Крэпп и есть «настоящий», а тот, кто слушает ленту, – его проекция на будущее.

в его поздних произведениях, когда границы между театральным и повествовательным текстом исчезают [17].

Весь текст пьесы становится тогда сотканным из различных уровней комментариев, ремарок: автор нулевой степени (Беккет) комментирует действия персонажей пьесы, автор первой степени (один или несколько персонажей) комментирует активность персонажей второй степени и т. д. Эта иерархия стремится к бесконечности.

Так, в радиопьесе «Каскандо» ремарки включены в текст реплик персонажа Ведущего, который описывает свои собственные действия:

«Ведущий (с голосом вместе). Я выключаю.

Молчание.

Я включаю другое.

Музыка

* * *

Ведущий (вместе с музыкой). И выключаю.

Молчание.

Я включаю и то и другое.

Голос и музыка (вместе). ...она уже длится...»

(перевод Е. Суриц).

В пьесе «Действие без слов» (1956), в соответствии с названием, единственный актер ничего не говорит, а весь текст пьесы, за отсутствием диалогов и монологов, превращается в одну сплошную ремарку, напоминающую сценарий немого кино.

Актеры и режиссеры, работавшие с Беккетом, отмечали его «деспотичность», стремление жестко регламентировать каждый жест, каждое движение своего героя и каждую деталь окружающей его обстановки. Однако Вальтер Асмус, например, в дискуссии о телевизионных пьесах Беккета отмечает, что Беккет скорее казался деспотичным в силу того, что имел очень четкое представление о том, какой должна быть постановка: «было практически невозможно улучшить его систему или видение, почти совершенные. Часто работа Беккета напоминала работу дирижера, поскольку у него в голове, судя по всему, был очень точный образ и звук» [23]. Это замечание проясняет функцию, которую играет ремарка в театре Беккета. Традиционно она призвана служить связующим звеном между текстом пьесы и его сценическим воплощением. В случае Беккета, до малейшей детали, звука, цветового пятна и пр. представляющего образ сценического пространства, ремарка отображает эту деспотию автора. Недаром в той же дискуссии чуть дальше Мишель Эрдман развивает мысль Асмуса: «Я думаю, что во всех его произведениях, особенно в коротких пьесах, ремарки являются сердцевинкой беккетовской постановки, поскольку они работают на уничтожение материальности театрального

пространства и материальности актеров. Образ постигается одновременно на материальном и духовном уровне, и это кажется парадоксом» [23]. И снова перед нами две стороны медали – деспотия ремарок, но и, одновременно, уничтожение с их помощью материальности сцены, вместо прояснения материальной составляющей сценического образа.

Беккет, по словам Асмуса, «доводит театр до его границ» («pousse le theatre vers ses limites»), при этом доводя до предела возможного использование функции каждой театральной категории, в том числе и текста ремарок.

В радиопьесе «Слова и музыка» (1961) Музыка становится одним из действующих лиц. «Реплики» такого персонажа – это сама музыка, поэтому ремарка, комментирующая его «реплики», превращается в словесное описание звучащей музыки: «Rap of baton on stand. Soft music worthy of foregoing, great expression...», «Long la» – или «диалога» Музыки и Слов: «Irrepressible burst of spreading and subsiding music with vain protestations – ‘Peace!’ ‘No!’ ‘Please’ etc. – from WORDS. Triumph and conclusion» [12]. Наоборот, Слова, согласно ремарке, периодически «Пытаются спеть» свою реплику. Таким образом, ремарка превращается в посредницу между словесным и музыкальным способом выражения. Ремарки, поясняющие реплики Слов, гораздо более скупы – ведь Слова сами говорят за себя, и роль ремарки только отметить, как эти слова должны быть сказаны: «риторично», «с внезапной важностью» и т. д.

В радиопьесе для музыки и голоса «Каскандо» (1962) реплики Музыки обозначены через многоточие и никак не комментируются ремарками, поскольку эта пьеса была создана на музыку композитора Марселя Михаловича, которая, следовательно, не нуждалась в словесном комментарии, существуя априори.

Традиционная ремарка, описывающая обстановку, в беккетовском варианте регламентирует максимальное количество деталей, так что сценический образ на пределе возможного теряет свою «натуралистичность». Но это и не символистский способ создания сценического пространства, когда, как в ранних пьесах Метерлинка, обстановка предельно обобщена, лишена конкретных деталей. И не стриндберговский вариант, когда, как в «Игре снов», натуралистические детали использованы в фантазмагорическом контексте, навевая зрителю атмосферу сна.

Если Стриндберг даже в наиболее символистской своей пьесе, «Игре снов», создает цельный образ сценического пространства, когда атмосфера полусна-полуфантазии объединяет, включает в себя все отдельные образы в согласии с логикой фантазмагии, то Беккет, например, в пьесе «В ожидании Годо» описывает пространство сцены через отсутствие: голое дерево посреди пустой дороги. Это нейтральные, очищенные от

прямого смысла образы, в отличие от дома-цветка Стриндберга, растущего из земли. Образы, оформляющие сценическое пространство в беккетовском театре, можно объединить в некое единство не по признаку наличия чего-то, но по признаку отсутствия: у дерева нет листьев, по дороге никто не идет... А когда вдруг листья прорастают или по дороге приближаются Лаки и Поццо – вот оно, казалось бы, новое значение. Но нас, как и героев, снова ждет разочарование: ведь Лаки и Поццо вовсе не Годо, это только вариация самих Владимира и Эстрагона, и листья на дереве, оказывается, не означают наступления нового сезона – это еще одна вариация того же самого дерева. Недаром одно из исследований театра Беккета называется «Пустая фигура на пустой сцене» [18].

Но какова же тогда функция ремарок, если описывать нечего, незачем и нечем? В театре Беккета ремарка вступает в языковую игру с другими частями текста, внося свою лепту в процесс говорения персонажей. Именно поэтому с лингвистической точки зрения текст ремарок построен по тому же принципу, что и основной текст, с игрой повторений, с фонетической, морфологической, семантической игрой (в т.ч. ритмизацией и рифмизацией) как внутри ремарки, так и между ремаркой и основным текстом. Ремарка – «голос» автора, нивелирующего себя самого до уровня одного из персонажей.

«Беккета нужно читать в полный голос – следуя за вдохом и выдохом, которые все точнее отмеривает у него полногласная внутренняя речь. Читатель потому и усваивает это писанное слово без разрывов и посредников, напрямую, что оно высвобождается, следуя за артикуляцией, скандированием, запинками, всей физикой дыхания. Конечно, любой беккетовский говорящий сначала был пишущим» [5]. Это высказывание Людовика Жанвье о беккетовской прозе можно применить, с еще более значимыми последствиями, и к его текстам для театра – тогда становится очевидной невозможность разграничения между репликой и ремаркой. Как неразрывный текст воспринимается читателем текст пьесы. Такой же цельной должна быть, по Беккету, и сценическая постановка, именно поэтому драматург настойчиво требователен в следовании режиссеров каждому слову дидакалий, поскольку ни одно из них не случайно, не может быть выброшено из текста.

Эмиль Мишель Чоран писал, что Беккет неохотно говорил о литературе, о своем творчестве. «Когда его спрашивают про пьесу, он говорит не о сути, замысле, а только о постановке, которую видит в мельчайших деталях, минута за минутой, я хочу сказать – секунда за секундой» [6]. Слово, реплика сами говорят за себя, и деспотия драматурга здесь абсолютна – режиссер, по крайней мере, в нынешней театральной традиции, предписывает своим актерам произносить реплики в том виде, в котором

их записал на бумаге автор. В то время как элементы сценического действия обычно гораздо менее регламентированы – и этот-то пробел Беккет и пытается восполнить с помощью ремарок, чтобы все элементы постановки – и слова, и жесты, и декорации, и музыка, и расстановка персонажей¹ – были одинаково порождением авторского замысла.

Библиографический список

1. Беккет С. Театр: Пьесы / Сост. В. Лапицкого. СПб., 1999.
2. Бланшо М. Эссе о трилогии Беккета // Иностранная литература. 2000. № 1.
3. Дидро Д. Парадокс об актере. М.–Л., 1938.
4. Дубин Б. Беккет // Иностранная литература. 2000. № 1.
5. Жанвьель Л. Беккет // Иностранная литература. 2000. № 1.
6. Чоран Э. Беккет // Иностранная литература. 2000. № 1.
7. Шоу Б. Святая Иоанна // Б. Шоу. Пьесы. М., 1969.
8. Beckett S. En attendant Godot. Les editions de minuit. 1985.
9. Beckett S. Fin de partie. Les editions de minuit. 2004.
10. Beckett S. «La dernière bande» suivi de «Cendres». Les editions de minuit. 2005.
11. Beckett S. «Oh les beaux jours» suivi de «Pas moi». Les editions de minuit. 1992.
12. Beckett S. The Complete Dramatic Works. Faber and Faber. London, 2006.
13. Bruno C. Double, echo, gigogne. Entretien Ludovic Janvier // Europe. Revue littéraire mensuelle. Juin-juillet. 1993.
14. Dessons G. Maeterlinck, le theatre du poeme. Paris, 2005.
15. Easthope A. Hamm, Clov, and Dramatic Method in «Endgame» // Samuel Beckett's «Endgame» / Edited and with an introduction by Harold Bloom. New York, New Haven, Philadelphia, 1988.
16. Europe. Revue littéraire mensuelle. Juin-juillet. 1993.
17. Grossman E. L'esthétique de S. Beckett. 1998.
18. Les Esslif. Empty figure on an empty stage. The theatre of Samuel Beckett and His Generation. Indiana univ.press, 2001.
19. McDonald Ronan. Beckett. A Centenary Celebration, Cultural Division, Department of Foreign Affairs of Ireland, 2006.
20. Phalèse Hubert de. Beckett a la lettre: «En attendant Godot», «Fin de partie». Nizet, 1998.
21. Rojzman B. Forme et signification dans le theatre de Samuel Beckett. Paris, 1976.
22. Smith et Nic Paul J. Van der Toorn. Le discours didascalique dans «En attendant Godot» et «Pas» // Lectures de Beckett. Textes reunis par M. Touret. Presses univ. de Rennes, 1998.

¹ См. беккетовские чертежи, указывающие на расположение и порядок перемещения актеров в пьесах «Действие без слов 2», «Четверка» и др.

23. «Table Ronde»: Discussion autour des Pièces pour la Television // The Savage Eye / L'il fauve. New Essays on Samuel Beckett's Television Plays. Amsterdam–Atlanta, 1995.

Л. С. Крюкова

Авторский ракурс в рассказах детективного жанра

Данная статья посвящена анализу роли авторского ракурса в детективных рассказах. Рассматриваются вопросы развития сюжета рассказа и создания образов действующих лиц, посредством которых писатель стремится донести до читателя свои понимание мира и оценку событий, разворачивающихся на страницах произведения.

Ключевые слова: авторский ракурс, сюжет, сюжетная перспектива, персонажи, мировоззрение автора.

Известный немецкий драматург и критик Бертольд Брехт однажды заметил, что «детективный роман доставляет удовольствие уже тем, что показывает людей действующих, дает читателю возможность сопереживания действий [1, с. 206–207]». Вероятно, в этом и кроется секрет популярности детектива. Для создания успешного и увлекательного произведения необходим закрученный сюжет и персонажи, способные вызвать симпатию и интерес со стороны читателей. И то и другое определяется авторским ракурсом. О роли авторского ракурса в построении детективного текста и создании образов персонажей и пойдет речь в данной статье.

Авторский ракурс является комплексной единицей глубинного уровня, которая схематично передает сюжет произведения в виде особого макета, закодированного в сознании писателя и переходящего в завершенный текст на поверхностном уровне. Для такого макета характерно последовательное изложение событий в закодированном сюжете, которые на глубинном уровне имеют прямолинейно развивающийся характер, а на поверхностном могут прерываться различными отнесениями событий

ко всевозможным сферам художественного времени и художественного пространства. Благодаря глубинно-плоскостному характеру повествования содержание художественного текста в сознании читателя разворачивается однозначно, в то время как писатель также представляет свое будущее творение цепочкой последовательно развивающихся событий.

Будучи явлением глубинного уровня, лежащим в основе создания детективного текста, авторский ракурс используется для утверждения психолого-социальной, философской и нравственной позиции произведения через сюжетное содержание рассказа. Это обуславливает тот факт, что содержание рассказа является не первостепенным, а второстепенным компонентом авторского ракурса, так как оно служит всего лишь формой, через посредство которой писатель стремится донести до читателя свое понимание мира и свою оценку событий, разворачивающихся на страницах произведения, и, таким образом, сделать читателя своим единомышленником. Для этой цели автор создает образы таких действующих лиц, наделяет их такими качествами, которые могли бы психологически воздействовать на читателя и привлечь его на авторскую сторону. Для осуществления этого плана раскрытие сюжета на глубинном уровне в авторском ракурсе происходит не само по себе, а благодаря такому воспроизведению событий, которое определяется нравственной позицией самого автора.

Следовательно, можно утверждать о вторичности сюжета по отношению к авторскому ракурсу и его зависимости от социально-идеологических взглядов автора, что в свою очередь определяет авторский ракурс как сложное явление глубинного уровня, кодовый характер которого заключается в себе не только содержательную, но и социально-идеологическую трактовку сюжета.

Согласно В.А. Макаровой, авторский ракурс является многоаспектным лингвистическим комплексом, в основе которого лежит прямой или не собственно прямой диалог с читателем, и, таким образом, представляет собой синтез трех аспектов:

- 1) сюжета произведения, имеющего закодировано-прямолинейный характер и раскрываемого автором согласно строгой последовательности событий;
- 2) мировоззренческой платформы автора, согласно которой преподносятся события и создаются образы персонажей;
- 3) психологического подключения читателя к описываемой автором ситуации.

Соответственно, на глубинном уровне он раскрывается как кодовое явление, предполагающее такое членение сюжета, при котором он получает свое расширяющееся выражение. На поверхностном уровне

авторский ракурс выражен сюжетной перспективой, а следовательно, она должна обладать свойствами, характерными для данного ракурса в целом. Исходя из этого, становится очевидно, что и на глубинном, и на поверхностном уровне авторскому ракурсу должны быть присущи следующие свойства:

- а) передача сюжета произведения;
- б) идеологический взгляд автора, накладывающий отпечаток на все события данного сюжета;
- в) воздействие на читателей, знакомящихся с данным художественным текстом, при помощи использования психологических средств [3, с. 8–9].

Иными словами, авторский ракурс – это сложное синтезированное лингво-социо-психологическое явление, предполагающее прямой или несобственно прямой диалог писателя с читателем, так как именно этой цели подчинен весь сюжет произведения.

В то же время М.В. Филиппова полагает, что авторский ракурс играет главную роль в выделении основного места пространственной локализации действия и расширяет художественное пространство за счет дополнительных точек размещения действия. Это объясняется тем, что глубинный план авторского ракурса в его линейно-плоскостном выражении способствует цикличному раздвижению художественного пространства, в связи с чем начало рассказа обуславливает адресат основного места его действия, образующего центральную пространственную дислокацию развития событий как смысловую основу сюжета. Конец рассказа возвращает действие в ту же точку художественного пространства, наименование которой было исходно запрограммировано авторским ракурсом [4, с. 13].

Так, например, в рассказе Агаты Кристи «Трава смерти» («The Herb of Death») сначала местом действия является дом миссис Бентри. Затем она рассказывает историю об убийстве Сильвии Кин, которое произошло в усадьбе Эмброуза. Таким образом, действие переносится в усадьбу. Но в конце рассказа, когда гости приходят к выводу о том, кто убийца, читатель снова переносится в гостиную миссис Бентри [6, с. 85–105].

Следовательно, в авторском ракурсе при формировании линейно-плоскостного плана, обозначающего начало и конец детективного текста, художественное пространство играет очень значительную роль.

Постоянное переплетение точек размещения действия дает возможность сделать сюжет детективного рассказа более увлекательным.

В рассказах А. Кристи идея «неизбежности наказания преступников» в авторском ракурсе осуществляется через оппозицию таких двух понятий как «добро» и «зло», в свете которых представлены события и поступки действующих лиц на глубинном уровне, и макет каждого

персонажа однозначно оценивается автором с точки зрения нравственного, социального, этнического и прочих статусов. Поверхностный уровень служит для формирования уже созданных авторским ракурсом образов при помощи описаний, характеристик, которые им дают другие персонажи, произносимых ими монологов, диалогов и полилогов.

Это означает, что создание образа героя – одна из главных задач, осуществляемых автором, так как сюжет детективного рассказа, представленного на глубинном уровне авторским ракурсом в виде обобщенного макета, на поверхностном уровне развивается за счет действий персонажей, каждый из которых, опять-таки согласно авторскому ракурсу, должен воплотить в своей речи содержательную и мировоззренческую суть произведения. При этом детектив, являющийся главным действующим лицом произведения, должен привлечь на сторону автора симпатии читателя, убедив его в идее «неизбежности наказания преступников», основополагающей для всех детективных рассказов А. Кристи.

Однако для детектива характерна некоторая схематичность образов. В рамках авторского ракурса она заключается в следующем:

- 1) в их непосредственной зависимости от общей идеи произведения – «неизбежности наказания преступников»;
- 2) представление этой идеи как оппозиции добра и зла, где положительные черты характера – это внимательность, наблюдательность, готовность прийти на помощь, а отрицательные – жадность, зависть, эгоизм – все то, что толкает людей на преступления.

Идея «неизбежности наказания преступников» развивается за счет использования этих черт, закодированных в авторском ракурсе в виде программных характеристик. Писатель реализует эту идею в тексте на поверхностном уровне, разделяя персонажей по принципу «главные» и «второстепенные», таким образом разъясняя качества главных действующих лиц. При этом для детективного рассказа характерна избранность одного героя – детектива (у Конан Дойля – это Шерлок Холмс, у Агаты Кристи – Эркюль Пуаро или мисс Марпл). В свою очередь вокруг детектива и совершаемых им поступков находятся другие персонажи, подбор которых определяется их функциями: это могут быть его помощники (следуя приведенному выше примеру, Ватсон и Хастингс) и антагонисты (преступник и его соучастники), пострадавший и спасаемый, свидетели и очевидцы. Однако «второстепенные» персонажи появляются лишь на поверхностном уровне, так как не имеют своей кодовой доминанты в авторском ракурсе на глубинном уровне и не несут какой-либо самостоятельной смысловой или мировоззренческой нагрузки. Исключением является лишь помощник детектива, поскольку данный персонаж

занимает промежуточное положение между главными и дополнительными действующими лицами, и его роль в рассказе заключается, главным образом, в раскрытии мировоззренческого компонента авторского ракурса, который отражается в контакте читателя с писателем. Этот контакт является прямым и имеет характер писатель – читатель.

Все вышесказанное подтверждает тот факт, что авторский ракурс является на глубинном уровне кодовой единицей смысла, схематически формирующей макет сюжета и образы его будущих персонажей в строгом соответствии с той идеей, которая отражает мировоззренческую позицию автора.

Следовательно, авторский ракурс представляет собой не некое упрощенное явление глубинного уровня, а многозвенное образование, последовательно включающее в себя четыре составляющих:

- мировоззрение автора;
- идею произведения;
- макет сюжета;
- образы персонажей.

Содержание детективного рассказа и создаваемые образы будущих действующих лиц являются вторичными по отношению к идее произведения, которая, в свою очередь, подчинена мировоззренческим взглядам автора. В связи с этим авторский ракурс – это закодированное в сюжете и выраженное с помощью речевых средств на поверхностном уровне миропонимание автора в плане представления идеи, воплощенной в сюжете детективного рассказа и его действующих лицах.

Библиографический список

1. Брехт Б. О популярности детективного романа // Иностранная литература. 1972. № 5.
2. Кошечкина И.Г. Текстобразующие структуры языка и речи. М., 1983.
3. Макарова В.А. Авторский ракурс как основа построения поэтического текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
4. Филиппова М.В. Роль авторского ракурса в построении драматургического текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
5. Шигонов Д.А. Рекуррентный центр как кодирующая единица текста (на материале английских детективных рассказов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
6. Christie A. Selected detective stories. М., 2000.

О. А. Аладын

О взаимодействии категорий конкретности, собирательности и отвлеченности в логике и в русском языке

В исследовании описываются отношения, существующие между мыслительными и лингвистическими категориями конкретности, собирательности и отвлеченности. Анализируются как особенности, противопоставляющие друг другу указанные категории в сфере логики и русского языка, так и черты, объединяющие данные категории в единую комплексную систему. Также показаны логические предпосылки распределения имен существительных на лексико-грамматические разряды конкретных, собирательных и отвлеченных слов.

Ключевые слова: мышление и логика, язык, логические категории, лингвистические категории, конкретность, собирательность, отвлеченность, имя существительное, лексико-грамматический разряд.

Как мыслительные понятия конкретность, собирательность и отвлеченность являются составными элементами сложной системы логических категорий и формируют две разновидности логических группировок (так называемых «логических гнезд»): «**единичность – множественность – собирательность**» и «**конкретное – отвлеченное**». Первая связана с необходимостью осмысления человеком количественных особенностей окружающего его мира и распределения объектов познания на единичные (представленные одним экземпляром), множественные (представленные несколькими экземплярами) и собирательные (представленные всеми экземплярами как совокупностью). Вторая группировка имеет отношение уже не к количественным, а к качественным свойствам окружающей человека действительности: она отражает разделение объектов познания

на конкретные (существующие в реальности и потому обладающие **конкретным** чувственно-наглядным образом) и отвлеченные (существующие только в сознании, не способные быть воспринятыми органами чувств и потому соответствующие лишь некоему **абстрактному** образу).

Положение мыслительных категорий конкретности, собирательности и отвлеченности в рамках указанных логических группировок различны: собирательность занимает промежуточное место между единичностью и множественностью (поскольку рассматривает множество предметов как единицу), отвлеченность же является неотъемлемой стороной конкретности (поскольку любое конкретное понятие состоит из совокупности образующих его абстрактных представлений).

В рамках данного исследования мы решили выяснить, есть ли что-то общее у конкретного, собирательного и отвлеченного значений и поэтому провели сопоставление соответствующих категорий в логике и в русском языке. Казалось бы, что может объединять эти три разных понятия, но, оказывается, у них довольно-таки много точек соприкосновения и даже имеются абсолютные совпадения по некоторым параметрам.

В первую очередь следует сказать о том, что ни в логике, ни в языке категории собирательности и отвлеченности не могут считаться самодостаточными и функционировать автономно. Как собирательное, так и абстрактное значения являются тесно связанными со значением конкретным, причем они не просто связаны с ним, а противопоставлены ему по целому ряду признаков, что находит свое отражение и в языке.

Так, понятие собирательности, которое представляет собой неотъемлемый элемент логической категории количества, немислимо без входящих в эту же категорию понятий единичности и разделительной (так называемой «дистрибутивной») множественности. Действительно, объект нашей мысли в различных ситуациях может быть воплощен в сознании либо в виде отдельной единицы, одного экземпляра, либо в виде нескольких единиц, поддающихся счету, либо в виде всех возможных экземпляров как единого целого. В первых двух случаях такое воплощение осуществляется благодаря категории конкретности, которая имеет непосредственное отношение к числовому восприятию объекта познания. Одна единица соответствует одному **конкретному** предмету мышления, а несколько экземпляров – **конкретному** множеству этих предметов, которые можно посчитать. И только в третьем случае, когда речь заходит о совокупности всех однородных предметов познания, мыслящихся неделимо и потому не имеющих **конкретного** числового эквивалента, связь с категорией конкретности обрывается и на первый план выходит само значение собирательности, не нуждающееся в количественной оценке объекта.

Таким образом, собирательность, в отличие от единичности и разделительной множественности, находится вне сферы действия категории конкретности. К примеру, отличие между понятиями «*малыши*» и «*малышня*», первое из которых является дистрибутивным множественным, а второе – собирательным, состоит в следующем. Понятие «*малыши*» при разных обстоятельствах может обозначать и два, и пять, и тридцать, и сколь угодно много объектов познания, тогда как понятие «*малышня*» вне зависимости от той или иной познавательной ситуации всегда и при любых обстоятельствах объединяет все объекты в общую, единую мыслительную единицу без уточнения конкретного количества этих объектов.

Если говорить о значении абстрактности, то здесь противопоставление с категорией конкретности основывается на несколько иных принципах. Отвлеченность противоположна конкретности на том основании, что она свидетельствует о неполноте и ограниченности предмета мышления (о том, что исследуется только одна сторона данного предмета), в то время как конкретное значение отображает всю сложность и многообразие внутренних сторон предмета. Конкретность, таким образом, есть выражение **целостности** предмета познания, богатства его внутреннего содержания, а отвлеченность, наоборот, является отражением **фрагментарности** изучаемого объекта действительности. При этом абстрактное следует рассматривать в качестве обязательного компонента любого конкретного предмета, поскольку он, будучи по своей сути единством сразу нескольких элементов, как раз и состоит из таких частных, каждая из которых выражается с помощью того или иного отвлеченного значения. К примеру, отвлеченное понятие «*наивность*» представляет собой по отношению к конкретному понятию «*ребенок*» лишь один из многих составляющих его компонентов (наряду, скажем, с такими понятиями, как «*любопытство*», «*беззащитность*», «*неопытность*», «*непоседливость*», «*плаксивость*» и т. д.).

Кроме того, категории конкретности и абстрактности отличаются друг от друга еще и тем, что если первая ответственна за выражение **реально существующих** объектов действительности, то вторая связана уже с объектами **вымышленными** – продуктами нашего мышления. По этой причине любой конкретный предмет легко может быть представлен в сознании человека, в отличие от отвлеченного понятия, которое, как правило, не может быть отражено нашими органами чувств и которое поэтому не имеет своего наглядного образа.

Все эти особенности нашли свое воплощение и в языке, в котором конкретные имена существительные противопоставлены собирательным,

точно так же, как противостоят друг другу существительные конкретные и абстрактные (собирательные имена существительные, таким образом, в некоторой степени тоже абстрактны).

Вообще язык всегда фиксирует результаты познания и осмысления человеком окружающей его реальности, ведь, как известно, язык и мышление неотделимы друг от друга. Следствием этого является тесная связь между различными лингвистическими и логическими категориями: последние легко проникают в язык и переосмысливаются им, постепенно становясь теми или иными лексическими и грамматическими категориями. Так, в случае с логическими категориями конкретности, собирательности и отвлеченности подобное переосмысление приводит к формированию в языке лексико-грамматических разрядов конкретных, собирательных и абстрактных имен существительных, а также (в последних двух случаях) соответствующих словообразовательных категорий. Как и в логике, в языке категория собирательности располагается между значениями единичности и разделительной множественности и зачастую обладает отличными как от первого, так и от второго средствами выражения (ср.: *ворона – воронье – вороны; символ – символика – символы* и т. д.). Как и в логике, языковые категории отвлеченного и конкретного немислимы друг без друга, и их содержание может быть раскрыто только путем их сопоставления.

Интересно, что языковые категории собирательности и отвлеченности обнаруживают в русском языке многие черты, восходящие к соответствующим мыслительным категориям и противопоставляющие их языковому значению конкретности. В частности, у слов, образующих лексико-грамматические разряды и словообразовательные категории собирательности и абстрактности, наблюдаются некоторые сходные характеристики, не свойственные словам с конкретной семантикой.

Во-первых, собирательные и отвлеченные имена существительные объединяются по наличию у них общих грамматических особенностей, отличающих их от большинства конкретных имен. Действительно, в отличие от существительных с семантикой конкретности ни собирательные, ни абстрактные имена обычно не могут изменяться по числам и сочетаться с количественными числительными. При этом собирательное значение реализуется либо в форме единственного (*дурачье, молодняк, конфискат*), либо в форме множественного числа (*джунгли, волосы, очистки*), абстрактное же – обычно в форме единственного числа (*благородство, максимализм, трусость*).

В случае использования собирательного или отвлеченного слова в форме не характерного для него множественного числа происходит

показательный сдвиг в лексическом значении данной единицы. Форма множественного числа от собирательного существительного обозначает уже не одну, а несколько совокупностей предметов; форма множественного числа от абстрактного существительного теряет значение отвлеченности и приобретает семантику конкретности, направленную на реально существующие объекты.

Вместе с тем, абстрактные имена способны сочетаться с неопределенно-количественными наименованиями, наподобие слов «много» и «мало» (к примеру, *много хвастовства, терпения, радости; мало усердия, изыщества, гибкости*), и точно такая же возможность имеется у собирательных существительных (ср. *много ребятни, старья, вкусятины; мало детворы, живности, листвы*).

Во-вторых, отвлеченным и собирательным именам присуща некоторая общность в плане выражения, а также общие словообразовательные элементы, как правило, не используемые для конструирования существительных с конкретным значением.

Что касается общности в плане выражения, то здесь прежде всего нужно напомнить о довольно-таки значительной группе непроемных (немотивированных) слов, которые встречаются как среди собирательных (например, *шпана, стадо, ботва*), так и среди абстрактных существительных (*время, мысль, счастье*). В подобных образованиях соответствующий тип значения выражается исключительно на лексическом уровне, без участия каких-либо деривационных элементов. Тем не менее, большая часть собирательных и отвлеченных имен – это производные образования, для создания которых используется суффиксальный способ, а в качестве мотивирующих баз обычно выступают субстантивные, адъективные и глагольные основы.

Это свидетельствует о том, что у имен собирательных и отвлеченных, представляющих собой производные слова, имеются общие особенности и в области словообразования. Помимо тождественного (по частеречной принадлежности) характера производящих основ и идентичного способа образования, любопытным выглядит и тот факт, что в ходе деривационного акта для создания собирательных и абстрактных существительных порой используются одинаковые суффиксы. Например, такими элементами являются суффиксы *-ств* (ср. собирательные существительные *крестьянство, чиновничество* и абстрактные *коварство, воровство*), *-ик* (собирательные существительные *символика, косметика* и абстрактные *акробатика, полемика*), *-ур* (собирательные *аппаратура, партитура* и абстрактные *рецептура, редактурa*), *-ость* (собирательные *растительность, живность* и абстрактные *привлекательность, готовность*) и другие аффиксы.

Сравнительный анализ языковых категорий конкретности, собирательности и отвлеченности показывает, что наряду с признаками, отличающими их друг от друга, несомненно, существуют также некоторые сходные черты, объединяющие все три категории. Показательным в этом смысле является наличие на периферии грамматической системы двойственных разрядов имен существительных (конкретно-собирательных, конкретно-отвлеченных), к которым принадлежат слова, сочетающие в себе особенности, свойственные одновременно двум категориям.

Несмотря на то, что в русском языке, как и в мышлении, собирательное и абстрактное значения противопоставлены конкретному, о чем свидетельствуют характерные грамматические свойства соответствующих разрядов имен существительных, непроходимых границ между ними нет. Между тремя категориями в языковой действительности наблюдаются пересечения, в результате которых и выделяются пограничные случаи обнаружения лексико-грамматических разрядов. Наряду с собственно конкретными, собирательными и отвлеченными именами существительными в русском языке можно найти и такие слова, которые не подходят полностью ни под один из названных типов. Поэтому можно говорить о существовании особых двойственных разрядов существительных, таких как конкретно-собирательные и конкретно-отвлеченные. Их отличительной чертой является то, что они обозначают, соответственно, совокупности предметов (в широком смысле: например, *толпа*, *бригада*) и абстрактные понятия (*норма*, *тема*), но при этом функционируют в языке как конкретные имена и обладают всеми их грамматическими признаками.

Собирательность, отвлеченность и конкретность могут пересекаться и по-другому – на уровне семантики отдельного слова, обладающего несколькими значениями. Как известно, многозначное слово в русском языке зачастую бывает способным передавать в разных контекстах разные типы рассматриваемых значений.

Так, в одном из своих значений многозначное слово может оказаться конкретным, а в другом – абстрактным, или же в одном – абстрактным, а в другом – собирательным. К примеру, в предложении «*эти редкие древности хранятся в музее*» слово «*древности*» обозначает определенные конкретные предметы, в то время как в предложении «*древность находки не вызывает сомнений*» этим словом выражается отвлеченное значение качества. В контексте «*на стене висит объявление*» речь идет опять-таки о конкретном предмете, но фраза «*объявление результатов голосования*» уже подразумевает не предмет, а действие. У подобных слов (*знаменитость*, *равенство*, *широта*, *заболевание*, *постройка*, *труд*

и др.) основным, первичным является абстрактное значение качественного либо процессуального признака, а значение конкретного предмета, явления – дополнительное, вторичное.

Рассмотрим другую группу примеров: в предложении «*всех удивила беднота его воображения*» слово «беднота» имеет отвлеченное значение, тогда как в предложении «*в этом квартале живет одна беднота*» оно воплощает собирательное значение группы однородных предметов (в широком смысле). Выражение «*принять командование парадом*» связано с использованием слова с семантикой отвлеченности, однако в контексте «*на прием приглашено все командование*» – собирательная семантика. Основное значение у слов этой разновидности (*зелень, мелкота, власть, корреспонденция, охрана, режиссура* и т. п.) – также абстрактное, а в качестве вторичного выступает значение собирательности.

В русском языке есть даже такие слова, которые в зависимости от контекста могут выразить любое из трех анализируемых значений: и конкретное, и отвлеченное, и собирательное. Таким многозначным существительным является, например, слово «*руководство*», у которого кроме главного значения (абстрактного) имеются два вторичных (конкретное и собирательное). Ср. следующие контексты: в отвлеченном значении – «*будешь работать под моим руководством*»; в конкретном – «*руководство по эксплуатации прилагается*»; в собирательном – «*руководство приняло участие в заседании*».

Таким образом, и в логике, и в языке могут быть выделены черты: а) противопоставляющие друг другу категории собирательности и отвлеченности; б) общие для этих категорий и противопоставляющие их категории конкретности; в) характерные для всех трех категорий и объединяющие их в единую систему. Тем самым, с одной стороны, отражается связь между соответствующими категориями мышления и языка, и вместе с тем, с другой стороны, наглядно демонстрируется, на чем основано распределение существительных на конкретные, собирательные и абстрактные имена.

Библиографический список

1. Зализняк А.А. Грамматический словарь русского языка: Словоизменение. М., 2008.
2. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. М., 2007.
3. Ильенков Э.В. Диалектическая логика: Очерки истории и теории. М., 1984.
4. Калинина Л.В. Лексико-грамматические разряды имен существительных как пересекающиеся классы слов (когнитивно-семасиологический анализ): Автореф. дис. докт. филол. наук. Киров, 2009.

5. Логика / Под ред. Д.П.Горского, П.В.Таванца. М., 1956.
6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2001.
7. Панфилов В.З. Взаимоотношение языка и мышления. М., 1971.
8. Панфилов В.З. Философские проблемы языкознания (гносеологические аспекты). М., 1977.
9. Русская грамматика: научные труды / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. М., 2005. Т. 1.
10. Спиркин А.Г. Происхождение сознания. М., 1960.
11. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. М., 1985.
12. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. М., 1986.
13. Чесноков П.В. Слово и соответствующая ему единица мышления. М., 1967.

Л. В. Балкова

Объективно-предикативная конструкция как грамматическая форма, отражающая пространственно-временную определенность с точки зрения двух уровней абстрагирования

В статье рассматривается объектно-предикативная конструкция как средство выражения пространственно-временной определенности в свете теории о двух уровнях языкового абстрагирования. Первый уровень является глубинным и на нем осуществляется кодирование исходной информации. Второй уровень является поверхностным и на нем осуществляется декодирование. Объектно-предикативная конструкция представляет собой феномен, обладающий определенной спецификой отражения пространственно-временной определенности в различные периоды развития английского языка. Осуществляемый в этом ракурсе анализ конструкции позволяет раскрыть ее сущность по-новому.

Ключевые слова: категория детерминации, объектно-предикативная конструкция как форма выражения пространственно-временной определенности, теория о равноуровневости языкового абстрагирования.

Современный подход к языку предполагает комплексное исследование всех его составляющих, участвующих в процессе отражения объективной реальности в плане формирования значения и превращения последнего в знак. Как известно, процесс отражения осуществляется на двух уровнях: во-первых, на глубинном, когда при помощи корреляции осуществляется кодирование информации и происходит складывание глубинного инвариантного предложения, и, во вторых, на поверхностном, когда при помощи коррективности и элективности происходит его декодирование и вариативное расширение.

Остановимся на каждом из уровней.

На глубинном уровне осуществляется корреляция, которая является универсальной, поскольку ее действие позволяет всем людям однозначно воспринимать мир, независимо от конкретного языка, на котором происходит процесс мышления. Кодированный характер корреляции предполагает: 1) идентификацию объекта субъектом; 2) качественную, количественную и модальную оценку объекта; 3) сближение языковых единиц и образование замкнутой сферы, которая представляет собой инвариантную исходную форму, остающуюся стабильной в процессе ее дальнейшего расширения на поверхностном уровне.

Идентификация объекта осуществляется в определенных пространственно-временных координатах и, как следствие, характеризуется различным пространственно-временным охватом, который может быть либо сужающимся, либо стабилизированным. На данном этапе объективная сторона довлеет над субъективной и говорящий как бы фиксирует действие или состояние объекта. Например, в конструкции *I expect him dancing* мы наблюдаем воспринимающее ситуацию лицо (I), которое трансформируется в первичный (грамматический) субъект S^1 , его действие, выраженное грамматическим сказуемым или первичным предикатом P^1 (*expect*), и объект ожидания, который является сложным: ожидается не только вторичный субъект S^2 (*him*), но и его действие, выраженное вторичным предикатом P^2 (*dancing*). Таким образом, вторичный субъект и его действие синтезируются в единый объект ожидания. Следовательно, в рассматриваемой конструкции присутствует три кодируемых элемента, образующих две вершины: первичный субъект S^1 и его действие P^1 (первая вершина) и объект, на который направлено действие, – O , соединяющий вторичный субъект и его действие в единое целое: S^2+P^2 (вторая вершина). Их слияние в плане преломления центростремительной позиции в поле обладания можно отобразить следующим образом: $S^1+P^1+O: S^2+P^2$ (первичный субъект имеет вторичный ожидаемый). Процесс ожидания первичного субъекта при этом завершится в пространстве и времени,

когда вторичный субъект S^2 начнет танцевать и его действие (*dancing*) равномерно заполнит определенный пространственный отрезок в определенный промежуток времени.

Восприятие объекта требует качественной, количественной и модальной оценки его действия (состояния), которая осуществляется в его центробежной и центростремительной характеристике и определяет внутренние отношения идентифицированных элементов: S^1+P^1 (*I expect, I knew*) и **O**: S^2+P^2 (*him dancing, them to be right*).

Сближение языков единиц и образование замкнутой сферы (глубинного предложения), отношения внутри которой определяют форму конструкции и обладают константным значением, сохраняющимся на поверхностном уровне. При этом происходит кодирование основной формообразующей информации в плане преломления центростремительной и центробежной позиции в лексико-грамматические поля бытия и обладания. Центростремительная направленность бинарных групп объектно-предикативной конструкции при кодировании информации указывает на наличие логически весомого элемента, которым является логический объект S^2 (*him*), что выражается в его троекратной корреляции. Ср: *They expect him to come* а) с грамматическим сказуемым (первичным предикатом) P^1 *expect him to come*; $P^1 \setminus O(S^2+P^2)$; б) с логическим сказуемым (вторичным предикатом P^2) (*him to come*); $S^2 \setminus P^2$; в) с грамматическим подлежащим S^1 : *they \ him*. $S^1 \setminus S^2$.

Остановимся на том, как каждый тип корреляции связан с отражением пространственно-временной определенности.

1. Между грамматическим сказуемым P^1 и сложным объектом O, образующим управляемый компонент S^2+P^2 . Данная корреляция определяет лимитацию действия предиката P^1 . При этом управляемый компонент является лимитативным регулятором, определяющим объем внутриглагольного ограничения, заложенного в вербиальном элементе P^1 . То есть элемент P^1 оказывается зависимым от группы S^2+P^2 , ограничивающей его в виде такого внешнеглагольного лимитатора, который указывает на предел развития глагольного действия. В связи с этим, глаголы типа *to think, to expect, to see* представляются развивающимися не безгранично, а лишь до какого-то момента, на который переходит действие и который является его качественным регулятором (ср: *I saw the fire slowly conquered. – Момент окончания тушения пожара является окончанием процесса созерцания*).

2. Между первичным субъектом S^1 и вторичным субъектом S^2 : Данная корреляция предполагает совпадение объекта и субъекта во времени и пространстве, то есть с точки зрения психолингвистики они являются

хронотропами. Субъекты S^1 и S^2 при самостоятельном существовании в пространстве и времени находятся в отношениях взаимосвязи, которая осуществляется либо в ретроспективе (*I saw him to come*), либо в перспективе (*I expect him to come*).

3. Между объектом S^2 и вторичным предикатом P^2 , которые образуют управляемый компонент или вторую бинарную группу S^2+P^2 . Данная корреляционная зависимость – дифференцированность восприятия действия: или его фиксированность в одной точке пространственно-временных координат, или его развивающийся характер, что на поверхностном уровне выражается в использовании для раскрытия характера действия различных неличных форм глагола: инфинитива (с *to* и без *to*) и причастия – и позволяет классифицировать конструкции с инфинитивом в качестве вторичного предиката P^2 как описательные, а с причастием – определительные. При этом последовательность описываемых в конструкции действий, их перспективный и ретроспективный характер раскрывается с помощью частицы *to*: ее использование в случае волеизъявления и неиспользование в случае восприятия.

Таким образом, на глубинном уровне происходит корреляция мышления с объективной реальностью – в плане преломления центробежной и центростремительной позиции в лексико-грамматические поля бытия и обладания – и пространственно-временная координация объекта и его действия. В результате этого образуется глубинное предложение, которое является инвариантом и базой для вариативного ряда, расширяющего его структурно и сужающего его смысл при декодировании.

На поверхностном уровне происходит декодирование инварианта в процессе коррективности, то есть «овеществление» качественной, количественной и модальной формы корреляции грамматической структурой языка. Инвариант, исходное глубинное предложение, подвергается вариативному расширению, то есть происходит грамматическая подгонка под грамматический тип, который по мере развития английского языка изменялся по направлению от синтетизма к аналитизму. Например, в современном английском языке пространственное соотнесение с объектом выражается с помощью порядка слов, служебных слов (частицы *to*) (ср: *He saw Fleure to come*), а в древнеанглийском языке с помощью падежной системы (ср: *Hē Zeseah þā hearpan him nēālcān.* – *Он увидел, что арфа к нему приближается*).

В процессе декодирования происходит интеграция значения в конкретную грамматическую форму, в нашем случае – в объектно-предикативную конструкцию. Структура мысли находит выражение в том, что имена и глаголы образуют статичные и динамичные центры, объединяемые

в некий комплекс, внутри которого каждое слово определяется собственной парадигмой в соответствии с грамматическим строем английского языка, и наше сознание корректирует исходную информацию в соответствии с национальными языковыми особенностями синтаксиса, морфологии, лексики и фонетики в каждый исторический период его развития. Так, исследуемая объектно-предикативная конструкция в современном английском языке оказывается отмеченной признаком времени (в плане темпоральной отнесенности), вида (в плане пространственной фиксации способа действия), а также лица, числа и залога (ср: *She has him to dig away the snow. We watched John running across the field. The captain ordered the cases to be loaded.*) Или, например, инфинитив в древнеанглийский период имел две формы: склоняемую (на -enne) и несклоняемую (на -anne): *ic Zeateohode mīn lif tō ZeendiZenne.* – «Я думал закончить свою жизнь» (*Blicking Homilies*); *hwet Got bebyt to Zehealdanne.* – «Что бог повелевает нам выполнить (там же)»; *dō hit us tō witanne.* – «Дай нам бог об этом знать (*Cura past.* [1, с. 362]. Далее, по мере развития анализа, оба окончания – anne (-enne) – редуцируются в единую форму – e (n). Одновременно бывший предлог *tō* теряет свое значение и начинает восприниматься как приинфинитивная частица, которая может факультативно выступать в роли любой функции. Каждый кодируемый элемент получает соответствующий элемент на поверхностном уровне, и происходит их грамматическое раскрытие, структурно расширяющее инвариант и сужающее его в смысловом отношении, то есть происходит складывание вариативного ряда, сопровождающееся структурным расширением и смысловым сужением.

Структурное расширение инварианта в процессе коррективности заключается в наполнении исходной структуры лексическим содержанием, грамматически оформленным (ср: *I thought you had come up for pleasure* – Past Perfect. *I'm ordering you to go out.* – Present Continuous).

Смысловое сужение заключается в более точной передаче определенности развития действия в пространстве и времени: *I thought you had come up for pleasure.* – *I thought you come up for pleasure.* *I'm ordering you to go out.* – *I order you to go out*), которое позволяет более точно передавать соотношенность действия, описываемого в конструкции с пространством и временем.

В качестве примера структурного расширения вариативного ряда конструкции можно выделить следующие модели объектно-предикативной конструкции, распространенные в современном английском языке. 1. Объектный падеж с причастием настоящего времени пассивной формы (Present Participle Passive) (ср: *The captain watched the goods being discharged.* –

Капитан наблюдал, как разгружают товары). 2. Объектный падеж с причастием прошедшего времени (Past Participle) (ср. *I saw the boles opened and samples drawn*. – Я видел, как вскрыли кипы и взяли образцы). 3. Конструкция «To have + Объектный падеж + Participle II» (*I'm going to have my hair cut*. – Я собираюсь подстричься. *I had my hair cut yesterday*. – Я вчера подстригся). 4. Объектный падеж с Инфинитивом в пассивной форме (ср. *I expect the goods to be loaded*. – Я ожидаю, что товар будет отгружен).

Таким образом, в процессе декодирования осуществляется грамматическое моделирование пространственно-временной определенности, в основе чего лежит соотносительность объекта реальности с определенными пространственно-временными координатами и корреляция, соотносясь с языковыми знаками, реализуется в описываемой объектно-предикативной конструкции, определяя те или иные грамматические свойства.

1. Корреляция первичного субъекта **S¹** и вторичного субъекта **S²**, определяющая моноцентризм субъекта **S¹** и подчиненное положение субъекта **S²**. Является основой грамматической монопредикативности конструкции, а самостоятельность действия и его логическая значимость являются основой ее логической двувёршинности (ср: *I want her to see the boy*. *I want* – первое действие. *her to see the boy* – второе, но центром конструкции является субъект «I»).

2. Корреляция вторичного субъекта **S²** и вторичного предиката **P²** регулирует дифференцированное восприятие развития действия в пространстве и времени и определенность пространственно-временной устремленности последнего, что получает выражение в грамматическом характере следующих элементов: а) в неличной форме вторичного предиката (инфинитива или причастия) (ср: *I expect him dancing / to dance*), раскрывая его в описательной или определительной характеристике; б) в использовании частицы *to* в конструкциях с инфинитивом, которая раскрывает направительный характер стабилизированной процессности и указывает последовательность действий (использование данной частицы говорит об исконно английском характере объектно-предикативной конструкции, так как выражает особый тип контактной связи, свойственный именно английскому языку).

3. Корреляция первичного предиката **P¹** и объекта **O(SII+PII)** определяет отношения гипотаксиса: компонент **SI+PI** оказывается зависимым от компонента **SII+PII**, ограничивающего его в виде внешнеглагольного лимитатора, и вторая бинарная группа является своего рода лимитативным регулятором, определяющим объем внутриглагольного ограничения, заложенного в вербальном элементе типа *expect*. Кроме

того, семантический характер первичного предиката определяет форму вторичного предиката. В частности, волеизъявление, рассматриваемое как самостоятельное действие, которое имеет направленность и требует индикации (использования частицы *to*), а физическое восприятие – не требует, так как воспринимающий физически характеризует процессность события, просто фиксируя ее.

Таким образом, на поверхностном уровне при помощи коррективности мы получаем следующие модельные разновидности исходной структуры: ($S^1 + P^1 + O$: $S^2 + P^2$: причастие I), ($S^1 + P^1 + O$: $S^2 + to + P^2$: инфинитив), ($S^1 + P^1 + O$: $S^2 + P^2$: инфинитив), степень распространенности которых в разные периоды развития английского языка может колебаться и требует дополнительного статистического анализа.

Процесс декодирования информации, будучи стимулирован первым этапом внутренней речи, то есть процессом кодирования, находится под непосредственным влиянием третьего этапа речевой деятельности, то есть коммуникации. Коммуникация завершает процесс языкового абстрагирования и «моделирование» пространственно-временной определенности. Базовой характеристикой языкового уровня является *элективность*, которая отражает субъективно-индивидуальное восприятие объекта конкретным человеком, выбирающим лексические и грамматические средства из всего арсенала языка (ср.: *I wish to goodness you had let me know. I must beg you to retire. He always made you say everything twice I can just see the big phony bastart shifting into first gear and asking Jesus to send him a few more stiff*s). Элективность представляет собой синтез логических, психологических, социальных и других отношений, которые характеризуют речь в ее коммуникативной установке, и ее значение связано с лексическими и стилистическими средствами, при помощи которых говорящий может выразить исходный инвариант. В частности, элективность может выражаться [2, с. 370] в употреблении объектно-предикативной конструкции в британском и американском вариантах английского языка. Так, в американском варианте правильным считается употребление: *We kept them wait 45 minutes* (из речи американского ветерана второй мировой войны). В британском варианте: *Don't keep me waiting*. Также существуют стилистические различия в употреблении инфинитива и причастия. Конструкции с инфинитивом имеют более разговорный оттенок и более употребительны, чем конструкции с причастием: *I herd him speak, I saw him come, Watch him go. I observed them walking. I spied them approaching. Don't stare at me eating*. [2, с. 371].

При элективности во внешней речи могут наблюдаться отпадения десемантизированного центра и появление эллисисов, которые сами по себе оказывают влияние на структуру глубинного предложения (ср.: *I know him*

(*to be*) an honest man. I find it (*to be*) impisible. Let (*us*) go. I made (*it to be*) sure. I made it (*to be*) clear). В данных примерах, несмотря на эллипирование элементов PII (*to be*) и SII (*us*), сохраняется глубинное предложение SI+PI+O(SII+PII). Психология восприятия образует те «лакуны», которые грамматически заполняются, но ведут к созданию десемантизированных форм в поверхностных предложениях и могут приводить к появлению в речи грамматических эллипсисов. Так, некоторые глаголы речемыслительной деятельности (например: *understand, assume, conceive, assert, claim*) имеют книжно-письменный или официальный оттенок. Соответственно после них *to be* сохраняется. Некоторые другие глаголы умственной деятельности (например: *suppose, imagine, think, believe, know, find*) имеют более нейтральный разговорный оттенок, после них *to be* часто отсутствует. Ср: *офиц.* We *assumed* all of them **to be** quite happy with the project. *Heïmp.* We *supposed* all of them[^] quite happy with the project. Ср: *пазг.* You think us[^] fools (T. Clancy). Now he knew that he was two people, that he was above all Montag who knew nothing, who did not even *know* himself[^] a fool, but only suspected it (R. Bradbury). Также в разговорной речи иногда эллиптируется частица *to*. Ср: *пазг.* I helped her[^] make a phone call. *Heïmp.*: I helped her **to** make a phone call. Более того, в непринужденной разговорной речи в сложном дополнении может, помимо *to*, отсутствовать и субъект. Например: Would you like to help[^] wash up? (помыть посуду). Итак, эллипирование отдельных элементов конструкции является результатом ее структурного развития и роста распространенности употребления данной структуры в речи. Как следствие, на поверхностном уровне, в силу действия элективности, происходит вариативное расширение инварианта или глубинного предложения, складывающегося в процессе корреляции, что способствует развитию «мобильности» конструкции в плане отражения пространственно-временной определенности.

Таким образом, на глубинном уровне в результате отражения объективной реальности происходит кодирование смысла исходной формообразующей информации в плане преломления центростремительной и центробежной позиции в лексико-грамматические поля обладания или бытия. На поверхностном уровне в процессе моделирования пространственно-временной определенности каждый кодирующий элемент получает свое соответствие через различные виды расширения грамматической структуры, допускающие определенный предел своего смыслового сужения.

На основании данного материала можно сделать следующие выводы:

1. Общность исходной структурной формы объектно-предикативной конструкции, отражающей корреляцию, возникшую на глубинном уровне, определяет общность моделей, отличающихся определенным лексико-грамматическим характером элементов и типом связи между ними.

2. Особенностью развития модельного ряда объектно-предикативной конструкции в английском языке является развитие ее «мобильности» в плане отражения пространственно-временной определенности, определяемое структурным расширением данной структуры и смысловым сужением.

Библиографический список

1. Бруннер К. История английского языка. М., 2006.
2. Вейхман Г.А. Новое в грамматике современного английского языка. М., 2003.
3. Кошечая И.Г. Текстобразующие структуры языка и речи. М., 1983.
4. Кошечая И.Г. Курс сравнительной типологии английского и русского языков. М., 2008.

С. Ф. Барышева

Развитие фоностилистической концепции Л.В.Щербы представителями Санкт-Петербургской фонологической школы

В статье рассматривается развитие концепции произносительных стилей Л.В.Щербы его последователями, в числе которых Л.В.Бондарко, Л.Р. Зиндер, М.И.Матусевич, Л.Л.Буланин.

Ключевые слова: стиль произношения, тип произнесения, тип речи, концепции стилей и критерии их выделения.

Концепцию произносительных стилей Л.В.Щербы (полный и разговорный стили произношения) комментируют и развивают практически все его последователи. Программной работой петербургских исследователей можно считать статью 1974 г. «Стили произношения и типы произнесения», написанную авторским коллективом в составе Л.В.Бондарко, Л.А.Вербицкой, М.В.Гординой, Л.Р.Зиндера, В.П.Касевич.

Определим ее основные положения.

1. Разграничиваются понятия *«произношение»* («нечто постоянное для данного индивида или коллектива») и *«произнесение»* («отдельный акт говорения, рассматриваемый с чисто звуковой стороны»), а также *«стиль произношения»* («общая фонетическая характеристика высказывания») и *«тип произнесения»* («детальная фонетическая характеристика элементов речи, вплоть до сегментов фонемной протяженности»).

2. Выделяются *два основных типа произнесения: полный и неполный* (соответствующие полному и разговорному стилям Л.В.Щербы). При полном типе произнесения «возможна фонемная интерпретация соответствующего отрезка речи», при этом произношение должно обеспечивать «однозначное распознавание фонемного состава соответствующего отрезка речи» (*выделено мной. – С.Б.*). Важным следствием такого подхода является то, что «полный стиль, в котором реализуется идеальный фонетический облик слова, не связан с орфоэпической нормой. <...> Даже такой случай, как Сан Саныч, при полной реализации всех фонем с несомненностью следует относить к полному произносительному типу» [1, с. 70]. При неполном типе произнесения допускается «много градаций с точки зрения объективного качества сегментов, может происходить и полное выпадение» [Там же, с. 66].

3. Выявляются языковые причины и механизм *восприятия неполного типа*. Разговорная редуция «практически не влияет на восприятие речи» и «нормально даже не фиксируется сознанием». Распознавание фонетически редуцированной речи осуществляется благодаря «контекстной избыточности», т.е. «грамматическим, смысловым и прочим связям, вплоть до экстралингвистических» [Там же, с. 66]; и благодаря «опорным точкам», к которым относятся ударный слог, ритмическая структура слова в целом, начальный слог слова [Там же, с. 69–70]. Тем не менее полный стиль обязателен «по крайней мере для некоторых частей высказывания, чтобы исключить непонимание и множество интерпретаций» [Там же, с. 65]. «Как правило, полный тип произнесения отличает прежде всего ударный слог» [Там же, с. 69].

4. Наряду с типами произнесения выделяются различные *«функциональные стили произношения»*. Система произносительных стилей представлена «разговорным» стилем, а также стилями, ««выше» или «ниже» разговорного [Там же].

По мнению авторов, признаком того или иного произносительного стиля должна стать «относительная доля сегментов полного и неполного типа произнесения, а также, возможно, их особое качество и распределение в синтаксической ткани высказывания» [Там же]. Высказана и идея о наличии связи сегментов полного и неполного типов с позицией

в слове, фразе, тексте: существует «естественная связь сегментов полного типа с сильной позицией: как правило, полный тип произнесения отличается, прежде всего, ударный слог» [1, с. 69].

В более поздних работах этих авторов либо сохраняются основные положения этой концепции (ср. работы Л.Р. Зиндера), либо вводятся новые понятия и новые трактовки.

Так, **Л.В. Бондарко**, во-первых, уточняет понятие «тип произнесения»: «Под полным типом произнесения мы понимаем такую фонетическую реализацию речевого сегмента, при которой возможность его фонемной интерпретации полностью обеспечивается именно его фонетическими характеристиками. При неполном типе произнесения для фонемной интерпретации отрезка речи необходимо использовать и другие характеристики речевого высказывания (грамматические, синтаксические, смысловые)» [2, с. 172]. Во-вторых, исследователь вводит понятие «тип речи» как экстралингвистическую основу произносительного стиля и уточняет терминологически концепцию произносительных стилей [3]. Понятие «тип речи», по мнению Л.В. Бондарко, имеет «очень большое значение для создания фонетического облика высказывания». Автор выделяет такие типы речи, как «монологическая – диалогическая, подготовленная – спонтанная, тщательная – непринужденная» речь [Там же, с. 258]. Социально-ситуативной основой классификации произносительных стилей становится «конкретное сочетание этих типов в зависимости от условий речевой коммуникации» [Там же, с. 259].

Система произносительных стилей представлена вместо прежних обозначений «разговорный» стиль и стили «выше» и «ниже» разговорного обозначениями «торжественно-официальный, нейтральный и разговорный» стили [Там же]. Каждый стиль характеризуется, во-первых, экстралингвистическими особенностями (соотношением «типов речи») и, во-вторых, фонетическими. Фонетической основой классификации стилей становятся набор фонетических средств (степень четкости артикуляции, громкость речи, темп речи, степень синтагматического членения и разнообразие интонационных рисунков) и соотношение полного и неполного типов произнесений. Точкой отсчета для последней характеристики становится «нормативная вероятность появления отрезков неполного типа»: «если характеристики речевой последовательности соответствуют этой вероятности, то можно говорить о том, что эта последовательность принадлежит нейтральному стилю. Если количество участков полного типа произнесения больше, чем можно ожидать, то такой стиль произношения должен быть определен как торжественно-официальный, а если меньше – то как разговорный» [Там же, с. 261].

Для дальнейшего развития фоностилистической теории, по мнению Л.В. Бондарко, необходимо, во-первых, «количественное описание процедуры, позволяющей определить стиль речи на основе типа произнесения» [3, с. 261] и, во-вторых, «выработка критериев, по которым определяются различия между литературным разговорным стилем и просторечием» [Там же, с. 260].

Анализ фоностилистической концепции Л.В. Бондарко обращает внимание на схожесть терминологических обозначений «тщательный – непринужденный тип речи» и «полный – неполный тип произнесения». Возможно, замена слова «тщательный» на «официальный» сняло бы эту синонимичность обозначений.

Ученые, не принимавшие участия в написании коллективной статьи, трактуют некоторые фоностилистические вопросы по-своему. Так, **М.И. Матусевич** [8], в частности, сохраняет щербовскую двоичную систему стилей и термины «полный и разговорный стили», противопоставляя им «языковые стили». Вслед за Л.В. Щербой она понимает под произносительными стилями «потребность в разной степени отчетливости (*выделено мной. – С.Б.*)» [Там же, с. 11] и «большое количество разных градаций в отчетливости речи» сводит к полному стилю и разговорному. Приведем авторские пояснения понятий этих двух видов речи.

1. «Полный стиль – это звуковая форма речи и ее отдельных отрезков (в зависимости от необходимости) в несколько замедленном тщательном произношении, но согласно правилам действующей литературной нормы. Полный стиль может колебаться от посложного до обычного, но четкого, без выпадения безударных гласных, а также некоторых согласных и слияния их» [Там же, с. 13]. В качестве примера полного стиля произношения автор приводит фразу «Когда Вася вернется, пусть зайдет ко мне», звучащую в полном стиле как «[кагда вас'а в'ерн'оща | пус'т' зайд'от ка мн'е]» [Там же]. Социальная область применения полного стиля – публичная речь и, при необходимости выделения какой-либо фразы, слова или морфемы, – разговорная.

2. Разговорный стиль – это «звуковая форма речи, произнесенной в несколько убыстренном темпе при отсутствии ее четкости <...>, но обязательно в пределах действующей нормы». Разговорный стиль «имеет еще большее количество градаций». «Крайний вариант» разговорного стиля – скороговорка. Пример разговорного произношения: фраза «Когда Вася вернется, пусть зайдет ко мне» – в разговорном стиле будет звучать так: «[кэд^_вас'ь_в'ерн'ощц | пуз'_з^йд'от_к^_мн'е]». В небрежной скороговорке все явления редукации и ассимиляции согласных пойдут еще дальше: «[к(ъ)d^_вас'_в'ирн'ощц(ъ) | пуз'_з^йд'от_к^_мн'е]» [Там же, с. 13–14].

Социальная область применения разговорного стиля – ситуации, когда «нет надобности в подчеркнуто тщательном произношении, так как ясно, что нас поймут, как бы быстро и небрежно мы ни говорили» [8, с. 13].

Обращает на себя внимание одинаковость выдвигаемого автором условия для обоих стилей произношения: и в полном, и в разговорном стиле произношение должно быть «в пределах действующей нормы». Однако остается непонятным, как соотносятся понятие «норма» и произношение сильно редуцированных разговорных форм.

3. В числе стилевых вариантов полного и разговорного стилей М.И. Матусевич указывает следующие: а) для всех гласных в абсолютном конце слова в зависимости от стиля произношения возможны два варианта произнесения – первой и второй степени редукции; б) вариативно произношение [у] в позиции между мягкими; в) имеют стилевую природу варианты произношения союзов *но, то, что*: без редукции гласного *о* – полный стиль, а с редуцией *до* [ʌ] – разговорный [Там же, с. 104]; г) такую же квалификацию получают варианты произношения гласного на месте *о* и в заимствованных словах [Там же, с. 105].

4. Факторами, определяющими «разную степень отчетливости», М.И. Матусевич называет адресат речи (один/много, взрослый/ребенок и др.) и темп речи («мы говорим ясно и отчетливо в замедленном произношении и «смазанно» в быстром») [Там же, с. 11].

Отличается своеобразием фоностилистическая концепция, разработанная Л.Л. Буланиным еще в 1970 г. Если понимание самой природы явления не отличается от Л.В. Щербы (стили произношения – это «виды речи», обусловленные «степенью четкости и темпом говорения»), то система стилей у него «троичная».

Отмечая недостаток «двоичной» классификации Л.В. Щербы, при которой к разговорному стилю «по сути, относится все, что не охватывается полным», что вызывает «затруднения» в фонетической характеристике первого, Л.Л. Буланин строит трехэлементную систему: «Представляется, что система произносительных стилей современного русского литературного языка образует триаду: 1) полный стиль, 2) нейтральный стиль, 3) разговорный стиль» [4, с. 99].

Каждый стиль автор характеризует по большому количеству параметров, в основном экстралингвистических: 1) «установка» говорящего; 2) область применения стиля; 3) степень тщательности произношения; 4) темп речи; 5) фонетические признаки; 6) наличие/отсутствие эмоционального воздействия; 7) вид речи (монолог/диалог); 8) степень владения. Приведем авторские пояснения [Там же, с. 99–101], обозначив стили соответствующей аббревиатурой (полного стиля – ПС, нейтральный – НС, разговорный – РС).

1. «Установка» говорящего: *ПС*: «Для полного стиля характерна сознательная установка на стопроцентное восприятие и понимание речи»; *НС*: «Для нейтрального стиля характерна установка на спокойную, деловую передачу информации»; *РС*: «Полная непринужденность говорения», когда нет «стесняющих факторов».

2. Социальные сферы применения. *ПС*: Область применения – например, «чтение по радио официальных сообщений», «торжественные обращения к большой аудитории», диктовка и др.; *НС*: «Нейтральному стилю, с его сугубо деловой направленностью, свойственно значительно более широкое распространение, чем полному стилю. <...> Примером его использования является чтение по радио последних известий и других материалов. Нейтральный стиль используется также при чтении докладов, лекций»; *РС*: «Разговорный стиль находит свое применение главным образом в сфере бытовой речи». «Примером использования разговорного стиля является эмоционально насыщенный монолог».

3. Степень тщательности произношения. *ПС*: «Полный стиль представляет собой отчетливое, тщательное, возможно даже нарочито тщательное, произношение. <...> Полный стиль ввиду его нарочитой четкости представляет собой в какой-то степени искусственное образование»; *НС*: «В фонетическом отношении артикуляция нейтрального стиля характеризуется меньшей напряженностью, чем обуславливается меньшая, по сравнению с полным стилем, четкость произношения»; *РС*: «Разговорному стилю свойственна очень ненапряженная артикуляция».

4. Темп речи. *ПС*: «Для полного стиля характерно замедленное произношение, хотя оно не обязательно: отчетливо можно говорить и в более быстром темпе»; *РС*: «Разговорный стиль представляет собой <...> довольно беглое произношение».

5. Фонетические признаки. *ПС*: «Безударные гласные произносятся довольно отчетливо, хотя различия ударных и безударных гласных сохраняется»; *НС*: «Различие ударных и безударных гласных становится более ощутимым»; *РС*: «Звуки в разговорном стиле подвергаются значительным изменениям. Безударные гласные, особенно в заударных позициях, могут выпадать <...>, зато появляются слогообразующие согласные. Может иметь место выпадение согласных, исчезновение *j*».

6. Наличие/отсутствие эмоционального воздействия. *ПС*: «Во многих случаях говорение полным стилем оказывает определенное эмоциональное воздействие на слушателя».

7. Вид речи (монолог/диалог): «Вообще разговорный стиль характерен прежде всего для диалогической речи, тогда как полный и нейтральный

(особенно полный) стили используются применительно к монологической речи» [4, с. 100].

8. Степень владения. *ПС*: «Владение полным стилем свойственно не всем; говорить полным стилем своего рода искусство, которому можно и нужно учиться»; *РС*: «Естественно, что им владеют все носители языка».

У Л.Л. Буланина также находим рассуждение о «нестилевом» характере произносительных вариантов типа «[п'ид'ис'ат]» и «[п'ийс'ат]» (т.е. пятьдесят). Он относит их к «книжным и обиходным фонетическим вариантам слов», которые в равной степени «могут быть представлены во всех трех стилях произношения» [Там же, с. 101].

В заключение можно сделать следующие выводы.

1. Идея Л.В. Щербы о существовании полного и неполного типов произнесения обязательно учитывается в классификациях его научных последователей, т.к. вопрос о произносительных стилях тесно связан, по мнению представителей Санкт-Петербургской фонологической школы, с вопросом о «соотношении между фонемным составом слова (его фонемной моделью) и фонетическим его воплощением». По фонологической концепции Л.В. Щербы, фонемный состав слова идентичен его звуковому составу в случае его воплощения в «идеальном фонетическом облике слова». Последний представлен при четком произношении: «При четком произношении проявляются фонематические качества речи, мы возвращаем речь к ее фонематическому составу» [11, с. 158]. «Для того, чтобы определить состав фонем русского литературного языка, ...необходимо иметь в виду различия в степени ясности и отчетливости нашей речи» [14, с. 21]. Для определения фонемного состава слов подходит, таким образом, только «полный стиль». Идеальным способом выражения полного стиля являются пение и чтение нараспев [13, с. 95].

2. Выделение полного и неполного типов произнесения плодотворно не только для рамок фонологической школы СПФШ, но и в целом для фоностилистики, т.к., по мысли А.Н. Гвоздева, в основе этого деления лежат **собственно фонетические** критерии стилевого расслоения произношения: «выделение в литературном языке отдельных стилей речи [типа разговорный и книжный] проявляется и в области произношения, так что [фонетические] особенности примыкают к соответствующим чертам тех же стилей из области лексики и грамматики. Наоборот, только областью фонетики ограничиваются другие различия, которые, по терминологии Л.В. Щербы, получили наименования полного и разговорного стилей» [5, с. 87].

Библиографический список

1. Бондарко Л.В., Вербицкая Л.А., Гордина М.В., Зиндер Л.Р., Касевич В.Б. Стиль произношения и типы произнесения // Вопросы языкознания. 1974. № 2.
2. Бондарко Л.В. Фонетическое описание языка и фонологическое описание речи. СПб., 1981.
3. Бондарко Л.В. Фонетика современного русского языка. СПб., 1998.
4. Буланин Л.Л. Фонетика современного русского языка. М., 1970.
5. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. Ч.1. Фонетика и морфология. М., 2009.
6. Зиндер Л.Р. Общая фонетика. М., 1979.
7. Зиндер Л.Р. Реальный поток речи и «реконструкция» фонемного состава слова // Теории языка: методы его исследования и преподавания. Л., 1981.
8. Матусевич М.И. Современный русский язык. Фонетика. М., 1976.
9. Щерба Л.В. О разных стилях произношения // Фонетика французского языка. М., 1963.
10. Щерба Л.В. О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слова // Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность: Сб. статей. Л., 1974.
11. Щерба Л.В. Из лекций по фонетике // Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974.
12. Щерба Л.В. Вступительная статья к книге И.П. Сунцовой «Вводный курс фонетики французского языка» // Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974.
13. Щерба Л.В. Русские гласные в качественном и количественном отношении. М., 1983.
14. Щерба Л.В. Теория русского письма. Л., 1983.

Т. П. Дмитриева

Денотативная интерпретация предложения (к истории вопроса)

В статье анализируются различные подходы к анализу смысла предложения. Рассматриваются важнейшие понятия семантики предложения: ситуация, пропозиция, элементарная ситуация. Понимаемая автором пропозиция ориентирована на элементарную ситуацию.

Ключевые слова: смысл предложения, пропозиция, элементарная ситуация.

В центр лингвистических интересов поставлено изучение смысла предложения. Вместе с тем выявилось и большое разнообразие подходов к изучению семантики предложения. Есть попытки классифицировать эти подходы и обнаружить нечто единое в основании различных видов анализа предложения. Из них наиболее основательна классификация, предложенная И.П. Севбо, который строит систематизацию выявившихся направлений анализа как процедуру перевода с естественного языка на язык модели. Лингвистические анализы классифицируются по двум направлениям: 1) степень семантической модели анализа, 2) глубина понимания высказывания, т.е. сила использования модели (кода). «...В случае максимально сильного кода задано такое количество связей между высказываниями, которое позволяет объединить их в общую картину мира» [31, с. 2). По степени семантической в современной лингвистике отмечаются следующие наиболее популярные виды семантического анализа: экстралингвистический, интролингвистический, семантико-синтаксический. Логико-семантические исследования занимают промежуточное положение между семантико-синтаксическим и интролингвистическим анализами. В рамках этих видов анализа по признаку объясняющей силы кода выделяются следующие модели: 1) преобразующие, охватывающие достаточно широкий набор различных связей между высказываниями; 2) с нежестким языком (поликодовые), перекодирующие высказывание в смысле «приближенной синонимии»; 3) с жестким слабым языком (монокодовые), допускающие только однозначный перевод на язык модели [Там же, с. 3]. Остановимся на некоторых моделях анализа, дав им краткую характеристику по И.П. Севбо.

Исследователи логико-семантического направления видят задачу семантики синтаксиса в описании синтаксических моделей, закрепляющих в языке типовые отношения объективной действительности.

В.Г. Адмони пишет «Синтаксическая семантика – это семантика синтаксических структур» (см. также работы Арутюновой и Ширяева [5; 7]). Здесь описываются синтаксические формы, воплощающие потенциальные универсалии практической логики в языке, в известном отвлечении от лексического наполнения. Например, предложения *У него была машина*, *У него была горячка*, *У него была стройная фигура* имеют различные значения в зависимости от лексического наполнения. Так, в 1-м предложении сообщается об обладании предметом, во 2-м – о состоянии лица, в 3-м дается характеристика лица, но все эти предложения построены по одной и той же модели (бытийной), если рассматривать их в отвлечении от лексического состава модели.

Наибольшей «степенью семантической» обладают экстралингвистические семантические анализы, обращенные к отражающейся в языке внеязыковой действительности. Преобразующая экстралингвистическая модель анализа является «сильным кодом», т.е. охватывает максимально широкий круг явлений, связанных с пониманием высказывания. Эта модель представлена у Ю.С. Мартемьянова [23], дающего формализованную систему описания ситуаций. Модель Ю.С. Мартемьянова «позволяет строить цепочки предположений по поводу самого события и его следствий; оценивать степень существенности этих следствий для «душевного равновесия» субъекта действия; наконец, вырабатывать реакции, способные погасить «опасения» и достичь желаемого результата» [31, с. 5]. В этой же системе рассматривается и круг проблем, связанных с разработкой искусственного интеллекта.

Экстралингвистическая модель с нежестким языком направлена на разное прочтение ситуации разными лицами, выраженное в высказываниях, и на отношения между этими высказываниями.

Экстралингвистический семантический анализ в его монокодовом варианте отражает денотативную концепцию предложения [2; 3; 34]. «Известное сходство между семантическими валентностями и ситуативными ролями свидетельствует об универсальности описываемых отношений» [31, с. 6]. Предложение сторонниками этой концепции рассматривается в соотношении «глубинной» и «поверхностной» структур, и к ведению семантики они относят в основном «глубинную структуру», соответствующую семантической структуре предложения (Бархударов, Вардуль, Гак, Бондарко, Москальская, Кибрик и др.).

«... При интралингвистическом анализе правила вывода опираются только на данные, извлекаемые из словаря системы и входного текста» [Там же]. Этот анализ связан с системами кодирования информации, содержащейся в тексте, и характерен для работ по проблемам машинного перевода.

Направлением семантико-синтаксических анализов является установление взаимодействий и взаимосвязей между формальной и семантической структурами предложения, основанное на идее о формально-семантической структуре [17; 18]. В монокодовом варианте этого анализа устанавливается связь между синтаксическими свойствами лексем и их семантическими признаками [2; 17]. В поликодовом варианте задаются отношения между предложениями, близкие к эквивалентным [9; 19]. Г.А. Золотова, отстаивая принципы формально-семантического анализа, отмечает, что расчлененное изучение формы и содержания в предложении наталкивается на непреодолимые трудности, связанные с тем, что смысл не дан в непосредственном наблюдении, «поэтому его структура, степень его расчлененности и обобщенности допускают произвольность интерпретаций. Метод логического моделирования не выводит исследователя из круга тех же затруднений» [18, с. 125]. Все же, по-видимому, эти трудности в большей степени вызваны недостаточной изученностью этого аспекта предложения, поскольку успешно преодолеваются практически, например, при переводе с одного языка на другой.

Различные коды и различные виды анализа дополняют друг друга в исследовании языковых закономерностей, решая свои задачи. Между ними можно найти точки пересечения, и некоторые теории представляют собой соединение определенных черт различных анализов.

Мы придерживаемся денотативной концепции предложения. Она опирается на понятие ситуации. В связи с этим необходимо выяснить, что понимается под «ситуацией» и как это понятие соотносится с понятиями «событие», «факт», «пропозиция».

В денотативной концепции «референтом высказывания является ситуация, т.е. совокупность элементов, присутствующих в сознании говорящего в объективной действительности в момент «сказывания» и обуславливающих в определенной мере отбор языковых элементов при формировании самого высказывания» [13, с. 358]. Здесь важно подчеркнуть, что ситуация определяется одновременно как ментальная категория (присутствующая в сознании говорящего) и реальная (присутствующая в объективной действительности).

Высказывание непосредственно соотносится не с самой ситуацией действительности, а с ее отображением в сознании говорящего, происходит своего рода «подстановка» на место реальных ситуаций их мысленных коррелятов: «Ситуации в той мере, в какой составляющие их предметы и связи между ними участвуют в решаемой субъектом задаче, отображаются в его сознании, откладываются в памяти, становясь единицами его опыта – умс-

твенными ситуациями. При этом предметы замещаются их умственными образами, а связи – отношениями между образами в сознании» [35, с. 549]. Сходное понимание ситуации у Гака [13]. А.Е. Кибриком отрезок внеязыковой действительности рассматривается как внеязыковая ситуация (референт высказывания – т.е. то, что высказывание обозначает), которую образуют событие и его партиципанты (участники); событие понимается как некое отношение или свойство. В семантическом представлении ситуацию отражает пропозиция (предикат и аргументы – на поверхностном уровне, глагол и имена – на уровне выражения) [22].

Таким образом, некоторые исследователи пользуются только понятием «ситуация», соотнося его непосредственно с высказыванием. При этом понятие ситуации распадается на «умственную ситуацию» и собственно ситуацию объективной действительности. Другие исследователи называют эти два понятия разными терминами. Представление о двух ситуациях (реальной и отраженной) принципиально ничем не отличается от иного, в котором дано соотношение: высказывание – пропозиция – ситуация. В роли пропозиции здесь выступает «умственная ситуация». Итак, по-видимому, можно считать, что непосредственным референтом высказывания является пропозиция («умственная ситуация»), изоморфная ситуации реальной действительности.

Ряд лингвистов пользуются терминами «ситуация» и «событие» как синонимами [13; 14; 22], разумея под ними обозначение действий, состояний, свойств и т. п. процессуальных явлений. Существует и такая интерпретация, в которой событие означает любые изменения состояния (в широком смысле), а ситуация понимается более широко – это все, что может быть описано предложением [15]. Такого же различия ситуации и события придерживается и В.В. Николаева [26, с. 31–32], противопоставляя события фактам и пропозициям. Ее мнение можно сравнить с мнением Ш. Балли: «Но то, что мы называем ситуацией, имеет более широкое значение: здесь налицо не только элементы, воспринимаемые чувствами в процессе речи, но и все известные собеседникам обстоятельства, которые могут послужить мотивом для их разговора» [8, с. 52].

В.З. Демьянков предлагает различать событие-идею, собственно событие и текстовое событие, поставив это деление в некоторое соответствие с идущим от З. Вендлера разделением пропозиций, событий и фактов, с той лишь разницей, что идея-событие, в отличие от пропозиции, по его мнению, включает в себя пропозитивную установку, а текстовое событие представляет собой интерпретацию отрезка текста в его контексте (пропозитивная установка выражается предикатами-глаголами типа «утверждать», «полагать», «сомневаться» и т. п., которые соотносятся

с семантическим ядром предложения, выражающим действительное положение дел, т.е. с пропозицией).

События, пропозиции и факты различаются по отношению к вхождению в типы микроконтекстов. Контексты, имеющие референцию к пропозиции, модальны (*Отъезд отца невозможен*); к факту – имеют предикаты психических реакций, логических отношений и т.п. (*Отъезд отца нас огорчил*): к событию – процессуальные предикаты (*Отъезд отца затянулся*). События противопоставлены, как имеющие экстенциональные контексты, пропозициям и фактам с интенциональными контекстами, т.е. как онтологическая категория – логической. Е.В. Падучева считает, что различие пропозиций и фактов «существенно только для пропозиций, служащих аргументами других предикатов» [28, с. 38], т.е. для анализа элементарного предложения это различие неревалентно. События, факты и пропозиции, рассматриваемые в одном ряду, должны представлять собой идеальные, конечно же, сущности. Трем разным идеальным сущностям (в дистрибутивном плане) соответствует одно реальное событие на референтном уровне.

У Т.М. Николаевой читаем: «Факт может быть выражен только именной группой: *Покупка дома, Его решение жениться*, – пропозиция, по определению, ограничивается двумя главными членами предложения» [26, с.31]. В отличие от пропозиции, состоящей из субъекта и предиката, событие здесь представляет собой полное описание некоторого явления (во всех подробностях), это текстовая категория [25]. Событие близко к категориальной ситуации Л.В. Бондарко, разрабатывающего принцип функциональной грамматики [11].

Между тем, определение пропозиции Т.М. Николаевой далеко не единственное, существуют и другие: «Пропозиция – семантический инвариант, общий для всех членов модальной и коммуникативной парадигм предложений и производных от предложения конструкций (номинализаций)» [6, с. 401]. «Это потенциальный концепт предложения, т.е. такой смысл, который выражается в языке предикатной группой (предикатом, со всеми словами, служащими для заполнения его валентностей)» [28, с. 36–37]; «то, что остается, если из семантики предложения вычесть иллокутивную функцию» [29, с. 232]. Пропозиция – это то, с чем имеют дело речевые акты, объективное содержание высказывания. Е.В. Падучевой различается пропозициональная форма (на уровне предложения) и пропозиция (на уровне речевой реализации). Пропозиции соответствует суждение (не понимаемое как утверждение) [28, 29].

В дальнейшем мы будем использовать термин «ситуация», понимаемый достаточно широко, однако не настолько, чтобы относить его к пред-

ложениям тождества и идентификации. Как представляется, предложения этого типа не имеют референта или, если имеют, то совсем иного характера, чем прочие (состояния, свойства и т. п.) (другое решение предлагает Т.М. Николаева [26, с. 31–32]). Ситуации как отрезку действительности соответствует пропозиция, понимаемая как реальное, объективное содержание предложения.

Итак, денотативная концепция предложения соотносит предложение (высказывание) с действительностью. При этом сторонники этой концепции делают это по-разному. Одни лингвисты соотносят высказывание с действительностью через референцию субъекта высказывания [5; 32], референтом в данном случае является предмет действительности или возможного мира, высказывание же в целом не имеет референта, оно состоит из денотативного (субъекта) содержания и сигнификативного (предиката). Другие же считают, что и само высказывание имеет референт. Идею о знаковом характере высказывания в отечественном языкознании активно развивает В.Г. Гак [12–14]. Высказывание, по В.Г. Гаку, как и знак, имеет означаемое и означающее (точнее: обозначаемое и обозначающее) и различительную функцию. Референтом высказывания является пропозиция или ситуация-идея (эта мысль восходит к Л. Теньеру, на этой же основе строил свою падежную грамматику и Ч. Филлмор), структура которой изоморфна структуре ситуации действительности. Этот подход имеет довольно много сторонников [20; 22; 28]. Референтом высказывания, таким образом, выступает не денотат, а сигнификат, т.е. идеальный референт. Возникает вопрос, не является ли избыточным в данном случае понятие реальной ситуации, если в высказывании мы оперируем идеальными представлениями о ней. «Не было предложено удовлетворительного решения проблемы денотации предложения (денотатом предложения в разных системах считают мир, факт, событие, истинностное значение)» [5, с. 104]. Из этого положения выходят таким образом: считается, что высказывание как бы репрезентирует реальную ситуацию, и мы всегда можем за счет изоморфности его структуры соотнести его с конкретной ситуацией, находящейся, скажем, у нас перед глазами.

Пропозиции как референты высказываний составляют его глубинную семантическую структуру, по мнению одних лингвистов, по мнению других [14], семантическую глубинную структуру высказывания составляют, помимо денотативного (когнитивного – у некоторых исследователей) аспекта, еще и модальный, и информативный, и социальный, и определяющий отношение события к моменту речи; все эти аспекты связаны непосредственно с описываемой ситуацией. Следует отметить, что в целях анализа гораздо удобнее разграничивать собственно

семантические и прагматические категории, во всяком случае, представить их в виде иерархии по степени важности; денотативный (когнитивный) аспект высказывания, как правило, считают основным. Поэтому примем точку зрения тех лингвистов, которые включают в семантическую структуру чисто семантические компоненты. Высказывания, совпадающие в такой интерпретации по «глубинной» структуре, но различающиеся по «поверхностной», будут являться синонимами, однако синонимии (по денотативному содержанию) могут сильно препятствовать различия в других аспектах содержания высказывания.

Соссюрсовское разделение языка и речи многие исследователи используют по отношению к предложению, выделяя в нем аспект значения (предложение) и употребления (высказывание) [13; 14; 16; 28 и др.]. В связи с этим представляется интересной мысль о том, что на уровне высказывания снижается противопоставление языка/речи. В самом деле, объективным содержанием высказывания является пропозиция, но ведь содержанием предложения выступает она же. Считается, что референтом предложения является класс ситуаций, в отличие от высказывания, где референт – единичная ситуация. Однако высказывание не может иметь своим референтом единичную ситуацию, т.к. его референт идеален, «сигнификативен» и, по определению, представляет класс. Тем не менее высказывание отличается от предложения своей однозначностью в силу контекстуальных условий, в которые оно попадает.

Распространено представление, что высказывание «эфемерно», что оно каждый раз создается вновь и что невозможно исчислить количество исходных структур высказывания, как и количество всех мыслимых единичных ситуаций (эту мысль вслед за Ш. Балли повторил Гак [13]), что внутренняя форма высказывания подвижна, она отражает 1) отбор обозначаемых элементов ситуации, 2) способ обозначения этих элементов, 3) тип установленных отношений между ними [Там же, с. 372]. Непонятно, в чем же видится источник бесконечного разнообразия внутренних форм высказывания, если все три перечисленных ряда признаков в принципе исчислимы для высказывания так же, как и для предложения: отбор элементов ограничен типами отношения, которых, во всяком случае, никак не больше, чем глаголов; обозначения элементов тоже весьма ограничены теми же, в частности, глаголами, ими же ограничен и отбор обозначаемых элементов ситуации. Представляется, что эфемерность высказывания несколько преувеличена. Высказывание, по-видимому, нельзя резко противопоставлять предложению, оно, скорее, противопоставлено логико-синтаксическим моделям и структурным схемам предложения.

Очевидно, что, базируясь на тезисе о бесконечном разнообразии ситуаций, невозможно изучать высказывание. Поэтому В.Г.Гак предлагает ввести понятие семантического инварианта предложения в языке и речи [14]. На уровне языка предложение соотносится с представлением об определенном классе событий, а на уровне речи семантический инвариант устанавливается соотношением предложений с одним и тем же денотатом (ситуацией – по В.Г.Гаку). Но ведь денотатом высказывания является мыслимая ситуация, т.е. его природа идеальна и, следовательно, она относится тоже к классу событий. Видимо, предложение, в отличие от высказывания, может описывать класс нескольких разных ситуаций (оно сохраняет несколько возможностей для прочтения, т.к. многозначно), а высказывание – класс однотипных ситуаций (оно реализует одну из возможностей, оно однозначно). Класс однотипных ситуаций и будет, видимо, являться семантическим инвариантом высказывания, а это не что иное, как его пропозиция. «Предложения разных структур, описывающие одну и ту же ситуацию, могут выступать и как вполне тождественные, и как несущие в себе существенные семантические различия» [Гам же, 26]. Важно здесь подчеркнуть, что если предложения разных структур могут описывать одну и ту же ситуацию, то они, несмотря на различия, обладают одним и тем же денотативным значением, одной пропозицией; но описывать они эту ситуацию могут с разной степенью уточнения. Наше изложение будет направлено на семантический инвариант высказывания, т.е. будет связано с денотативным содержанием высказывания и с различными способами его выражения.

Ситуация может быть представлена с разной степенью расчлененности. Объем ситуации зависит от избранного масштаба рассмотрения. Различается «масштаб элементарной ситуации» и «масштаб лексикализованной ситуации» [22, с. 325]. Лексикализованная ситуация неэлементарна, состоит из более мелких, ей соответствует лексема-предикат. По-видимому, термин «лексикализованная ситуация» не вполне удачен, так как и элементарной ситуации может соответствовать лексема-предикат, выражающая определенную сему [10]. Удачнее термин «неэлементарная ситуация». Элементарная ситуация равна пропозиции, состоящей из предиката и одного или максимум двух актантов (зависимых от предиката имен).

Остановимся подробнее на составе участников элементарной ситуации. Сразу оговорим, что он будет определяться характером ситуации. Поясним это на примерах: 1. *Мы переделываем участки в площадки.* 2. *Они перерабатывают дерево на опилки.* 3. *Он переводит книгу с французского языка на русский.* В приведенных примерах

сообщается о некоем действии, при этом участников может быть только двое: от одного действие исходит, на другого – направлено. Тот, на кого направлено действие, выступает в роли пациента, т.е. участника уже другой, каузированной ситуации. Следовательно, в элементарной ситуации действия возможен только один участник, он же субъект. Как в таком случае можно объяснить приведенные примеры? Высказывания 1, 2 сообщают о неэлементарной ситуации, состоящей из двух элементарных: ситуации действия, каузирующей ситуацию характеристики (1. *Мы делаем так, чтобы участки были площадками.* 2. *Они делают так, чтобы дерево стало опилками.* Ср.: *Они делают из него музыканта*). 3-е высказывание обозначает три элементарные ситуации: ситуацию действия, ситуацию характеристики и ситуацию каузированной характеристики (3. *Он делает так, чтобы книга на французском языке стала книгой на русском языке*). Точно так же объясняются и все высказывания, содержащие имя со значением объекта и средства: 1. *Мы делаем из картона коробки.* 2. *Мы делаем из досок ящики.* – *Мы каузируем картонные коробки и Мы каулируем дощатые ящики* (заметим, что для смысла совершенно не важно, до или после объекта стоит имя, обозначающее средство).

Сложнее объяснить высказывания типа: 1. *Он попал в мальчика камнем.* 2. *Он ударил собаку палкой.* 3. *Он ударил палкой по мячу.* Участники описываемых ситуаций неравноправны: один из них является страдающей стороной, т.е. пациентом, а это предполагает наличие каузации; в данном случае трудно определить характер каузированной ситуации, поскольку здесь опущено указание на характер воздействия на объект (каковы были цель и последствия совершаемого действия). Следует также определить роль инструмента в ситуации. Эта роль несамостоятельна, данный актант всегда может быть не выражен без особого ущерба для общего содержания ситуации; он сопровождает действие, его конкретизируя, являясь факультативным распространителем предиката. Инструмент не может рассматриваться на одном уровне с объектами, их роль в ситуации неравноценна, поэтому мы не включаем инструмент в состав участников и элементарной ситуации. Ср.: *Он рисует картину мелом на асфальте* – здесь три элементарных ситуации: ситуации действия, ситуации каузированной существования и ситуации местонахождения.

Рассмотренные элементарные ситуации включали одного участника. Теперь перейдем к элементарным ситуациям с двумя. Например, *Машина наехала на дерево.* – *Машина ехала и Машина столкнулась с деревом.* Приведенное высказывание обозначает ситуацию, состоящую из двух элементарных: ситуации движения (действия) и ситуации столкновения

(действия). Во второй элементарной ситуации два участника (машина и дерево), т.к. действие взаимное (*ср.*: *Я столкнулся с приятелем в дверях*). Возможны две интерпретации такой ситуации. Поскольку действие по своему характеру предполагает одного участника, можно рассматривать двух участников данной ситуации как одного комплексного участника, комплексного субъекта. Однако может показаться странным объединение в один комплексный субъект разных предметов (разного класса) – машины и дерева. Тогда можно найти выход, выделяя в отдельный тип ситуаций ситуации со значением взаимно-возвратного действия (тем более что в языке выделен класс глаголов с таким значением).

Мы не ставим своей целью дать исчерпывающую характеристику всех способов обозначения элементарных ситуаций с точки зрения состава их участников. Сложные случаи, связанные с интерпретацией, касаются ситуаций с самым общим значением действия. Для нас в данном случае важно, что в рассматриваемых нами ситуациях могут быть либо один, либо два участника, один или два актанта при предикате. Два актанта обязательны в высказываниях, обозначающих ситуации обладания и местонахождения (в ситуации местонахождения второй актант – сирконстант): *У меня есть спички. Дерево растет на горе*. Их количество задано характером ситуации: в первом случае значение обладания подразумевает обладателя и предмет обладания, во втором – значение местонахождения подразумевает находящийся предмет и место нахождения. В прочих случаях имеется лишь один актант при предикате других рассматриваемых значений.

Выделение элементарных ситуаций чрезвычайно важно для описания семантического представления высказывания («Выявление семантических элементарных функций аргументов возможно только в рамках семантически простой пропозиции, состоящей из однособытийного глагола и предметных актантов» [4, с. 119]. Различие элементарных и неэлементарных ситуаций соответствует различию между моно- и полипропозитивными высказываниями. Понятию элементарной ситуации соответствует понятие пропозиции.

Пропозиция принадлежит к универсальному семантическому языку [21], соотношение элементов здесь мотивировано, разнообразие языков объясняется ее преобразованиями при реализации в поверхностной структуре. Обращение к понятию пропозиции имеет объяснительную силу в теории языка, например, однозначное прогнозирование отсутствия категории залога в языках ролевой структуры с мотивированностью отношений между элементами [22]. Типология пропозиций является важной лингвистической задачей.

Библиографический список

1. Адмони В.Г. Синтаксическая семантика – это семантика синтаксических структур // Проблемы синтаксической семантики: Материалы научной конференции МГПИЯз. им. М. Терезы. М., 1976.
2. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика: Синонимические средства языка. М., 1974.
3. Апресян Ю.Д. Избранные труды: В 2-х т. Т.2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995.
4. Арутюнова Н.Д. Проблема синтаксиса и семантики в работах Ч. Филлмора // Вопросы языкознания. 1973. № 1.
5. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М, 1976.
6. Арутюнова Н.Д. Пропозиция // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
7. Арутюнова Н.Д., Ширяев Е.Н. Русское предложение: бытийный тип. М., 1983.
8. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955.
9. Богданов В.В. О конструктивной единице смысла предложения // Предложение и текст в семантическом аспекте. Калинин, 1978.
10. Богуславский И.М. Исследования по синтаксической семантике. М., 1985.
11. Бондарко А.В. Категориальная ситуация: К теории функциональной грамматики // Вопросы языкознания. 1983. № 2.
12. Гак В.Г. К проблеме соотношения языка и действительности // Вопросы языкознания. 1972. № 5.
13. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики-1972. М., 1973.
14. Гак В.Г. О семантическом инварианте предложения // Проблемы синтаксической семантики: Материалы научной конференции МГПИЯз. им. М.Терезы. М., 1976.
15. Демьянков В.З. «Событие» в семантике, прагматике и координаты интерпретации текста // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1983. № 4.
16. Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи. М., 1976.
17. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 1973.
18. Золотова Г.А. О соотношении формальной и семантической структуры предложения // Проблемы синтаксической семантики: Материалы научной конференции. МГПИЯз. им. М. Терезы. М., 1976.
19. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982.
20. Касевич В.Б., Храковский В.С. Конструкции с предикатными актантами: Проблемы семантики // Категории глагола и структура предложения. Л., 1983.
21. Касевич В.Б., Храковский В.С. От пропозиции к семантике предложения // Типология конструкций с предикатными актантами. Л., 1985.
22. Кибрик А.Е. Соотношение формы и значения в грамматическом описании // Предварительные публикации ИРЯ АН СССР: Проблемная группа по экспериментальной и прикладной лингвистике. Вып. 132. М., 1980.
23. Мартемьянов Ю.С. Заметки о строении ситуации и форме ее описания // Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 8. М., 1964.

24. Москальская О.И. Проблемы системного описания синтаксиса. М., 1981.
25. Николаева Т.М. «Событие» как категория текста и его грамматические характеристики // Структура текста. М., 1980.
26. Николаева Т.М. Функции частиц в высказывании: На материале славянских языков. М., 1985.
27. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лексическая семантика. М., 1981.
28. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. М., 1985.
29. Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 1996.
30. Проблемы синтаксической семантики: Материалы научной конференции МГПИяз. им. М. Терезы. М., 1976.
31. Севбо И.П. О систематике анализов предложения / высказывания // НТИ. ВИНТИ. Сер. 2. 1980. № 2.
32. Стросон П.Ф. О референции // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XIII. Логика и лингвистика: Проблемы референции. М., 1982.
33. Филлмор Ч. Дело о падеже // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. М., 1981.
34. Филлмор Ч. Дело о падеже открывается вновь // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. М., 1981.
35. Якушин Б.В., Ярославцева Е.М. Критерий близости текстов по содержанию (ситуативный критерий) // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1980. № 6. Т. 39.

О.И. Лыткина

К вопросу о типологии концептов в современной лингвистике

Данная статья представляет собой аналитический обзор различных классификаций концептов. Также рассматриваются спорные вопросы определения концепта и понимания его структуры.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, картина мира, концепт, типология концептов.

В настоящее время мы являемся свидетелями нового, стремительно развивающегося направления в лингвистике – лингвоконцептологии. Предметом ее изучения является концепт. История употребления концепта и эволюция его семантической структуры в разных языках была прослежена В.З. Демьянковым. Ученый отмечает, что в текстах классической и средневековой латыни слово *conceptus* и его производные проявляют общую сему «зародыш», метафорическое осмысление которой привело к пониманию концепта как «зародыша мысли». В итальянском языке концепт долгое время употреблялся в значении «зачатый», однако уже в XIII–XIV вв. наблюдается значение «понятый, понимаемый как...», в современном итальянском языке у слова *concetto* ведущими значениями являются 1) понятие, представление, суждение, мнение; 2) воззрение, концепция, понимание; 3) замысел, идея, план, проект; 4) репутация; 5) экстравагантный художественный образ, метафора. Сходное положение наблюдалось и в испанском языке. Во французском языке до конца XIX в. слово *concept* употреблялось крайне редко, в современном французском языке *concept* – это термин, обозначающий явления, которые получают организацию в результате дискурсивной деятельности. В немецком языке *konzept* (*Konzept*, *Koncept*, *Conzept*) функционирует в значении «набросок», близком к русскому значению «конспект». Однако в 1960-е гг. *Konzept* стал обозначать «предварительное, отрывочное, незавершенное, иногда туманное, только относительно справедливое, ценное и непротиворечивое представление о целом мире, лежащем за некоторым понятием и моделирующем (отражающем в научном исследовании) истинные понятия человека» [5, с. 612]. В английском языке *concept* зафиксирован в словарях со значением «понятие, идея, общее представление, концепция»; в настоящее время *concept* чаще всего встречается в научной литературе, в частности, посвященной проблемам

когнитологии и информатики. Таким образом, термин *концепт* во всех языках сохраняет одну из первоначальных сем – «незавершенность, зачаточность».

В лингвистике нет единства в понимании концепта. На наш взгляд, наиболее удачное определение (синтезирующего характера) дал Ю.Е. Прохоров: «Концепт – сложившаяся совокупность правил и оценок организации элементов хаоса картины бытия, детерминированная особенностями деятельности представителей данного лингвокультурного сообщества, закрепленная в их национальной картине мира и транслируемая средствами языка в их общении» [9, с. 159].

Ментальный, абстрактный характер концепта объясняет большое количество самых разнообразных классификаций: по содержанию, по степени абстрактности, по степени значимости, по форме выражения и т. д. Как известно, классификации концептов определены их природой, функциями, структурой и содержанием. В связи с чем необходимо обратиться к вопросу о структуре и содержании концепта.

Мнения ученых совпадают в том, что концепт – сложное многоуровневое по своему строению явление. Ю.С. Степанов отмечает сложность структуры концепта: «С одной стороны, к ней принадлежит все, что принадлежит строению понятия ..., с другой стороны, в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология), сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т. д.» [13, с. 43].

По мнению Н.Н. Болдырева, структура концепта имеет вид гештальта. Ядро концепта составляют конкретно-образные характеристики, которые являются результатом чувственного восприятия мира, его обыденного познания. Производными являются абстрактные признаки, они отражают знания об объектах, полученные в результате теоретического, научного познания. Взаиморасположение этих признаков носит индивидуальный характер, это зависит от условий формирования концепта у каждого отдельного человека. У концепта нет жесткой структуры. Его объем постоянно увеличивается за счет новых концептуальных характеристик. В структуре концепта выделяются общенациональный компонент и групповые компоненты, региональные (локальные), индивидуальные [3, с. 29–38].

З.Д. Попова, И.А. Стернин отмечают три базовых структурных компонента: образ, информационное содержание и интерпретационное поле [8, с. 74–80]. Образный компонент в структуре концепта состоит из перцептивного образа, являющегося результатом отражения им окружающей действительности при помощи органов чувств, и когнитивного (метафорического) образа, являющегося результатом метафорического

осмысления действительности. Информационное содержание включает когнитивные признаки, «наиболее существенные для самого предмета или его использования, характеризующие его важнейшие дифференциальные черты, обязательные составные части, основную функцию и под.» [8, с. 77]. Интерпретационное поле образуется когнитивными признаками, интерпретирующими основное информационное содержание концепта. В интерпретационном поле выделяются следующие зоны: энциклопедическая; утилитарная, представляющая прагматическое отношение людей к денотату; регулятивная, объединяющая предписывающие когнитивные признаки; общеоценочная, выражающая оценку; социально-культурная, отражающая связь концепта с культурой народа; паремиологическая, представляющая совокупность когнитивных признаков, объективируемых в национальных поговорках; мифологическая; идентификационная и др. Разграничивая содержание и структуру концепта, З.Д. Попова и И.А. Стернин отмечают: «Содержание концепта образовано когнитивными признаками, отражающими отдельные признаки концептуализируемого предмета или явления, и описывается как совокупность этих признаков. Содержание концепта внутренне упорядочено по полемому принципу – ядро, ближняя, дальняя и крайняя периферия» [Там же, с. 80].

Учитывая характер и природу ассоциаций, используемых как метод описания концепта, Г.Г. Слышкин отмечает, что концепт имеет вход («точки приложения воздействий среды») и выход (точки, из которых исходят реакции системы, передаваемые среде). Совокупность входов образует интразону, выходов – экстразону. Кроме того, выделяются квазиинтразона, образованная совокупностью входящих формальных ассоциаций, и квазиэкстразона, образованная совокупностью исходящих формальных ассоциаций [12, с. 60–67].

Как показывает материал, говоря о структуре концепта, ученые характеризуют его содержание. Вот почему самыми многочисленными являются классификации концептов с точки зрения представленной в них информации.

Так, С.А. Аскольдов выделяет два типа концептов: познавательные и художественные. «Проблема концептов и проблема художественного слова имеют не только точки соприкосновения, но в основании положительно совпадают... Слова в одном случае, не вызывая никакого познавательного «представления», понимаются и создают нечто, могущее быть объектом точной логичной обработки. В другом случае слово, не вызывая никаких художественных «образов», создает художественное впечатление, имеющее своим результатом какие-то духовные обогащения...

В проблеме познания это «нечто» носит название «концепта», под которым надо разуметь два его вида: «общее представление» и «понятие». В проблеме искусства это «нечто» пока не связано с четким термином. Мы будем называть его «художественным концептом» с полным сознанием имеющихся в данном случае существенных отличий» [1, с. 268].

Ю.С. Степанов различает **научные (изоляты)** и **ненаучные (художественные)** концепты. Первые «формируются как синонимичные, минимум парами, являются парными утверждениями (или в большем количестве), не являются изолированными» [13, с. 20]. Ненаучные «не поддаются парному утверждению» и являются «абсолютными изолятами» [Там же, с. 21].

В «Русском ассоциативном словаре» материал также рассматривается с позиции содержания. Концепты-ассоциации можно разделить на три группы: 1) экстралингвистические знания о явлениях окружающей действительности (имена; надписи, лозунги, реклама; знания, связанные с актуальным состоянием общественной жизни, политики, экономики, культуры; научная информация; факты и явления искусства, культуры; метафорическое осмысление действительности; фразеологизм как единица картины мира; образность и наглядность в реакциях; жесты и мимика, интонация; генерализованные высказывания (житейские правила, сентенции, дефиниции, суждения; фреймы типовых национально-культурных ситуаций); 2) диалоговая информация, отражающая языковое сознание носителей (рефлексия по поводу языковых феноменов; диалоговый режим; эмоционально-оценочные ответы, дейктическая и перформативная реакции; юмор, игра слов; пресуппозиция; элементы национального самосознания, национальные оценки и предпочтения; нарушения культурно-речевых норм и степень вмешательства редактора, орфографические ошибки как предел выхода за рамки норм культуры речи); 3) знания об устройстве самого языка [11, с. 193–212].

А.П. Бабушкин все концепты подразделяет на **мыслительные картинки, схемы, гиперонимы, фреймы, инсайты, сценарии, калейдоскопические концепты**: 1) мыслительные картинка – совокупность образов в коллективном/национальном или индивидуальном сознании людей; 2) концепт-схема формирует перцептивную и когнитивную картину мира, определенным образом членимую лексическими средствами; 3) концепты-гиперонимы – определения, лишённые коннотата; 4) концепт-фрейм – схема сцен, совокупность хранимых в памяти ассоциатов; 5) концепт-сценарий (скрипт) – схема событий, представление информации о стереотипных эпизодах, последовательность и связь мыслимых событий, обозначенных словом, их динамика; 6) инсайт предполагает внезапное понимание, схватывание тех или иных отношений и структуры

ситуаций в целом, «упакованная» в слове информация о конструкции, внутреннем устройстве или функциональной предназначенности предмета; 7) калейдоскопический концепт является результатом метафоризации, они не имеют постоянных фиксированных ассоциатов, поскольку разворачиваются то в виде мыслительных картинок, то в виде фрейма, схемы или сценария [2, с. 43–67].

З.Д. Попова, И.А. Стернин различают 1) **концепт-представление** (обобщенный чувственно-наглядный образ предмета или явления); 2) **концепт-схему**, представленный некоторой обобщенной пространственно-графической или контурной схемой; 3) **концепт-понятие**, отражающий общие, существенные признаки предмета или явления, результат их рационального отражения и осмысления; 4) **концепт-фрейм** (многокомпонентный концепт, объемное представление, некоторая совокупность стандартных знаний о предмете или явлении); 5) **концепт-сценарий (скрипт)** (последовательность нескольких эпизодов во времени, стереотипные эпизоды с признаком движения, развития); 6) **концепт-гештальт** (комплексная, целостная функциональная мыслительная структура, упорядочивающая многообразие отдельных явлений в сознании) [8].

М.В. Пименова выделяет **образы** (*Русь, Россия, мать*), **идеи** (*социализм, коммунизм*) и **символы** (*лебедь*) [7, с. 8], а также концепты культуры, которые делятся на несколько групп: **универсальные категории культуры** (*время, пространство, движение, изменение, причина, следствие, количество, качество*); **социально-культурные категории** (*свобода, справедливость, труд, богатство, для русских – достаток, собственность*); **категории национальной культуры** (для русских это *воля, доля, соборность, душа, дух*); **этические категории** (*добро, зло, долг, правда, истина*); **мифологические категории** (*боги, ангел-хранитель, духи, домовый*) [Там же, с. 10].

Видовое деление лингвоконцептов «может идти **по линии предметной области**, к которой они отправляют»: эмоциональные, онтологические, гносеологические, семиотические, иллюкативные и др. [4, с. 32].

По степени абстрактности содержания концепты подразделяются на абстрактные (ментефакты) и конкретные/«предметные концепты» (натурфакты и артефакты): «В основу типологии лингвистических концептов может быть положен также уровень абстракции их имен, отправляющих к концептам-универсалиям духовной культуры, образованных путем гипостазирования предикатов – свойств и отношений (*счастье, красота, свобода и пр.*), с одной стороны, и к концептам-символам – окультуренным реалиям (*матрешка, черемуха, береза и пр.*), с другой» [Там же, с. 31–32].

По **сфере функционирования** возможно разделение концептов на **этнокультурные** и **социокультурные**. Среди вторых в свою очередь выделяют **групповые** (возрастные, гендерные, профессиональные и подобные) и **индивидуальные** концепты [2; 6; 7]. Индивидуальные концепты могут быть представлены **индивидуально-авторскими**, выражаемыми ключевыми словами; концептами, определяющими психотип личности, а иногда и определенных социальных групп (в таком случае они становятся социокультурными или этнокультурными концептами) [6, с. 122].

Особого внимания заслуживает **ассоциативная классификация** концептов Г.Г. Слышкина, согласно которой выделяются 1) пропорциональные концепты, особенность которых в том, что они продолжают обогащать как интразону, так и экстразону; 2) сформировавшиеся концепты, у которых завершилось формирование интразоны, но продолжает функционировать экстразона; 3) формирующиеся концепты, еще не обладающие экстразоной, но уже имеющие развитую интразону; 4) предельные концепты, интразона которых постоянно расширяется, а экстразона отсутствует по причине высокой степени абстракции концептуализированных понятий; 5) рудиментарные концепты, почти или полностью утратившие интразону и сохранившиеся лишь в составе отдельных единиц своей экстразоны [12, с. 67–73].

По **степени отраженности национального характера** выделяют универсальные концепты (*вода, солнце, родина, земля, дом и др.*) и национальные – присущие только одному народу (*правда, истина* в русском языке).

По **степени значимости** концепты подразделяются на **концепты высшего уровня** (*долг, счастье, любовь, совесть*) и **обычные** [4, с. 44]; **базовые** (элементарные, необходимые для описания других концептов) и **универсальные**.

В зависимости от **типа взаимосвязей концептосферы языковой личности с лингвистическими явлениями** Г.Г. Слышкин выделяет собственно концепты языковой личности и ее **метаконцепты**. «Метаконцепт – результат вторичной концептуализации, объектом которой становятся продукты предшествующего концептуализационного опыта человечества, оформленные как семиотические образования (такие как язык, текст, жанр, стиль, перевод, дискурс, грамматика и др.). В метаконцептах реализуется рефлексия носителя языка по поводу знаковой деятельности, объектом и / или субъектом которой он является» [12, с. 103].

По **характеру выражения концепты** можно подразделить на вербализованные и невербализованные. Причем вербализованные в свою очередь делятся на универбумы, фразеологические (синтаксические) [2].

Идея о существовании ядра и периферии в концепте положена в основу классификаций М.В. Пименовой и Н.Ю. Шведовой. М.В. Пименова вычленяет **макроконцепт** – «сложное ментальное образование, связанное с концептами, входящими в его структуру, родовидовыми отношениями» (например: «основание мира», «растение», «живое существо» и др.) [7, с. 14]. Н.Ю. Шведова делит концепты на «**основные**» («базовые», «большие», «великие») и «**малые**» («неосновные», «небазовые»). Малые концепты – необходимое окружение основного концепта и выполняющее роль конкретизаторов. «Это закрытый набор слов, связанных с основным концептом общим (единым) понятием, но своим лексическим значением дополняющих это понятие некими существенными элементами. Эти дополняющие элементы распределены между малыми концептами и, будучи представленными в определенной совокупности, позволяют вывести расширенное определение концепта уже не просто как понятийной данности, а как такой данности, способной принимать в себя множество дополнительных характеристик» [14, с. 508].

Эта классификация, на наш взгляд, наиболее удачна. Концепт является единицей картины мира, которая понимается как «исходный глобальный образ мира, лежащий в основе мировидения человека, репрезентирующий сущностные свойства мира в понимании ее носителей и являющийся результатом всей духовной активности человека», входит «в класс идеального, которое, не переставая быть образом реальности, опредмечивается в знаковых формах, не запечатлеваясь полностью ни в одной из них» [10, с. 21]. В научной литературе выделяют следующие типы картин мира: идеалистическая, материалистическая, синтетическая (дуалистическая); научная (представленная частнонаучными: физической, биологической, химической, географической, геологической, социологической, экологической, лингвистической и т. д. картинами мира), вненаучная, философская; рациональная, иррациональная; космологическая, биологическая, социальная; естественная, гуманитарная; мифологическая, религиозная, философская, бытовая, этико-нравственная, художественная, медиа-картины мира и др. Мы привели далеко не полный список типов картин мира. Если сопоставить типы представленных знаний в структуре концепта с типами картин мира, то напрашивается вывод о том, что структура концепта – точка пересечения разных типов картин мира. В зависимости от ситуации с переменным успехом актуализируются разные типы знаний, то есть ядро и периферия концепта могут меняться местами в зависимости от их значимости в данный момент для индивида или группы. Ю.Е. Прохоров отмечает: «...любая совокупность именованных концепта – невербальным, лексическим способами,

использованием устойчивых конструкций и т. п. – образует текст, под которым мы понимаем совокупность правил лингвистической и экстралингвистической организации содержания коммуникации представителей лингвокультурной общности. Этот текст может быть как угодно широк: в него входят и исторически сложившиеся элементы, и элементы, связанные с правилами сегодняшнего дня; в нем есть элементы, относящиеся ко всем типам коммуникативных пространств, в которых личность вступает в общение средствами данного языка (от планетарного до личного пространства). При этом довольно проблематично выделять, что есть ядро, а что периферия: анализ ассоциативных материалов скорее говорит о том, что частотность той или иной реакции больше зависит от текущей значимости для личности в общении того или иного коммуникативного пространства, чем о том, что именно эта языковая единица более значима в общении, чем иная» [9, с. 142–143].

Таким образом, к существующим на данный момент в лингвистике классификациям концептов можно прибавить классификации, основанные на принципах типологии картин мира.

Библиографический список

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология / Под ред В.П. Нерознака. М., 1997.
2. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996.
3. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Тамбов, 2002.
4. Воркачев С.Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования. Волгоград, 2007.
5. Демьянков В.З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла / Отв. ред. М.В. Ляпон. М., 2007.
6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепт, дискурс. М., 2004.
7. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации. Кемерово, 2004.
8. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М., 2007.
9. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта. М., 2008.
10. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Отв. ред. Б.А. Серебrenников. М., 1988.
11. Русский ассоциативный словарь. М., 1996. Кн. 1.
12. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты. Волгоград, 2004.
13. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.
14. Шведова Н.Ю. К определению концепта предмета языкознания // Языковая личность: текст, словарь, образ мира: Сб. статей. М., 2006.

О. А. Радзивилова

Соотношение глубинного и поверхностного уровней в сцене как отрезке драматургического текста

Статья посвящена одной из актуальных, но мало разработанных проблем современной лингвистики – проблеме текстологии в том ее аспекте, который ставит своей целью выявление основных структурных и семантических признаков, лежащих в основе создания комедийного произведения драматургического жанра. В статье подвергнуты анализу сценарии комедийных текстов как особой разновидностью драматургического жанра, не получившего еще, по мнению исследователей, своего достаточного изучения ни в плане особенностей их структуры и семантики, ни в плане отграничения от такого вида драматургического текста, как трагедии.

Ключевые слова: текстология, драматургия, комедийное произведение, сценарий.

Выбор темы статьи обусловлен тем, что вопрос о структурной и семантической организации драматургического текста в последние десятилетия стал одним из наиболее разрабатываемых. В этом плане можно привести, несомненно, заслуживающие внимания исследования таких ведущих ученых, как А.В. Аникст, Л.И. Борисова, И.Р. Гальперин, С.В. Гринев, В.М. Жирмунский, В.Г. Звегинцев, В.Д. Ившин, И.Г. Кошечая, В.А. Кухаренко, А.А. Лебедева, Л.Л. Нелюбин, Т.Г. Попова, Л.К. Свиридова, Т.Я. Солганик, А.А. Смирнов, З.Я. Скребнев, З.Я. Тураева, Л.Г. Фридман и др.

Статья относится к классу монографических работ, которые ставят перед собой задачу системного и функционального осмысления речи, зафиксированной в языке драматургического текста. Поскольку одной из характернейших черт современного языкознания является бурное развитие текстологии, то обращение именно к этому участку теоретических поисков является не случайным. По справедливому наблюдению профессора В.Г. Звегинцева, ученые, приступающие к исследованию текста, даже не подозревают, что они сталкиваются с проблемой космического масштаба.

При современном высоком развитии научных знаний лингвистика особенно остро ощущает потребность определения роли «человеческого фактора» в языке. Именно этим, на наш взгляд, объясняется настоятельная необходимость в исследовании языковых фактов с точки зрения их

проявления в дискурсивно-когнитивном и коммуникативно-прагматическом аспектах. Одной из самых подходящих сфер для такого анализа является язык драматургического текста, как, с одной стороны, наиболее приближенный к разговорному, а с другой – несущий на себе стилистическую правку автора-драматурга. Возникший интерес к такому поиску, лежащий в основе и лингвистических, и психолингвистических изысканий, возник в связи с изменением научной парадигмы гуманитарного значения. Профессор И.Г. Кошечкина утверждает, что язык есть микрокосмос сознания, а человеческий фактор в языке – взаимодействие мышления языка и речи в плане репрезентаций результатов данного взаимодействия через отдельные языковые структуры и целые тексты, представленные в драматургии кодированными сценариями и в конечном итоге декодированными произведениями – комедиями, драмами, водевилями.

Перейдем к анализу следующей мизансцены, содержательно связанной с раскрытием причины отказа прекрасной Оливии принять посла герцога – Валентина. Возвратившись к герцогу Орсино, посол раскрывает ему причину данного отказа, которая, по его словам, связана с трауром Оливии по кончине ее брата, и этот траур Оливия собирается носить в течение семи лет. Например:

VALENTINE

*So please my lord, I might not be admitted;
But from her handmaid do return this answer:
The element itself, till seven years' heat,
Shall not behold her face at ample view;
But, like a cloistress, she will veiled walk
And water once a day her chamber round
With eye-offending brine: all this to season
A brother's dead love, which she would keep fresh
And lasting in her sad remembrance.*

DUKE ORSINO

*O, she that hath a heart of that fine frame
To pay this debt of love but to a brother,
How will she love, when the rich golden shaft
Hath kill'd the flock of all affections else
That live in her; when liver, brain and heart,
These sovereign thrones, are all supplied, and fill'd
Her sweet perfections with one self king!
Away before me to sweet beds of flowers:
Love-thoughts lie rich when canopied with bowers.
Exeunt*

Как видно из приведенного текста, логическим и смысловым центром данной мизансцены выступает словосочетание «понятия любви», раскрываемое как «*Sad remembrance*», которое в виде психологической ремы завершает речь возвратившегося Валентина. Одновременно это словосочетание оказывается инвариантом всей мизансцены, так как оно усиливается не только дважды повторенным словом, но и раскрывается в следующем часовыми Валентина, в кратком монологе герцога, где сочетание «*Sad remembrance*» представлено как способность сердца «*to pay this debt of love*» и как достоинство, присущее по своему величию самому королю: «...*Her sweet perfections with one self king!*».

Данная семантическая ось внутри сцены существует не изолированно, а будучи связанной в общем сценическом времени и пространстве с другой осью, представленной через инвариант «*a hart*» и его повторы и усилители. Поэтому в рамках сцены создается своего рода интригующее объединение двух сопряженных сущностей: семантическая ось первой мизансцены и семантическая ось второй мизансцены.

Так, на линии авторского ракурса появляется более объемное смысловое образование, которым выступает *смысловое ядро*. В основе построения такого смыслового ядра, как правило, лежит объединение нескольких семантических осей, причем объединяющим их фактором выступает *логический стержень*. Кодирующая его роль заключается в том, что он как бы «нанизывает на себя» смысловое содержание тех семантических осей, которые передают значение инвариантов с включенными в них различного рода усилителями, синонимами и повторами. В связи с этим авторский ракурс последовательно расширяется за счет более объемных кодовых компонентов, к числу которых относится смысловое ядро с составляющим его логическим стержнем.

В приведенном выше примере логическим стержнем, объединяющим обе семантические оси, является понятие *благородство* – чувство, свойственное любому страдающему существу, сраженному любовью – от благородного оленя до короля. Выступая компонентом авторского ракурса, это понятие на глубинном уровне закодировано автором в виде смыслового ядра.

На основании проведенного анализа можно заключить следующее.

1. Тематический контекст как речевое выражение той определенной части драматургического текста, которая формирует сцену, представляет собой, как правило, однонаправленное в смысловом отношении явление, поскольку он декодирует то смысловое ядро, которое создается как своеобразный семантико-логический синтез значений, содержащихся в мизансценах.

2. В таком семантико-логическом синтезе принимают участие, во-первых, внутренне взаимосвязанные семантические оси, которые включают в себя инварианты с их усилителями и синонимами и вариантами, сгруппированными вокруг объединяющего их логического стержня; во-вторых, в этом семантико-логическом синтезе принимают также участие и вариативные остатки, осуществляющие речевую дешифровку семантических осей на поверхностном уровне путем создания мизансцен. В-третьих, это контекстуально-пояснительный фон, в который входят вариативные остатки и который, в свою очередь, выступает еще более широким и детализированным явлением поверхностного уровня, служит для речевого раскрытия смыслового ядра. Именно он лежит в основе создания такого отрезка драматургического текста, каким является сцена.

Следовательно, их вариант не может считаться полностью адекватным семантической осью: он выражен только одним словом – наименованием, а семантическая ось *объединяет его с несколькими, порой многочисленными, вариантами*: повторами, синонимами, субститутами и т. д. В такой же мере и смысловое ядро не может считаться полностью адекватным логическому стержню. Дело в том, что смысловое ядро передает лишь фабульно-содержательную идею сюжета, закодированную в нем как в определенном этапе выражения авторского ракурса (следующего после инварианта) на глубинном уровне. Логический стержень охватывает и сочетает эту фабульно-содержательную идею с ее логической оценкой, которая, как отмечалось, определяется мировоззренческой платформой драматурга. Поэтому логический стержень наряду с содержанием включает в себя определенный момент идеологизации (типа той оценки, которая дается поступку личности в окружающей сценической обстановке).

В рассматриваемой связи нас интересует вопрос о роли контекста в рамках такого текстового отрезка, каким оказывается сцена. Мы считаем его: 1) однонаправленным; 2) построенным на объединении семантических осей; 3) на выделении объединяющих семантических осей логического стержня; 4) на взаимопереходе инвариантов с их окружением в смысловое ядро; 5) на взаимораскрывающей и поэтому дополняющей детализации на поверхностном уровне всех кодовых значений через контекстуально-пояснительную периферию, которая обязательно включает в себя вариативные остатки.

Таким образом, однонаправленный контекст *шире*, чем контекстуально-поясняющий фон, так как первый включает в себя не только семантические оси и логический стержень, но также и вариативные остатки, и контекстуально-пояснительный фон.

Здесь уместно обозначить позицию, которая касается пояснительного контекстуального фона: он функционирует как та часть однонаправленного контекста, которая служит дешифровочной цели, декодируя смысловое ядро, то есть контекстуально-пояснительный фон дешифрует смысловое ядро в такой же мере, в какой вариативный остаток декодирует инвариант со всем его кодовым инвентарем. Поэтому так же, как инвариант с его семантической осью могут быть изъяты, то есть экстрагированы из вариативного остатка, так же и смысловое ядро с его логическим стержнем может быть изъято из контекстуально-пояснительного фона. При этом смысл сцены как отрезка драматургического текста остается тем же. Однако содержательная фабула сцены, естественно, теряет свою художественную выразительность и свою мировоззренческую направленность. С утратой такой сугубо стилизованной манеры драматургический текст утрачивает свою авторскую оригинальность, сила которой позволяет говорить об особенностях языка В. Шекспира, Б. Шоу, О. Уайльда и др. Вариативный остаток – это не вариативный ряд, поскольку вариативный остаток состоит не из отдельных слов или словосочетаний, усиливающих и определяющих доминантное значение инварианта, как это делает вариант. Выше мы отмечали наше понимание варианта, представляющего собой слово или словосочетание, расширенное иногда до целого вариативного ряда, то есть до объединения нескольких слов или словосочетаний. Вариативный же остаток в нашем понимании – это целостный текст, ограниченный рамками мизансцены, и цель такого текста – дать возможность зрителю с помощью специально подобранных художественных средств создать начальную оценку каждому персонажу. Таким способом драматург позволяет зрителю декодировать всю семантическую ось глубинного уровня в требуемом для автора смысловом и идеологическом ключе, то есть однозначно с той позицией, которую драматург занимает.

Совершенно очевидно, что весь контекст является однозначным с той семантической осью, которая пронизывает его и основывается на нем, как на своем идейно-смысловом фундаменте: любовь – пьянящая музыка души – воспринимается не только как ласкающий и радостный звук, но как терзающий душу и порождающий печаль. Однако она «сладостна», так как не лишает герцога надежды на взаимность. Можно сказать, что зритель уже психологически подготовлен драматургом для того, чтобы воспринять содержание в том же мировоззренческом ключе, которым драматург открывает фабулу мизансцены.

В связи с этим однозначный контекст в нашем понимании – это контекст микротематической речевой ситуации, однозначно представляющий

на поверхностном уровне события, которые закодированы в инварианте на глубинном уровне.

При анализе с этих же позиций контекста такого более объемного отрезка драматургического текста, каким является контекст целой сцены, можно наблюдать несколько иные закономерности. Контекст сцены представляет собой единство по меньшей мере двух контекстов, объединяющих соответственно не одну микротематическую речевую ситуацию, а две и более. Поэтому есть все основания заключить, что, во-первых, перед зрителем в рамках действия сцены разворачивается не микротематическая речевая ситуация, а тематическая; во-вторых, ее контекст обязательно *однонаправлен*, так как мизансцены связаны внутри себя единым логическим стержнем, который, нанизывая на себя все составляющие их семантические оси с вариативными остатками, психологически представляет действие в сюжетной плоскости, общей для всех мизансцен, составляющих сцену.

Все рассмотренное позволяет заключить, что контекст такой расширенной речевой ситуации, какой является речевая ситуация тематического плана, состоящая из нескольких мизансцен, может быть не столь прямолинейным, как контекст речевой ситуации микротематического плана. Но в любом случае этот контекст всегда *однонаправлен*, так как на своем логическом стержне он объединяет семантические оси, которые однозначно идеологизированы в своих смысловых значениях.

Следовательно, *однонаправленный* контекст в отличие от контекста однозначного – это контекст тематической речевой ситуации, *однонаправлено* представляющей и передающей на поверхностном уровне те события, которые были закодированы в смысловом ядре на глубинном уровне.

Библиографический список

1. Гиндин С.И. Связанный текст: формальное определение и элементы типологии. М., 1971.
2. Гишман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. М., 1991.
3. Глухова Н.А. Грамматические средства компрессии информации в текстах малой формы: Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1985.
4. Головенко Ю.А. Текстоструктуры современного английского языка. Смоленск, 1983.
5. Гончарова Е.А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном тексте // Лингвистическое исследование художественного текста. Л., 1983.

Ю. М. Шемчук

Феминизация лексических изменений современного немецкого языка

Основной целью данной статьи является описание новых лексем современного немецкого языка, появившихся в результате феминизации. Проблема феминизации рассматривается на примерах феминистских неологизмов и метафорических номинаций.

Ключевые слова: феминизм, феминизация, неологизм, метафора.

На предмет влияния феминизма на немецкий и английский языки Марлис Геллинггер [5] исследовала 25 текстов германских либеральных еженедельных изданий; намеренно не были учтены выпуски политически «левых» изданий газеты «Taz» и феминистского журнала «Emma». Было установлено, что в современном немецком языке процесс феминизации идет на морфологическом уровне. Так были выявлены случаи родового перерождения некоторых лексем, ранее не имевших форму женского рода: *Menschin*, *Mitgliederinnen*, *Grüninnen*, *Bürgermeisterin*, *Ministerin*. На устранение языкового сексизма, например, направлены новые лексем, заменяющие традиционные номинации в английском языке: *fire-fighter* (ср. прежнюю лексему *fireman*), *police officer* (ср. прежнюю лексему *policeman*), а также синонимичные параллели *chairperson*, *moderator*, *chair*, *head* (ср. прежнюю лексему *chairman*), *member of Congress*, *representative*, *legislator* (ср. прежнюю лексему *congressman*), *people*, *humans* (ср. прежнюю лексему *mankind*). Причиной появления таких инноваций служит т.н. борьба против дискриминации женщин, или борьба женщин за равноправие.

Кроме того, сигналом борьбы женщин против маскулинности в немецком языке является модное орфографическое выделение буквы «I» в середине слова при обращении к представителям обоих полов: *ÄrztInnen*, *PolitologInnen*, *ExpertInnen* и т. п. На факт завоевания женщинами профессий, считавшихся ранее мужскими, указывает распространение суффикса *-in*: *Soldatin*, *Rennfahrerin*, *Pilotin*, *Bundespräsidentin*, *Boxerin*, *Bischöfin*. Встречаются также обозначения профессий при помощи слова «weiblich»: *weibliche Mechaniker*, *weibliche Soldaten*.

Слово *Mannschaft* в настоящее время не удовлетворяет номинативным нуждам представителей феминистских взглядов. Смещение угла зрения на понятие, обозначаемое данной лексемой, повлияло на появление

нового формата *Frauschaft*. Понятие «политика» аналогично потеряло целостность, в языке сегодня можно встретить бинарную оппозицию *Männerpolitik – Frauenpolitik*. Ср. также употребление местоимения-неологизма *frau* в качестве замены традиционного местоимения *man* в известном немецком журнале «Emma» феминистского толка.

Триумфом феминизма в языке можно объяснить замены однословных коллективных обозначений нейтральной лексемой с суффиксом *-ung* или парной формой. Интересным в этом плане исследованием является работа М. Дитрих [4], выполненная на языковом материале «Конституции федеральной земли Нижняя Саксония», в новой версии которой некоторые лексемы поменяли на феминистские инновации. Например, существительное *Vertretung* заменило существительное *Vertreter*, ср. также *Familienberatung, Geschäftsführung, Werksleitung, Gemeindeverwaltung*. Примеры новых парных форм: *Beamtinnen oder Beamte, Vertreterinnen und Vertreter, Ministerpräsidentin oder Ministerpräsident, Finanzministerin oder Finanzminister, Präsidentin oder Präsident, Vizepräsidentin oder Vizepräsident*. М. Дитрих приводит и другие примеры парных форм-замен, используемых в настоящее время в учреждениях Германии: *Hochschullehrerin oder Hochschullehrer, Schriftführerin oder Schriftführer, Anfragstellerinnen oder Anfragsteller, Nachfolgerinnen oder Nachfolger*. Примечательны также случаи употребления слов *Mensch* или *Person* там, где ранее было существительное *Mann*, а нейтрального словосочетания *alle Menschen –* вместо местоимения *jedermann*.

Историческое разделение Германии на Восточную и Западную повлияло на общелингвистический лексикон. Территориальное разграничение и изоляция немецкого народа повлекли за собой словарные изменения, ставшие объектом пристального внимания современных германистов. В 2000 году издательство «de Gruyter» выпустило словарь Биргит Вольф «*Sprache in der DDR: ein Wörterbuch*» [9], собравший лексемы, характерные для жителей ГДР, но не всегда понятные для немцев Западной Германии (ср. также словари Kinne M., Stube-Edelmann B. [6], Biskupek M. [3]). Западнонемецкое феминистское влияние постепенно накладывает отпечаток на язык бывшей ГДР, на территории которой все чаще используется также новое написание профессий с заглавной *-I-*, например, в слове: *TeilnehmerInnen*. Появляется также до настоящего времени несвойственный для некоторых лексем суффикс женского рода *-in*: *Ökonomin*. Вопреки закону языковой экономии, под влиянием феминизма в язык жителей Восточной Германии входят синтаксически громоздкие двойные формы-обращения: *Steuerzahlerinnen und Steuerzahler* (вместо *Steuerzahler*), *Mitglieder und Mitgliederinnen* (вместо *Mitglieder*), *Lehrkräfte*

und Lehrkräftinnen (вместо *Lehrkräfte*) (примеры заимствованы из статьи Schlosser H.D. [8].

Опрос западно- и восточногерманских школьниц 15-и лет показал, что первые более склонны к сознательному употреблению феминистских языковых форм. Примером тому служит признание единственно приемлемой формой обращения *Frau* (независимо от семейного положения человека), в то время как форма *Fräulein* продолжает употребляться по отношению к молодым незамужним женщинам в Восточной Германии. Кроме того, восточногерманские стереотипы, связанные с понятием «домохозяйка», в отличие от западногерманских в основном положительно коннотированы [7].

Поборники женского равноправия и независимости считают, что строение языка и его использование должны быть ориентированы на эмансипацию и равноправие женщин. Подчеркивание особенностей ролей представителей женского пола привело к разделению, например, обращения *Schüler* на *Schüler und Schülerinnen*.

В специальных словарях, например, где собраны современные молодежные жаргонизмы, обращает на себя внимание обилие слов, используемых для обозначения и характеристики сверстников – девушек и юношей. У Г. Кюппера перечислено, например, более 370 слов, обозначающих *Mädchen*. Это слова, которые употребляют в непринужденной, раскованной манере, любовно, насмешливо или цинично молодые люди в своем кругу. Слов со значением *Junge* примерно в 4 раза меньше, и в своем большинстве это тоже, по-видимому, слова «мужские» [2, с. 156]. В лексиконе Г. Эманна мы также находим разделение слов со значением *Frau* в зависимости от женской привлекательности на группы, в которые входит значительно больше лексем, чем в группы слов со значением *Mann*.

Таким образом, семантическое поле «женщина» обнаруживает большое количество синонимичных параллелей. Материал данной тематической группы можно, в свою очередь, распределить на подгруппы, учитывая аксиологический и характерологический аспекты. Каждый вид оценки – позитивный, негативный – является результатом отношения субъекта речи к объекту. Позитивная оценочность референта представлена не так широко, как негативная. Аксиологическая интерпретация понятия «женщина» распадается на две многочисленные группы: «красивая женщина» – «некрасивая женщина». Так, положительную оценку красоты включают в себя, например, следующие номинации: *Baby, Biene, Bluse, Bomber, Braut, Dulcinea, Girl, Hase, Lady, Nymphe, Käfer, Katze, Maus* и т. п. Отрицательно-оценочное значение прослеживается у коллок-

вильного слова *Horrorbraut*, ср. также – *Gesichtseimer*, *Schreckschraube*, *Schachtel*, *Zookrähe*, *Draculene*.

Однако наряду с занижением оценки, Р. Келлер заметил также наметившуюся тенденцию замены самого слова «*Frau*» на «*Dame*», связанную с завышением оценки. Он утверждает: «В обществе, которое, как наше, соблюдает вежливые традиции, по отношению к женщинам существует правило предупредительности... Часть этого предупредительного поведения составляет тенденция выбирать по отношению к женщинам или когда говорят о женщинах выражения, которые скорее относятся к более высокому, чем к более низкому стилю или социальному положению. Правило звучит, таким образом: «не срами ее», говоря проще: «если сомневаешься, выбирай слова лучше на этаж выше, чем на этаж ниже». Со временем это ведет к тому, что тенденциозно выбранное слово «более высокого уровня» становится немаркированным, нормальным выражением, тогда как слово, бывшее раньше нормальным, нейтрализуется» [1, с. 143–144]. Иными словами, человек, играя в предупредительно-вежливую игру, намеренно заменяет нейтральные лексемы на позитивно окрашенные. Обратного результата, то есть появления негативно окрашенных обновленных лексем, таким образом, можно ожидать, если общество затевает «хамскую» игру, в которой выигрывает тот, кто лучше умеет оскорблять, где грубость является правилом.

Феминизация лексических изменений современного немецкого языка прослеживается в многочисленных метафорических переосмыслениях. Метафорический перенос с предмета на человека, а также с животного/насекомого на человека демонстрируют следующие слова, именующие девушку или женщину с позиции оценки ее красоты.

Еще к эпохе романтизма принадлежат флоральные метафоры *Tulpe*, *Blume* (= *Mädchen mit «blühender Pracht»*), *Kirsche (n)blüte*, *Hutblume*, *Lilie*, обозначения редких драгоценностей *Perle* (ср. диалектно окрашенное восточногерманское слово «*Kusselperle*»). Возвышенные параллельные номинации *Sonne* и *Flamme* также относятся к романтизму. Другая номинация «*Puppe*» относится к общеизвестным и, вероятно, наиболее употребительным лексемам.

Социолектные параллели более принижены, они лишены возвышенности и романтизма. В некоторых лексемах, представляющих собой метафору, присутствует доминирующий компонент «*süß*». Сюда относятся такие экспрессивные слова, возникшие в результате переноса вкусовых ощущений во внешнюю среду, как *Torte*, *Sahnetorte*, *Praline*, *Sahneschnitte*. По степени воздействия на противоположный пол

выделяются «технические» метафоры: (*scharfes*) *Gerät*, *heißer Reifen*, (*heißes*) *Schiff*, *heißes Eisen*, *Bomber*, *Feger*, *Luxusdampfer*. Красивую девушку или женщину называют в молодежной среде также *Bluse*, *Junggemüse*, *Brosche*.

Отмечается изоморфизм между группами, обозначающими привлекательных и непривлекательных девушек или женщин. Среди слов, негативно оценивающих женщин, отмечаются как «технические» метафоры: *Schiffsschraube*, *Schlachtschiff*, *Schraube*, *Minipanzer*, – так и флоральные: *Kaktus*, *saure Gurke*. Обновленные номинации, обозначающие внешне менее привлекательную девушку или женщину, в стилистическом отношении значительно ниже. Негативная оценка внешности отражается в словах *Schrankkoffler* (*breit wie ein Schrank*), *Schraube* (*dick*), *Keule*, *Minipanzer*. В зависимости от характера женщину называют *Besen*, *Kaktus*. Возрастной признак нашел отражение в разговорных лексемах *Konserven*, *Schachtel*.

В образовании метафор активную роль играют зоонимы. Обновленные номинации, основанные на метафорическом переносе признаков животного/насекомого на человека, имеют место при выражении внешних данных девушек или женщин. Так, молодую женщину ласково называют *Mieze*, девушку постарше назовут *Katze*. Независимо от возраста для положительного обозначения женщины или девушки используются *Biene*, *Hase*, *Maus*, а также неожиданное слово *Schnecke* и молодежное *Käfer*. Изящную девушку называют *Zierfisch*. Для обозначения неприятной девушки или женщины употребляются такие зоонимы, как *Nebelkrähe*, *Sumpfhuhn*, (*Nil-*)*Pferd*, *Zookrähe*, *Eule*, *Motte*, *Ziege*, *Gans*, *Wachtel*, *Bachstelze* и северонемецкие обозначения *Else*, *Zicke*. При отрицательном назывании женщины обращают на себя внимание слова *Klapperschlange* и *Kuh* (ср. существующие в русском языке аналогичные разговорные имена для негативного обозначения женщины: *змея* и *корова*).

Примерами переноса с абстрактного на человека являются слова *Beauty* и *Schrulle*. *Beauty* означает «красивая девушка/женщина». Северонемецкое слово *Schrulle* служит для названия менее привлекательной женщины. Маркером взаимоотношений между людьми служит лексема, выбранная среди вышеприведенных синонимических параллелей. Этому способствует высокая экспрессивность лексики современного обиходного языка.

В отличие от многочисленных метафор, обозначающих женщин, обновленные номинации, обозначающие мужчин, представлены не так широко, что еще раз подтверждает выдвинутое в качестве названия статьи положение о феминизации языковых изменений.

Библиографический список

5. Hellinger M. Feministische Sprachpolitik und politische Korrektheit – der Diskurs der Verzerrung // Die deutsche Sprache zur Jahrtausendwende. Sprachkultur oder Sprachverfall? / Hrsg. von Karin M. Eichhoff-Cyrus und Rudolf Hoberg. Mannheim, Leipzig, Wien, Zurich, 2000.
4. Dietrich M. Gerechtigkeit gegenüber jedermann. Sprachliche Gleichbehandlung am Beispiel der Verfassung des Landes Niedersachsen // Die deutsche Sprache zur Jahrtausendwende. Sprachkultur oder Sprachverfall? / Hrsg. von Karin M. Eichhoff-Cyrus und Rudolf Hoberg. Mannheim, Leipzig, Wien, Zurich, 2000.
9. Wolf B. Sprache in der DDR: ein Wörterbuch. Berlin; New York: de Gruyter, 2000.
6. Kinne M., Stube-Edelmann B. Kleines Wörterbuch des DDR-Wortschatzes. Dusseldorf, 1980.
3. Biskupek M. Was heißt eigentlich „DDR“? Bomische Dorfer in Deutsch & Geschichte. Berlin, 2003.
8. Schlosser H.D. 525 Jahre „Unwort“: Gesamt-, West- und Ostdeutsches im Spiegel der Sprachkritik // Die deutsche Sprache zur Jahrtausendwende. Sprachkultur oder Sprachverfall? / Hrsg. von Karin M. Eichhoff-Cyrus und Rudolf Hoberg. Mannheim, Leipzig, Wien, Zurich, 2000.
7. Probleme der Sprache nach der Wende: Beiträge des Kolloquiums in Rostock am 16. November 1996 / Hrsg. Rosler I., Sommerfeld K.-E. Frankfurt a. M., 1997.
2. Розен Е.В. Новые слова и устойчивые словосочетания в немецком языке. М., 1991.
1. Келлер Р. Языковые изменения. О невидимой руке в языке / Пер. с нем. и вступ. ст. О.А. Костровой. Самара, 1997.

Л. И. Репкина

Функциональные аспекты формирования у студентов психолого-педагогических специальностей умений иноязычного профессионально ориентированного чтения

Данная статья посвящена вопросам формирования у студентов умений иноязычного профессионально ориентированного чтения на основе функционального подхода. В рамках представленной статьи рассматривается выявление и использование функциональных ориентировок с целью облегчения понимания научного специального текста.

Ключевые слова: методика обучения иностранному языку, функциональный подход, функциональные ориентировки, навыки чтения, психолого-педагогический.

Исследование современных тенденций в методике обучения иностранным языкам позволяет отметить, что методическая работа над развитием у студентов умений иноязычного чтения текстов по специальности включает анализ текстового материала с точки зрения композиции и организации научного изложения в тексте, его содержания, отбора текстового материала и возможности его использования. Одним из базовых принципов профессионально ориентированного обучения английскому языку принято считать применение аутентичных материалов в учебном процессе. Рассматриваемый нами в рамках функционального подхода способ описания учебного процесса обучения профессионально ориентированному иноязычному чтению вне языковой среды предполагает синтезирование оптимальных образцов аутентичных текстов профессиональной направленности.

При функциональном подходе к обучению анализ и специфического для научного специального текста грамматического материала, и лексического материала с методических позиций проводится с точки зрения анализа их функционирования в речевой деятельности. Рецептивный грамматический материал научной прозы представлен особенным синтаксисом с разветвленной цепочкой сложносочиненных и сложноподчиненных предложений, большого количества громоздких оборотов и конструкций. Причем и синтаксис, и лексика оказываются в органическом соединении.

Функциональное описание стилистических аспектов английского языка профессионально направленной психолого-педагогической литературы позволяет проиллюстрировать характерный для научной прозы синтаксический строй абзаца. На фоне обширного преобладания развернутых синтаксических структур контрастируют лаконичные немногочисленные простые предложения, выражающие основные мысли абзаца и выполняющие свои функции:

1) выделения наиболее важной мысли автора на фоне многочисленных доводов и рассуждений;

2) выделение ряда доводов и фактов, выраженных в простом предложении, с последующим его подробным объяснением уже в осложненных синтаксическим построением предложениях;

3) суммирование изложенных выше рассуждений автора в форме простого предложения, подчеркивающее достоверность утверждения;

4) те или иные перечисления;

5) представление результатов всего научного исследования или одного из его этапов;

6) ссылка на таблицы, схемы, графы, на последующее или на предшествующее изложение, возможно, на работы других исследователей для получения подробной информации;

7) представление темы в начале абзаца в целях последующего всестороннего и тщательного ее обзора [1].

Таким образом, простые предложения выполняют роль смыслового центра абзаца.

Формы изложения научной информации, как правило, находятся в различных сочетаниях в пределах абзаца или фрагмента текста. Функциональные значения предложений, составляющих абзац или тот или иной фрагмент текста, выражаются в его композиционно-речевой форме. Формы выражения мыслей меняются с ходом их развития, могут меняться по абзацам или фрагментам текста. Рассмотрим систему функций предложений в соответствии с тремя категориями:

1. Независимые функции (*Independent functions*), связанные с пропозициональным значением.

2. Контекстно-зависимые функции (*Text-dependent functions*), вытекающие из контекста.

3. Функции, зависимые от взаимодействия (*Interaction-dependent functions*), связанные с прагматическим значением [5].

Рассмотрим каждую категорию в отдельности.

1. Независимые функции (*Independent functions*) включают: определение (*Defining*); классифицирование (*Classifying*); обобщение (*Generalizing*); именованье (*Naming*); описание (*Describing*); сообщение (*Reporting*); размышление (*Speculating*); прогнозирование (*Predicting*).

Функции, на которые распадается вторая категория, следует рассматривать на примере неразрывного сплошного фрагмента текста. Лишь располагаясь в определенной последовательности, функции второй категории могут правильно объяснять значение предложений, составляющих неразрывный связный текст.

2. Контекстно-зависимые функции (*Text-dependent functions*) включают: утверждение (*Asserting*); иллюстрирование (*Exemplifying*); пояснение (*Explaining*); подкрепление (*Reinforcing*); развитие идеи (*Explicating*); гипотезу (*Hypothesizing*); комментарий (*Commenting*); вывод (*Concluding*).

3. Рассматривая функции, составляющие третью категорию, можно наблюдать в тексте использование эмоционально-экспрессивной и разговорной лексики. Элементы эмоционально-экспрессивного и экспрессивно-оценочного слоя лексики связаны с человеческими чувствами, выражением положительного или отрицательного отношения. Данный слой лексики передает авторскую субъективно-эмоциональную характеристику. К разговорным вставкам автор научного текста прибегает в своем стремлении привлечь внимание читателя, что максимально приближает читателя к автору. В процессе научного изложения автор может использовать форму беседы с читателем, употребляя местоимения *you, we (us)*, типичные для научного стиля, характеризующегося обобщенностью и отвлеченностью.

Рассмотрим примеры функций данной категории. Проиллюстрируем их, обращая внимание на выделенные фразы, которые указывают на определенные функциональные значения:

1. Признание (*Conceding*) – “*It is important to recognize that behaviors observed under the rubric hyperactivity may not be the same from study to study*” [2, с. 129].

2. Оценивание (*Evaluating*) – “*This study provides dramatic evidence of the close relationship between contingent teacher attention and both appropriate and inappropriate behavior*” [Там же, с. 173].

3. **Призыв** (*Inviting*) – “*Let us now proceed to a description of the scale*” [4, с. 114].

4. **Распоряжение** (*Instructing*) – “*Consider two separable aspects of an everyday understanding of mind*” [6, с. 22].

5. **Оправдание** (*Apologizing*) – “*Unfortunately, many of the anatomical studies of the brain in autism are based on low-functioning individuals and this makes it difficult to establish links between brain and behaviour*” [3, с. 3].

6. **Предложение** (*Suggesting*) – “*The results should lead to a better definition of the extent and nature of the social impairments in autism*” [Там же, с. 8].

7. **Выражение недовольства** (*Complaining*) – “*It would be wrong to consider these as rival theories and they certainly do not have to be seen to be mutually exclusive*” [Там же, с. 13].

8. **Одобрение** (*Complimenting*) – “*Increasingly we favour a richer rather than leaner interpretation of year-old infants’ social competence: but this remains an open empirical issue*” [6, с. 36].

9. **Предупреждающее сообщение** (*Warning*) – “*That is, after a period of time these partial seizures may develop into a generalized seizure of the tonic-clonic or “grand mal” type*” [2, с. 208–209].

Вместе с тем возможно, что предложение имеет одновременно несколько функциональных значений. Проиллюстрируем это следующим примером: “*Perhaps, therefore, high-functioning autistics earlier, more adequate understanding of simple emotions could be used to help bootstrap or encourage better understanding of epistemic mental states*” [6, с. 39]. Употребление наречия *therefore* говорит о том, что это предложение представляет собой вывод из вышеизложенного (*concluding*). К тому же прилагательные в сравнительной степени *earlier, more adequate* показывают, что это предложение является также сравнением (*comparison*). Оно является также и предложением (*could be used*). В то же время употребление наречия *perhaps* означает, что это также и размышление (*speculating*).

Вот еще один пример: “*Highly accepted children give and receive more positive social reinforcement in peer interaction than less accepted children and may have greater command of certain specific social skills*” [2, с. 172]. Употребление глаголов в настоящем простом времени (*give, receive*) означает, что это предложение является обобщением (*generalizing*). К тому же прилагательные в сравнительной степени (*more positive, less accepted*) и союз *than* показывают, что данное предложение является также и сравнением (*comparison*). В то же время можно назвать это предложение гипотезой (*hypothesizing*), на что указывает употребление модального глагола *may*.

Смысловую связь между различными частями в предложениях, между предложениями или абзацами обеспечивают маркеры, определяющие

внешнюю структуру текста и выполняющие свои функции. Маркеры в зависимости от выполняемой ими функции делятся на три класса.

1. Маркеры, которые передают последовательность событий.
2. Маркеры, которые участвуют в организации текста: маркеры упорядочения; маркеры разъяснения; маркеры уточнения; маркер-ссылка; маркер возвращения к изложенному; маркер-иллюстрация; маркер подведения итогов; маркер-концентрирование.

3. Маркеры, которые передают точку зрения автора, подразделяются на группы:

1) аддитивные маркеры: выделение последующих признаков, фактов, данных; коррекция изложения последующей мысли, смысла; сравнение последующего изложения с предыдущим;

2) противительные маркеры: опровергающие предположения; допускающие непредвиденные факты, явления и т.д.; корректировка изложения фактов от вероятных до самых непредвиденных; противопоставление; ослабление и ограничение связи;

3) маркеры, выражающие связь причины и следствия: связи общего характера; причины; следствия; цели; условия;

4) маркеры-дизъюнкты, обычно наречия в функции обстоятельства, разделяют на следующие виды: маркеры-дизъюнкты, передающие значение информации; степень точности или правдивости; оценки; стилевое решение автора [5].

Выделенные лексические, грамматические, стилистические характеристики отобранного текстового материала, их функциональная сторона послужили основой для разработки методики обучения студентов чтению английских научно-популярных и научно-учебных текстов психолого-педагогической направленности, а именно: использованы в качестве функциональных ориентировок и включены в комплекс упражнений, направленных на развитие у студентов умений и навыков читать подобного рода литературу.

С целью облегчения процесса восприятия и понимания письменного научного текста профессиональной направленности выявлены следующие виды функциональных ориентировок:

- *грамматические ориентировки*, включающие знания традиционного синтаксиса родного языка с учетом особенностей английского языка, представляющие разнообразные средства логического и смыслового соединения;
- *ориентировки на четкую структуру научного текста* (простые предложения, функциональные значения научного изложения, маркеры, заголовки).

При обучении профессионально ориентированному чтению важно научить студентов находить эти ориентировки и использовать их для понимания специального текста психолого-педагогической направленности. Функциональные ориентировки помогают овладеть коммуникативными функциями (определения, обобщения, именованя, размышления, иллюстрирования, изложения собственной точки зрения и т. д.), которые представляют каркас научного специального текста, отражают его содержательное и языковое наполнение.

Библиографический список

1. Разинкина Н.М. Развитие языка английской научной литературы. Лингвостилистическое исследование. М., 1978.
2. *Advances in clinical child psychology. Volume 1* / Ed. by Benjamin B. Lahey and Alan E. Kazdin. New York and London, 1977.
3. *Autism: Mind and Brain* / ed. by Uta Frith and Elisabeth L. Hill. Oxford, 2004.
4. Garfield Sol. L. *Clinical Psychology. The Study of Personality and Behavior*. Chicago, 1974.
5. Nattall Chr. *Teaching reading skills in a foreign language*. Oxford, 2005.
6. *Understanding other minds. Perspectives from Developmental Cognitive Neuroscience* / Edited by Simon Baron-Cohen, Helen Tager-Flusberg, Donald J. Cohen. Oxford, New York, 2000.

Л. И. Шевцова

«Меня оправдает время,
когда-нибудь все равно...»

Монография Д.В. Абашевой «Языковы в истории литературы и фольклористики» посвящена историческому осмыслению деятельности семьи Языковых в ее многообразных связях с современниками. Работа актуальна для современной филологической науки.

Ключевые слова: творческая эволюция, национальное самосознание, духовная культура.

Николай Михайлович Языков, написав вынесенные в заглавие строки в письме к брату, был уверен, что и творчество, и письма его, и собирательская деятельность будут оценены и востребованы «правосудным потомством». Историческому осмыслению деятельности семьи Языковых в ее многообразных связях с современниками посвящена монография Д.В. Абашевой «Языковы в истории литературы и фольклористики» (М.: Таганка, 2009, 444 с.). Эта работа актуальна для современной филологической науки. Исследование осуществлено на системном изучении духовно-нравственных основ деятельности братьев Языковых и эволюции творчества Н. Языкова. В монографии представлено системное изучение историко-культурного значения деятельности братьев Языковых в аспекте взаимодействия с национальным сознанием и духовной культурой. Деятельность братьев Языковых развивалась в переломные драматические моменты русской истории («Александровская эпоха» и «Николаевское время»). Несомненный историко-культурный интерес вызывает включение свидетельств живых участников событий. На материале переписки братьев Языковых раскрыты нравственно-философские противоречия и искания эпохи.

В работе впервые проведено комплексное рассмотрение деятельности братьев Языковых как собирателей фольклора. Уже с 20-х гг. XIX века

братья Языковы прониклись симпатией к культуре и жизни народа, а Н. Языков считал себя представителем народа. Их выдающиеся записи фольклора, составившие основу собрания песен П.В. Киреевского, являются главным свидетельством уважения и интереса их к народной жизни, истории, повседневному воплощению народной духовности.

В монографии синтезированы историко-литературный и фольклористический аспекты этой проблемы, раскрыты роль и значение народного творчества в становлении и эволюции поэзии Н.М. Языкова, показан новаторский подход поэта к освоению фольклорной традиции в художественном творчестве. Фольклоризм Н.М. Языкова имел свою сложную историю и эволюцию. Сознательное обращение Языкова к фольклорным образам, изучение фольклорных собраний, постижение историзма и народности русской культуры в ее взаимодействии с западноевропейской начинается в 20-е гг. XIX века в Дерптском университете. Д.В. Абашева показывает на многогранном анализе творчества Языкова, что его произведения не являются стилизацией или подражанием какому-либо жанру фольклора или древнерусской литературы. Произведения Н. Языкова включают фольклорный и этнографический материал, передают «широту и удаль» народного сознания, обогащают поэтику и строфику его стихов.

Автор монографии доказательно раскрыла культурную роль семейного сообщества в истории русской фольклористики и русской литературы, их основополагающий вклад в Собрание песен П.В. Киреевского. С этих позиций переосмыслено творчество Н.М. Языкова, рассмотрена связь братьев Языковых с современниками, обоснована общность духовных интересов с одними (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь) и причины противоборства – с другими (В.Г. Белинский), выявлена творческая индивидуальность каждого из братьев, их укорененность в традиции семьи, показано многообразие связей с внешним миром. В круг их адресатов включено множество современников: А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, П.В. и И.В. Киреевские, А.С. Хомяков, Ф.В. Чижов, В.Д. Комовский, А. Вульф, М. Максимович и многие другие. Это позволило автору говорить об общественной значимости писем Языковых, в которых выразилось их духовное единство с современниками. Стремление Языковых к общению – свидетельство их открытости миру и желания наладить диалог с ним. Культурно-бытовой контекст дружеских и семейных взаимоотношений наиболее полно раскрывает индивидуальность каждого из братьев. Их представление о жизни и тип сознания отразились в обширной переписке, собирательской деятельности и художественном творчестве Н. Языкова, его фольклоризме. Эпистолярное наследие Языковых, рассмотренное

Д.В. Абашевой, охватывает жизнь художников в самые разные периоды и включает их в контекст как западноевропейской, так и русской жизни той поры.

Во взаимной переписке Н. Языкова, например, с П. Киреевским, выработывались принципиальные позиции, правила собирательской работы, публикации песен, их классификации и жанровой дифференциации. Как показал автор монографии, переписка Языковых имеет не только общественное, но и научное значение. В эпистолярной полемике братьев выявлялось и отношение их к народности, фольклору, русской старине.

Современный читатель и исследователь, решивший стать «собеседником минувшего» века, найдет в монографии много интересного для осмысления одной из самых привлекательных эпох русской культуры XIX века. Книга снабжена богатой библиографией, в которой сконцентрированы основные литературоведческие достижения по теме исследования. С выходом в свет данного издания, можно полагать, и настала пора для «правосудного потомства», сберегающего культурное наследие «золотого века» русской литературы и русской истории.

И. А. Кротенко

Отзыв на монографию Людмилы Беженару

Людмила Беженару в своей работе «О волшебстве Гения в период романтизма» выводит проблему философско-эстетической категории «гений» в контекст новейших эстетических проблем, изучая и представляя типологию метафоры Гения и ее преобладающие черты.

Ключевые слова: философско-эстетическая категория «гений», становление романтизма, типология метафоры Гения, миф Андрогена.

В монографии Людмилы Беженару «О волшебстве Гения в период романтизма» исследуется генезис философско-эстетической категории «гений» от становления понятия в античной культуре до утверждения его в романтической эстетике. Многомерный охват понятия и его историко-

культурологическое освещение в разных литературных и философских традициях западноевропейской, русской, румынской литератур позволяют исследователю вывести проблему данной эстетической категории в контекст новейших эстетических проблем.

Исследователь считает задачу институализации категории «гений» важной не только с точки зрения исторической поэтики, но и потому, что это связующее звено в повышении статуса современной эстетики, в период кризиса искусства и литературы начала XXI века. Деидеологизированный и полицентрический подход позволяет с новых позиций осветить круг традиционно исследованных проблем, исторические и литературные факты ввести в современный научно-исследовательский оборот.

Сложность поставленной перед исследователем задачи заключается в необходимости рассматривать проблему «гения» в период реорганизации теоретической поэтики, ее категориального статуса, противоречивого отношения к традиционным теориям романтизма со стороны разных национальных теоретических школ. Рассматривая поэтапно становление нормативности романтизма: нарушение принципа иерархии классической модели мира, привнесение в романтизм принципа аналогии, отменяющей вертикальную соподчиненность явлений, уравнивание природы и человека, неорганического и органического, высокого и низкого, прекрасного и безобразного, сознательного и бессознательного, – исследователь на многочисленных примерах мировой литературы утверждает романтизм как вневременную духовно-эстетическую ориентацию, присущую произведениям различных эпох.

Автор книги о волшебстве гениальной личности изучает и представляет читателю типологию метафоры Гения и преобладающие ее черты, рассматривает творческую личность в действии, ищет связи между Гением и святостью и ставит проблему канонизации гениальных личностей человечества, т.к. они уже стали святыми в сознании своих народов. Тем самым подзаголовок работы «О волшебстве Гения в наши неромантические времена» вступает в конфликт с общим заглавием, а содержание исследования доказывает обратное: романтическое восприятие мира, канонизация гениальной личности даже в современной парадигматической смене традиционных и постмодернистических представлений об этой архитектурной категории остается неизменной, от гуманного ее понимания зависит эстетическое здоровье нации.

Выгодно отличает эту книгу оригинальный, не следующий новомодным феминистическим и гендерным теориям взгляд на женщину. Следуя гетевской теории «гения» и мифу Андрогена, автор аргументирует свою теорию о феномене и роли Даймона в становлении гениальной личности

женщины и приводит примеры таких женских характеров, проследив за творческой биографией Софьи Ковалевской, Юлии Хашдеу, Жорж Санд, Марии Склодовской-Кюри, Маргрит Юрсенар. Автора интересует проблема новой концепции женского в философии романтизма. Судьбы гениальных женщин в истории и литературе анализируются с точки зрения романтических теорий авторской субъективности, в которых впервые осуществляется логическая оппозиция традиционных бинарных метафизических категорий чувственное/рациональное, разум/тело, мужское/женское: чувственное начало получает приоритет над рациональным, а женское – над мужским. В отличие от традиционной метафизики, в философии романтизма процесс познания приравнивается к процессу творчества, ведущей характеристикой которого является не рациональное знание, а чувственное переживание. Воплощением чувственного переживания в истории метафизики традиционно является женская субъективность. Поэтому в философии романтизма конструкция женского признается ведущей метафизической конструкцией и устанавливается характерный культ женского.

Основной интерес для романтиков представляет духовная, так называемая «мистическая» чувственность, связанная с духовной деятельностью (в первую очередь с поэзией); конструкция женской субъективности в философии романтизма редуцирована к символической конструкции, не имеющей отношения к реальной женской чувственности, чем объясняется трагическая судьба многих литературных героинь и женских авторов. Автор исследует вопрос интерпретаций женского творчества в философии романтизма, подчеркивает важность женского влияния в процессе творчества. Романтики активно привлекали женщин к участию в своих кружках и выступали сторонниками создания ими культурных ценностей. В русской литературе культ женского начала получил теоретическое определение «галерея прекрасных русских женщин» (Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, Чехов). И действительно, целый ряд женских имен связан с творчеством романтиков: Каролина Шлегель, Генриетта Герц, Доротея Шлегель, София Мери, Беттина Brentano, Гюнтероде, Вероника Микле.

Однако, воспринимая женщин в качестве символических фигур, олицетворяющих подлинную природу философии, поэзии и искусства, романтики не принимали женщин всерьез как авторов. В результате женщины, входившие в литературно-философские кружки, выступали в основном в роли чтиц, переводчиц или слушательниц, не оставив значительных литературных произведений. Проблема отношения к категории «гений» в эпоху массовой культуры воспринимается как реакция

на чрезмерности ее романтического культа. В разделах книги «Поздние отзвуки романтизма» и «О различных демонических пробуждениях и псевдоценностях» автор книги ставит вопрос о творческой личности наших «неромантических» времен, пишет о псевдоценностях и о кризисе культуры.

В Румынии монография Людмилы Беженару определена литературной критикой как «фундаментальная работа и значительный вклад в данной области» (Константин Чиопрага).

И. В. Гречаник

IX Международная научная конференция «Русское литературоведение на современном этапе: итоги и перспективы»

Проведение ежегодной Международной конференции «Русское литературоведение на современном этапе» в МГУ им. М.А.Шолохова стало доброй непрерывающейся традицией. Каждую весну крупные научные силы столицы и разных регионов России стекаются для обсуждения проблем и достижений современной филологии в условиях меняющейся действительности. Девятый форум в этом году прошел 20–21 апреля в корпусе филологического факультета в Перово.

Ключевые слова: конференция, дискуссия, литературоведческая тематика, научная традиция.

Конференция была открыта звучанием уникальных казачьих песен, исполняемых студентами и аспирантами фольклорного ансамбля «Вересень» под руководством С.Н. Сорокиной-Субботиной.

С приветственным словом к собравшимся ученым-филологам обратился проректор по учебно-воспитательной работе, связям с общественными и государственными организациями, доктор психологических наук, профессор А.С. Огнев. Он отметил, что установившаяся научная традиция

свидетельствует о жизнеспособности таких форм работы и о большом интересе к представленной литературоведческой тематике. Поставив перед участниками задачу – выяснить место литературы в современном мире, ее роль и потенциал, – А.С. Огнев предвосхитил проблемный характер последующих заседаний.

Поздравительное слово от пензенской земли, вскормившей таланты Загоскина, Лермонтова, Белинского, Буслаева и др., от Лермонтовского общества прозвучало из уст следующего оратора пленума – доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой журналистики Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского И.П. Щеблыкина. Выступающий поддержал тезис А.С. Огнева о возрастающей активности литературы, назвав художественную словесность ипостасью современного сознания. Признавая, что «без человека нет литературы», И.П. Щеблыкин, в свою очередь, подчеркнул, что и «без литературы – не будет человека».

Доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, член Союза писателей России В.Ю. Троицкий напомнил участникам конференции об ответственности перед обществом. В основе всей жизни народа лежит именно слово, формирующее способность к познанию и пониманию мира, поэтому невнимание к слову, создание условий, при которых язык не может утвердиться в сознании, – крайне опасно. В.Ю. Троицкий призвал «вернуть слово в школы» и пожелал успехов ученым форума, считая настоящую конференцию важнейшим этапом в восстановлении русского слова.

Доклад доктора филологических наук, профессора, заведующей кафедрой русской литературы МГГУ им. М.А. Шолохова Л.И. Шевцовой был обращен к литературоведению как важнейшему компоненту в системе гуманитарного образования. Художественная литература, как считал В.Г. Белинский, наиболее полно отражает «интеллектуальное самосознание общества» на том или ином этапе его исторического развития. Литература и сейчас выполняет эту важную миссию, не только потому, что она комплексно воспроизводит жизнь человека, но и потому, что она связана с категорией прекрасного. И в этом смысле она может очищать человека нравственно, укрепляя и развивая его духовный потенциал. Вот почему преподавание литературы на гуманитарных факультетах способствует формированию нравственных качеств личности, а также – деятельного, активного начала в человеке, столь необходимого в современной социальной среде.

Проблемам моделирования курса «История мировой литературы и искусства» посвятила свое выступление доктор филологических наук,

профессор, заведующая кафедрой Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева Д.В. Абашева. В условиях появления новых стандартов государственного образования докладчица поставила вопросы о содержательном наполнении дисциплины и ведущим обозначила принцип формирования национального и гражданско-патриотического сознания с опорой на категорию духовности. Д.В. Абашева предложила опыт Чувашского университета в плане содержания и порядка модулей курса с учетом форм контроля. Ориентирами, позволяющими наиболее эффективно реализовать предметную подготовку словесника, выступили системность, модульность, индивидуальный подход и литературоцентричность сопредельных предметов.

Доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой зарубежной литературы МГГУ им. М.А. Шолохова Н.А. Литвиненко с опорой на слова В.М. Жирмунского напомнила слушателям о широком европейском контексте литературы, что позволяет художественному процессу развиваться в диалоге с культурами других народов и отвечать запросам молодежи. Докладчица затронула вопрос, связанный с феноменом иронии в творческой судьбе Ж.П. Сартра. Уже давно проблема иронии находится в центре внимания ученых, и ее изучение заставляет говорить об этом термине как о многозначном. На сегодняшний день ирония – ключевое понятие в современной зарубежной литературе и критике. Она является одновременно и принципом литературы, и способом мышления. Рассматривая различные формы иронии, Н.А. Литвиненко выделяет значительную роль романтической критики, в первую очередь, состоящую в снятии негативной семантики с термина. Исследовательница находит интересные материалы о детских увлечениях Ж.П. Сартра, например, массовой детской литературой. Ирония в данном случае выступает основополагающим инструментом художественного сознания Сартра, включающего различные традиции и культурные коды.

Сквозь призму евангельски-цивилизационного концепта рассмотрел пересечение художественных миров И.А. Гончарова и Ф.М. Достоевского доктор филологических наук, профессор Государственной академии славянской культуры В.И. Мельник. Выступающий предварил сообщение отступлением о современном положении литературоведения, которое, по его мнению, должно разграничивать в своих анализах проявления душевности и духовности. В.И. Мельник представил разработанные им новые аспекты мировоззренческой эволюции и особенности воплощения христианского идеала в творчестве И.А. Гончарова и Ф.М. Достоевского. Сравнительный анализ историософии двух художников позволяет глубже понять типологию хрестоматийных образов Обломова и князя

Мышкина, символизирующих в цивилизационном плане, про мнению докладчика, прошлое и будущее соответственно.

В юбилейный год А.П. Чехова на конференции позвучало выступление кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника ИМЛИ им. А.М.Горького РАН А.С.Мелковой «Из истории русской критики о Чехове (1909 год)». Докладчица отметила, что для того чтобы сказать сегодня что-то новое о Чехове, надо обращаться к архивам. В сообщении была освещена проблема нераскрытого псевдонима, таящего в себе кочующую через века историю взаимоотношений таланта и завистливой посредственности, гениально воспроизведенную А.С.Пушкиным в сюжете о Моцарте и Сальери. Трагедия многих неудач А.П.Чехова была зачастую подстроена «украинским сальери» и клеветником Фиделем-Ясинским.

А.Ю.Большакова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, выступила с докладом «Современный литературный процесс: метод – жанр – художественность». Известный критик и исследователь современной литературы отметила существенные, по ее мнению, изменения в литературе, произошедшие за последнее десятилетие. Литература активно осваивает современную действительность, угадывая контуры будущего развития. В текущем процессе сосуществуют различные художественные системы: реализм (и сопутствующий ему натурализм), элементы модернизма, которые зачастую используют приверженцы реализма, и т.п. Перед наукой встает задача теоретического осмысления эстетических категорий жанра, метода, критериев художественности на новом рубеже эстетического развития.

В секции «Фольклор. Древнерусская литература. Русская литература XVIII века» были прослушаны и обсуждались восемь докладов. Состав участников секции в основном молодежный, перспективный, работающий над докторскими, кандидатскими и магистерскими диссертациями. В секции представлены различные регионы России: Дальний Восток, Казань, Самара, Пенза, Чебоксары, Москва.

В ходе работы секции выявились различные направления исследовательской деятельности участников. Полевые исследования фольклора представлены в докладе Е.А.Пантелеевой «Жанровые особенности фольклорных текстов: от баллады к частушке (на материале полевой экспедиции 2009 г.)». Автор на современных фольклорных записях проследил за эволюцией балладного текста. Проблема фольклоризма в литературных произведениях разных эпох продолжает привлекать пристальное внимание исследователей: этому посвящен доклад «Анализ одного перепева («Колыбельная песня» Н.А.Некрасова)»

Т.Ю. Журавлевой, кандидата филологических наук, доцента. Сопоставление «Казачьей колыбельной» М.Ю. Лермонтова с перепевом Н.А. Некрасова показало противопоставление двух укладов жизни через тему материнской любви, воспитания, человека и общества. Я.О. Дзыга, кандидат филологических наук, доцент, изучает традиции русского фольклора в творчестве И.С. Шмелева на примере рассказа «Письма молодого казака», что позволило исследовательнице поставить проблему фольклоризма писателей русского зарубежья, обратиться к фольклорной модели поведения героев рассказа. Ряд докладов был посвящен проблемам литературы X–XVII вв. Магистрант М.К. Парамонова в докладе «Пространство в «Надгробном слове Иосифу Волоцкому» Досифея Топоркова» исследует важную особенность поэтики древнерусской литературы. Историографии этой разновидности литературы в исследованиях XIX–XXI вв. посвятили свои выступления аспирант Е.Ю. Липилина («Исследование древнерусской агиографии на страницах дореволюционных периодических изданий») и магистрант А.А. Кирпичникова («Вопрос о своеобразии древнерусской литературы в научных полемиках по материалам журнала “Русская литература”»). В докладах представлен процесс развития научной мысли в оценках конкретных жанров и направлений. Влиянию древнерусской литературы и фольклора на духовную литературу XIX века посвящен доклад кандидата филологических наук, доцента, докторанта МГОУ О.Н. Хайруллиной «Восприятие Палестины в «Сказании» инока Парфения: религиозное и народно-поэтическое». Автором исследования убедительно доказана связь произведения инока со средневековыми хождениями и народной сказовой манерой повествования. Вопросу своеобразия творческой индивидуальности в русской литературе XVIII века посвящен доклад аспиранта С.В. Медведевой «Мировоззрение и художественно-эстетическая позиция И.М. Долгорукого как поэта и мыслителя XVIII века».

Все доклады вызвали вопросы слушателей и живое обсуждение, в результате которого и получили рекомендации к изданию. Вместе с тем на заседании секции было высказано пожелание интенсификации развития этих направлений исследовательской деятельности.

На заседании секции «Русская литература XIX века (1/2)» под руководством И.П. Щерблыкина, доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой журналистики Пензенского педагогического университета им. В.Г. Белинского, было заслушано 10 докладов, выступили 4 кандидата филологических наук, 1 доктор филологических наук, 1 соискатель-докторант, 4 аспиранта.

Работа секции открылась докладом И.П. Щеблыкина «Еще раз о том, был ли М.Ю. Лермонтов автором стихотворения “Прощай, немытая Россия”». Докладчик высказался против включения в собрание сочинений великого поэта вышеназванного текста, не имеющего ни автографа, ни авторизованного списка, ни прижизненной публикации, ни (на крайний случай) авторитетного свидетельства какого-либо современника поэта. П. Висковатов, впервые опубликовавший текст дискутируемого стихотворения (1887), не указал источника. Крайне сбивчивы на этот счет пояснения П. Бертеньева, сообщавшего в своих комментариях (1890) о том, что стихотворение списано якобы со слов «современника». На самом же деле, как полагает докладчик, данное стихотворение следует рассматривать как литературную мистификацию. Этот довод И.П. Щеблыкин подтвердил стилистическим анализом стихотворения, а также сопоставлением его смысла с основными текстами М.Ю. Лермонтова.

Вопросы методологии в изучении творчества М.Ю. Лермонтова на современном этапе были освещены в докладе кандидата филологических наук, доцента И.А. Киселевой (Московский государственный областной университет). Докладчица подчеркнула необходимость широкого и тщательного изучения философско-религиозных линий в произведениях М.Ю. Лермонтова. Вне этого глубина и масштабность творчества великого поэта воспринимаются неполно, подчас даже искаженно, подчеркнула выступающая, отмечая случаи вульгарного толкования в некоторых работах предшествующего десятилетия.

В докладе кандидата филологических наук, доцента И.Л. Золотарева (Орловский государственный университет) «Реалистическая фантастика в повестях А.С. Пушкина “Пиковая дама” и “Штосс” М.Ю. Лермонтова» отмечены сходство и различия стилистических приемов в изображении фантастики, ориентированной на раскрытие закономерностей действительной жизни. К лермонтовской тематике примыкает и доклад аспирантки Т.С. Миловановой (Московский государственный областной университет) «Личность М.Ю. Лермонтова в воспоминаниях современников: проблема духовно-нравственной ориентации».

Вопросы развития русской журналистики и литературы были затронуты в докладах Л.Г. Рамазановой, докторанта-соискателя Башкирского педуниверситета, «В.Г. Белинский – редактор “Московского наблюдателя”», и аспирантки Московского государственного областного университета З.И. Фиткаленко – «Литературная деятельность П.А. Плетнева в журнале “Современник” (1838–1846 гг.)».

Органическая связь пантеистических философских представлений с христианством в творчестве Ф.И. Тютчева раскрыта в докладе

М.А. Гришочкиной, аспирантки Московского государственного областного университета, на примере стихотворения «Не то, что мните вы, природа...». Онтологическим мотивам в поздней лирике П.А. Вяземского посвящен доклад Г.Ю. Букиной, аспирантки того же учебного заведения.

Обновленное прочтение драматургического творчества Н.В. Гоголя было представлено кандидатом филологических наук, доцентом Г.М. Гафаровым (Мурманский государственный педагогический университет) в докладе «Эстетические представления Гоголя-драматурга в свете традиций классицизма (на примере комедии «Ревизор»)». Проблемную характеристику одной из ранних литературных газет России XIX в. («Бабочка» – издание В.С. Филимонова, 1829–1831 гг.) дала в своем докладе кандидат филологических наук, профессор Л.Г. Ленюшкина (Московский государственный областной университет).

На заседании секции «Русская литература XIX века (2/2)» под руководством Л.И. Шевцовой, доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой русской литературы МГГУ им. М.А. Шолохова, было заслушано 11 докладов, выступили 3 кандидата филологических наук, 1 доктор филологических наук, 1 соискатель, 4 аспиранта и 2 студента. Доклады были посвящены в основном классикам русской литературы второй половины XIX века.

Духовное содержание русской лирики, посвященной теме Отечественной войны 1812 года, было раскрыто в докладе доктора филологических наук Т.П. Нестеровой (Мичуринский государственный педагогический институт) «Мотив отчизнолюбия в изображении русских святых поэтами XIX века». Докладчица выделила добродетельные черты русского человека, которые раскрываются в ведущем мотиве патриотической лирики – «служения земному Отечеству».

Кандидат филологических наук, доцент МГГУ им. М.А. Шолохова Р.В. Нехаев в докладе «Музыка прозы И.С. Тургенева» обозначил в тургеневском творчестве две символически-типологические линии повествования: слышимая музыка (непосредственно звучащая) и «внутренняя», воссоздающая образ героя.

Доклад кандидата филологических наук, доцента Г.А. Шестопаловой (Московский государственный областной университет) был посвящен изучению топонимики произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина, выявлению фольклорных источников текста Пошехонья.

В.А. Старикова, кандидат филологических наук, доцент МГГУ им. М.А. Шолохова, в сопоставительном анализе («Типологические основы концепции народа в творчестве А.С. Пушкина и А.П. Чехова») рассмотрела логику народного поведения в трагедии А.С. Пушкина «Борис

Годунов» и рассказе А.П.Чехова «Новая дача». Выделенный ею аспект касался причин отчуждения между народом и властью (в трагедии), между народом и интеллигенцией (в рассказе).

Соискатель Литературного института им. А.М.Горького Е.Ф.Григорьева раскрыла в своем выступлении документальную основу трилогии С.Т.Аксакова. По мысли докладчицы, художественное воспроизведение культурно-исторических событий в произведении помогает утверждению и осмыслению иерархии жизненных ценностей, связанных с верой.

В докладе аспирантки Пензенского государственного университета Н.В.Чернышовой «Мотив предначертанности судьбы в очерке Н.С.Лескова “Леди Макбет Мценского уезда”» были обозначены основные константы мотива судьбы, такие как «случай», «дорога», «встреча». Выделено архетипическое начало в формировании указанного мотива.

Четыре доклада были посвящены творчеству Ф.М.Достоевского. Аспирантка МГГУ им. М.А.Шолохова О.Д.Даниленко рассматривала формы психологического анализа в романе «Униженные и оскорбленные», раскрывающие те или иные виды эгоизма. Аспирантка Московского государственного областного университета М.В.Скопина анализировала диалектику воплощения красоты в романе «Идиот». Аспирантка С.А.Мухина (из того же вуза) представила расширенную типологию образа князя Мышкина, связанную с трагикомической стороной. Трагическое начало отражает, по мнению докладчицы, сферу внутренней напряженной духовной жизни, комическое – сферу внешнего восприятия героя. В докладе студентки III курса филологического факультета О.В.Каменец (Московский государственный областной университет) была раскрыта эволюция образа Дмитрия Карамазова в романе «Братья Карамазовы» с опорой на основной лейтмотив повествования – «воскрешение грешника».

Завершилось заседание выступлением студентки V курса филологического факультета МГГУ им. М.А.Шолохова Н.С.Соколовой «Драматургия Л.Н.Толстого: эволюция художественного метода». Студентка анализировала историю создания и постановки на сцене драмы Л.Н.Толстого «Зараженное семейство» с опорой на архивные материалы музейного фонда.

Эффективно прошла работа объединенной секции «Русской литературы первой и второй половины XX века» под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры русской литературы МГГУ им. М.А.Шолохова И.В.Гречаник. География секционного заседания была представлена Москвой, Мурманском, Армавиром, Белградом, Казанью. Всего было заслушано и стало предметом научной

дискуссии тринадцать докладов. Среди выступающих: 2 кандидата филологических наук, доцента, 9 аспирантов и соискателей, 1 магистрант и 1 выпускник-филолог. В центре оказались творческие индивидуальности И.А. Бунина, А.П. Чехова, М.А. Булгакова, М.А. Шолохова, С.А. Есенина, А.В. Вампилова, Ф.А. Абрамова, В.Г. Распутина, Р.В. Сенчина, В.Г. Галактионовой, С.Ю. Куняева. Глубокие детальные исследования были обращены к проблемам литературного мифа, одоративной и цветовой лексики, художественной ономастики, народной песни в творческой судьбе художника, новаторству и традиции, атрибуции героя и современной публицистики.

Т.А. Чернышкова, соискатель МГГУ им. М.А. Шолохова, обратилась к образу любимой героини писателя в докладе «Лиза Пряслина – «самая большая любовь» Ф.А. Абрамова». Слушателей заинтересовало, из какого источника процитирована часть заглавия доклада («самая большая любовь») и почему именно Лизу докладчик считает идеалом Абрамова.

Показом уникальных архивных фотографий сопровождался доклад С.Н. Сорокиной-Субботиной, руководителя фольклорного ансамбля «Вересень» и сотрудника «Театра на Таганке Ю. Любимова». Докладчица наглядно показала значение песни в жизни М.А. Шолохова, сохранение и пропаганду казачьего мелоса. С большим интересом участники секции слушали об организации М.А. Шолоховым народного хора и театра в Вешках, о непосредственном участии в подборе и создании образа казаков на сцене.

Л.Л. Иванова, кандидат филологических наук, доцент Мурманского государственного педагогического университета, в свободной форме ознакомила присутствующих со своим видением творческой индивидуальности А.В. Вампилова, в частности, упомянув феномен «восторженного непонимания» драматурга в 1979 году, образ провинциальной России в его творчестве, перспективный экзистенциальный аспект в изучении наследия художника. В ходе обсуждения возник вопрос о творческом методе А.В. Вампилова и об уместности употребления термина «амбивалентный герой».

Есенинские традиции в поэзии Н.М. Рубцова (на материале стихотворений о любви) выявила Ю.А. Пузанок, аспирант кафедры русской литературы МГГУ им. М.А. Шолохова. Секретарь секции обозначила контуры термина «традиция» и степень исследованности темы, упомянув литературоведов и критиков, занимающихся проблемой взаимосвязи есенинской и рубцовой традиции. Точки соприкосновения в любовной лирике поэтов пришлись на воспевание русской природы, России, посвящения возлюбленной, матери. Это вызвало закономерный вопрос

присутствующих о необходимости разграничения гражданской, философской и интимной лирики.

С темой «Герой и время: определение “другого” героя в повести В.Г.Распутина “Прощание с Матерой” и рассказе Р.В.Сенчина “В норе”» выступила К.И. Чичкина, выпускница филологического факультете МГГУ им. М.А.Шолохова. Время накладывает отпечаток на характер героя, поэтому, согласно тезисам молодого филолога, «герои нашего времени» зачастую стремятся к материальному благосостоянию, забывая о духовном развитии. Однако в литературе разных периодов обозначены в том числе другие персонажи, живущие не во времени, а «в себе». Таких героев, существующих по своим принципам, мы встречаем в повести В.Г.Распутина «Прощание с Матерой» и рассказе Р.В.Сенчина «В норе». Участники дискуссии выдвинули проблему правомерности столь явного разграничения героев на положительных и отрицательных, любящих комфорт и живущих интуитивно, духовно.

В.А.Педченко, аспирант Армавирского государственного педагогического университета, обратился к миру запахов современной эпохи, запечатленной в литературе, и назвал одоративную лексику в русской прозе средством выявления истинной сущности вещей. Такая лексика, по мнению докладчика, занимает промежуточное положение между двумя подходами к литературе: содержательным и формальным. К сожалению, чаще изучают эту область лингвисты, а не литературоведы, у которых преобладает формальный подход. Еще со времен В. Шекспира концепция запаха стала рассматриваться в двух направлениях: как подчеркнуто эстетический взгляд на мир (например, у А.И.Куприна) и как одно из средств разграничения настоящего и искусственного. В качестве рекомендации присутствующие предложили выступающему расширить столь интересную тему и рассмотреть мир «запахов» в православной парадигматике и в творчестве художников начала XX века, например, И.А.Булнина.

Аспирант кафедры русской литературы МГГУ им. М.А.Шолохова Е.А.Харламов обратился к теме «Патриотическая публицистика С.Ю.Куняева». С.Ю.Куняев – поэт, публицист, главный редактор литературного журнала «Наш современник». В 90-х годах XX в. он расстался с поэзией и связал свою жизнь с публицистическим словом. Позиция гражданина, патриота своей Родины подвигает Куняева бросить вызов своим политическим оппонентам. Борьба с врагами русской земли и русской культуры – борьба словом – ключевая тема его публицистики. Зная героя доклада не только как публициста и редактора, участники заседания заинтересовались, в чем принципиальное отличие лирики С.Ю.Куняева

от его публицистики, предоставляя возможность докладчику обратиться к этому вопросу в дальнейшую перспективу исследования.

Д.В.Мельник, соискатель Московского городского педагогического университета, раскрыла секрет значения фамилии Хлудов в пьесе М.А.Булгакова «Бег». Данная фамилия объясняется начинающим ученым через польское слово «chlod» (холод) и через биографическую параллель с московским купцом М.А.Хлудовым. В сообщении были приведены дополнительные сведения о других интерпретациях фамилии Хлудов в пьесе Булгакова «Бег».

Рассказ З.Н.Гиппиус «Голубое небо» был истолкован как отражение «чеховского мифа» О.В.Гараниной, магистрантом первого года обучения из Казанского государственного университета им. В.И.Ульянова-Ленина. Прототипом героя Антона Антоновича, по версии выступающей, стал А.П.Чехов, и такое обращение к форме художественного произведения прекрасно дополняет картину творческих пересечений в жизни и художественном мире. Проследив, как изображается герой рассказа З.Н.Гиппиус, докладчица пришла к выводу о том, что на восприятие А.П.Чехова и его художественных открытий писательницей во многом повлиял «чеховский миф». Присутствующие на секции ученые выдвинули несколько иных версий для раскрытия данной темы.

И.А.Буйнов, соискатель кафедры русской литературы МГГУ им. М.А.Шолохова, заострил исследовательское внимание на понятии нравственности в рок-поэзии, на том, как в данном пласте культуры отражаются представления о добре и зле, какую форму приобретают традиционные ценности русского художественного сознания.

В докладе «Цветосветовая организация пространства в рассказах “Безумный художник” И.А.Бунина и “Осенней ночью” П.А.Нилуса» Т.Ю.Зиминой-Дырды, аспирантки Белгородского государственного университета, был предпринят опыт сопоставительного анализа рассказов художников слова, стоящих на границе двух искусств – живописи и литературы. Как для Бунина, так и для Нилуса проблемы художников были интересны в качестве предмета творческого исследования. Будучи верными убеждению, что принципы живописи необходимо прививать в литературе, оба автора активно используют цветосветовое пространство в завершении образов, развитии конфликта и композиции произведений. В ходе обсуждения возник вопрос о том, является ли цветовая система в произведениях Бунина его творческим новаторством.

В.А.Гаврилов, кандидат филологических наук, доцент МГГУ им. М.А.Шолохова, является давним исследователем творчества почетного профессора нашего университета Ю.В.Бондарева. В докладах

прошлых лет В.А. Гаврилов рассматривал различные аспекты творчества этого художника. На текущем заседании секции ведущей в сообщении выступила проблема идеала в романе Ю.В. Бондарева «Без милосердия», тематически перекликающаяся с вопросами, поднимаемыми на научном семинаре молодых ученых.

Поэтическое наследие Дмитрия Кедрина оказалось в центре внимания О.А. Нури, соискателя кафедры русской литературы МГГУ им. М.А. Шолохова. Природа и история в поэзии этого художника предстали особыми феноменами, с учетом того, что Кедрин обладал редким даром проникать в далекие эпохи при помощи творческой мысли и был признанным мастером исторической поэмы. Кроме того, присутствующие погрузились в художественный мир Кедрина-лирика, сконцентрировав внимание на его песенных стихах о природе. Атмосфера на секции сложилась рабочая и увлекательная, чему способствовали присутствие гостя – доктора филологических наук, профессора В.И. Мельника, а также острые полемические вопросы, задаваемые аспирантом из Армавира В.А. Педченко. Прослушанные доклады были рекомендованы к печати.

Секция зарубежной литературы под руководством доктора филологических наук, профессора, заведующей кафедрой зарубежной литературы Н.А. Литвиненко включала 14 докладчиков, представлявших различные вузы России. Заочные участники из ближнего зарубежья прислали свои доклады, которые тоже были заслушаны и обсуждены (из Украины – профессор Т.Н. Потницева, из Армении – профессор Е.В. Карабегова). Это обогатило общую картину научной жизни, включавшей исследования по истории немецкой, английской, американской литературы – от средневековья до современности. Наиболее интересны доклады профессора Т.В. Саськовой «Гоголь и Ремизов: проблемы художественной рецепции», профессора И.С. Приходько – о календарном цикле в сонетах Шекспира, доцента МГУ Е.В. Фейгиной «Концепт памяти в лирике Монтале», доцента С.Н. Дубровиной «Христианские аллюзии в театре Беккета».

В работе секции приняли участие аспиранты и докторанты кафедры зарубежной литературы МГГУ им. М.А. Шолохова – М. Агафонова, И. Строганова, В. Киселева, О. Головина. Очень интересно прозвучал доклад аспирантки М. Агафоновой о поэмах Жуковского, О. Головиной – о массовой американской романистике. Аспиранты, выступавшие с докладами, обнаружили серьезную филологическую подготовку, одаренность, зрелость. В работе секции принимали участие 12 студентов, они задавали вопросы, участвовали в обсуждении.

Секция работала плодотворно и по-настоящему увлеченно – это проявилось в атмосфере обсуждения разнообразных проблем – преемственности

литературного развития, поэтики литературы на разных этапах ее эволюции, специфики романа и романтизма, поэзии и драмы, жанровых исканий постмодернистской прозы, связей русской и зарубежной литератур.

Участники всех секций высказали благодарность организаторам научного форума.

В рамках конференции второй год подряд функционирует Дискуссионный клуб по современной литературе, объединивший в этом сезоне молодые научные силы в лице критиков, писателей, журналистов из центральных изданий, аспирантов, соискателей, молодых преподавателей и студентов. На заседании семинара обсуждаются самые острые вопросы: современная литература и молодежная политика, литература и СМИ, литература и Интернет, литература и общественные организации и др. 21 апреля на Семинаре молодых ученых в качестве центральной была выдвинута тема «Положительные герои и идеалы наших дней».

На заседании присутствовали доктор филологических наук, профессор, декан филологического факультета Н.Д. Котовчихина, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы В.А. Гаврилов, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы В.А. Старикова, аспиранты, студенты филологического факультета и факультета журналистики, выпускники вуза и гости. Приветственным словом открыла заседание Дискуссионного клуба доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы Л.И. Шевцова.

Организатор и председатель научного семинара молодых ученых И.В. Гречаник, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы МГГУ им. М.А. Шолохова, член Союза писателей России, лауреат премий журналов «Молодая гвардия» и «Москва», выступила с докладом «Геометрия современной литературы». В своем выступлении она отметила, что в век научного синтеза возможно неожиданное соприкосновение разных способов познания мира, однако единственным и наиболее продуктивным в современных условиях является классический подход к литературе как к духовному подвигу и единому делу всей жизни.

О современном литературном процессе рассказал гость Дискуссионного клуба, писатель, кандидат исторических наук, член правления и секретарь правления Союза писателей России, член Президиума Литературного фонда России, генеральный директор издательства «Голос-Пресс», главный редактор журнала «Наша молодежь» П.Ф. Алешкин. В опровержение распространенного мнения об отсутствии качественной современной литературы в его сообщении прозвучали многочисленные имена достойных современных поэтов и прозаиков, ждущих

своего изучения, а принципами литературного письма П.Ф.Алешкин провозгласил простоту, ясность и благозвучие. А художественное своеобразие творчества самого П.Алешкина раскрыла в своем выступлении студентка IV курса филологического факультета МГГУ им. М.А.Шолохова К.Зими́на.

А.К.Горбовец, поэт, автор песен, прозаик, драматург, предприниматель, преподаватель кафедры естествознания МГГУ им. М.А.Шолохова, высказался в свободной форме на тему: «Положительный герой: а есть ли мальчик?». Доклад вызвал большую полемику и последующие неоднократные возвращения к образу «настоящего человека» в литературе.

С эпатажной настойчивостью провозгласил неактуальность темы положительного героя в современной литературе М.Е.Бойко, литературный критик, журналист, философ, член Союза писателей Москвы, заместитель ответственного редактора «НГ Ex libris», автор книг «Диктатура Ничто» и «Метакритика метареализма». А.Дроздецкая, студентка IV курса филологического факультета МГГУ им. М.А.Шолохова, поделилась своими впечатлениями от прочтения некоторых произведений самого Михаила Бойко.

И.Мальков, студент IV курса филологического факультета МГГУ им. М.А.Шолохова, начинающий писатель, выступил с темой «Культура Супергероев как фактор воспитания личности». Е.В.Богачков, аспирант ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, раскрыл проблему положительного героя на материале поэтического творчества Юрия Кузнецова.

В.А.Педченко, аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания Армавирского государственного педагогического университета, прочел сообщение «Россия умершая и воскресшая в повести В.Г.Галактионовой “Спящие от печали”».

И.А.Буйнов, ассистент кафедры русской литературы МГГУ им. М.А.Шолохова, выявил политические мотивы в творчестве рок-поэтов рубежа XX–XXI веков.

О.В.Бабаян, выпускница филологического факультета МГГУ им. М.А.Шолохова, рассказала о кризисе постсоветской литературы.

А.А.Шорохов, литературный критик, редактор, поэт, писатель, член Союза писателей России и Союза журналистов России, Секретарь Правления Союза писателей России, член редсовета газеты «Российский писатель», обозреватель интернет-журнала «Русский переплет», лауреат премий «Хрустальная роза Виктора Розова», «Эврика», Всероссийского поэтического конкурса им. С.Есенина, конкурса «Хрустальная стрела» в номинации «Лучший редактор молодежных изданий г.Москвы» выступил с докладом «Первые десять лет нового века: литературный процесс

и его имитация», отметив позитивные и негативные тенденции современного художественного полотна.

А. Куняев, студент IV курса филологического факультета МГГУ им. М.А. Шолохова, подвел итог собственным поискам положительного героя в творчестве Алексея Шорохова. Активное участие в дискуссии приняли студенты-филологи III, IV и V курсов А. Стрельцов, И. Лаврентьев, Т. Ромашкина, И. Мальков, А. Новожилова, К. Геврек, А. Дроздецкая, Г. Галанов, М. Семагина, А. Сынгур, А. Молчанова, выпускники К.И. Чичкина, О.В. Бабаян, Д.В. Васькина, аспиранты В.А. Педченко, Е.А. Харламов, И.А. Буйнов, Ю.А. Пузанок.

Информационную поддержку осуществляли студенты IV курса факультета журналистики МГГУ им. М.А. Шолохова А. Люкманова, С. Орлик, А. Мурзина, М. Люртаев, О. Ядыкина, С. Темерева, А. Емельянова, А. Ермакова, Д. Надина. А съемочную группу представляли студенты филологического факультета Е. Трубицына, А. Первушкин, О. Зенин, Д. Веселов.

Семинар молодых ученых прошел бурно и интересно. Было решено продолжить обычай проведения Дискуссионного клуба и разнообразить формы его работы.

В целом IX Международная научная конференция «Русское литературоведение на современном этапе» прошла на высоком научном уровне и стала закономерным звеном в цепи подобных мероприятий, организованных литературоведами МГГУ им. М.А. Шолохова и Международной академией наук педагогического образования при поддержке Московского государственного областного университета.

Абышова Севиндж Алимовсум гызы – диссертант кафедры теории и практики перевода Бакинского славянского университета, г. Баку, Азербайджан. E-mail: Leto-baku@rambler.ru.

Аладын Олег Арсентьевич – аспирант кафедры русского языка, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: filfakmggu@mail.ru.

Балкова Лариса Вячеславовна – аспирант кафедры иностранных языков, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: incomggu@gmail.com.

Барышева Светлана Фридриховна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: filfakmggu@mail.ru.

Буйнов Игорь Александрович – ассистент кафедры русской литературы филологического факультета, соискатель кафедры русской литературы, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: igorbuynov@list.ru.

Гречаник Ирина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: filfakmggu@mail.ru.

Дмитриева Татьяна Павловна – доцент кафедры культурологии и истории, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: filfakmggu@mail.ru.

Дубровина Светлана Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: filfakmggu@mail.ru.

Кротенко Ираида Абесаламовна – доктор филологических наук, профессор Государственного университета Акакия Церетели, г. Кутаиси, Грузия. E-mail: iraida.krotenko@yahoo.com.

Крюкова Людмила Сергеевна – преподаватель кафедры иностранных языков Государственного музыкально-педагогического института им. М.М. Ипполитова-Иванова, соискатель кафедры теории и методики преподавания иностранных языков, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: incomggu@gmail.com.

Лыткина Оксана Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Российский государственный социальный университет. E-mail: lytkinao@list.ru.

Радзивилова Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин филиала МГГУ им. М.А. Шолохова в г. Егорьевске. E-mail: filfakmggu@mail.ru.

Репкина Людмила Ивановна – ст. преподаватель кафедры иностранных языков, МГГУ им. М.А.Шолохова. E-mail: RepkinaLudmila@gmail.com.

Шевцова Лариса Ивановна – доктор филологических наук, зав. кафедрой русской литературы, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: filfakmggu@mail.ru.

Шемчук Юлия Михайловна – доктор филологических наук, зав. кафедрой перевода и переводоведения факультета европейских языков, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: shemchuk@rambler.ru.

S. Abyshova

On perception and translation novels by A. Platonov into the azerbaijani language (raising the issue)

The article justifies the researcher's appeal to the novels by Andrey Platonov as a subject of its reconstruction in Azerbaijani. The author pays attention to specific parameters of the Russian writer's text which should be considered by a translator while interpreting it into Azerbaijani.

Key words: Andrey Platonov, work of literature, translation, ways of translation.

I. Buinov

The aesthetic concept of rock poetry

The article dwells on the aesthetic concept of domestic rock poetry. Investigating this phenomenon allows to reveal controversial tendencies which altogether constitute a rock direction. The substantiation of the aesthetic concept grants the right to approve that the rock poetry is the continuer of traditions of the Russian literature of the beginning of the XIX–XX-th century. Without understanding the aesthetic principles of poets of the given direction differentiation of systems of values (classical and postmodernist) that constitute rock poetry as a literary direction is not possible.

Key words: rock poetry, aesthetics, problematic character, sociality, combination theory.

S. Dubrovina

Primary and secondary text: role and function of stage directions in the theatre of samuel beckett

The transformation of the function of stage directions in the theatre of Samuel Beckett reflects the changes in the interrelation of the primary text (monologue, dialogue) and the secondary text (stage directions) in the theatre of the XX-th century. The stage directions play an important role in the formation of a new type of dialogue and drama action. In S. Beckett's theatre the stage directions form an independent text and not only an auxiliary part of the explanation to the primary text, of the comment to the situation on the stage or to the behavior of characters. The text of stage directions also performs the poetic function,

carries on a dialogue with the other parts of the text. In the Beckett's theatre the border between the dialogue and the stage directions is gradually erased.

Key words: theatre of Samuel Beckett, function of stage directions, new type of dialogue.

L. Kryukova

Author's foreshortening in detective stories

The article is devoted to the analysis of the role of author's foreshortening in detective stories. The article deals with the issues of the plot development and creating the image of the characters, by the use of which the author strives to make clear for the readers his world outlook and his appraisal of the events, unfolding on the pages of the book.

Key words: author's foreshortening, plot, plot perspective, characters, author's world outlook.

O. Aladyin

Concerning the interaction of the categories of concreteness, collectiveness and abstractness in logic and the Russian language

This research describes the relationship that exists between thought and linguistic categories of concreteness, collectiveness and abstractness. The article presents the analysis of both the peculiarities contrasting the above mentioned categories to each other in the sphere of logic and the Russian language, and the traits combining these categories into the single integrated system. Also logical preconditions for the division of nouns into the lexical and grammatical classes of concrete, collective and abstract words are indicated.

Key words: thinking and logic, language, logical categories, linguistic categories, concreteness, collectiveness, abstractness, the noun, lexical and grammatical class.

L. Balkova

The objective-predicative construction
as a meaning of reflecting time and space
in the light of theory of two levels of language abstraction

The article represents the objective-predicative construction as a special meaning of reflecting time and space in language revealed in the light of theory of two levels of language abstraction. The first level being based on correlation reflects the logic way in presenting reality and therefore it

belongs to the deepest level of language abstraction called coding. The second level being one of decoding nature is purely national because it is based on corrective and preserves the system of language. That the objective-predicative construction is a phenomenon expressing time and space with special language forms which are far from being the same in the different periods of the language evolution. We have tried to analyze the problem from the point of view of modern theoretical approach towards the signs and symbols constituting the construction. Analyzing facts from the level approach permits to interpret the problem not in the way as it has done before.

Key words: determination-category, the objective-predicative construction as a meaning of reflection, time and space in language, I. Koshevaya's theory about different levels of language abstraction.

S. Barysheva

The development of lev scherba's phonostyle conception by the representatives of the st. petersburg phonological school

The paper discusses the evolution of Lev Scherba's conception of 'pronunciation style' developed by his followers including L.R. Sinder, L.V. Bondarko, M.I. Matusevitch, L.L. Bulanin.

Key words: pronunciation style, pronunciation type, speech type, the notion of styles, definitions of different styles.

T. Dmitrieva

Denotative interpretation of sentence (background)

The article continues to review basic concepts of semantics proposals: basic predicate, objective and subjective types of sense in the proposal. The author's proposition is focused on the simple situation.

Key words: the meaning of the sentence, proposition, simple situation

O. Lytkina

On the issue of types of concept in modern linguistics

The article gives a review of the scientific works on the types of concept in Russian linguistics. In the article different points of view on understanding the essence, nature and structure of concept are shown, the classifications of concept are analyzed.

Key words: cognitive linguistics, a picture of the world, concept, types of concept.

O. Radzivilova

Correlation between deep and superficial levels in a scene as a piece of the dramaturgic text

The article is devoted to one of the topical but not thoroughly studied issues of the modern linguistics, namely the problem of text in the aspect that is focused on main structure and semantic signs that form the base of the comedy. The article analyses comedy texts as a special genre that is not yet well investigated from the point of view of its structure and semantics and is not differentiated from the genre of tragedy.

Key words: study of text, comedy product, dramaturgic text, script.

Yu. Shemchouk

Feminization of the lexical changes of the modern German language

The article under consideration deals with the new lexemes of the German language, which have appeared as a result of feminization. The problem of feminization is illustrated on the examples of feministic neologisms and metaphorical nominations.

Key words: feminism, feminization, neologism, metaphor.

L. Repkina

Functional aspects of language training in special skills to read psychology-pedagogical literature

The following study is concerned with language training in reading skills in terms of professional guided language training in view of functional approach. In framework of the article functional cues usage is considered to assist with the reading comprehension of original scientific English text.

Key words: language teaching, functional approach, cues, reading skills, psychology-pedagogical.

L. Shevtsova

«I will be justified by time, sometime all the same...»

D. Abasheva's monograph "The Yazykovs in the history of literature and folklore" is devoted to the historical analysis of the Yazykov family activity

and their diverse connections with present day authors. The work is relevant to contemporary philology.

Key words: creativity evolution, national consciousness, spiritual culture.

I. Krotenko

Review of the monograph by Ludmila Bezhenaru

Lyudmila Bezhenaru in her work «On the Magic of Genius in the Romantic period» focuses attention on the philosophical-esthetic category of “genius” in the context of new esthetic problems; she also studies the typology of metaphor of Genius and its dominating features.

Key words: philosophical and aesthetic categories «genius», emergence of Romanticism, typology of the metaphors of Genius, myth Androgen.

I. Grechanik

IX international scientific conference «Russian Literary criticism at the present stage: results and prospects»

Annual International conference “Russian Literary Criticism at the Present Stage» in Sholokhov Moscow State University for the Humanities has become a good tradition. Every spring a lot of prominent scientists and researchers from different regions of Russia gather for a discussion of problems and achievements of modern philology and its development nowadays. The ninth forum this year has taken place at the Philological faculty in Perovo on 20–21st of April.

Key words: conference, discussion, topics of literature study, scientific tradition.

Памятка автору статьи, представленной для публикации
в ВЕСТНИКЕ МГГУ им. М.А. Шолохова

Статья принимается одним файлом, названным фамилией автора (соавторов) в формате Word.

К статье прилагается анкета автора: фамилия, имя, отчество (полностью); ученая степень, звание (если имеются); должность; место работы/учебы или соискательства (полное название в именительном падеже); почтовый адрес (место проживания); телефон; E-mail.

Затем следует заглавие, аннотация статьи (8–10 строк) и ключевые слова (не более 10).

Резюме на английском языке должно включать: название статьи; фамилию, инициалы автора(ов); аннотацию, ключевые слова.

Объем статей не должен превышать 30 000 знаков, включая пробелы (т.е. 16 типовых машинописных страниц), а рецензии или отзывы на книгу – 3 страниц. Помимо бумажного, необходимо представить электронный вариант:

- редактор Microsoft Word;
- шрифт Times New Roman;
- формат А4, кегль 14 обычный – без уплотнения;
- текст без переносов;
- межстрочный интервал – полуторный (компьютерный);
- выравнивание – по ширине;
- поля – верхнее, нижнее, правое, левое – не менее 2,5 см;
- номера страниц – внизу посередине, на первой странице номер не указывать;
- абзацный отступ – 1,25 см;
- ссылки на литературу приводятся непосредственно после фрагмента, требующего ссылки на источник, в квадратных скобках;
- библиографический список располагается в конце текста (входит в общий объем статьи и формируется по алфавиту, сначала идет литература на русском языке, затем – на иностранном).

К предлагаемым для публикации статьям прилагается отзыв научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполнена работа. Редакционная коллегия проводит независимое рецензирование.

Автор гарантирует соответствие содержания файла на электронном носителе бумажному варианту.

Контактная информация

Редакция расположена по адресу:

109240, Москва, ул. Верхняя Радищевская, д. 16–18, комн. 223.

Тел.: (495) 915-7369, доб. 225 – директор РИЦ Наумова Татьяна Николаевна, главный редактор Алексеева Алла Александровна.

E-mail: izdat.mgopu@mail.ru.

Издание
подготовили
к печати
сотрудники
редакционно-
издательского
центра
Редактор –
Ю. Н. Толутанова
Корректор –
А. А. Козаренко
Обложка, макет,
компьютерная
верстка
М. В. Кантакузен

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. М. А. ШОЛОХОВА

Серия «Филологические науки»
2010.2

Электронная версия журнала: www.mgoru.ru

Сдано в набор 08.06.2010 г.
Подписано в печать 05.07.2010 г.
Формат 60×90 1/16. Гарнитура «Times New Roman».
Печать офсетная. Объем 6,5 п. л.
Тираж 100 экз. Заказ № _____
Отпечатано с оригинал-макета заказчика
в типографии ФГНУ «Росинформагротех»,
141261, Московская обл., пос. Правдинский, ул. Лесная, д. 60.