

ВЕСТНИК

Московского государственного
гуманитарного университета
им. М.А. Шолохова

Moscow State
Humanitarian University
named after M.A. Sholokhov

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

1. 2009

Москва
2009

ISSN 1992-6375	ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА им. М.А. ШОЛОХОВА
2009. 1	
Издается с 2002 г.	Серия «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»
УЧРЕДИТЕЛЬ: Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова	Редакционный совет Л.А. Кравцова (председатель), А.С. Огнев, Е.Г. Замолицких, В.П. Борисенков, А.В. Миронов Я.А. Ваграменко, А.А. Глазков
ПИ № ФС 77-19007 от 15.12.2004 г. Адрес редакции: 109240, Москва, ул. В. Радищевская, д. 16-18 Интернет-адрес: www.mgou.ru Подписной индекс 36733 в основном каталоге Роспечати	Редакционная коллегия Е.И. Диброва (главный редактор), Л.И. Шевцова (заместитель главного редактора), Т.Ю. Журавлева (ответственный секретарь), Н.Д. Котовчихина, Н.А. Литвиненко, Р.Б. Сабаткоев, А.С. Калякин Электронная версия журнала: www.mgou.ru

© Московский государственный
гуманитарный университет им. М.А. Шолохова, 2009.

литературоведение*Гречаник И.В.*

- Бытие, одиночество и смерть как литературно-
философские феномены в поэзии Д. Мережковского
и А. Блока 5

Овчинникова Л.В.

- «Сказка – это выход из трагедии»? (особенности творческих
поисков М.М. Пришвина 1940–1950-х гг.) 15

Щеблыкин И.П.

- Тип художественного повествования в «Тихом Доне»
М.А. Шолохова 28

лингвистика*Белова Н.В.*

- Гендерные стереотипы языкового сознания 34

Иванова Е.Г.

- Особенности местоположения фразового ударения
в английском предложении 39

Игнатенко И.И.

- Диалог культур и культура диалога 46

Ларкин В.С.

- Функциональная значимость эпиграфа при формировании
смыслового узла в прозаическом произведении
(на материале романа В. Скотта «Айвенго») 55

Мухтарова Н.Р.

- К вопросу о роли научно-популярной литературы при обу-
чении иностранному языку студентов I-х курсов неязыко-
вых факультетов вузов 67

лингвистика	
<i>Сарычев В.В.</i>	
Реплика в структуре драматургического текста	76
<i>Смородина П.В.</i>	
Категория названия на глубинном и поверхностном уровнях	79
методика	
<i>Душкова Н.Н.</i>	
Обучение творческому монологическому высказыванию в средней школе (по итогам опытного обучения)	87
диссертации	
Защищены в диссертационном совете Д 212.136.01 при Московском государственном гуманитарном университете им. М.А. Шолохова в сентябре–декабре 2008 г.	98
критика и библиография	
<i>Мокина Н.В., Тарасова И.А.</i>	
История русской литературы XX века (В 4-х кн.: Учеб. пособие / Л.Ф. Алексеева, И.А. Биккулова и др. / Под ред. Л.Ф. Алексеевой. М.: Высшая школа, 2005–2008)	105
Наши авторы	111
Contents	112
Памятка автору статьи...	116

И.В. Гречаник

БЫТИЕ, ОДИНОЧЕСТВО И СМЕРТЬ
КАК ЛИТЕРАТУРНО-ФИЛОСОФСКИЕ ФЕНОМЕНЫ
В ПОЭЗИИ Д. МЕРЕЖКОВСКОГО И А. БЛОКА

В данной статье понятия бытие, одиночество, смерть раскрываются как литературно-философские феномены. В начале XX века многие русские поэты, включая Д. Мережковского и А. Блока, трагически запечатлели названные концепты. Они воспевали смерть, отрицали смысл бытия, рисовали безнадёжность и мучительное одиночество. Трагические судьбы этих художников во многом отразили проповедуемые идеи.

Ключевые слова: бытие, одиночество, смерть, уединение, молчание, «Я» и «Другой», жанр исповеди, творчество, любовь, вера, символизм, модернизм, отчуждение, духовный кризис

Когда человек в искусстве,
его нет в жизни, и обратно.
М. Бахтин

Тяга русской литературы к вечному осмыслению и воплощению бытия, желание преодолеть границы между мирами «Я» и «Другого» определяет её специфику, и специфику связанной с ней философской традиции, существующей, в свою очередь, неотрывно от православного мировидения – в полемике или согласии с ним. Бытие – категория, обозначающая прежде всего существование, бытие-в-мире, данное бытие. В онтологии это выражается предложением «Я есть», что подчёркивает сопричастность бытию и отождествлённость с ним. Следующим после «Я» по важности и по значению является глагол «быть», указывающий на то, что человек предоставляет себя для принятия внеличного – что само

по себе уже диалог – и бытие, «выразительное и говорящее» [1, 228], становится его соучастником. Будет уместно в данном случае вести речь и о понимании как цели диалога, и о преодолении дуализма сознания и жизни. Причём именно понимание, соответствующее уровню бытия, становится размыканием круга онтологического одиночества, слиянием с бытием.

Проблема одиночества была актуальна во все времена и неизбежно проявлялась на уровнях литературы и философии, которые сами по себе есть результат одиночества фигур, их представляющих. Определение одиночества в различных энциклопедиях и словарях в общем как отдельности от «Других» вполне традиционно, однако требует уточнения. Термин оказывается полярным: с одной стороны, накопленное одиночество приводит к фрустрационным состояниям (ощущению неудачи, провалу, крушению планов), к энтропии личности; с другой – потенциал осознанного одиночества трансформируется в нечто, возвышающее и очищающее личность, – в уединение, которое в литературно-философском плане (шире – духовном) оказывается весьма плодотворным. Эту же закономерность подмечают и современные философы, например, Н.В. Хамитов, проанализировавший различные аспекты феномена одиночества: «Со внутренним одиночеством бессмысленно бороться, его надо осознать и превратить в уединение, возвращающее подлинность. Уединение – это вдох, а общение – это выдох» [4, 4]. На сходной почве возникает жанр «самоотчёта-исповеди», говоря словами М.М. Бахтина, «человека у зеркала» [1, 240], где одиночество приводит к встрече с внутренним «Я», достаточно сложной, часто непереносимой, и затем только к встрече с «Другим».

Приведём в качестве иллюстраций к феномену одиночества написанные в начале минувшего века заметки «Уединенное» В.В. Розанова и появившийся в конце 80-х – начале 90-х гг. XX столетия роман «Бесконечный тупик» Д.Е. Галковского (создание которого во многом обусловлено работой В.В. Розанова). Одинок, герой «Бесконечного тупика», и «уединившееся Я» В.В. Розанова балансируют на грани одиночества, и часто концентрация духа оказывается самодостаточной, не приводит к созиданию личности на новых началах – личности, преодолевающей заслон отчуждения с помощью любви. (Некоторые авторы, например, И.С. Скоропанова, по жанру относят произведения, подобные «Бесконечному тупику», к паралитературе.) Заметим, что в русской культуре всегда отдавалось предпочтение одиночеству-

уединению. Достаточно провести параллели в XIX в. к произведениям Ф.М. Достоевского («Записки из подполья», «Дневник писателя») и многочисленным дневникам Л.Н. Толстого, не говоря уже о святоотеческой традиции, полностью базирующейся на уединении, даже «убегании мира»...

Однако следует сделать ряд оговорок, относящихся к различным исповедям и интимным дневникам, на что обращает внимание психолингвист Э.А. Цветков [5]. По мнению исследователя, подобные варианты исповедальной практики грешат недостатками – неполной откровенностью и некоторой долей артистизма. Исповедующийся, с одной стороны, исповедуется, а с другой, всё же смотрит на себя со стороны – как он при этом выглядит и достаточно ли эффектно преподносит свои внутренние кошмары. Таковы, например, излияния Жан-Жака Руссо, которые, несмотря на свою оголённую, доходящую до эксгибиционизма, натуралистичность, всё же насквозь литературны. Таким образом, кающийся, как правило, кается лишь наполовину. Вторая половина его «Я» наблюдает за тем, как он это делает. Любой дневник, сколь бы интимным и тайным он ни был, всё равно ведётся с бессознательной оглядкой на потенциального читателя. И большинство владельцев дневников в глубине души надеются, что этот читатель каким-нибудь образом появится.

Иногда расслоение сознания пишущего может произойти на более раннем этапе – ещё до встречи с возможным читателем, который станет уже третьей составляющей такого специфического камерного полилога. Примером могут послужить некоторые фрагменты дневника А.А. Блока, адресованные самому себе от неких третьих лиц. Таково «внушение» из дневника поэта (декабрь–январь, 1902), планирующее самоубийство («Реши обдуманно заранее, что тебе нужно умереть. Приготовь револьвер или верёвку (!?). Назначь день! <...> Выкидывай штуки, говори странные вещи. <...> Мы не помешаем тебе и будем наблюдать за тобой. Если ошибёшься, нам будет очень смешно, ты же будешь очень жалок»), таково стихотворение «Ты в комнате один сидишь», «Голоса» и другие. Пишет Блок и от лица духов, в первоначальной редакции – «маленьких эльфов» («Ты у камина, склонив седины»), а в «Жизни моего приятеля» – от лица чертей и смерти («Говорят черти», «Говорит смерть»), дистанцируясь и называя приятелем самого себя.

Немаловажными гранями феномена одиночества и самостоятельными феноменами выступают безумие и смерть как знаки

опыта, разрушающего привычные установки сознания. Так, в творчестве Блока тема безумия проходит как через раннюю, так и через позднюю лирику, то есть звучит на всём протяжении творчества. Сначала безумными названы город и театр («...Город шумный... Здесь всё так тихо, там безумно»), затем к помешательству приближается лирический герой («всё найду, когда сойду с ума»), потом весь «этот свет» с героем вместе. Отчасти такая психология зарождается ещё в детстве поэта, и линию её развития можно проследить через пьесу «Балаганчик». Жанр «несбывшегося романтизма», в котором бунт героя перерастает в задумчивую игру на дудочке и оказывается «как бы ненастоящим», воплощаясь в словах председателя: «Наш бедный друг сошёл с ума от страха». Пьеро соглашается с предложением председателя уйти и будто бы уходит, но в итоге так и остаётся «лежать на сцене». Этот же стереотип поведения героя отражён в лирике – в стихотворениях, где соединены тема города и «знаков мира иного». Во многих стихах описание городского пейзажа, следующее за «неземным» явлением, взято в скобки, как обычная деталь, приведённая для пущей точности описания, лёгкий штрих («Из хрустального тумана», «Ни сон, ни явь. Вдали, вдали...»). Но именно в таком виде «дополнения» должны быть произнесены с другой интонацией, вносящей более отчётливое ощущение ирреальности, небытия. Герой, ощущая неведомое, казалось, должен бы выйти за пределы всякого определённого пространства, тем более, шумного города, рушащего уединённое созерцание, но он остаётся на сцене, превращая себя в безумца («Среди гостей ходил я в чёрном фраке...», «Мне гадалка со старым лицом...» и др.).

Рассуждая о конечности существования, О. Шпенглер говорил, что «человек – единственное существо, знающее о смерти» [8, 254]. Согласно мысли философа, когда человек становится человеком в плане пробуждения внутренней жизни, то есть ещё будучи ребёнком, впервые ощутив себя отдельным существом в бесконечном мире, он «узнаёт своё ужасающее одиночество во вселенной, перед ним открывается боязнь мира как боязнь смерти, предела, пространства. Здесь заложено начало высшего мышления, которое в начале есть размышление о смерти. Каждая религия, каждая философия имеют здесь свой источник. Каждая большая символика приурочивает свой язык форм к культу мёртвых, форме погребения и украшению гроба» [8, 254–255]. Постигание одиночества всегда распахивает перед нами бездну.

Поэтому тема одиночества, как и тема смерти, в определённом смысле запретны для нашего сознания. Человек устроен так, что именно трагическая глубина воздействует на него сильнее глубины счастья. Одиночество, окрашенное таким печальным опытом, приобретает трагические краски и формы.

Мысль об одиночестве всегда оказывается недалеко от мысли о смерти. Более того, смерть представляется порой столь абсолютным одиночеством, что мы воспринимаем её как абсолютное слияние со всем. Парадоксально, что именно смерть порождает самые безысходные формы одиночества, которые могут стать такими нестерпимыми, что хочется спрятаться от них в ту же бездну смерти.

Г.Ш. Чхартишвили в книге «Писатель и самоубийство» [6] рассматривает исторический, юридический, религиозный, этический, философский и иные аспекты «худшего из грехов» – книга посвящена судьбам литераторов-самоубийц. По мнению автора, писатели относятся к так называемой «группе высокого суицидального риска», потому что *homo scribens* является наиболее ярким и удобным для изучения носителем видовых черт *homo sapiens*. Последняя часть книги – «Энциклопедия литературицида» – содержит более 350 биографических справок о писателях, добровольно ушедших из жизни. Автор не во всех случаях добросовестно подошёл к фактам исторической правды, например, анализируя биографию С.А. Есенина, однако появление подобной книги уже свидетельствует о том, что проблемы одиночества, смерти, отчуждения не надуманны, они насущны и требуют разрешения.

Трагизм вышеперечисленных феноменов проявляется тогда, когда бытие оказывается сознательно или несознательно отринутым, отделённым от его участников, которые, сами того не ведая, пытаясь законсервироваться в изолированном состоянии, перечёркивают собственное «Я», включающее в себя и бытие, и «Других».

Так, в лирике Блока мы сталкиваемся с примерами, которые предлагают настойчиво повторяющиеся стереотипы отрицания, абсурда и трагизма существования («Стою на царственном пути», «Дохнула жизнь в лицо могилы», «Ночь, улица, фонарь, аптека», «Голос из хора»). «Барка жизни» проплывает мимо, и на ней нет места для героя. «Божий дар» – земная жизнь – обесценивается, обесмысливается. Ситуация экономического, политического, морального упадка, декаданса как формы жизни того периода играет значительную роль в таком настрое автора, но,

вероятно, не главную. Настоящего, полноценного бытия нет потому, что заветная «непомерная мечта» лирического героя Блока – «Угадать Её имена» («Я бежал и спотыкался») – неосуществима в мире людей.

И в поэзии Д.С. Мережковского человеческая жизнь оборачивается трагедией, где всё безысходно и необратимо, всюду веет «тёмный ангел одиночества» («Тёмный ангел»). Целая серия стихотворений об одиночестве взаимодополняют друг друга («Тёмный ангел», «Одиночество», «Одиночество в любви», «Голубое небо» и др.). Лирическому герою тяжело среди людей:

...Сердцу ближе друзей –
Звёзды, небо, холодная синяя даль,
И лесов, и пустыни немая печаль...
(«И хочу, но не в силах любить я людей»)

Одиночество – не только результат отчуждения, горькая людская участь, навязанная «неведомыми силами природы» судьба – это поднявшаяся над землёй гордость посвящённого («Morituri», «Дети ночи»). Добровольный уход из жизни для Мережковского желанен и предопределён («Дети ночи»), печаль поэта «велика и безгласна» («Признание»). Он не ищет утешений, потому что находит в этом состоянии необъяснимые сладость и отраду, как в смерти («Сталь», «Осенние листья»).

Сравним приведённые примеры со стихотворениями Блока «Сердце предано метели», «Нет исхода»: фразы Блока «убей меня» и «сжигай меня» так схожи с томительным ожиданием конца в стихах Д. Мережковского. Мотивы одиночества, пустоты бытия, тяги к смерти, душевный и духовный кризис выражались не менее остро и в творчестве других поэтов первой трети XX века:

О смерть! Я твой. Повсюду вижу
Одну тебя, – и ненавижу
Очарования земли.

Ф. Сологуб

Долг не свершён, не сдержаны обеты,
Не пройден путь, и жребий нас обрёл
Мечтам всех троп, сомненьям всех дорог...
Расплескан мёд, и песни не допеты.

М. Волошин

И небо кажется таким пустым и бледным,
Таким пустым и бледным...
Никто не сжалится над сердцем бедным,

Над моим сердцем бедным.
 Увы, в печали безумной я умираю,
 Я умираю...
З. Гиппиус
 Я не любим никем! Пустая осень! (...)
Г. Иванов

Несомненно, это не просто результат метаний изломанной души или «детскости» сердца, но и осмысление серьёзных философских вопросов, занимавших не только Мережковского, Блока и других поэтов. Современный им философ И.А. Ильин, взвешивая ценность человеческой жизни после смерти своего отца, пришёл к более приемлемой и традиционной для русской культуры позиции: «У меня есть вопрос: не умирает человек вообще тем безболезненнее, чем более дух его при жизни очистился и созрел для мудрого божественного бесстрастия? Вечером, поздно, в день его (отца. – *И.Г.*) кончины, я лёг спать и долго, тоскуя, ворочался; потом зажёл лампу и стал читать. Меня посетила минута малодушия: я думал с завистью о нём ушедшем; жизнь стала так бесконечно страшнее и противоестественнее смерти, что смерть иногда кажется освобождающим покоем. Я никогда не думаю о самоубийстве и считаю его постыдным бегством; но в минуту малодушия душа иногда просит: «Отзови! Освободи!». И вот мне попалось стихотворение Хомякова «Труженик», которое я прочёл впервые и которое потрясло меня своим ответом».

Далее Ильин целиком приводит это стихотворение и делает вывод: «О, да! Если бы не любовь к родине, не чувство призвания и не жена моя – я давно разорвался бы от горя и отвращения» [3, 258].

У Мережковского же читаем:

Невыносимым оскорбленьем
 Вся жизнь мне кажется порой.

 Хочу простить её, но знаю,
 Уродства жизни не прощу.
 («Скука»)
 И если там, где буду я,
 Господь меня, как здесь накажет, –
 То будет смерть, как жизнь моя,
 И смерть мне нового не скажет.
 («Так жизнь ничтожеством страшна»)

Человек и мир прокляты, оставлены Богом, одиноки, жизнь бессмысленна:

Обман – свобода, и любовь, и жалость.
В душе – бесцельный жизни след –
Одна тяжёлая усталость.

(«Усталость»)

Всё обман; и вещи, по сути, заключающие высокий смысл, придающие ценность и осознанность человеческой жизни, – любовь, смерть, вера, – неверно воспринятые и истолкованные, оборачиваются губительными, коварными миражами, которые остаются со своими создателями.

Отдельного упоминания требует феномен молчания. Вслед за Ф.И. Тютчевым, написавшим в 1830 г. знаменитое «Silentium», Мережковский пишет своё «Молчание». Тема одиночества встаёт особенно остро, когда поэт пытается выразить бессилие слов в любви:

Как часто выразить любовь мою хочу,
Но ничего сказать я не умею.

(«Молчание»)

«И всё священное объемлет тишина», – в этой мысли Мережковского слышится отголосок непостижимого – не первобытного, доречевого периода, а мимолётное веяние того времени, которое наступает, когда кончаются все слова:

И оба поняли давно,
Как речь бессильна и мертва.

(«Одиночество в любви»)

Тишина помогает поэту почувствовать Бога и услышать такие «неявленные» звуки, как «разговор звёзд», «шёпот ангела», «зов и бред» «всеобщей души». Слышится в лирике и «трубный глас» (в одноимённом стихотворении) перед Страшным Судом, и «вечерний звон колоколов», и «многошумный, неизменный // Смех бесчисленных валов» на Чёрном море, и т.д. Однако тот самый «Другой» так и остаётся за пределами диалога, делая иллюзорным приближение к целостному бытию.

Тема слова и молчания вообще очень значима для русской культуры. Молчание всегда было неким полем вызревания смысла (вспомнить хотя бы «умную молитву», опыт исихастов). Добавим, что человеческий интеллект вербализовал общение, создал модель мира посредством слов и тем самым, с одной стороны, разрешил ряд сложнейших проблем, а с другой, – создал ряд не менее сложных и фундаментальных, одна из которых – проблема

непонимания, в то время как суть всякой разумной жизни – общение. Согласно философии Т. Шардена [7], подтвержденной теперь современными естественно-научными исследованиями, общение начинается ещё на доклеточном уровне и даже в неорганическом мире. Происходит постоянный обмен информацией, который осуществляется посредством определённых сигналов. И если хоть на миг прерывается этот обмен, наступает разрушение, дезорганизация, угасание, гибель. Жизнь – общение, смерть – разобщение.

Восприятие Мережковским времён года полностью соответствует «смертоносной» философии автора. Конец зимы, весна, приход осени, даже уходящий день поэт истолковывает как напоминание о смерти. Всюду властвует её очарование. Это некое мрачное таинство дано природой в качестве образца смирения, покоя:

У неё, наставницы божественной,
Научитесь, люди, умирать.
(«Это смерть, – но без борьбы мучительной»)

По Мережковскому, много или мало принесли человеку уходящие день или миг, пусть они ничтожны в человеческом масштабе, всё равно природа отдаёт свой лучший дар – смерть – всякому явлению, награждая его блистающей красотой. Всё вопиет: помни о смерти! Таковы «похоронные песни» ветра, оксюморон «унылая яркость последних цветов», «больной и тёмный лёд, // Усталый, талый снег», «успокоенные Тени, Тучи, Думы». Смерть царит в мире природы, как считает поэт. Мысль эта страшна сама по себе, но по отношению к кругу бытия она не закончена. Бог – это всегда жизнь, смерть же – лишь мучительное отхождение от Него. И в Православном христианстве воскресение Иисуса Христа означает победу над тлением и конечностью. Так («смертию смерть поправ») происходит снова воссоединение с Богом и возвращение к жизни. Приведём строки, написанные святителем Игнатием Брянчаниновым, ярко иллюстрирующие мысль о воскресении: «Однажды сидел я и глядел пристально на сад. Внезапно упала завеса с души моей: пред нею открылась книга природы. <...> Гляжу на обнажённые сучья деревьев, и они с убедительностью говорят мне таинственным своим языком: «Мы оживём, покроемся листьями, заблагоухаем, украсимся цветами и плодами: неужели же не оживут сухие кости человеческие во время весны своей?» Если б можно было найти человека, кото-

рый не знал превращений, производимых переменами времён года, если б привести этого странника в сад, величественно покоящийся во время зимы сном смертным, и поведать о той роскоши, в которую они облекутся весной, то он вместо ответа посмотрел бы на вас и улыбнулся – такую несбыточную баснею показались бы ему слова ваши! <...> И ежегодно повторяет природа пред глазами всего человечества учение о воскресении мёртвых, живописуя его первообразовательным, таинственным действием!» [2, 184]. Таким образом, Мережковский как будто бы не доходит до того момента, где смерть, перейдя через самую себя, обращается в жизнь, вечное и неизменное существование Бога-Творца. Пессимизм, безысходность, потеря смысла жизни – вот следствие осмысления автором мира.

Нетрудно сделать вывод, что ставшее тенденцией символистское (и шире – модернистское) отрицание целостного бытия, Бога как организующего творческого и вездесущего начала приводит к разрушению «Я» – основы человека. Такая деформация целостности порождает неудачи и страдания, и агрессия против Бога и бытия оборачивается агрессией против себя, так как невозможно, убив себя, остаться при этом в живых – в нашем сознании всегда присутствует «Другой». А реализоваться существование «Я» может через любовь и творчество, через преодоление разъединённости одиночества, обретение целостности бытия, как всегда происходило и происходит в лучших образцах русской словесности, ибо в чувстве любви нам открываются вечность и бесконечность, попирающие смерть, и только шаг к осознанному, самовыражающемуся бытию возвращает человеку самого себя, только превращение одиночества в творчество делает его любовью.

Литература

1. Бахтин М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000.
2. Брянчанинов И. Сад во время зимы // Москва. 1997. № 3.
3. Ильин И. Аксиомы религиозного опыта. М., 1993.
4. Хамитов Н. Философия и психология пола. М., 2001.
5. Цветков Э. Мастер самопознания. СПб., 2002.
6. Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство. М., 2000.
7. Шарден П. Феномен человека. М., 1987.
8. Шпенглер О. Закат Европы. Ростов н/Д., 1998.

Л.В. Овчинникова

«СКАЗКА – ЭТО ВЫХОД ИЗ ТРАГЕДИИ»?
(ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ
М.М. ПРИШВИНА 1940–1950-х гг.)

Рассматриваются творческие искания М.М. Пришвина 1940–1950-х гг., когда у писателя сложилась целостная концепция сказкотворчества, построенная на индивидуально-авторском переосмыслении нравственно-философских основ, образной системы и стиля традиционной народной сказки. Анализ романа «Осударева дорога» и повести «Корабельная чаща» проведен с привлечением материалов опубликованных дневников Пришвина и исследований творчества писателя последних лет. Выявлены стремления писателя понять советское время и одновременно найти в современности «высший смысл», возможности для борьбы со злом на «путях добра», своеобразие художественного мира писателя и возможности использования сказочных идейно-художественных принципов в философской прозе.

Ключевые слова: русская литература, советская литература, Пришвин, литература и фольклор, философская проза, авторская сказка

Сказка – одна из доминант художественного мира М.М. Пришвина: все «сказочные» находки, определения, суждения, открытия накапливались на протяжении многих лет, и к своим итоговым произведениям (роману «Осударева дорога» и повести «Корабельная чаща») писатель пришел с целостной концепцией «сказкотворчества». Символически это может быть объяснено при помощи пришвинского образа торфа: «Процесс осмысливания замеченного у меня иногда растягивается на десятки лет. И оттого из прошлого к старости накопился огромный запас замеченного, подлежащего пересмотру и выводу: смысл же является посредством догадок и облекается в форму сказок. Все похоже на образование торфа из растений, не до конца разложившихся. Мои сказки – это и есть торф» [6, запись 19.01.1931]. Подобное восприятие своего творчества, по всей видимости, было свойственно Пришвину всегда. Так, например, Н.В. Реформатская,

знавшая писателя много лет, вспоминала, что незадолго до своей кончины он сказал ей: «Я хочу, чтобы вы сами знали и сказали всем, что всю жизнь я только о торфе и писал. Запомните» [4, 164].

Природу, общество, человека Пришвин видел в единстве противоположностей, и для воспроизведения гармонии мира ему необходимы были нравственно-философские основы, образность и стиль сказки, прежде всего волшебной: «Сказка – это момент устойчивости в равновесии духа и тела. Сказка – это связь с приходящим и уходящим» [18, V, 491]. Сказка «вошла в состав души» [14, 171], стала одним из способов понимания и изображения смысла бытия, «сущностью и оправданием жизни», повлияла на «творческое поведение» писателя. «Я всегда ищу в жизни сказку, я ее чувствую. Это не каждый может. Ботаник, изучающий структуру растения, не видит этого растения как художник. То ли это любовь к жизни, то ли еще что-то неуловимое. Это красота жизни – сказка», – говорил Пришвин о своем «чувстве сказки» [13, 189–190].

Несмотря на то, что Пришвин неоднократно подчеркивал сказочные истоки и приемы своего творчества, «самого неизученного русского писателя XX века» [2, 399] еще предстоит «открыть» и как «сказочника». Свои произведения он мог метафорически называть сказками, но в 1940–1950-е гг. слово «сказка» вошло в жанровые определения «Кладовой солнца» (сказка-быль), «Осударевой дороги» (роман-сказка) и «Корабельной чащи» (повесть-сказка). Это не стилизация или обработка фольклорных сюжетов: «Он извлек из народной художественной культуры не внешние формы, не стилистические приемы, а то живое и вечное, что приобщает ее создателей ко всему человечеству, и на этой основе, как художник, нашел свой «корень жизни», свою линию «творческого поведения» и стал благодаря этому крупнейшим представителем *народного философского направления в русской литературе*» [13, 303].

Пришвин считал себя «неисправимым оптимистом», а свое писательство – порождением «неоскорбленной» части личности [5, 157], верил в «радость жизни»: «Вероятно, и я вышел в люди (в писатели) благодаря смелости пользования простотой чувства радости жизни. Я скорее всего прост и глуп, как Иван Дурак» [18, VIII, 563]. Поэтому сказка – это творческая сверхцель писателя: она дает радость даже во время трагедии, потому что в мире много хороших людей, жизнь все равно продолжится и добро окажется сильнее зла. В книге «Незабудки» есть и такие слова:

«Что такое творчество? Борьба со злом в первую очередь, но именно не борьба как отрицание, а борьба как переключение направления действующей силы зла, вследствие чего зло превращается в добро» [15, 339].

Сказка – это память детства и тайна жизни, концентрированное выражение «первоматерии» народного нравственного сознания [11, 81]. Поэтому понятия счастья, красоты, искусства на протяжении всего творческого пути Пришвина формировались на основе волшебной-сказочной философии и образности.

Сороковые годы, когда Пришвин нашел форму сказки-были, стали для него временем осмысления сказки в целом, подведения некоторых итогов и определения перспектив. Поздние произведения писателя – повесть-сказка «Корабельная чаща» и роман-сказка «Осударева дорога» – объединяют многие сказочные «начала» очерков-путешествий, лирических миниатюр, повестей и рассказов, а также то художественное соединение сказки и жизни, которое было найдено в «Кладовой солнца» («Сказка тем сказка, что она подчинена ритму, не как рассказ, механическому, а песенному. Я это понял по «Кладовой солнца» [19, V, 718]). Важно и то, что сказка-быль «Кладовая солнца» как бы вклинилась (а скорее, органично вошла) в многолетний поиск Пришвиным форм сказки о новом времени – «Осударевой дороги». «И в «Осударевой дороге», и в «Корабельной чаще» Пришвин творит свою сказку о сказке человеческой мечты, свою легенду о правде высшего стремления» [21, 391].

Поиск Пришвиным соединения сказки с былью (действительностью 1930–1950-х гг.) был очень сложным и не всегда венчался успехом, но писатель стремился остаться честным художником, понять и возлюбить ближних, в том числе и врагов. Опубликованные дневники писателя более глубоко и полно показывают мучительное противоречие вечного «надо – хочется», то есть, в понимании Пришвина, «социального заказа» и искренности художника. Кроме того, дневники свидетельствуют о том, что одним из наиболее устойчивых ориентиров («указующих перстов», говоря словами Пришвина) в художественном мире писателя стала сказка.

Итоговая повесть Пришвина «Корабельная чаща» явилась воплощением его заветной мечты – «написать для всех классов, образований и для всех возрастов на одном языке понятную вещь» [18, VIII, 521]. «Я все сделал, всего себя, какой я есть, вложил в эту повесть, и если выйдет плохо, то это будет значить, что я сам плох», – это оценка Пришвина [18, VIII, 648]. «Корабельная

чаща», по справедливому суждению К. Федина, «стала в своем роде кристаллизованной пришвинской прозой еще небывалой насыщенности» [18, VI, 429].

Путь Пришвина к «Корабельной чаще» был долгим и сложным (хотя обдумывание сюжета началось в конце 1940-х гг.), и повесть, как в фокусе, собрала все направления многолетних исканий писателя. Если проследить историю «сказки о лесе с простым сюжетом», окажется, что все, что когда-либо писал Пришвин, вело к ней, начиная с первого замысла (сказка о мальчике, заблудившемся в лесу) и «знакового» пожелания В.В. Розанова: «Поближе к лесам, подальше от редакций» (1909). Картина заповедного леса с часовней впервые возникла в дневнике писателя в 1912–1913 гг.: «На крыше ее зеленой стоит небольшой темный крест, а сосны вокруг прямые и чистые, словно свечи. Так и кажется, что с незапамятных времен и собрались они сюда (к часовне) помолиться, привыкли и стали свечами стоять. Но это только кажется: заповедная роща старше человека» [17, 465]. «В краю непуганых птиц», «Родники Берендея», «Берендеева чаща», «Повесть нашего времени», «Кладовая солнца», «Осударева дорога», «Глаза земли» — это не «леса» к итоговому произведению, а, пользуясь пришвинской аналогией, годовые кольца на дереве.

Образ-символ леса-храма был сквозным в творчестве Пришвина, порождая множество аналогий и ассоциаций. От «зеленого покрова» земли, по мнению писателя, исходит благодать [18, VIII, 474]. «Я чувствовал в бору, что каждое дерево поднимается вверх, как свеча в храме, и каждое дерево — отдельная жизнь. Я был счастлив этим охватившим меня чувством, и я понимал это счастье как удовлетворение творчеством и продолжал его: не только деревья, но и вся природа тоже ведь так: так все, и у меня в душе все плюс мысль, т.е. способность эта все организовать в отношении к Богу», — записал Пришвин в 1942 г. [7, № 5, 145]. Лес, как образ мира, связан со «сказкотворчеством» Пришвина: «Вы знаете, как это удивительно и чудесно бывает в лесу, когда через такое раздумье станешь понимать себя самого как дерево, а вокруг все будто люди. И знаешь тогда твердо, что все это: деревья, мох, грибы — как люди. Это сказка, но почему же тогда, если выглянешь из себя, то показывается такое, чего никак не заметишь, когда себя считаешь человеком, а лес — просто дровами?» [15, 514].

Летом 1951 г. писатель так видел свой замысел: «Надо сделать так, чтобы эта работа была независимая, спокойная, неспешная и современная, то есть в самый серьез собирала и выводила совре-

менность в ее высшем смысле» [18, VIII, 557-558]. А современность для Пришвина – это прежде всего человек, его место в мире. «Теперь я уже не дурак: "Лесная повесть" затаит в себе трагедию правды и покажет ее в *географии*. А то разве не так оно бывает в нашей природе: доберись-ка в ней до правды (самого человека). Так и в «Лесной повести» будет все: география, реки, леса, дети, а сам человек затаится» [18, VIII, 606].

Чрезвычайно важна для Пришвина была и идея «сохранения» сказки, впервые возникшая у него в 1920-х гг.: «Несмотря на все, мир прекрасный существует тут, на земле: движение мысли, совести, чувства красоты (творчество). И все это сохраняет в своей личности инженер и художник Михаил Алпатов, называя все "сказкой". Его задача консервативная: во время разгрома сохранить людям сказку» [9, 76]. «Спасение» сказки возможно при сохранении детско-поэтического взгляда на мир: «Сказка питается детством и детство здоровьем, и здоровье дается землею и солнцем. Человеку надо вернуть себе детство и тогда ему вернется удивление и с удивлением вернется и сказка» [19, VIII, 320].

Особенно долго Пришвин искал возможности соединения сказки (как чуда, мечты) с действительностью, работая над романом «Осударева дорога» (1933–1952). За это время изменилась страна, сам Пришвин обрел Любовь, Дом, возвратился к Богу, пережил творческие победы («Кладовая солнца») и поражения («Повесть нашего времени»). Роман однозначно был признан «нецензурным», несмотря на то, что Пришвин все-таки пытался его переработать, «перекроить» и донести до читателя. У писателя при этом осталось впечатление «несовладания» с материалом и, кроме того, ощущение, что его не поняли, причем не поняли партийные руководители литературы, в то время как он именно идеальный коммунизм и хотел изобразить.

Он искал выход в «сказку», пытаясь соединить «надо» и «хочется», Евгения и Медного Всадника, чекистов и каналоармейцев, добро и зло (об этом свидетельствуют дневниковые «леса» к роману). И не нашел, но «ошибки» и открытия романа много значили для понимания основного «сказочного» вектора творческих поисков Пришвина 1940–1950-х гг.

Противоречия идейно-философской концепции «Осударевой дороги» были предсказаны автором задолго до ее оформления. Так, в середине 30-х гг. Пришвин пришел к тому, что не может писать о советском социализме: «Я люблю свою родную страну Россию, но социализм я любить не могу, и никто это не может

любить... Вообще все "измы" находятся вне сферы наших привязанностей». И далее: «Молча движется история... Молча движется страна в ту сторону, куда надо, и никакие слова об этом не выходят. Фальшивые слова сейчас у нас» [8, 14].

Серьезные сомнения в нравственной «состоятельности» романа («порочность» чувства примирения, оправдание преступления) были высказаны В.Д. Пришвиной. Пришвин же рассуждал так: «Если искать постоянно гадость в человеке и этому учиться, то, конечно, везде ее будешь находить. И если станешь искать лучшее, то научишься находить в человеке добро. <...> Я хотел найти доброе в нашем советском строительстве. Вот отчего начиналась борьба: добро мое боролось с наличием зла» [10, 77].

Кроме того, к «ошибкам сказочника», им самим осознанным, видимо, должны быть отнесены и «реверансы принудительной добродетели» (запись 22.05.51) [10, 75], и, самое главное, внутренние противоречия самого замысла и его воплощения, например, вечное «надо» или «хочется»: хотелось «раскрыть эту победу личности (Зуйка), но надо было сделать победу общества» (08.07.51). А взявшись опять за «вечную» «Осудареву дорогу» в 1952 г. и одновременно понимая, что «дело не вышло», Пришвин записал, в частности, и такое: «Фактом и упованием на рождение физического человека ("массы") не может быть оправдана его смерть. Такое оправдание с человеческой точки зрения безнравственно. А между тем такое оправдание торчит в нашем времени» [10, 82].

Несмотря на многолетний труд писателя, сказка в романе не стала «выходом из трагедии» [15, 361], потому что, даже в индивидуально-авторском варианте, она не может оправдывать зло или быть «по ту сторону добра и зла». Ни «детский» взгляд на мир, ни стремление дать людям радость, ни поиски будущего добра в бесчеловечном настоящем не являются истинным творчеством. Жанр противоречил материалу и замыслу писателя [2, 356–371]. Ситуацию, в которой оказался Пришвин, можно проиллюстрировать его же словами, сказанными им в начале творческого пути, до революции, до крупных произведений, до открытия «своего приема»: «Есть такое положение идейного истощения, когда вдруг окажется, что вокруг нет идеи, а деревянная подстройка для дома и что всю жизнь трудился не для дома, а для подстроек. Вот тогда охватывает чувства страха за все; кажется, я весь не такой, как все, и в прошлом где-то я осужден, шевелится прошлое, как болото черное, вздымается пучина, трясется, и вот сейчас полетят вниз в пучину деревянные подстройки. И падают под-

стройки ненужные, и падает с ними гордый строитель. Зато открываются двери дома и начинается "жизнь"» [16, 167]. Безусловно, мысли эти и слова, написанные в феврале 1914 г., не имеют прямого отношения к творчеству Пришвина 1940–1950-х гг. (они были сказаны о Розанове и его влиянии на литературу 1900–1910-х гг.), но впечатление такое, что писатель описывает «крушение» «Осударевой дороги» и выход к новым творческим замыслам.

На пути создания романа-сказки были и открытия, и победы. Во-первых, «новая сказка» не должна украшать реальность. «Так вот полезно людям иногда поглядеть на веревку, по которой придется идти, этот взгляд себе под ноги, если только не свалишься, вызывает к созданию новой, более увлекательной сказки», – записал Пришвин в дневнике 1937 г. [10, 82].

Кроме того, сказка-быль была осмыслена Пришвиным как жанровая форма, дающая целостную картину мира как Божьего творения (15.06.47): «"Канал" как путь единства природы и человека, и Бога (образ дерева: листья – как творческие личности, ствол – как единство всех, рост – как движение к Богу» [10, 75]. Еще одно «открытие» («меня осенило», запись в дневнике 1949 г.) – правда вечна, не зависит от времени и власти: «... там боятся, что правда выставляется не как этическая норма, исходящая от партии Ленина-Сталина, а как начало, присущее вообще душе человека, и в особенности ребенка» [10, 75].

Главным итогом освоения «новой» сказки стало для писателя понимание «высшего смысла» современности – как вечных нравственных ценностей народа: «Моя задача была во все советское время приспособиться к новой среде и остаться самим собой. <...> В «Осударевой дороге» дело не вышло, я думаю, не так из-за описания лагерников, как из внутреннего противоречия. Моя задача была утвердить рождение нового лучшего мира. Но в человеческом плане новое рождается для спасения старого, а не для его потоптания» [10, 81]. В «Корабельной чаше» Пришвин нашел выход, который был связан во многом с идеями русского православия, и, завершая свою сказку о правде и лесе, записал: «"Слово правды" вышла повесть чистая, вроде храма, остается написать какую-нибудь страничку, которая будет значить как крест на здании» [18, VIII, 646].

Размышляя о переработке «Осударевой дороги», Пришвин сделал ряд наблюдений, касающихся религиозно-философского содержания будущей «лесной повести». Так, в 1950 г. появился образ бабочки-таланта, которая не должна питаться сладостью

надежды на «доброго вельможу» (Фадеева): «...я воскрешу свою бабочку на вечную жизнь, и она войдет в сердца моих любимых людей и одна у всех соединит их сердца в одно сердце, и с неотразимой силой станет во весь рост на земле человек единого сердца и разума. Но еще выше этого человека на земле будет гора, и выше горы на ней дерево, подпирающее облака. Тогда станет мой человек на гору, с сучка на сучок подниматься к небу, и смертные люди увидят Грядущего в облаках» [10, 81]. И еще одна важная запись о творчестве периода работы над повестью (1952): «Творчество в том и есть, чтобы правда на стороне и мой вымысел слились в одно. Это чудесное в жизни человека бывает, когда чувствуешь себя самого вне себя, а где-то там вместе с ними со всеми. В этом чудо и счастье творчества, и для того оно совершается, чтобы создать нечто новое и живое, преодолевающее время и смерть. В таком творческом процессе ("любви") и человек создается, и рождается Бог в человеке» [19, VI, 605].

Философско-идеологическое содержание повести «Корабельная чаща» складывалось на основе сказочных элементов: «Итак, я беру лес и создаю свою сказку о борьбе света и тени» [18, VIII, 597]. В.Д. Пришвина рассматривала «Корабельную чащу», опираясь на мнение писателя, через призму «вечных» противоречий человека и человечества: «Два противоположных начала выступают на поиски своего единства – без этого не может быть движения жизни на земле: происходит борьба, или, точнее, взаимодействие сказки и правды, образа и формулы, искусства и науки, случая и закона, света и тени, Дон-Кихота и Ивана-дурака» [12, 29]. Сейчас можно дополнить: коммунизма и православия.

Соединение правды и сказки придает повести «философичность» [1, 103]. «Веселкин Вася через учителя Фокина правдолюбец. Мануйло – жизнелюбец со своим путиком. А Михаил Иванович – мудрец, дает синтез», – считал Пришвин (19, VI, 605). Не сразу пришел он к счастливой сказочной концовке: его волновала проблема жертвы вечной красоты во имя сегодняшнего дня (реликтовый лес – фанера на военные нужды). То есть не жертвы личного в пользу общего, а общего «вечного» в пользу общего «необходимого».

Хронотоп повести построен на поиске правды и счастья, символически связанных с образом волшебной-реальной чащи, «складывается» как сказка. В начале повести бытие природы, людей (взросление, брачная пора, дети, старость и т.д.) представлено по сказочным «законам»: долгий период изложен кратко, что подчеркивает вечность жизни в постоянной смене поколений

и времен года. К основному мотиву (путь Веселкина) присоединяется сюжетная линия Насти и Митраши, идущих через всю страну искать отца; а затем и история Мануйлы, сказочного правдоискателя и волшебного помощника. В конце все сюжетные линии чудесным образом сходятся (как в сказке). Чаща, на которой уже появляются «смертные» зарубки Веселкина, спасена благодаря правде «истинной» (за ней Мануйло ходил к Калинину), дети находят отца, полесник со своим «путиком» принят людьми, то есть правда соединилась с истиной. Сказочная символика в повести имеет «двойную» мотивировку: «детское» познающее начало, ищущее чудо и сказку во всем, и «вечные» ценности, объединяющие людей. На протяжении всего повествования «выдержан» сказочный ритм и стиль.

Усложнение сказочной основы обусловлено тем, что это – «современная сказка». Автор действительно, как в сказке, объединил и народную наивно-мудрую веру («Живые помочи»), и древние языческие обычаи (например, о знамени-знаке Волчьего зуба), и всесоюзного старосту в роли «доброго царя», и «правду» советского строя. Но в ней нет ничего волшебного, действие происходит в реальном историческом времени и «географическом» месте. Нет и традиционной победы добра над злом, а есть преодоление добра (правды «необходимой», временной) – добром (правдой «истинной»).

Волшебно-сказочная структура усложнена также «сквозным» диалогом о правде «истинной» и правде «необходимой». Впервые противопоставление сказки и правды возникает в разговорах мальчика Васи и старика Антипыча. Затем о сказке и правде корабельной чащи слышит сержант Василий от «пинжака» Мануйлы в госпитале. Следующий этап – спор с канадцем, знающим «всю правду» о лесах и о том, как их рубить. Ему «притчами» отвечает Иван Назарыч, считающий, что в лесах «наша сила совершается»: «Полубилась людям эта роща, и решили они ее хранить. Старики молодым передавали завет свой хранить Корабельную чащу: сила в этой роще хранится и правда. Так триста лет эту Чащу укрывали от пилы и топора...» И далее: «Умел сказать простой солдатик, люди задумались и порешили свою священную рощу отдать. Триста лет берегли и, услышав слово о правде, нашли в себе силу расстаться» [18, VI, 349]. И наконец – в разговоре между Мануйлой и Калининым: «Мне же самому больше всех туда хочется, в эту Чащу. А как я услышал Веселкина, так и Чаща стала мне вроде сказки. И я свою Чащу за правду отдал, и вы бы, Михаил Иванович, тоже отдали» [18, VI, 393–394]. В общую структуру вошли также и разговоры хранителя Онисима с Мануйлой и с Веселкиным.

В повести выделяются сюжетные сказочные модели путешествия, трансформированные в соответствии с авторским замыслом: «путь Мануйло к правде» и «дети ищут отца» [1, 102]. Такова, например, мотивировка детей, отправляющихся «куда глаза глядят» искать отца («его, больного, нельзя так оставить» [16, 245]), хотя исчезновения отца в традиционном смысле не было, наоборот, пришло известие, что он жив. Вторая «сказка» включает «путешествие» Мануйлы за правдой. Описание встречи с Калининым основано на личных впечатлениях писателя. В.Д. Пришвина склонна была видеть в Мануйле самого автора, хотя можно соотносить с ним и образ хранителя Онисима. В изображении Калинина использованы также авторские воспоминания о «мужицком царе», «с которым народ живет так просто, будто бы это и не царь, а лишь счастливый, имеющий власть мужик» [18, I, 104]. О нем почти пятьдесят лет назад «сказывал» Пришвину реальный Мануйло Петров в краю «непуганых птиц». Именно таким царем кажется Калинин простому человеку: «Свой человек, а не какой-нибудь царь... свой-то свой, но с какой-то стороны тоже все-таки раз есть государство, то есть и государь» [1, VI, 389–390].

Еще одна видоизмененная сказочная схема в художественном мире «Корабельной чащи» связана с мотивом «запрет–нарушение». Нарушение запрета (обычно положительным героем, из любопытства или с добрыми намерениями) влечет за собой различные беды и несчастья. Чаща – тайна, и с ней связаны запреты: не показывать никому из начальства и хранить: «...эту сосновую чащу в немереных лесах мы и таим, и весь народ наш таит. И вас я прошу – не показывайте этот лес никому из начальства: мы в Коми с этой тайной все растем» [18, VI, 270]. Мануйло нарушает запреты ради «правды» Веселкина: «открывает» чащу людям и Калинину, а также готов отдать ее на фанеру. Однако результат прямо противоположен традиционной сказке.

Нравственно-философский вывод, к которому Пришвин приводит своих героев и читателей, таков: чудо происходит тогда, когда люди готовы к жертве, но все же хотят сохранить красоту и радость (таковы и Онисим, и Мануйло, и Калинин, и Веселкин). А спасенная Корабельная чаща из «древесины», «фанеры» для общего дела становится сказочным чудом, символом любви, единства, умения видеть красоту не только в пользе: «Так мыслеобраз, развиваясь на глазах читателя, обогащается по законам творчества с читателем, вырастает в поэтико-философскую картину, а картина становится темой. Тема же, в свою очередь, раз-

виваясь и углубляясь, переходя из одного произведения в другое, составляет в конечном итоге целую поэтическую философию мира, пришвинскую "сказку о правде"» [20, 224]. Народные в своей основе образы Пути и Правды, как и образ Леса, строятся именно по этому принципу за счет диалогической (даже полифонической) организации повествования.

«Корабельную чашу» приняли в «Новом мире» (напечатана она была уже после кончины автора), повесть подробно прокомментирована в книгах и очерках В.Д. Пришвиной, исследована в специальных трудах. Дневники писателя тех лет (и дневниковые книги «Глаза земли» и «Незабудки»), несмотря на купюры и правку, все же издавались, в том числе, в собраниях его сочинений. Таким образом, не должно вроде бы оставаться серьезных сомнений в том, что писатель «хотел сказать». Но время помогает глубже понять то, что «сказалось».

Распад связи поколений, гибель красоты и мудрости, к которым привел «путь правды», могут быть остановлены только чудом, как в сказке. Но смысл счастливого волшебного-сказочного финала не только в том, что можно строить коммунизм, новую жизнь «с человеческим лицом». Истоки веры писателя в добро – во «внутреннем чувстве вечности» [18, VIII, 477], «сверхсмысле» современной сказки. Религиозно-философский подтекст повести не только связывает ее со своим временем, но и обращает в будущее: в ней причудливо соединились признаки времени и «знаки вечности».

В «Корабельной чаше», как видно по некоторым деталям, заложено представление о трагедии времени. Во-первых, с ним связан повторяющийся мотив света «великого», но и страшного. Так, Веселкин, прочитав Белинского, подумал и о своей елочке, и о своей правде, и «о всем русском угнетенном народе, и о том, что на всех нас бросился свет правды безмерной, могучей и страшной...» [18, VI, 254]. Нет необходимости говорить о «знаках» времени и в словах «хранителя»: «...только неужели же негде фанеры достать, как только из нашего леса? Так, пожалуй, и нас с тобой на дубинки возьмут» [18, VI, 266]. Сложность выбора (чаща или фанера) обусловлена именно военным временем.

«Знаки вечности» связаны с образом чащи. Так, например, «природный» человек Мануйло объясняет Калинину, чем хороша чаща и зачем ее хранить: «В народе говорят, что в еловом лесу надо трудиться, в березовом лесу – веселиться, а в сосновом бору – Богу молиться» [18, VI, 393]. Важными в этой связи представляются и «загадочные» слова «мирского старосты»: «Есть такие леса,

откуда вытекает великая река. Начало такой реки вот и надо хранить» [18, VI, 414]. В сцене встречи Калинина и Мануйлы этих слов Калинин не произносит, а возникают они лишь в пересказе Мануйлы. Онисим его даже переспрашивает, действительно ли так было сказано, а уже затем говорит о «правде истинной».

Итоговые произведения Пришвина воплотили своеобразную систему этико-политических взглядов писателя, которые сложились у него как итог раздумий над правдой, ограниченной временем. А.Н. Варламов считает, например, что «"Корабельная чаша" есть самое советское, самое идеологически выдержанное, самое "правильное" произведение Пришвина, обходившее все острые углы своего времени и сочетавшее русский советский патриотизм с идеей коммунистической и мессианской» [2, 381]. Суждения о коммунизме у Пришвина действительно своеобразны и недвусмысленны: «Итак, делать нечего, я – коммунист, и как все мы: солдат красной армии, выступающей на бой за мир» [19, V, 476–477]. По-разному можно относиться к попыткам писателя «помирить» коммунизм с православием, но подобное объединение представлялось ему вполне возможным в образах храма и двора. Совершенно прав А.Н. Варламов в том, что коммунизм для Пришвина был «промежуточной стадией» пути, по которому шла страна, а высшая цель его – это построение мира-храма. Исследователь приводит следующие слова писателя: «Большевизм показал нам очертания необходимого для нас внешнего двора нашего храма (всеобщую грамотность, индустриализацию, быть может, даже парламентаризм с его внешней стороны). Дальнейший процесс – это внутренняя переработка поставленных извне задач. Возвращение к православию неминуемо, потому что православие у нас – все» [2, 383–384]. В опубликованном тексте повести есть и более значимые слова, которые позволяют иначе взглянуть не только на «коммунизм и мессианство», и не только на спасение заповедного леса, но и на смысл жизни человека: «Так широка, велика, так огромна и часто пустынна бывает наша дорога к отцу!» [18, VI, 246] – восклицает автор перед описанием сказочного путешествия детей.

«Приметы» советского времени, даже упоминания о «всей правде», о Ленине, о службе Советскому Союзу, о коммунизме и т.д., не сделали мудрую сказку Пришвина советской. Время показало, что сказка не может быть «советской» или «антисоветской», даже если она – «повесть», «роман» или «быль». Главные вопросы человеческой жизни об истинной правде, о милосердии и счастье, о красоте составляют суть народной волшебной сказки, что все-

гда привлекало в ней писателя. Писатель верил в возможность сближения людей для мира и спасения правды, а в сказке нашел способ сказать больше, чем позволяли условия существования: «Может быть, всякая настоящая хорошая и всем нужная сказка является попыткой каждого из нас по-своему сказать правду, найти свое собственное слово правды?» [18, VI, 271].

Советская сказка-быль, то есть, говоря словами Пришвина, «заклученная в категории пространства и времени», осталась сказкой в своих нравственных основах, безгранично расширив свое время до вечности и свой мир до всемирности. Таким образом, синтез традиций национальной духовности и непростых поисков своего места в советской современности определили центральное место сказки в художественном мире итоговых произведений М.М. Пришвина.

Литература

1. Агеносов В.В. Творчество М. Пришвина и советский философский роман. М., 1988.
2. Варламов А.Н. Жизнь как творчество в Дневнике и художественной прозе М.М. Пришвина: Дис. ... д. филол. н. М., 2003.
3. Варламов А.Н. Пришвин. М., 2008.
4. Личное дело Михаила Михайловича Пришвина: Воспоминания современников. Война. Наш дом. СПб., 2005.
5. Михаил Пришвин. Дневник 1937 года. Часть вторая // Октябрь. 1995. №9.
6. Михаил Пришвин. Дневник 1939 года // Октябрь. 1998. № 2.
7. Михаил Пришвин. Дневники 1942 года // Человек. №2–5.
8. Михаил Пришвин. Из дневника 1936 года // Октябрь. 1993. №10.
9. Михаил Пришвин. Леса к «Осударевой дороге». 1909–1930. Из дневников // Наше наследие. 1990. № 1(13).
10. Михаил Пришвин. Леса к «Осударевой дороге». 1931–1952. Из дневников // Наше наследие. 1990. № 2(14).
11. Ольховская Ю.Н. Жанровые процессы в прозе М.М. Пришвина: от миниатюры к контекстовым лирическим формам: Дис. ... к. филол. н. Омск, 2006.
12. Пришвина В.Д. Круг жизни. М., 1981.
13. Пришвин и современность. М., 1978.
14. Пришвин М.М. Дневники. 1914–1917. СПб., 2007.
15. Пришвин М.М. Дневниковая проза: В 2 т. Т. 2: Из дневников последних лет. 1940; Незабудки. М., 2007.
16. Пришвин о Розанове // Контекст-90. М., 1990.
17. Пришвин М.М. Ранний дневник. 1905–1913. СПб., 2007.
18. Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 т. М., 1982–1986.
19. Пришвин М.М. Собр. соч.: В 6 т. М., 1956–1957.
20. Рудашевская Т.М. М.М. Пришвин и русская классика. Фацелия. Осударева дорога. СПб., 2005.
21. Семенова С.Г. Преодоление трагедии. М., 1989.

ТИП ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

В «ТИХОМ ДОНЕ» М.А. ШОЛОХОВА

В эпопее «Тихий Дон» жизнь народа раскрывается в своем собственном (имманентном) проявлении. По этому признаку автор статьи относит уникальный роман М.А. Шолохова к новому типу художественного изображения, в котором принципы «народного романа» (XIX век) соединены с эпосом нового времени и субъекты повествования воспринимаются читателем как имплицитно существующая действительность.

Ключевые слова: тип художественного повествования, жизнь народа в своем собственном имманентном проявлении, народное самосознание в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»

Обращаясь к «Тихому Дону», отмечая его поэтическое совершенство, исследователи стараются отыскать первопричину этого совершенства. Высказано немало ценных и интересных суждений. Так, в качестве существенного признака указывали, к примеру, на колоритное изображение донского казачества как особой прослойки русского народа [2]. Исследователи останавливались на глубине лирического чувства (Аксинья–Григорий) [8], обращались к эпической масштабности конфликтов эпохи [7], заостряли внимание на жанровом соединении романа и эпопеи в «Тихом Доне» [1; 4]. Выделяли также проблему народности, связь писателя с реалистическим искусством, идеалами социализма [5] и т.д. Все это важные направления анализа, без освоения которых невозможно изучение «Тихого Дона».

И все-таки остается невыясненным до конца вопрос о том, что же составляет *безусловное* преимущество «Тихого Дона». Преимущество, которое можно считать этапным и непревзойденным до сей поры в нашей литературе. Ведь всё, что перечислено, – всё это в той или иной степени было и до «Тихого Дона». Была, к примеру, правда реалистического изображения, а также масштабность в охвате социальных конфликтов, полнота лирического чувства (Тургенев), народность (Некрасов). Да и сам жанр романа-эпопеи основательно разработан до Шолохова («Война и

мир» Толстого). Тем не менее «Тихий Дон» воспринимается как совершенно уникальное художественное произведение, не имеющее аналога в прошлом. И очень может быть, что эта уникальность не повторится больше, а если и повторится, то не скоро, потому что уникален сам предмет «Тихого Дона», от которого зависит и тип мышления, а значит, и тип художественного повествования.

О каком предмете идет речь и почему его свойства оказали решающее влияние на формирование новой структуры художественного повествования?

Скажем сразу: предметом изображения в «Тихом Доне» оказалась *жизнь народа*, взятая в многогранном охвате. Но этим не ограничивается своеобразие шедевра. Неоспоримое новаторство Шолохова надо видеть в том, что он сумел представить жизнь народа в своем собственном *имманентном*, если так можно сказать, проявлении. И в этом все дело!

Обратим внимание: «Война и мир» Толстого тоже отличается широтой эпического повествования, там тоже отразилась жизнь народа, в данном случае русского. Но все перипетии народной жизни, да и жизни дворянских кругов, увидены и представлены по преимуществу взором *мыслителя*. Художественная сторона в повествовании Толстого также проявилась с невероятной силой. Но она как бы растворяется в широте и мощи *авторского* понимания, в рассуждениях о жизненных процессах, имеющих общенациональное значение. Что касается характеров из народа в «Войне и мире», – Каратаев, к примеру, – то они, строго говоря, описаны умно и тонко, однако *описаны*, а не *явлены*, как у Шолохова, в своем собственном воплощении.

И действительно, Христоня, Пантелей Прокофьевич, Дарья, Аксинья, Степан Астахов, наконец, Григорий Мелехов – все это *действующие как бы сами по себе* персонажи, вполне самостоятельные, четко обозначенные, но не зависимые все-таки от авторского восприятия мира, во всяком случае, на онтологическом срезе. Поэтому читатель, обогащенный знанием исторических процессов жизни, с удивлением открывает в этих мирах нечто неизвестное до того и по-своему пленительное.

Герои Шолохова, фигурально выражаясь, выпущены в свет уже «готовыми», а не сделанными, как у Толстого, автором. Выпущены со своими представлениями о жизни, чувством собственного достоинства, со своей природной мудростью и просто-

душием. Автор находится *внутри* этой жизни, а не вне ее, и подает ее не со стороны, не *созерцательно*, а как бы находясь в гуще ее.

Такого до Шолохова (во всяком случае, на высших художественных линиях) в русской литературе не было. О характерах из народа *рассказывали* то с горьким сочувствием (Радищев), то с лирическим упоением (Гоголь), то с удивлением перед смекалкой и благородством простолюдинов (Пушкин, Тургенев), то со стоном душевным в унисон с народными слезами (Некрасов), то с поучительной рассудительностью (Горький) и т.д. И только у Шолохова в «Тихом Доне» человек из народа предстал в своей *непосредственности* как наиболее полное и эстетически значимое воплощение человеческих возможностей вообще, а на данном историческом витке (начало XX века) – русского народа, в частности. И не зря Шолохов говорил о своем *очаровании* человеком в родовом значении этого слова в момент работы над «Тихим Доном».

И действительно, какого качества, почитаемого в мире за высшее, не проявили герои «Тихого Дона»? Ума? А кто же в первую очередь и с предельным отторжением не принял искажения, допущенные политиками из Кремля в первые послереволюционные месяцы и годы? Донское казачество!

Выносливости? А на чьи плечи, правда, прогнувшиеся потом, выпала, как мы видим в романе Шолохова, тяжесть военных и революционных событий 1914–1920 годов? Смелости? Об этом и говорить нечего! Красоты, сердечного обаяния? Вряд ли какая аристократка выдержит соперничество в этом плане с Аксиньей. Разве Вера в «Обрыве» Гончарова. Чтобы не быть голословным, приведу пример, потрясающий своей художественной проникновенностью в мир народной души.

Вспомним, как Аксинья, возвращаясь в Вёшенскую после настойчивого вызова нелюбимого, но считавшегося мужем Степана, остановилась передохнуть на небольшой лесной полянке, оказавшись среди богатейшего разнотравья. И вот, перебирая стебельки цветов, Аксинья «вдруг уловила томительный и сладостный аромат ландыша. Пошарив руками, она нашла его. Он рос тут же, под непроницаемо тенистым кустом. Широкие, некогда зеленые листья все еще ревниво берегли от солнца низкорослый горбатенький стебелек, увенчанный снежно-белыми пониклыми чашечками цветов. Но умирали покрытые росой и желтой ржавчиной листья, да и самого цветка уже коснулся смертный тлен: две нежные чашечки сморщились и почернели, лишь верхушка – вся в искрящихся слезинках росы – *вдруг вспыхнула* (здесь и да-

лее курсив мой. – И.Щ.) под солнцем *слепящей* пленительной близкой. И почему-то за *этот короткий* миг, когда сквозь слезы рассматривала цветок и вдыхала грустный его запах, вспомнилась Аксинье молодость и вся ее долгая и бедная радостями жизнь» [9, 367]. Это описание цветка не именно авторское, это *так* чувствует Аксинья. Ее душа воспринимает элегию увядающего ландыша, тянется к нему, почувствовав свою родственность с ним...

Таким образом, народный мир предстал у Шолохова в собственной ипостаси как мир, говорящий своими, к тому же разнообразными и богатейшими голосами, наконец, как сфера (во всяком случае, в читательской рецепции), возможности которой превышают собою все, что было изображено в народе до Шолохова.

В этом состоит важнейший признак того типа повествования, который следует признать новаторским в сравнении с другими, известными нам формами эпического изображения.

Мы знаем античный эпос (поэмы «Илиада» и «Одиссея»), рыцарский (скажем, «Песнь о Роланде»), эпос новейших эпох – европейские романы XVIII–XIX веков. Но в античном эпосе преобладает поэтика *всеобщего*, и сам человек, если согласиться с М.М. Бахтиным, выступает как *равный* своему времени. В шолоховском эпосе человеческая всеобщность *индивидуализирована* и выходит за рамки своего времени. В рыцарском эпосе (поэмах и романах) преобладает перипетийность, которая хорошо раскрывает игру случая, логику событий, но не логику характеров, как у Шолохова.

Наконец, в эпосе XIX в. народная среда раскрывается преимущественно с голоса повествователя. И лишь в шолоховском эпосе народные персонажи действуют в своей внутренней «импульсивности». Вследствие этого мы и наблюдаем в романе ту гигантскую вспышку духовно-нравственной энергии, которая ожидалась, предполагалась в литературе, но явлена в достаточном объеме именно в «Тихом Доне».

В этом, между прочим, одна из причин долгого неверия литературных скептиков в то, что 23-летний литератор Михаил Шолохов, ещё не успевший получить якобы необходимого образования, не говоря уже о жизненном опыте, мог стать автором небывалого в мировой литературе произведения. Однако объяснение этому феномену, помимо всего прочего, есть в самом тексте: рукою Шолохова водило взметнувшееся во всей своей силе

народное самосознание. Взметнувшееся, быть может, перед тем, как угаснуть навсегда. Насколько последнее верно, то есть навсегда ли угасло народное самосознание русских людей, – покажет время. Еще точнее – всё будет зависеть от того, чего захотят нынешние и грядущие поколения. В конце концов, известен вариант, о котором с горечью говорил Лермонтов, когда писал о тех, кто «счастлив и в пыли» [5, 281].

Быть может, мы уже пришли к этому состоянию, но пребывание «в пыли» огромных людских масс грозит смертью всем социально значимым инициативам, в том числе искусству и литературе. Шолохов, к счастью, застал народные массы на пике могучего самовыражения, зафиксировал гигантский выброс энергии и создал произведение, по силе художественного воспроизведения народной жизни пока не превзойденное в современной литературе.

Примечательно, что появление «Тихого Дона» предощущалось в сетованиях символистов, жалобах на призрачность своих поэтических грёз. Предощущалось оно и в прогнозах некоторых учёных начала XX в. В частности, в 1916 г. В.М. Жирмунский в работе «Преодолевшие символизм» писал о том, что претенциозный и, в сущности, очень узкий, камерный по объему ощущений символизм, будет *преодолен* в недалеком будущем литературой «нового реализма», и эта «новая поэзия может стать более широкой – не индивидуалистической, литературной и городской, а общенародной, национальной», и она «включит в себя всё разнообразие сил, дремлющих в народе, в провинции, в поместье и в деревне, а не только в столице... она будет вскормлена всей Россией, её историческими преданиями и её идеальными целями, совместной и связанной жизнью всех людей, пребывающих не в уединенной келье, а в дружном *соединении друг с другом* и с родной землей» [3, 56]. Жирмунский говорит по преимуществу о поэзии. Но его суждения можно отнести ко всей литературе, и почти всё, о чем он писал, имея в виду «новый реализм», сбылось.

Пробуждение, точнее вспышка национальных сил, что также отмечено Жирмунским, произошла в период с 1911 по 1920 гг. Она вызвала к жизни новый тип художественного повествования, воплотившийся в «Тихом Доне». Одного не мог предвидеть в 1916 г. Жирмунский как литературовед: новая эпопея появится не в *дружном*, как он пишет, *единении* друг с другом, а на *разломе*, в битве за родную землю, битве, которая не закончена и по сей день.

Шолохов запечатлел наивысшую точку подъема народных сил, подъема, который сразу же перешел в критическую фазу исторического испытания. Такое сложное, предельно противоречивое состояние народа нельзя было адекватно отразить в публицистических, а также философских или в исторических сочинениях. Об этой фазе вообще нельзя было *рассказывать* от чьего-то лица. Здесь нужна была та система, тот тип художественного повествования, которое с полным основанием можно именовать *имплицитным*, когда субъекты повествования выступают сами по себе, в своих собственных, объективно запечатленных качествах. Этот тип художественного повествования и реализовал в «Тихом Доне» М.А. Шолохов.

Литература

1. Бирюков Ф. Художественные открытия Михаила Шолохова. М., 1976.
2. Гура В.В. Как создавался «Тихий Дон». Творческая история романа М. Шолохова. М., 1989.
3. Жирмунский В.М. Поэзия Александра Блока. Преодолевшие символизм. М., 1998.
4. Журавлева А.А., Ковалева А.Н. Михаил Шолохов. М., 1975.
5. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1957.
6. Литвинов В.М. Михаил Шолохов. М., 1985.
7. Петелин В.В. Михаил Шолохов. Страницы жизни и творчества. М., 1986.
8. Хватов А.И. Художественный мир Шолохова. М., 1978.
9. Шолохов М.А. Тихий Дон: Роман: В 2 т. Т. 2. М., 2000.

Н.В. Белова

ГЕНДЕРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ

Рассматривается важность гендерных исследований в языке и коммуникации. Гендер анализируется как продукт социальных отношений и культурных традиций. Язык как динамическая структура постоянно находится в движении, появляются новые слова, в том числе и связанные с социополовой вариативностью языка, что необходимо учитывать в практике преподавания иностранных языков.

Ключевые слова: язык и коммуникация, гендер, культурные традиции, социополовая вариативность языка

В русле коммуникативного подхода в лингвистике представляется актуальным изучение различных видов коммуникации. При этом, как полагает Т.Г. Попова [3, 229], «антропоориентированный характер лингвистических исследований на современном этапе ее развития диктует необходимость учета гендерного аспекта коммуникации».

Гендерные исследования в современном обществе направлены на изучение различных аспектов жизнедеятельности человека с позиции пола. Они охватывают всю совокупность человеческих отношений.

Сегодня гендерные исследования в области языка и коммуникации привлекают внимание все большего круга исследователей; формируется самостоятельное научное направление – лингвистическая гендерология, называемая также гендерной лингвистикой.

В самом общем плане гендерная лингвистика изучает две группы вопросов. Первая из них связана с отражением гендера в языке. К этой группе исследуемых вопросов относятся проблемы номинативной системы, лексикона, синтаксиса, категории рода и ряда

сходных объектов. Цель состоит в описании и объяснении того, как манифестируется в языке наличие людей разного пола, какие оценки приписываются мужчинам и женщинам и в каких семантических областях они наиболее распространены, а также и то, какие именно лингвистические механизмы лежат в основе этого процесса.

Следующая группа вопросов, которые изучает гендерная лингвистика, связана с отражением гендера в речи, а также исследованием в целом коммуникативного поведения мужчин и женщин. Прежде всего, описывается, при помощи каких средств и в каких контекстах конструируется гендер, а также как влияют на этот процесс социальные факторы и коммуникативная среда.

Важно отметить, что в изучении отражения гендера в речи, а также в исследованиях в целом коммуникативного поведения мужчин и женщин, до настоящего времени конкурируют теория социокультурного детерминизма и теория биодетерминизма.

В центре внимания гендерных исследований сегодня находятся также культурные и социально-психологические факторы, которые обуславливают стереотипные представления о мужских и женских качествах, определяют отношение общества к мужчинам и женщинам, формируют механизмы построения властной системы на основе половариативных различий языка.

Необходимо подчеркнуть, что во всех культурах соблюдаются различия между полами, и как только ту или иную черту поведения начинают ассоциировать с определенным полом, представители противоположного пола стараются избавиться от нее. Именно этот факт лег в основу концепции гендеризма, то есть культурно и социально обусловленных и воспроизводимых общественном различий в поведении полов. Неравноправный статус полов, в той или иной степени присутствующий в любой постпатриархальной культуре, позволяет и в лингвистическом исследовании опираться на концепцию власти.

Властные отношения и вытекающие из них оценки и определения понятий фиксируются в языке и являются симптомами, анализ которых позволяет установить степень андроцентричности языка. При исследовании гендерных стереотипов языкового сознания продуктивным является метод интроспекции, также необходимо обращаться к количественным, статистическим методам.

Там, где исследуется коммуникативная интеракция, следует применять методики, разработанные социолингвистикой. Речь идет о методиках, основанных на опросе, анкетировании боль-

шого количества людей. Целый ряд параметров человеческой личности сплавлен так прочно, что трудно на примере малого числа информантов сделать вывод об общих для всех носителей языка закономерностях.

Нам представляется весьма перспективным создание специальных проектов, предполагающих работу группы исследователей и широкий охват материала. Интересные результаты может дать сотрудничество специалистов разного профиля, например, лингвистов и юристов, лингвистов и экономистов и т.д.

По мнению Т.Г. Поповой [2, 104], как продукт социальных отношений и культурной традиции, гендер не является собственно лингвистической категорией, однако путем анализа языковых структур можно раскрыть его содержание, выявить гендерные стереотипы, зафиксированные в сознании носителей языка. Гендер конструируется через определенную систему социализации, разделение труда и принятые в обществе культурные нормы, роли и стереотипы [1, 127].

Несмотря на то, что само понятие «гендер» признается многими исследователями, имеется ряд сложностей в его употреблении. Это связано как со сравнительной новизной данного понятия, так и с затруднениями, возникающими при прочтении и переводе специальной литературы. В настоящее время существует несколько концепций гендера, что можно объяснить неоднозначностью самого явления. Основным положением для них является различие понятия *пол* (*sex*) и *гендер* (*gender*).

Примером использования слов с так называемой «сексистской направленностью» могут послужить некоторые фразеологизмы, заимствованные нами из английского языка: «*Men are the stronger sex*», «*Men should be bosses and women should work for them*», «*A woman's place is in the home*», «*It's a man's world*».

В переводе они примерно означают следующее: «Мужчины – это сильный пол», «Мужчины должны быть хозяевами, а женщинам следует им подчиняться», «Место женщины – дома», «Это – мужской мир (мир человека)».

Диспропорциональная зависимость от понятийной обусловленности рода прослеживается на целом ряде английских слов, производных от таких существительных, как *man*, *fellow*, *brother*. У этих слов есть неполные параллели с прототипическими признаками женского рода, которые выполняют обобщающую функцию, но феминистские критики языка считают, что использование их непосредственно сопряжено с проведением субординации

онной границы между людьми в процессе когнитивного отчуждения двух родов.

Дискурсивно-когнитивный подход к изучению языка позволяет рассматривать лингвистические явления с учетом когнитивных процессов, лежащих в основе любой, в том числе и языковой деятельности, что дает возможность выйти за пределы текста и привлечь к его описанию внеязыковые факторы, рассматривать не только текст, но и дискурс в целом.

Необходимо отметить, что язык также фиксирует стремительно устаревающее в современном обществе гендерное распределение ролей, когда мужчина занимается чем-то творческим, новаторским, а удел женщины – это домашний очаг, воспитание детей и сплетни с соседками.

Обществу недостаточно, чтобы мы лишь биологически принадлежали к тому или другому полу. Оно настойчиво требует от нас быть «настоящими» женщинами или мужчинами, то есть иными словами, следовать стереотипам «мужественности» или «женственности», принятыми данным обществом в данное время.

Так, например, существуют такие стереотипы, как «женщина – покорность, мужчина – власть...»; «мужчина – победитель, женщина – поддержка победителя во всем». Следовательно, появляется стереотип, что «женщина – это маленькая птичка на сильной мужской ладони».

Под гендерными стереотипами мы, вслед за Т.Г. Поповой [1, 103], понимаем репрезентированные в тексте представления о социальной роли мужчин и женщин, которые нацелены на изменение сознания адресата, а также его поведенческих и нравственных установок как результата коммуникативного текстового воздействия, различающихся полоролевой спецификой восприятия. Ценности и представления, касающиеся роли женщины и мужчины в обществе, и связанные с ними гендерные стереотипы и социальные установки регулируются на глубинном ментальном уровне национального сознания.

Дж. Стэнли [4, 101] полагает, что позиции женщины должны быть отмечены специальными маркерами женского пола: 1) единицами *lady*, *woman*, *female* перед названиями профессии (например, *woman doctor*, *female dentist*); 2) деривационными феминизирующими суффиксами *-ette* (*-ess*); 3) словом *woman* в качестве 2-го компонента в следующих словах: *congress-woman*, *spokeswoman*. Мужской маркер – *male* – встречается в небольших количествах слов, например, в названиях профессий, традиционно считающимися женскими: *male exotic dancer*, *male nurse*, *male secretary*.

Имеется ряд способов обозначения категорий рода в английском языке. Во-первых, использование суффиксов: *prince* – *princess*, а также соотношения с местоимениями: *he-cat*, *she-cat*. Во-вторых, использование самого значения разнокоренных слов: *mother* – *father*, *boy* – *girl*. В-третьих, родовая принадлежность английских имен существительных передается словосложением. К примеру, эвфемистическое выражение *gentleman cow* используется вместо *bull*.

Именам существительным, обозначающим женщин, свойственно в большей степени, чем обозначающим мужчин, приобретение добавочных значений с отрицательной окраской. Соответственно, мы становимся свидетелями возникновения определенного дисбаланса в изначально строго сбалансированных парах типа *master* – *mistress*, *governor* – *governess*.

Существуют случаи использования имен существительных в целях гендерного маркирования. Например, *billy-goat* или *nanny-goat*. Английский язык представлен также словами, в которых пол выражается опосредованно: *male nurse*, *lady doctor*, тогда как нет слов *female nurse* и *man doctor*. Видимо, причина здесь кроется в том, что слова *nurse* и *doctor*, принадлежащие к *common gender*, самими носителями языка не воспринимаются гендерно нейтральными.

Таким образом, в сознании людей существуют своеобразные обыденные концепции, играющие роль системы координат, через призму которой истолковываются и оцениваются отношения мужчин и женщин, их социокультурное своеобразие. Гендерный подход представляет собой дальнейшее развитие антропоориентированного изучения языка и позволяет точнее учитывать человеческий фактор в языке.

Литература

1. Попова Т.Г. Концептуальные основы социального конструирования гендера // Проблемы современной когнитологии и семантики: Сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. «Современное общество, языки и межкультурная коммуникация», посвященной 55-летию фак. иностранных яз. ЧГПУ (9–11 ноября 2006 г.). Чебоксары, 2006.
2. Попова Т.Г. Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социокоммуникативные аспекты (на материале английского, немецкого и русского языков). М., 2003.
3. Попова Т.Г. Языковое сознание как основополагающий фактор общения / Речевая деятельность. Языковое сознание. Общающиеся личности: XV Междунар. симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации, посвященный памяти А.А. Леонтьева и 40-летию первого, организованного им, семинара по психолингвистике. М. 2006.
4. Stanley J.P. Gender-making in American English: usage and reference. N.Y., 1977.

Е.Г. Иванова

ОСОБЕННОСТИ МЕСТОПОЛОЖЕНИЯ
ФРАЗОВОГО УДАРЕНИЯ
В АНГЛИЙСКОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ

В статье рассматривается различное местоположение фразовых ударений в английском предложении. Расстановка фразовых ударений в предложении обусловлена преимущественно семантико-синтаксическими факторами, а именно: смысловыми взаимоотношениями единиц в предложении, а также эмоциональными и стилистическими аспектами, грамматической структурой предложения и ритмической организацией предложения.

Ключевые слова: фразовое ударение, ритмическая организация предложения, фразовая акцентуация, интонация, просодия.

В связи с тем, что фразовое ударение¹ представляет собой структурно-семантическую категорию, относящуюся к высказыванию, встает вопрос о необходимости симметричного исследования явлений фразовой акцентуации и явлений общесемантического плана содержательной стороны предложения.

Когда речь идет о роли фразового ударения как показателя актуального членения, то чаще всего имеют в виду местоположение главного, ядерного ударения. Хотя, с другой стороны, когда, например, Д. Аллертон [3] говорит об отражении типов информации ударением, то он несомненно имеет в виду не только ядерное ударение, но и другие типы фразовых ударений.

Само выделение понятия главного, ядерного ударения имеет сугубо смысловую основу, и нет необходимости доказывать взаимосвязь местоположения этого типа ударения с наиболее важным по смыслу элементом предложения. В то же время было бы упрощением считать, что новая информация всегда обозначена только ядерным ударением в устной речи, и, наоборот, что ядерное ударение локализовано только на новой информации.

¹ Мы понимаем термин «фразовое ударение» как распределение ударений между словами данного предложения, как относительную выделенность слов в звучащей фразе, как ударение ритмической группы.

Более правомерно, на наш взгляд, использовать термин «важная информация», которая отнюдь не обязательно является новой с точки зрения широкого контекста. Степень важности элементов определяется говорящим субъектом в соответствии с его пониманием данной коммуникативной ситуации. В этом случае становится очевидной невозможность какой-либо формализации или предсказуемости ядерного акцента. В то же время, как было сказано выше, его позиция отличается высокой степенью постоянства. Отклонения от постоянной позиционной характеристики, которые влекут за собой наиболее заметные изменения в акцентной организации предложения, представляют особый интерес как для теории, так и для практики лингвистических исследований.

Проблема отсутствия постоянных позиционных характеристик ядерного ударения во фразе впервые была поставлена С. Ньюманом [2]. Причины этого явления автор видел в лексико-грамматической структуре предложения. Позднее Г. Воде [15] развил такой подход к объяснению местоположения фразового ударения. Он выделил тринадцать синтаксических групп (классов) и определил правила их акцентуации. Например, к первому классу он относит синтаксическую группу из одного слова, которое может иметь или не иметь определение в препозиции:

1) в группе «существительное (прилагательное, наречие, числительное) + существительное» ударны все слова (разметка ударений по Г. Воде): *\ugly \frogs, \five \ducklings, \sleeping \babies, ex\hausted \parents*;

2) в группе «наречие + прилагательное + существительное» ударны все слова: *ex\tremely \handsome \children*;

3) подлежащее, дополнение или именная часть сказуемого, выраженные существительным, прилагательным или причастием, всегда ударны: *The \children remained \quiet*;

4) сказуемое безударно, если за ним следует ударное слово этой же синтагмы: *\Farmers own \fat \cows*, но сказуемое ударно, если за ним не следуют другие члены предложения: *\Fish \swim*;

5) ударно наречие как расширение сказуемого: *She \rapidly acquired a \Bentley*.

Классификация Г. Воде, на наш взгляд, имеет ряд недостатков: во-первых, неточны и непонятны критерии, согласно которым автор вычленяет тринадцать классов синтаксических групп; во-вторых, не учитываются иерархические отношения в системе фразовой акцентуации; в-третьих, не принимается во внимание

влияние предшествующих и последующих предложений на коммуникативное задание данного высказывания; в-четвертых, не затрагивается вопрос о различной фонетической экспликации фразовых акцентов.

Д. Болинджер объясняет возможность предсказуемости местоположения ядра во фразе в терминах смыслового веса, семантической важности лексических единиц, являющихся потенциальными локусами фразовой акцентуации [6]. Автор рассматривает несколько типов семантических речевых блоков, объединенных внутренними смысловыми связями:

1) в словосочетании «прилагательное + существительное» более сильное просодическое выделение прилагательного (характеризующегося отсутствием степени сравнения) объясняется большим семантическим весом и его меньшей предсказуемостью:

- a) *the \legal profession – a legal \marriage*
a \musical career – a musical \voice
a re\ligious instruction – a religious \woman

б) *He has a lean and \hungry look (to have looks is commonplace);*

2) в семантических блоках, составленных из существительных и инфинитивов, ядро падает на существительное, так как глагол легко выводится из семантики существительного: *\books to write, \food to eat, \lesson to learn.*

Но если второй элемент блока представлен семантически более насыщенным глаголом, то он выделяется ударением: *The end of the chapter is reserved for various problems to com\puterize, (but: \problems to solve);*

3) в семантических блоках «существительное + существительное» акцентируется первый элемент, выступающий в роли атрибута, а следовательно, менее предсказуемого элемента: *\movie-theatre, \door keeper, \man eater, \rubber factory.*

Важным научным достижением была попытка включить просодию, в частности, ее акцентную подсистему, в модель порождающей грамматики и попытаться осуществить «всесторонний анализ фразового ударения в английском языке» [13]. Выделяют два основных этапа в развитии порождающей грамматики в связи с трактовкой фразового ударения. К первому этапу (*explicit transcription stage*) относятся исследования М. Бирвиша [5]. На этой стадии вводятся и объясняются понятия и термины акцентной подсистемы, которые уже имеются в лингвистическом инвентаре, а также правила фонетической транскрипции четырех типов ударения. Второй этап (*interpretive stage*) [14] целена-

правленно использует просодию в курсе порождающей грамматики. Автор утверждает, что дистрибуция фразовых ударений может быть предсказана, исходя из акцентногенности отдельных классов и их иерархической организации в предложении. Выводятся правила константной локализации фразового ударения, учитывающие поверхностную синтаксическую структуру предложения:

1) *The Compound Rule*, которое распределяет начальное фразовое ударение на крайний слева конституэнт предложения, выраженный существительным, глаголом или прилагательным;

2) *The Nuclear Stress Rule* предписывает местоположение главного фразового ударения на крайнем справа элементе предложения.

Данный подход подвергся двум модификациям: во-первых, Дж. Брезнан [7] дополнила эти формализованные правила тем, что включила в число факторов, влияющих на локализацию фразового ударения, глубинную семантическую структуру предложения. Во-вторых, М. Либерман [11] развил структурный подход генеративистов к фразовой просодии, рассматривая ее как сутобо структурную область, независимую от содержания языковых единиц. Под фразовым ударением автор понимает иерархические отношения слабых и сильных ударений, на местоположение которых влияют только структура и порядок элементов данного предложения.

Особого внимания заслуживает подход Дж. Брезнан к проблеме вариативности местоположения ядра во фразе. Причины ее она видит в смысловой глубинной структуре фразы и рассматривает их на примере четырех типов синтаксических конструкций:

Ожидаемый вариант	Нарушение ожидаемого варианта
1) <i>plans to \leave</i>	1) <i>\plans to leave</i>
2) <i>the doctor I was \telling you about</i>	2) <i>the \doctor I was telling you about</i>
3) <i>which turn should we \take</i>	3) <i>which \turn should we take</i>
4) <i>The sun is \shining</i>	4) <i>The \sun is shining</i>

По мнению Дж. Брезнан, и первый, и второй варианты ее примеров являются языковой нормой и объясняются, исходя из семантической глубинной структуры фразы. В свою очередь Д. Боллинджер, дискутируя по этому поводу с генеративистами, показал, что следует различать два случая вариативного местоположения ядра во фразе: контрастивное и неконтрастивное выделение какого-либо элемента фразы, которое объясняется влиянием контекста предшествующих или последующих фраз. В его при-

мере *My \mother is coming* слово *mother* может быть противопоставлено слову *father* или *sister*. Но это же предложение в лингвистическом контексте *Why are you in such a hurry to get home? – My \mother is coming* не выражает контраста, хотя «фонетические средства выделения слова в обеих фразах одинаковы».

Многие лингвисты [8] не включают акцентное выделение, реализуемое в контексте за пределами единичного предложения, в контрастивную категорию и считают нормальным, нейтральным фразовым ударением. Например, А. Кратенден уточняет, что «норма» для просодии является понятием относительным. Любое просодическое явление, в частности, нефинальное местоположение фразового ударения, считается нормативным, если оно вызвано потребностями окружающего контекста и оправдано передачей определенного смысла.

Иллюстрируя это положение, С. Шмерлинг предлагает следующие фразы: *\John died; My \cousin is coming*.

Примеры подобного рода привели некоторых лингвистов [41] к мысли о существовании прямой зависимости между локусом ядерного ударения и определенным семантическим типом предложений. Было выделено три семантических типа такого рода предложений, определяемых семантикой глагола и указывающих на коммуникативную ситуацию в целом:

1) предложения, включающие «семантически пустые глаголы», то есть такие, которые входят в понятие «предсказуемости» Д. Болинджера. Семантическая неполноценность глагола связана с семантической насыщенностью подлежащего: *The \kettle is boiling; The \telephone is ringing; The \wind got up;*

2) предложения, содержащие глаголы исчезновения/появления. Внимание говорящего сосредоточено на том, что исчезает или появляется, в то время как глагол содержит минимум информации: *The pro\fessor called round; \Term will have started; The \dog has escaped;*

3) предложения, содержащие глаголы «несчастья»: *My \car broke down; The \chimney-pot's fallen off; Your \trousers are smouldering.*

Несколько семантических типов предложений с независимой от контекста нефинального местоположения ядерного акцента были выделены на материале русского языка И.П. Распоповым [2].

Рассмотренные случаи семантических типов существительных, глаголов, прилагательных, а также некоторых семантических типов фраз, упомянутые в работах перечисленных авторов, отнюдь не исчерпывают весь инвентарь подобных структур. Нами

выявлены новые семантические типы глаголов, наречий, вызывающие сдвиг ядерного ударения с финальной позиции, а также некоторые типы предложений с нефинальным местоположением ядра в них.

Примечательно, что вопрос о «семантическом аспекте» ядра, вынужденного под влиянием контекста перемещаться со своей «нормальной» константной конечной позиции, приводит к тому, что многие лингвисты выдвигают гипотезы о существовании нового функционального типа ядерного ударения. Д. Лэд [10], например, выводит следующие два типа:

1) «узкий акцентный фокус», или контрастивное, маркированное ударение, ограниченное возможностью местоположения только на каком-либо конституэнте вследствие влияния окружающего контекста:

A: *Has John read Slaughterhouse – Five?*

B: *No, John doesn't read books.*

2) «широкий акцентный фокус», или немаркированное, сдвинутое ударение, независимое от контекста: *I had a grey hair fall out. I'm leaving for Crete tomorrow.*

Стремление разграничить макроконтекстные и микроконтекстные условия нефинального местоположения ядерного акцента эксплицитно присутствует в работе Я. Фирбаса [9]. Автор определяет следующие причины вариативности местоположения ядра:

1) влияние окружающего контекста: *They gave me this \wrist watch. I've \always wanted one.*

2) семантическая насыщенность терминального элемента: при наличии в конце фразы сочетания *O + Adv. mod. of place* или *Adv. mod. of place + Adv. mod. of place* ядро локализуется, как правило, на предпоследнем элементе, уточняющем, детализирующем окружающую локальную обстановку и поэтому несущем максимальную коммуникативную нагрузку: *You keep a lot of \rubbish in your bag. Waiter, there's a \fly in my soup.*

Что касается коммуникативной нагрузки глагола, то, по мнению автора, в ходе коммуникации глагол играет роль элемента, вводящего в сообщение другие элементы предложения, и, следовательно, глагол редко манифестируется ядерным ударением.

Рассмотрим фразовое ударение в английском предложении в сопоставлении с параллельным русским вариантом.

В некоторых случаях интонационный центр располагается на разных семантических единицах в английских и русских фразах в связи с тем, что одно и то же значение выражается в разных язы-

ках различными лексическими средствами, разными частями речи или их различными сочетаниями:

Good for you! – Молодец!; *Get in touch with him. Phone him.* – Свяжись с ним. Позвони ему; *I gave him a piece of my mind.* – Я сказал ему все, что я о нем думаю; *It's raining cats and dogs.* – Дождь льет как из ведра.

Также семантические единицы, на которые падает фразовое ударение, могут быть разными в русском и английском языках из-за различия в степени строгости правил порядка слов. В русском языке действует строго фиксированный порядок слов в предложении, в то время как в английском языке – строго фиксированный порядок слов по схеме «подлежащее–сказуемое–что?–где?–когда?» Во фразах, где не наблюдается отклонений от «психологической интонационной нормы» английского и русского языков (по терминологии Лебедевой А.А. [1]), строгие правила порядка слов в английском языке могут повлиять на смещение определенной семантической единицы в конец фразы и соответственно переносу на нее интонационного центра: *I opened the door quietly, and looked in.* – Я потихоньку приоткрыл дверь, и заглянул внутрь; *I can't find my pipe anywhere.* – Я нигде не могу найти свою трубку.

Очевидно, что особый интерес представляет взаимодействие микро- и макроконтэкстных факторов, то есть анализ акцентной структуры фраз, содержащих потенциальные акцентируемые элементы в нефинальной позиции в различных условиях макроконтэкста, а также включающих как изменение в позиции фраз, так и их коммуникативные функции.

Литература

1. Лебедева А.А. Особенности фразовой акцентуации английского языка (в синхронии и диахронии): Монография. М., 2000.
2. Распопов И.П. Строение предложения в современном русском языке. М., 1970.
3. Allerton D., Cruttenden A. Syntactic, Illocutionary, Thematic and Attitudinal Factors in the Intonation of Adverbials // Journal of pragmatics. 1978. Vol. 2. P. 115–126.
4. Allerton D., Cruttenden A. Three Reasons for Accenting a Definite Subject // Journal of linguistics. 1979. Vol. 15. P. 49–53.
5. Bierwisch M. Two Critical Problems in Accent Rule // Journal of linguistics. 1968. №4. P. 173–178.
6. Bolinger D.L. Around the Edge of Language. Intonation / Intonation. Harmondsworth: Penguin Books, 1972. P. 19–29.
7. Bresnan J.W. Stress and Syntax: A Reply // Language. 1972. Vol. 48. №2. P. 326–342.
8. Cruttenden A. On the so-called Grammatical Function of Intonation // Phonetica. 1970. Vol. 21. P. 182–192.

9. Firbas J. Post-Intonation Centre Prosodic Shade in the Modern English Clause // Studies in English Linguistics for R. Quirk. London – New York: Longmans, 1979.
10. Ladd D.R. The Structure of Intonational Meaning. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1980.
11. Liberman M. The Intonational System of English. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1979.
12. Newman S.S. On the Stress System of English // Word. 1946. Vol. 2. №3. P. 171–187.
13. Schmerling S.F. Aspects of English Sentence Stress. Austin: Univ. of Texas Press, 1976.
14. Stockwell R.P. The Role of Intonation: Reconsiderations and Other Considerations // Intonation. – Harmondsworth: Penguin Books, 1972. P. 87–109.
15. Wode H. Englishe Satzintonation // Phonetica. 1966. Vol. 15. №3, 4. P. 129–218.

И.И. Игнатенко

ДИАЛОГ КУЛЬТУР

И КУЛЬТУРА ДИАЛОГА

Статья посвящена проблеме общения и взаимопонимания между людьми в глобальном мире. Вскрываются особенности и трудности коммуникации. Показана специфика употребления иноязычных слов, неологизмов, особенности межкультурных различий в аспекте деловой коммуникации, выявлена роль толерантности и совершенствования культуры речи в достижении взаимопонимания представителей разных культур и языков. Подчеркнута необходимость обучения будущих специалистов деловому и речевому этикету для их успешной профессиональной самореализации в XXI веке.

Ключевые слова: язык, межкультурная коммуникация, личность, заимствование, трансформация, воображение, менталитет, понятие, культура.

Язык играет важнейшую роль в совершенствовании форм и эффективности общения, его называют зеркалом окружающего мира. Научив человека говорить иначе, чем он говорил до сих пор, из него можно сделать совершенно другое, новое существо, как утверждал устами профессора фонетики Хиггинса Б. Шоу.

Когда в метро вместо надписи «выхода нет» появились плакаты, где приветливая девушка указывает путь и утверждает: «Выход есть», снизилось количество самоубийств, что подтверждает силу правильно составленного и оформленного высказывания в жизнедеятельности людей. Для эффективного существования в обществе человеку необходимо достигать *взаимопонимания*. Искусством осуществлять качественную коммуникацию должен владеть каждый – для установления результативных контактов.

То, *что* мы говорим и *как* мы говорим, во многом определяет успех в достижении поставленной цели, независимо от того, обращаемся ли мы к окружающим нас людям непосредственно или опосредованно, через средства информации. Сейчас стремительно нарастают технические возможности контактов между людьми: телефон, телефакс, пейджер, сотовая связь, компьютер, видеоконференцсвязь и т.д. Общение все больше приобретает функционально-прагматичный характер, деловые связи вытесняют интимное личное общение. В этом есть и негативные стороны (все меньше возможностей исповедаться друг другу), и положительные (себя можно найти лишь в продуктивном общении, вступая в которое, человек становится интересен и сам себе, и другим).

Благодаря техническому развитию расстояния между континентами как будто уменьшаются, мир становится теснее. Происходящее расширение контактов стимулирует исследования межкультурной коммуникации со стороны антропологов, социальных психологов, лингвистов, а также специалистов в области бизнеса и политики. Главная черта коммуникации – наличие возможности понять ту информацию, которую субъект получает. Вопрос о правильности понимания связан со многими индивидуальными и социальными факторами. Понимание как сущность коммуникации предполагает наличие единства языка коммуницирующих, сходство уровней социального развития, единство ментальностей. Понимание других культур возможно, но как реконструкция или конструкция по законам обработки информации, принятым в воспринимающей культуре. Информация есть условие коммуникативной деятельности, поэтому коммуникация возможна и без непосредственного контакта, а через текст или другой носитель информации.

Наряду со звуковой речью важным средством общения людей является *невербальная коммуникация*: выразительные движения, жесты, использование предметов и знаков-символов. Средства невербальной коммуникации значительно расширяют воз-

возможности общения благодаря своей выразительности и лаконичности. Понимание языка мимики и жестов позволяет более точно определять позицию собеседника, осуществлять обратную связь, предвидеть впечатление собеседника.

Для продуктивного общения речь квалифицированного специалиста должна быть построена таким образом, чтобы в ней чувствовался высокий уровень компетентности. Огромное значение имеет здесь воспитание, полученное человеком, уровень его образования и культуры, эрудиция, умение логически мыслить и анализировать. В общении происходит взаимодействие участников при помощи вербальных и невербальных средств. Главная нагрузка при этом, конечно, падает на языковые средства. Для правильной речи и качественного общения необходимо знать, как произносить слова, в какую грамматическую форму их ставить, какие словосочетания выбирать и как конструировать связный текст, как передавать нужную интонацию.

Слова-вставки и выражения неопределенности («как-нибудь», «я бы сказал», «вообще», «в известной степени») выдают неуверенность. Напротив, речь уверенного в себе человека изобилует словами «великолепно», «разумеется», «именно так» и т.д. Другими критериями служат: взаимосвязанность и понятность фраз, четкость произношения, употребление активных глаголов, слов в позитивном значении.

Важно соблюдать оптимальный объем сообщения. Фраза, состоящая из 10-13 слов, воспринимается наилучшим образом, из 14-18 слов – хорошо, из 19-25 слов – удовлетворительно, из 25-30 слов – с трудом; фраза, насчитывающая более 30 слов, практически не воспринимается.

Сегодня язык выступает как образ мира, как стиль поведения современного человека, поскольку именно язык отражает изменения в жизни, в мыслях и событиях. В расстановке слов, в их значениях и в смысле их соединений заложена та информация, которая передает нам знание о мире и людях, приобщая к духовному наследию поколений. Отношение к языку, к разным его явлениям, к его изменениям всегда было общественной позицией. Сознательное отношение к языку общения является главным признаком культуры. Работа над культурой речи является, следовательно, работой над самим собой, над собственной личностью. Главная цель делового общения не в том, чтобы поразить всех красноречием, а в том, чтобы своей речью оказать воздействие, достичь намеченной цели и усилить собственное влияние.

Ясность, понятность речи зависит и от правильного употребления иностранных слов. Иноязычные слова издавна были предметом обсуждения ученых, писателей, общественных деятелей. Делались даже попытки заменить слова, пришедшие из других языков, на русские. Сегодня все признают, что заимствование – это естественное явление. В словаре английского языка иностранные слова составляют более половины. Степень их проникновения в язык определяет их употребимость.

Иногда, якобы для придания речи пафоса и значимости, общеизвестные русские слова необдуманно заменяют иностранными: «каньон» вместо «ущелье», «статус» вместо «положение», «лидер» («шеф», «босс») вместо «руководитель», «симпозиум» вместо «собрание», «регион» вместо «район». Подобная замена оправдана, когда заимствованное слово помогает кратко обозначить понятие при отсутствии родного слова, например: *дизайн* (хотя еще недавно его называли «техническая эстетика»), *спонсор* (в 1980-е годы этот английский термин приходилось переводить предложением «тот, кто возьмет на себя оплату расходов»). Чаще всего неправильное использование иноязычных слов связано с незнанием их точного смысла. Непонимание значений иностранных слов приводит к тавтологии: *двигать вперед прогресс* («прогресс» уже означает «движение вперед»), *странный парадокс* («парадокс» и есть «странное мнение»), *свободная вакансия* («вакансия» означает «свободная должность»).

Работа со словарем помогает глубже понимать новые слова. Об этом писал еще американский писатель Д. Стейнбек: в его романе «Зима тревоги нашей» тетушка заставляла Итена Хоули самостоятельно доискиваться до значения непонятных слов с помощью словаря, и одно слово тянуло за собой десятки других.

Следует отметить склонность молодых специалистов употреблять иностранные термины, не пытаясь найти русский эквивалент, не желая довести анализ до логического завершения. Это уподобляет не доведенные до конкретной расшифровки термины ходовым этикеткам.

Разумеется, нельзя относиться к нововведениям в терминологию только отрицательно, слепо отрицая положительные стороны этого глобального процесса. Замена терминологии сопровождается развитием научной мысли, но она должна быть естественной. Сейчас же мы часто являемся свидетелями замены прочно устоявшихся терминов на новые без существенной связи с прогрессом знаний, что препятствует пониманию и научному общению.

Мода на чрезмерное употребление иностранных слов, пришедшая вместе с открытием границ для более свободных международных контактов, таит в себе опасность для родного языка. В результате массового предпочтения иноязычных слов укрупняется логический масштаб мысли, утрачивается вкус к подробностям. Иностранное слово, попадая в разговорную речь, упрощает своей отвлеченностью наше представление о мире. Например слово *дефекты* замещает слова *недостатки, недочеты, пробелы*, которые отражают различные оттенки качества.

Именно люди, слабо знающие русский и иностранные языки, имеют склонность злоупотреблять иностранными словами, употреблять их в приблизительном значении, не задумываясь. Глубокое знание языков порождает чуткость к словам. Неслучайно понятие «культурный человек» тесно связано с понятиями «грамотный человек» и «образованный человек», а тем более – «ученый человек». Культура слова заключается в бережном сохранении родников образного народного слова, в умении выбрать то единственное и важное слово, которое в данном случае ярче всего передает мысль говорящего. Искусная речь может вызвать у слушателя или читателя тонкие оттенки переживаний и ощущений. Специалисты по риторике выделяют следующие качества речи, необходимые для успешного делового общения: правильность, точность, логичность, чистота, выразительность, богатство, уместность.

В современных языках происходят большие изменения в связи с социально-экономическими трансформациями. В русском языке многие ранее часто употребляемые слова (любовь, совесть, справедливость и др.) вытесняются из словаря и на смену им приходят другие (секс, крутой, продвинутость и т.д.). Социально табуированными, особенно среди молодежи, становятся слова, выражающие идею патриотизма, любви к Родине и т.д. Лавина иностранных слов и неологизмов ведет к трансформации национального русского языка и, как подмечают философы, сознания. Не случайно во Франции ввели квоту на употребление английских и американских слов в средствах массовой информации. Сохраняя свой язык, нация сохраняет свою культуру.

В современном мире стремительно растет объем визуальной информации, которая быстрее воспринимается мозгом. Однако возможность получать сразу наглядную информацию приводит к потере привычки усваивать обычный текст, на который надо затрачивать интеллектуальные усилия. К тому же, чтение учит критически воспринимать информацию, а автоматически полу-

чаемые визуальные образы, наоборот, снижают порог критичности. В данной связи особенно опасно засилье рекламы, в которой часто обыгрываются орфографические ошибки (хорасо, по-быструму и т.д.), что приводит к невольному усвоению навязываемых трактовок грамматики и системы ценностей. Необходимо владеть твердыми знаниями, в том числе и языковыми, чтобы не стать жертвой рекламной «игры» со словами. Важную роль призвано сыграть изучение иностранных языков, содействующее как более глубокому пониманию родного языка, так и более полному межкультурному общению.

Межкультурное общение осуществлялось еще в древности. Фундаментальные изменения произошли в связи с индустриальной революцией, строительством трансконтинентальных железных дорог и сооружением мощных пароходов. Еще теснее стали общаться люди после изобретения телеграфа, телефона, радио и телевизора. Особую интенсивность межкультурные контакты обрели после появления компьютеров, интернета, мобильных телефонов, кабельного телевидения, реактивных самолетов. Радио понадобилось тридцать восемь лет, телевидению – тринадцать, а интернету только пять, чтобы приобрести 50 миллионов пользователей. Такое стремительное развитие заставляет ученых срочно искать баланс между миром прогресса, бизнеса, коммерции и культурными традициями, чтобы защитить мир от культурного клонирования. Упорное наступление макдоналдсов, кока-колы, MTV может до такой степени сгладить все культурные различия, что мир превратится в один большой гамбургер «MacWorld».

Нормой поведения в современном мире является знание языка страны, с которой осуществляется деловое общение, однако американцы, руководствуясь популярными идеями так называемого «американского прагматизма», не стремятся затруднять себя изучением языков. Американцев иногда называют нацией, привыкшей жить в своей собственной культуре, хотя в США проживают представители множества национальностей, продолжающие говорить на своем родном языке дома и с друзьями, зачастую в условиях компактного расселения, например, корейцы в Лос-Анжелесе, камбоджийцы в городе Лоуэлл, штат Массачусетс. Таким образом, американцы являются нацией полиглотов, чей английский язык пронизан заимствованными словами: из языка индейцев *dungarees* («рабочий комбинезон»), из немецкого *kindergarten* («детский сад»), из французского *croissant* («рогалик»), *esprit de corps* («корпоративный дух»), *hors d'oeuvres* (закус-

ка). Но американцы, действительно, не слывут охотниками изучать другие языки. Это объясняется их изолированным географическим положением, а также доминированием английского языка в деловом мире.

Поскольку язык является отражением культуры, то изучение иностранного языка выявляет сильные и слабые стороны родного языка, раскрывает богатства другой культуры. Понимание даже простой фразы на ином языке способно пробудить воображение. Но дословный, механический перевод не сможет передать подлинное значение оригинальной фразы, так как почти во всех случаях требуется обдумывание, осмысление, сопоставление с родным языком, что, в свою очередь, тоже зависит от наличия персональной культурной и образовательной базы человека.

Например, в языке эскимосов присутствует лишь одно слово для обозначения моторизованного транспортного средства, которое обозначает и автомобиль, и мопед. Поэтому могут возникнуть трудности при необходимости разграничить эти два понятия, так как исторически эскимосы редко сталкивались с моторизованными транспортными средствами. С другой стороны, в языке эскимосов есть множество слов для обозначения снега, чего нет в других языках. Имеются особые термины для обозначения мокрого снега, больших снежинок, сухого порошистого снега, непрекращающегося снега, при котором затруднена видимость [1].

Существует ряд особых профессионально-обусловленных причин, вынуждающих квалифицированных специалистов стремиться глубже проникнуть в менталитет других народов через серьезное овладение их языком, чтение литературы и непосредственное общение. Ведь в ходе делового общения с представителями других культур необходимо вести себя и строить речевые высказывания с учетом национальных особенностей партнеров и коллег, чтобы не попасть в трудное положение.

Например, американцы подсознательно относят людей, избегающих зрительного контакта, к ненадежным и неприятным, но слишком задерживать взгляд считается неприличным. Англичанин приучен внимательно слушать собеседника, показывая взглядом понимание, американец кивает в знак согласия и заинтересованности. В Японии школьников учат смотреть учителю в область кадыка или узла для галстука, но взрослые японцы опускают взор при разговоре с начальником в знак уважения. Американец расценит расширенные глаза партнера по деловым переговорам как знак удивления, а китаец выражает таким способом

свой гнев. Без знания подобных тонкостей национальных средств невербального самовыражения, символики, традиций можно попасть в неприятную ситуацию, если вы рассчитываете на серьезное сотрудничество и подлинное взаимопонимание с деловым партнером [2].

Методы работы специалистов в разных странах требуют учета местных особенностей в различных областях. Правила расчета за проделанную работу не находят понимания, например, в Африке, где существуют свои неписанные правила относительно времени и последовательности вознаграждения и продвижения по службе. Строгое ведение менеджмента не находит признания в Южной Европе, где люди не привыкли подчиняться чужим абстрактным схемам поведения.

Понятие «кадры» во многих странах нелегко перевести и осознать в том ключе, как оно трактуется в англо-саксонской культуре (*human resources*), будто бы придавая неограниченные возможности для индивидуального развития, подобно физическим и денежным ресурсам. Аналогичные трудности возникают даже у специалистов, в совершенстве изучивших иностранный язык, по поводу трактовки в общении с представителями другой культуры таких понятий, как «авторитет», «бюрократия», «творчество», «дружба», «проверка», «отчетность» [3].

Разногласия могут возникать не только в оценке, но и в словесном выражении понятий. Что в одних культурах обозначат как «не очень хорошо» (*not very good*), в других назовут «просто катастрофическим» (*absolutely disastrous*). Сдержанность и уклончивость англичан, проявляющаяся в общении, в отличие от более прямолинейных североамериканцев, скандинавов, немцев, французов, хорошо известна. Ее принято объяснять абстрактностью их языка, привычкой к условным стандартам вежливости, тенденцией к скрытности. Поэтому, если датчанин, сказав, что «идея интересная», имеет в виду, что она именно интересная, то аналогичное высказывание британца надо оценивать по манере, в какой он это произнес. Все это требует понимания не только лексических законов языка, но и фонетических требований в отношении произношения и интонации, потому что именно интонация подскажет способ правильного понимания высказывания.

Сами британцы считают, что русские, японцы и китайцы высказываются неоднозначно, что их трудно понять даже при наличии дословного перевода. Наоборот, прямолинейное высказывание американца может показаться грубым британцу, а вы-

сказывание самого британца сочтет неделикатным японец. Все знают, что у британцев принято начинать и заканчивать разговор общими фразами о погоде, здоровье, нынешних делах (так называемый *small talk*), в завершение принято сказать несколько приятных фраз, передать привет семье, выразить удовольствие от общения. Короткий деловой разговор, особенно по телефону, может показаться неприятным британцу.

Понимание национальных особенностей общения, особенно делового, очень важно в телефонном разговоре, когда вы не видите собеседника, его жестов и мимики, но должны проявлять особое внимание к малейшим особенностям лексического и фонетического оформления его речи. При языковой подготовке будущих специалистов можно посоветовать им проявлять терпеливость и не перебивать зарубежного партнера по деловому общению, если он, говоря на неродном языке, вынужден делать паузы в поиске слов. Тогда вы будете вправе рассчитывать на такое же деликатное отношение к себе.

В каждой культуре существуют свои правила делового этикета. В англо-саксонских странах принято быстро переходить на имена (*first names*), даже в деловых письмах и факсах. В ряде стран Европы и Азии, напротив, годами знакомые деловые партнеры обращаются друг к другу со словами «господин», «госпожа» (*Mr, Mrs*) и с указанием фамилии (*last name*) и должности (*job title*). Поэтому в случае сомнения начинающим специалистам рекомендуется использовать обращение по фамилии и не считать формальный стиль общения делового партнера проявлением негибкости или недружелюбия. Тем не менее, не следует удивляться, если коллеги из англо-саксонских стран сразу будут обращаться к ним просто по имени.

В настоящее время человек располагает огромными возможностями для выражения своих мыслей и трансляции их окружающим. Электронные средства коммуникации позволили достичь небывалой силы воздействия и поистине глобального охвата. Именно поэтому, как это ни парадоксально, человеку труднее быть замеченным, услышанным и понятым. Тем важнее овладеть искусством выражения своих мыслей на родном и иностранных языках.

Понимание значимости общения между представителями разных культур помогает пересмотреть взгляды на роль, место и преподавание межкультурной коммуникации в рамках вузовской языковой подготовки. Насущная задача состоит в том, чтобы

сформировать умение применять знания в реальной ситуации, уделяя внимание отбору событий и фактов, влияющих на культурную ситуацию в стране изучаемого языка и являющихся отличительными чертами нации. Наличие межкультурной компетенции помогает достичь успеха в глобальном обществе, где многое взаимообусловлено и взаимозависимо.

Литература

1. Ейгер Г.В., Рапопорт И.А. Язык и личность. Харьков, 1991.
2. Льюис Р.Д. Деловые культуры в международном бизнесе: от столкновения к взаимопониманию. М., 1999.
3. Harris P.R., Moran R.T. Managing cultural differences. Houston, 1996.

В.С. Ларкин

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ЭПИГРАФА ПРИ ФОРМИРОВАНИИ СМЫСЛОВОГО УЗЛА В ПРОЗАИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. СКОТТА «АЙВЕНГО»)

В статье рассматриваются актуальные вопросы структурной и смысловой организации текста прозаического произведения на основе разделения его на поверхностный и глубинный уровни. При этом глубинный уровень представлен как иерархия компонентов функциональной смысловой зависимости (инвариант – семантическое ядро – центральное звено – смысловой узел), в то время как поверхностный уровень соответствует элементам глубинного уровня как вариативный остаток – фон – периферия – контекст. Показано, каким образом происходит формирование смыслового узла в данном произведении и как эпиграф, содержащий в себе инвариант, влияет на смысловую организацию текста.

Ключевые слова: эпиграф, инвариант, семантическое ядро, центральное звено, смысловой узел, вариативное расширение, фон,

периферия, контекст, функциональная смысловая зависимость, семантическая ось, логический стержень, авторский ракурс, сюжетная перспектива.

В основе данной статьи лежит понимание текста, разработанное И.Г. Кошевой и развиваемое последователями ее школы, в соответствии с которым, текст – это законченная структурная и смысловая единица письменного вида речи, строящаяся как единство всех входящих в него текстовых сегментов [2, 103].

Текстовый сегмент представляет собой структурное образование, равное нескольким сверхфразовым единствам (СФЕ), которые, в свою очередь, состоят из объединения речевых комплексов, исходных в структурном и смысловом отношении микроэлементов текста [3, 4].

В связи с тем, что текст относится к письменному типу речи, на поверхностном уровне одноступенчатый речевой комплекс выражается через фразу, которая является развернутой дефиницией речевой ситуации. Последняя вариативно раскрывает инвариант, во-первых, представляющий собой смысловую основу речевого комплекса, во-вторых, на глубинном уровне, образующий микросемантическую ось и, в-третьих, формирующий микротему. Однако в случае многостороннего выделения инварианта, мы имеем дело не с одноступенчатым, а с многоступенчатым речевым комплексом, содержащим несколько фраз, которые в смысловом отношении раскрывают один и тот же инвариант с разных сторон.

В романе Вальтера Скотта «Айвенго» каждой главе предшествует эпиграф. Эпиграф (от греч. *Epigraphé* – надпись) – с XIV в. короткий текст, помещаемый автором перед сочинением или его частью [1]. В указанном романе эпиграфы состоят из одной и более фраз, объединенных между собой по смыслу, что позволяет сделать вывод о том, что эти фразы в каждом отдельно взятом эпиграфе являются вариативным расширением единых инвариантов, кодирующих смысл на глубинном уровне.

Приведем примеры одноступенчатого и многоступенчатого речевых комплексов на материале произвольно выбранных эпиграфов к главам романа «Айвенго».

Эпиграф к главе 24:

I'll woo her as the lion woos his bride.

Douglas [7, 190]

Как лев, я покорю свою невесту.

Дуглас [5, 234]

Этот эпиграф является одноступенчатым речевым комплексом, на поверхностном уровне состоящим из одной фразы, которая совпадает по своей структуре с предложением, строящимся на основе подлежащего, сказуемого, прямого дополнения и обстоятельства. Но предложение относится к языковому уровню, а члены предложения не равны речевому комплексу как единице речевого уровня, где действуют транзиторы субстантивности, предикативности и лимитации, на которых строится речевая структура комплекса. Транзитором субстантивности, выражающим речевое подлежащее «намерение некоторого лица произвести насильственное действие над кем-то», в данном случае является словосочетание «я покорю». Объект этого действия выражается транзитором предикативности «свою невесту», что составляет речевое сказуемое речевого комплекса. Законченность этой структуре придает транзитор лимитации «как лев», позволяющий сделать вывод о том, что действие, которому противится его объект, очень грубое, дерзкое и непременно подразумевает физическую силу. Таким образом, инвариантом данного речевого комплекса является намерение мужчины силой овладеть желанной девушкой.

Рассмотрим эпиграф к главе 2:

*A Monk there was, a fayre for the maistrie,
An outrider that loved venerie;
A manly man, to be an Abbot able,
Full many a daintie horse had he in stable:
And whan he rode, men might his bridle hear
Gingeling in a whistling wind as clear,
And eke as loud, as doth the chapel bell,
There as this lord was keeper of the cell.
Chaucer [7, 11]*

Монах был монастырский ревизор.
Наездник страстный, он любил охоту
И богомолье – только не работу.
И хоть таких аббатов и корят,
Но превосходный был бы он аббат:
Его конюшню вся округа знала,
Его уздечка пряжками бренчала,
Как колокольчики часовни той,
Доход с которой тратил он, как свой.
Чосер [5, 23]

Данный пример, в отличие от предыдущего, является многоступенчатым речевым комплексом, о чем можно судить по тому, что он состоит из нескольких фраз, объединенных единым центром, который определяет их смысловую целостность.

Так, на поверхностном уровне в данном примере речевым подлежащим, а следовательно, транзитивным субстантивностью, является Монах, что совпадает со словом, выступающим подлежащим в первом предложении. Речевым сказуемым, передающим динамику мысли, являются присущие монаху черты мирского человека: страсть к лошадям, охоте, лень, воровство и все прочее, что он практикует, занимая пост монастырского ревизора. В то же время монах любит и богомолье, что, в сочетании с вышеперечисленными его качествами, говорит о двуличии. Такая детализация формирует лимитацию речевого сказуемого и позволяет полнее представить себе человека, о котором идет речь в речевом подлежащем. Итак, инвариантом данного речевого комплекса является обуреваемый мирскими страстями монах.

Речевой комплекс может расширяться, создавая в письменной речи (к типу которой относится текст) СФЕ. Как известно, СФЕ представляет собой группу тесно взаимосвязанных законченных фраз (в письменной речи) или высказываний (в устной речи), образующих особую синтаксико-стилистическую единицу. СФЕ вмещает в себя несколько семантически взаимосвязанных речевых комплексов с их микротемами. Эти микротемы в совокупности составляют одну общую тему, которая становится темой СФЕ [4, 4]. Такое явление можно наблюдать и в романе «Айвенго».

Так, в тексте каждой главы обязательно есть смысловое соответствие предшествующему ей эпиграфу. На поверхностном уровне данная область соответствия расширяет и дополняет инвариант, кодирующий смысл в эпиграфе на глубинном уровне.

Семантическое ядро определяется как совокупность нескольких инвариантов, несущих максимальную смысловую нагрузку, и включает в себя периферию, которая состоит из вариативных остатков, разъясняющих инварианты, включенные в это семантическое ядро [4, 4]. В силу, во-первых, своей комплексности, во-вторых, большей объемности содержания, семантическое ядро предполагает не только иерархию инвариантов внутри себя, но и их взаимодополняемость. Иными словами, в отличие от логического стержня, нанизывающего инварианты и являющегося своего рода тем моноцентром, к которому стремится данное объединение инвариантов внутри семантического ядра, само оно

предполагает логическое переосмысление включенных в него инвариантов на основе их обязательного взаимодействия с остатком [2, 89–91].

Рассмотрим данные выше примеры из анализируемого романа на предмет расширения речевого комплекса и формирования СФЕ.

Так, инвариант первого примера, заключающийся в стремлении мужчины силой возобладать над желанной девушкой, в главе находит область своего соответствия в появлении Бриана де Буагильбера в комнате, где находится Ревека, и в его намерении добиться ее силой после того, как она отказывает ему после всех увещаний со стороны храмовника. Это намерение, как и намерение неизвестного лица в инварианте эпиграфа, также является инвариантным, будучи выраженным соответствующим вариативным расширением в главе.

Синтез двух данных инвариантов, соответствуя логическому стержню, определяемому инвариантом эпиграфа, образует семантическое ядро – сумму инвариантов, логически переосмысленных на основе их взаимодействия с остатками. Причем сами остатки не остаются изолированными друг от друга, а также взаимодействуют, взаимно дополняя друг друга, что на поверхностном уровне формирует фон в общей для них речевой ситуации, раскрывающий ядро, которое кодирует смысл на глубинном уровне. В данном случае ядро заключается в эгоистичной страсти Де Буагильбера по отношению к Ревеке.

Обуреваемый мирскими страстями монах – инвариант второго примера – имеет свое соответствие в тексте главы в виде инварианта Приора Эймера, который в соответствии с логическим стержнем стягивается с инвариантом эпиграфа и образует семантическое ядро обуреваемого мирскими страстями Приора Эймера. Причем совпадение происходит и на поверхностном уровне: в описании Эймера дублируются все детали, описывающие монаха, о котором идет речь в эпиграфе.

Таким образом, расширение микротематической речевой ситуации в эпиграфе образует тематическую речевую ситуацию, ядром которой является обуреваемый мирскими страстями Приор Эймер.

Однако СФЕ, как отмечалось, не является конечной структурной единицей, и семантическое ядро находит свое дальнейшее расширение в центральном звене – объединении семантических ядер в соответствии с авторским ракурсом, являющимся

линией семантико-логического стержня, представленного автором, в которой он допускает деление сюжета на определенные ключевые моменты, каждый из которых концентрируется вокруг четко выделенного инварианта и объединения инвариантов в семантическое ядро, а семантических ядер – в центральное звено [7, 4]. При этом необходимо помнить о том, что центральное звено нигде непосредственно не выражено, а лишь закодировано семантически, и автор подводит читателя к его пониманию, заставляя самостоятельно сформулировать его смысл. В то же время данный смысл не может быть по-разному понят разными читателями – он должен быть однозначным для всех. Для этого автор применяет соответствующие лексические, синтаксические и стиливые средства, на чем в данной статье мы останавливаться не будем.

Так, для выделения центральных звеньев романа «Айвенго» необходимо выделить все семантические ядра приведенным выше способом и распределить их, сгруппировав вокруг доминантных семантических ядер, совпадающих со смысловой направленностью эпиграфов. Центральные звенья представляют собой основу авторского ракурса и выражают следующие аспекты:

- 1) содержательную канву произведения;
- 2) отношение автора к происходящему, его мировоззренческую позицию в оценке описываемого им сюжета;
- 3) подключение читателя к описываемой речевой ситуации (скрытый диалог автора с читателем).

Центральное звено может быть образовано не менее чем тремя семантическими ядрами.

Основываясь на этом положении, мы выделили в романе «Айвенго» центральные звенья, приведенные здесь в порядке появления по ходу повествования.

1. Гнет норманнов над саксонцами.
2. Внутренние склоки, лицемерие и жажда братоубийства среди безграмотной правящей клики норманнов.
3. Двуличие и бесчестие рано или поздно открываются.
4. Благородство и преданность друг другу саксонцев, от шутов до почтенных танов.
5. Повсеместное притеснение евреев и использование их в целях наживы.
6. Победа саксонцев над норманнами.
7. Простой народ Англии, включая даже разбойников, рассудителен, справедлив, храбр и жаждет восстановления справедливости.

8. Привольное и счастливое житье монаха, потому что везде ему дают все лучшее на основании веры людей в чертей (хотя на деле монах может быть совсем не тем, за кого себя выдает, что пересекается с семантическим ядром Приора Эймера).

9. Давление норманнов оказывается и на знатных саксонцев, которые по праву могут претендовать на престол.

10. Норманнам чужда истинная любовь, и они идут на поводу у эгоистичной страсти и за счет подчинения других пытаются удовлетворить свою гордость.

11. Мужество Ребеки, ставшей жертвой преследований за свой дар исцелять людей неведомым христианам способом, которое позволяет ей бросить вызов законам Ордена Храма, а также сделать все для того, чтобы помочь Айвенго, даже осознавая безответность своих чувств в связи с различием религиозных убеждений.

12. Муки совести будут преследовать совершивших преступление против себя или своих родных до конца дней, и даже если это не произойдет в течение жизни – все равно последует на смертном одре.

13. Закон должен служить удобству взаимоотношений между людьми, а если в результате действия, выходящего за рамки закона, другому человеку стало хорошо, то судить его в этом случае – слепое изуверство, которое хуже смерти.

В силу того, что центральное звено очень избирательно и включает в себя лишь логически значимые элементы, раскрывающие основную мысль, некоторые ядра не вошли ни в одно из центральных звеньев. Эти семантические ядра служат для концентрации мысли на моментах, которые могут играть ведущую роль в дальнейшем повествовании, что относит их к числу рекуррентных центров. Структурные параметры рекуррентного центра определяются его назначением обеспечивать целостность текста и проявляются через его участие в осуществлении связности и интеграции текста [6]. Фон этих семантических ядер составляет дальнюю периферию центрального звена по отношению к семантическим ядрам, включенным в центральные звенья. К рекуррентным центрам романа «Айвенго» относятся следующие ядра.

1. Рыцарский турнир.

2. Выкуп за Исаака и Приора Эймера, показывающий равенство их богатства, которое обоими отрицается.

3. Мнимая смерть Ательстана, в замке которого происходит примирение Седрика и Айвенго через посредничество Короля Ричарда.

4. Окончание романа (краткое описание событий, произошедших с главными героями после завершения реализации задуманных автором смысловых посылок).

Эти ядра несут в данных текстовых сегментах лишь дополнительную информацию, несущественную для центральных звеньев, однако с их помощью достигается отхождение от линейно-плоскостного изложения и своего рода спайка сюжетных линий, невозможная по тем или иным причинам в рамках последовательного развития. Рекуррентные центры также делают возможным плавный переход одного центрального звена в другое, являясь своего рода мостами между центральными звеньями.

В больших законченных произведениях, в том числе и принадлежащих к жанру романа, центральные звенья не являются конечным пунктом расширения инвариантов. В таких случаях последней ступенью является смысловой узел, являющийся основой речевой ситуации текстологического плана и представляющий собой синтез центральных звеньев, реализующих аспекты, перечисленные в характеристике центрального звена:

- содержательный,
- мировоззренческий,
- коммуникативный.

Эти аспекты повторяются в связи с тем, что рекуррентный центр также является семантическим ядром, но в силу вышеобозначенных характеристик семантического ядра он не имеет возможности войти в состав ни одного центрального звена.

Соотношение центральных звеньев осуществляется в законченном тексте, то есть на поверхностном уровне, через сюжетную перспективу. Центральные звенья как бы нанизываются на развивающуюся линию повествования, чем и является сюжетная перспектива. Она представляет собой декодирование направляющей мысли автора, в которой закодирована вся идея произведения на глубинном уровне.

Сюжетная перспектива является своеобразным центром столкновения психологических, смысловых и мировоззренческих потенций писателя. Она помогает автору установить тесные контакты с читателем и эмоционально воздействовать на него [2, 109].

В сюжетной канве произведения сюжетная перспектива распадается на три типа:

- начинательный,
- ключевой,
- заключительный.

Причем начинательный и ключевой типы могут быть представлены каждый только в одной главе, семантические ядра которых, в свою очередь, входят в соответствующие им центральные звенья, соответственно расширяясь и объединяясь с другими семантическими ядрами. В результате создается только одно центральное звено, которое и является выражением либо начинательного, либо заключительного типа сюжетной перспективы, в зависимости от положения главы в тексте. Количество же центральных звеньев, необходимых для выражения ключевого типа сюжетной перспективы, может быть больше одного, в зависимости от объема смысла, к которому хочет подключить читателя автор.

Начинательным типом сюжетной перспективы в романе «Айвенго» является центральное звено 1 («Гнет норманнов над саксонцами»), имеющее доминантное ядро в главе 1, в которой Гурт и Вамба беседуют о положении дел в современной им Англии. Заключительным типом является центральное звено 6, которое подчинено центральному звену 1 таким образом, что саксонцы в результате борьбы скидывают с себя гнет норманнов. Эта мысль как бы красной нитью проходит через все произведение, являясь ведущим мотивом автора в написании этого произведения.

То, что заключительным типом сюжетной перспективы является не последнее центральное звено (13 – «Закон должен служить удобству взаимоотношений между людьми, а если в результате действия, выходящего за рамки закона, другому человеку стало хорошо, то судить его в этом случае – слепое изуверство, которое хуже смерти») обусловлено тем, что порядок центральных звеньев соответствует появлению их доминантных семантических ядер в произведении, а заключительный тип сюжетной перспективы зачастую не сосредоточен в конце текста, а именно логически завершает отдельные ветви сюжета. Так, семантические ядра, представляющие заключительный тип сюжетной перспективы, выраженный в центральном звене 6 («Победа саксонцев над норманнами»), распределены в романе по всему тексту. Замыкание смысловых линий произведения происходит не в последней, а в предпоследней главе. В этой главе присутствует семантическое ядро, которое входит в состав шестого центрального звена. Последняя же глава романа имеет в своей основе рекуррентный центр и дана лишь для красивого завершения сюжета.

Чтобы понять, какие мысли хотел автор передать посредством написания романа, необходимо определить, каким образом между собой соотносятся центральные звенья. Для этого необхо-

димо выявить начальный и заключительный типы сюжетной перспективы – для выделения доминантной линии развития сюжета – и далее посмотреть, как разветвляется сюжет, с целью определить сопутствующие идейные ли, мировоззренческие и тому подобные установки писателя, которыми он хотел поделиться с читателем.

Как было отмечено выше, основной смысловой линией романа является справедливая победа саксонцев над норманнами. Расположив центральные звенья по степени их тяготения друг к другу, мы можем найти основную смысловую посылку автора: благородство, преданность, храбрость и справедливость торжествуют над склочностью, лицемерием, безграмотностью, эгоистичностью и гордыней.

Сопутствующими смысловыми установками являются следующие.

1. Двуличие, лицемерие и подлость рано или поздно все равно будут наказаны.

2. Во главу угла должно быть поставлено счастье человека, которым нельзя пренебрегать в угоду следования законам, придуманным людьми только для удобства взаимодействия между собой.

3. Воспевание мужества и самопожертвования во имя чистоты и справедливости в людях любого сословия и класса.

В то время как смысловой узел представляет собой явление глубинного порядка, которое руководит автором во время написания романа, сюжетная перспектива – явление структурное, располагающее центральные звенья, входящие в ее состав, в соответствии с содержательным, мировоззренческим и коммуникативным аспектами смыслового узла, выступая ее логически ведущей частью. Именно сюжетная перспектива объединяет центральные звенья с их ближайшей и дальней периферией, образуя на поверхностном уровне контекст, помогая таким образом создавать своего рода переплетение сюжетных линий романа для обеспечения максимальной заинтересованности читателя. Таким образом, читатель постоянно находится в ожидании развития той или иной темы и размышлениях о том, каким образом закончится та или иная ветвь повествования. То есть происходит психологическое подключение читателя к мировоззренческим, социальным и культурным позициям писателя, выраженным в следующих аспектах:

1) в содержательном аспекте смыслового узла (то, о чем пишет автор, каких героев, их действия он описывает в своем произведении);

2) в мировоззренческом аспекте (что руководит им при написании произведения, какие установки он хочет донести до читателя и в чем он пытается его убедить);

3) в коммуникативном аспекте (то, как он пишет – его индивидуально-речевой уровень, который определяет элективность в использовании речевых средств при написании произведения).

Таким образом, можно говорить о том, что текст является не только структурным единством текстовых сегментов, но в нем прослеживается также и четкая иерархия смысловых компонентов, начинающаяся от тема-рематических отношений внутри такой начальной структурной единицы текста, как речевой комплекс. Речевой комплекс расширяется до семантического ядра, которое, в свою очередь, переходит в центральное звено и, синтезируясь с другими центральными звеньями, составляет смысловой узел – наиболее всеобъемлющий в смысловом, психологическом и мировоззренческом плане элемент текста, также являющийся его наиболее глубокой компонентой.

Итак, эпиграф, хоть и является своего рода текстом в тексте, однако не чужеродный элемент в данной системе. Автор отбирает эпиграфы таким образом, чтобы сосредоточить внимание читателя на каких-то совершенно определенных моментах в тексте главы. В силу этого инварианты в главе нанизываются на тот семантический стержень, который формирует семантическое ядро путем его соотношения с инвариантом эпиграфа. Семантические ядра, объединяясь, синтезируются в центральное звено. Ряд центральных звеньев, созданных на основе подобного синтеза, создают смысловое ядро. Таким образом формируется линия авторского ракурса и строится кодовый макет произведения, где автор, в соответствии со своими мировоззренческими позициями, своим отношением к происходящему и выбранным содержанием, подключает читателя к описываемым событиям. Но на поверхностном уровне, при написании фабульной канвы текста, автор использует сюжетную перспективу и с ее помощью располагает инварианты, семантические ядра и центральные звенья. Именно сюжетная перспектива позволяет и заинтриговать читателя в рамках данного контекста (через который на поверхностном уровне и раскрывается смысловой узел в трех его аспектах: содержательном, коммуникативном и мировоззренческом), и привлечь его на свою сторону, сделав своим единомышленником. Так, инвариант, содержащийся в эпиграфе, формирует тот логический стержень, на который как бы нанизываются инварианты

главы, создающие в своей совокупности семантическое ядро главы. Далее семантические ядра, объединяясь друг с другом, образуют одно или несколько центральных звеньев, которые, синтезируясь в соответствии с сюжетной перспективой, формируют смысловой узел, наиболее точно и однозначно несущий в себе смысл романа.

Необходимо также отметить, что данное членение осуществляется автором в той последовательности, в которой он хочет преподнести его читателю. При написании произведения автор вначале мысленно строит кодовый макет романа, который декодируется им с помощью выстраивания сюжетной перспективы, то есть он подает его в определенной последовательности (так, чтобы заинтересовать читателя и привлечь его на свою сторону). Поэтому прямолинейная линия авторского ракурса, состоящая из центральных звеньев, явно нарушается. Для однозначного понимания того, из каких же именно инвариантов будет строиться структура произведения, автор подбирает к каждой главе соответствующий ей эпиграф, который позволяет совершенно точно выстроить смысловой узел и однозначно определить идейный, смысловой и содержательный замысел автора при написании романа.

Литература

1. БСЭ / Гл. ред. А.М. Прохоров. М., 1978.
2. Кошечкина И.Г. Текстоблагодующие структуры языка и речи. М., 1983.
3. Луговская Е.Ю. Речевая структура сонета (на материале сонетов В. Шекспира): Автореф. дис. канд. филол. н. М., 2005.
4. Родина Н.В. Авторский ракурс в средневековой народной англо-шотландской балладе: Автореф. дис. канд. филол. н. М., 2005.
5. Скотт В. Айвенго / Пер. с англ. Е.Г. Бекетовой. М., 2005.
6. Шигонов Д.А. Рекуррентный центр как кодирующая единица текста (на материале английских детективных рассказов): Автореф. дис. канд. филол. н. М., 2005.
7. Sir Walter Scott "Ivanhoe". Wordsworth Editions Limited, 1995.

Н.Р. Мухтарова

К ВОПРОСУ О РОЛИ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ
1-х КУРСОВ НЕЯЗЫКОВЫХ ФАКУЛЬТЕТОВ ВУЗОВ

В статье рассматривается возможность и необходимость использования иноязычных научно-популярных текстов при обучении иностранному языку студентов 1-х курсов неязыковых факультетов вузов, а также представляется характеристика стиля научной и научно-популярной литературы на английском языке. Кроме того, исследованы различные аспекты научно-популярного текста в сравнении с другими видами научной литературы.

Ключевые слова: научно-популярная литература, процесс обучения, научная информация, иностранный язык, студент 1-го курса, лексический состав, терминология, неязыковой факультет, эмоциональность, грамматический строй.

Важным моментом в выработке технологии обучения иностранному языку студентов неязыковых факультетов вузов является подбор наиболее оптимального вида литературы. В последнее время, при современной массовости научных исследований и огромном интересе к проблемам науки со стороны общества, все большее значение приобретает использование в процессе обучения иностранному языку студентов 1-х курсов неязыковых факультетов вузов научно-популярной литературы, представляющей собой переходную ступень к научной.

На сегодняшний день исследования научно-популярного текста, на наш взгляд, довольно малочисленны, несмотря на то, что этот специфический жанр является востребованным и значимым. Эта значимость определяется тем, что он является тем «мостиком» между специальной литературой, содержащей большой объем научной информации, и неспециалистами, имеющими потребность в приобщении к этой информации. Этот «мостик» призван донести до адресата в доступной и интересной форме сложный теоретический материал. В связи с этим обычно считается, что цель научно-популярного изложения заключается в ознакомлении читателя-неспециалиста с научными

данными с помощью определенных приемов популярной обработки знаний. Эти приемы необходимы для того, чтобы достижения передовой науки излагались в той форме, которая наиболее доступна читателям, и соответствовали бы их уровню знаний.

Как особый подстиль, научно-популярная речь характеризуется тем, что достижения науки и техники освещаются таким образом, чтобы они стали понятны неспециалисту, которым пока является студент 1-го курса. В текстах научно-популярного стиля автор отказывается от сложного математического аппарата, развернутых доказательств, в текст вводятся наглядные примеры, аналогии, сравнения. Изучив предмет, целевое назначение и читательский адрес научно-популярной литературы, Н.З. Рябинина определяет ее как «совокупность литературных произведений, содержащих сведения о теоретических и/или экспериментальных исследованиях в области науки, культуры и прикладной деятельности, служащих для распространения научных знаний с целью формирования материалистического мировоззрения и изложенных в доступной для неспециалиста в данной отрасли знаний форме» [9, 8].

Научно-популярная литература существенно отличается не только от художественной, но и от научно-художественной и научно-фантастической литературы. Ближе всего она к научной, рассчитанной на хорошо подготовленный в данной области узкий круг специалистов. Общим объектом отражения научной и научно-популярной литературы является наука во всем многообразии ее содержания, в то время как научно-художественная и научно-фантастическая литература предполагают наличие авторского художественного вымысла, действующих лиц – носителей идей автора, их мыслей, поступков.

Научно-художественная литература близка к научно-фантастической, хотя, в отличие от последней, преподносит научные идеи и явления в их существующем виде, а не в форме фантастического на данном этапе, но научного по своей основе предвидения.

Следовательно, «у научно-популярной, научно-художественной и научно-фантастической литературы общим является предмет описания – наука. Однако в научно-популярной литературе наука является действующим лицом, в то время как в научно-художественной и научно-фантастической литературе наука предстает как предмет занятий действующих лиц, а научные проблемы и идеи – как предметы исканий героя или других персонажей» [2, 12].

С целью определения возможности использования научно-популярных текстов для обучения студентов 1-х курсов по специальности «Экология» были обобщены взгляды авторов, рассматривающих в своих работах проблемы обучения чтению научно-популярной литературы [4, 5, 7, 8 и др.], после чего мы утвердились во мнении, что интерес исследователей-практиков к научно-популярным текстам опирается не столько на занимательность их содержания или художественные достоинства, сколько, прежде всего, на научную ценность, новизну материала, оригинальность мысли, практическую полезность для работы обучающихся.

Известно, что чтение такой литературы – наиболее доступное средство для получения научной информации.

Нельзя не согласиться с А.П. Грызулиной, которая пишет, что «научно-популярной литературе должно быть отдано предпочтение при чтении в том случае, если целью чтения является возможность получения необходимой информации самым кратчайшим путем (в том случае, когда научная литература еще не под силу), а также если другой целью чтения является подготовка к чтению научной литературы, так как научно-популярная литература к ней более всего примыкает» [2, 29].

М.Д. Городникова, Н.И. Супрун, Э.В. Фигон и другие также считают, что научно-популярная литература является связующим звеном между ученым-специалистом и неспециалистом [4].

По мнению Л.Н. Писаревой, «в основе произведений научно-популярной литературы лежат фактические данные науки и речевые средства, свойственные этому функциональному стилю речи» [8, 4–5].

Характеризуя стиль научной и научно-популярной литературы на английском языке, мы опираемся на данные, приведенные И.Р. Гальпериным [2]. Он отмечает, что стилю научной литературы не свойственна образность, поэтому в ней редко можно встретить метафоры, метонимии, гиперболы, сравнения и др.

В целом можно сказать, что эмоциональность не свойственна в принципе языку науки, но возможна в нем в зависимости от темы или характера сочинения. Так, гуманитарные науки более предрасположены к эмоциональному изложению, чем точные.

В научно-популярной литературе преобладает количественная экспрессивность: *very far from conservative, much less limited, almost all of which, very effective, much the same, most essential, very diverse sorts, long before the war.*

Экспрессивность иногда заключается в указании на важность излагаемого. Логическое подчеркивание может быть, например, выражено лексически:

Note that...

I wish to emphasize...

Another point of considerable interest is...

An interesting problem is that...

Just imagine that...

Экспрессивность выражается также в имплицитной или эксплицитной заявке отправителя речи на объективность и достоверность сообщаемого.

А.И. Новиков, И.В. Богословская считают, что «автор должен найти способ снизить уровень абстрактности в научно-популярном тексте до минимума и дать возможность читателю представить суть научных идей в той форме мышления, которая является для него обыденной» [7, 352]. В связи с этим популярный текст предполагает сочетание научности и занимательности, которая обеспечивается тем, что научные факты преподносятся в образной ассоциативной форме. Иногда это в определенной степени сближает научно-популярный текст с художественным. Вследствие использования некоторых элементов художественности научная информация воспринимается легко и просто. Образность и яркость, простота и доступность, конкретность и подробность в изложении – вот признаки популярности.

Отбор лексики подчиняется одной основной задаче: адекватно донести до читателя описываемое явление, поэтому слова, используемые для выражения мысли в научной прозе, имеют обычно ведущее, предметно-логическое значение.

Вопросом лексического состава и грамматического оформления научно-популярных текстов на английском языке занимались многие методисты, указывая на то, что в этих текстах следует использовать лексику профессионального характера, а стилю научно-популярной литературы должна быть свойственна логичность, которая требует использования наиболее экономных синтаксических средств.

Относительно особенностей грамматического строя научной прозы в целом И.Р. Гальперин пишет, что «с точки зрения синтаксической организации предложения стиль научной прозы характеризуется точно определенной системой союзной связи, вытекающей из строгой логически последовательной системы изложения. В стиле научной прозы находит свое наиболее яркое

выражение логический синтаксис, в отличие от эмоционального синтаксиса художественной речи» [2, 230].

В.М. Моргулис [6] анализирует тексты по архитектуре и приходит к выводу, что трудам по той или иной специальности не обязательно присущ один определенный стиль изложения – статьи могут быть написаны и в деловом стиле, и в публицистическом, и в художественном. Однако определенные стилистические особенности (как синтаксические, так и лексические) прослеживаются в текстах по каждой конкретной отрасли. Далее она заключает, что для перевода таких специальных текстов нужно особенно хорошее знание следующих грамматических тем: 1) времен английского глагола в действительном и страдательном залогах; 2) неличных форм глагола; 3) порядка слов в английском предложении; 4) наиболее распространенных форм синтаксического сочинения и подчинения предложений; 5) предлогов и их функций.

Стремление к указанию на реальные объекты, к оперированию вещами приводит к преобладанию в английском научно-популярном тексте экологической направленности именных структур, к характерной для него номинативности. Дело не только в том, что в подобных текстах много названий реальных предметов. Исследования показали, что в таких текстах номинализируются и описания процессов и действий. Вместо того чтобы сказать *to clean after the welding*, специалист говорит *to do post-welding cleaning*; если надо указать, что частица находится вблизи ядра, говорят *it occupies a justanuclear position*; вместо *The contents of the tank are discharged by a pump* предпочтение отдают *Discharge of the contents of the tank is effected by a pump*.

В связи с тем, что функция реального описания действия передается имени, сказуемое в предложении становится лишь общим обозначением процессуального, своего рода «оператором» при имени.

В научно-популярных текстах экологической направленности отмечается широкое употребление таких глаголов-операторов, как *effect, assure, perform, obtain, provide, give, involve, entail, imply, result in, lead to, to be ascribed to, to be attributed to etc.*, значение и перевод которых всецело зависит от существительных, несущих основную смысловую нагрузку в предложении.

Стремление к номинативу приводит также к замене наречий предложно-именными сочетаниями. Так, *accurately* становится *with accuracy, very easily – with the greatest ease* или *the easy way* (Ср.: *to do something the hard way*), etc.

Упорно сопротивляются этой тенденции лишь усилительные наречия, которые выступают в научно-популярных текстах в качестве основного модально-экспрессивного средства, не выглядящего чуждым элементом в серьезном изложении. Таковы наречия: *clearly, completely, considerably, essentially, fairly, greatly, significantly, markedly, materially, perfectly, positively, reasonably*.

Например: *The amount of energy that has to be dissipated is clearly enormous.*

The energy loss is markedly reduced.

Преобладание в научном стиле именных, а не глагольных конструкций дает возможность большего обобщения, устраняя необходимость указывать время действия: *when we arrived, at the time of our arrival, when we arrive*.

По этой же причине в научном стиле заметное предпочтение отдается пассиву, где необязательно указывается деятель, и неличным формам глагола. Вместо *I use the same notation as previously* пишут: *The notation is the same as previously used*.

В связи с отмечавшейся выше последовательностью и доказательностью научного изложения наблюдается также повышенное использование причинно-следственных союзов и логических связок типа *since, therefore, it follows that, so, thus, it implies, involves, leads to, results in, etc.*

Для научного текста характерно обилие и разнообразие союзов и союзных слов, особенно двойных: *that, and that, than, if, as, or, nor, not merely...but also, whether...or, both...and, as...as*. Также встречаются союзы типа *thereby, therewith, hereby*, которые в художественной литературе стали уже архаизмами.

Порядок слов в научных текстах преимущественно прямой. Редкие исключения обусловлены необходимостью логической связи.

Рассмотрим следующий отрывок: *The effectors may be electrical motors or solenoids or heating coils or other instruments of very diverse sorts. Between the receptor or sense organ and the effector stands an intermediate set of elements* [8, 42–43].

Инверсия во втором предложении служит для обеспечения логической связи с предыдущим.

Важную роль в раскрытии логической структуры целого играет деление на абзацы. Каждый абзац, как правило, начинается с ключевого предложения, излагающего основную мысль. Для усиления логической связи между предложениями употребляются специальные устойчивые выражения: *to sum up, as we have seen, so far we have been considering*. Той же цели могут служить и наре-

чия: *finally, again, thus*. Их употребление в научном тексте специфично, то есть сильно отличается от употребления в художественной прозе.

Относительно лексической стороны научно-популярных текстов Э.П. Шубин [10] отмечает, что система обучения чтению иноязычных текстов может быть эффективна лишь в том случае, если она будет базироваться на предварительном отборе подлежащих усвоению готовых знаков всех порядков.

Так, по утверждению В. Меки, нужно обучать не всем лексическим единицам, существующим в языке, а лишь отобранным, поскольку «учащийся часто стремится запомнить двенадцать тысяч слов, чтобы понимать только одну тысячу» [11, 161].

Характерными особенностями научно-популярного текста являются информативность (содержательность), логичность (строгая последовательность, четкая связь между основной идеей и деталями), точность и объективность и вытекающие из этих особенностей ясность и понятность.

Сфера применения научного стиля очень широка. Это один из стилей, оказывающих сильное и разностороннее влияние на литературный язык. Совершающаяся на наших глазах научно-техническая революция вводит во всеобщее употребление огромное количество терминов. Если раньше толковые словари составлялись на основе языка художественной литературы и в меньшей степени публицистики, то сейчас описание развитых языков мира невозможно без учета научного стиля и его роли в жизни общества.

Как отмечает И.В. Арнольд, наиболее бросающейся в глаза, но не единственной особенностью этого стиля является использование специальной терминологии. Каждая отрасль науки вырабатывает свою терминологию в соответствии с предметом и методом своей работы [1, 78].

М.Д. Городникова, Н.И. Супрун, Э.В. Фигон и др. утверждают, что среди элементов смысловой структуры научно-популярных текстов термины занимают ведущее место, становясь «ядром тематических цепочек» [4, 84].

Так, при описании самых поверхностных характеристик, к примеру, факторов живой и неживой природы, на первый план выдвигаются термины – обозначения соответствующих понятий науки. М.М. Глушко констатирует, что «термин – это слово или словосочетание для выражения понятий и обозначения предметов, обладающее, благодаря наличию у него строгой и точной

дефиниции, четкими семантическими границами и поэтому однозначное в пределах соответствующей классификационной системы» [3, 33].

В качестве терминов могут использоваться как слова, употребляемые почти исключительно в рамках данного стиля, так и специальные значения общенародных слов. Такие, например, лексические единицы, как *breeder reactor*, *carbon dioxide*, *desalination plant*, *leaching* и т.п., широко употребляемые в текстах по экологии, трудно встретить за пределами подобных текстов. В то же время в этих текстах выступают в качестве терминов и такие слова, как *dead*, *degeneracy*, *ripple*, *life expectancy*, *smoke* и др., имеющие хорошо всем известные общепотребительные значения.

Термины должны обеспечивать четкое и точное указание на реальные объекты и явления, устанавливать однозначное понимание специалистами передаваемой информации, поэтому к ним предъявляются особые требования. Термин должен быть частью строгой логической системы. Значения терминов и их определения должны подчиняться правилам логической классификации, четко различая объекты и понятия, не допуская неясности или противоречивости. И, наконец, термин должен быть сугубо объективным наименованием, лишенным каких-либо побочных смыслов, отвлекающих внимание специалиста, привносящих элемент субъективности.

Из всего сказанного можно сделать следующие выводы:

1. Научно-популярная литература – это научная литература в полном смысле этого слова. По своему содержанию и стилистическим особенностям она очень близко примыкает к литературе научной. Предметом описания в произведениях этого жанра являются сами научные факты, явления, открытия. Научно-популярная литература свойственна терминологичность, а также логичность, которая требует использования наиболее экономных синтаксических средств, в свою очередь придающих научно-популярным текстам известное единообразие.

2. В отличие от научной литературы, предназначенной для узкого круга специалистов, научно-популярная литература рассчитана на широкий круг читателей, зачастую недостаточно хорошо подготовленных в данной области.

3. В научно-популярной литературе выработался особый стиль изложения научного материала. Если перед автором стоит задача ознакомить с тем или иным научным явлением совершенно неподготовленного читателя, каковым является студент

первого курса, то о явлении рассказывается все с самого начала, чтобы подвести к тому, что является предметом изложения. Если же автор пишет для подготовленного в какой-то мере читателя, то рассказ концентрируется на том, что непосредственно является темой статьи, книги и т.д. И в том, и в другом случае повествование ведется в форме достаточно простой и занимательной и лишь от таланта автора зависит, насколько полно при этом освещается основная идея.

4. Научно-популярной литературе свойственна образность изложения, отличная, однако, от образности, принятой в художественной литературе. Образность присутствует не столько в описании самого явления или факта, хотя и это иногда возможно, сколько в отношении автора к описываемому факту или явлению.

Литература

1. Арнольд И.В. Стилистика: Современный английский язык. М., 2000.
2. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958.
3. Глушко М.М. Функциональный стиль общественного языка и методы его исследования. М., 1974.
4. Городникова М.Д., Супрун Н.И., Фигон Э.Б. и др. Популярные тексты из области науки и техники / Лингвистика текста и обучение ознакомительному чтению в средней школе. М., 1987.
5. Грызулина А.П. Обучение чтению научно-популярной литературы на английском языке. М., 1978.
6. Моргулис В.М. Методика обучения пониманию и переводу иностранного специального текста в неязыковом вузе. Московский архитектурный институт. М., 1958.
7. Новиков А.И., Богословская И.В. Научно-популярный текст в его соотношении с научным текстом // Обработка текста и когнитивные технологии. №8. Пущино, 2003.
8. Писарева Л.Н. Требования к текстам для чтения на первом курсе технического вуза: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1976.
9. Рябинина Н.З. Основные тенденции развития издания советской научно-популярной литературы на современном этапе: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1982.
10. Шубин Э.П. Основные принципы методики обучения иностранным языкам. М., 1963.
11. Mackey W. Language Teaching Analysis. London, 1966.
12. Wiener N. Cybernetics of Control and Communication in the Animal and the Machine. N. Y. Ldn., 1961.

В.В. Сарычев

РЕПЛИКА В СТРУКТУРЕ

ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Статья рассматривает такую структурную и семантическую единицу драматургического текста, как реплика, которая реализуется, будучи связанной с тремя другими компонентами текста: монологом, диалогом и полилогом. В каждом из них она представляет либо идеологическую, либо коммуникативную, либо смысловую направленность, в зависимости от авторского замысла. Само выражение реплики может быть прослежено в действии функциональной смысловой зависимости, которая организует оба уровня языковой абстракции: глубинный уровень и поверхностный уровень.

Ключевые слова: инвариант, авторский ракурс, сюжетная перспектива, функциональная смысловая зависимость.

Исходя из того, что исходной структурной смысловой единицей драматургического текста на поверхностном уровне является реплика, мы сделаем попытку соотнести ее с такими объемно расширяющимися единицами, как монологи, диалоги и полилоги. Все они, вместе взятые, формируют драматургический текст как максимально объемную и, главное, законченную единицу письменной речи, которая не подлежит дальнейшему расширению, поскольку представляет собой закрытую систему языковых знаков, служащих для речевого выражения содержательно оформленного единства мыслей и чувств автора [3].

В своей основе драматургический текст всегда является своеобразным синтезом нескольких аспектов: в первую очередь, мировоззренческого и прагматического, которые преломляются и находят свою реализацию как на глубинном, так и на поверхностном уровне [4]. Драматургический текст всегда оказывается единицей *многоплановой*, потому что мировоззренческий аспект на глубинном уровне подчиняет себе семантическую сторону, а на поверхностном – содержательную сторону, то есть ту сюжетную фабулу произведения, через которую драматург как бы вербует зрителя на свою идеологическую позицию, стремясь сделать его своим единомышленником [1].

Прагматический же аспект вступает в действие на поверхностном уровне, где он объединяет структурную и композиционную стороны текста [2].

Итак, в драматургическом тексте имеем:

1. Мировоззренческий аспект.

Семантически текст состоит из смыслового узла, раскрытие которого идет через семантические ядра и центральные звенья, инварианты. Все они подчинены авторскому ракурсу, который создает линейно-плоскостной план представления сюжета в его идеологической интерпретации.

Содержательно драматургический текст представляет собой ту целевую установку, которую автор ставит перед собой, пытаясь воплотить свой творческий замысел в словесные образы при создании персонажей и распределении их высказываний в реплики, монологи, диалоги, полилоги.

2. Прагматический аспект.

Структурно текст состоит из тех рамочных конструкций, которые ограничивают словесные высказывания, воплощая их в мизансцены, сцены, акты.

Текст как единое целое воспринимается в виде синтеза всех вышеназванных структур, к которым может быть приложен пролог и эпилог. Так как ни пролог, ни эпилог не произносятся действующими персонажами, речевая выраженность этих структурных единиц не включает в себя ни реплик, ни монологов, ни диалогов, ни, тем более, полилогов.

Что же касается внешнего структурного деления текстовой фактуры на мизансцены, сцены и акты, то здесь наблюдается условное выделение мизансцены путем указания драматурга на появление нового действующего лица или его ухода со сцены, в то время как сама сцена длится до того момента, пока автор не сочтет нужным дать новую ремарку по поводу места или времени разворота следующего действия. Для нас, тем не менее, при выяснении роли сценической реплики в общем текстологическом контексте всего произведения, важным является факт выделения мизансцен. Сравним, например.

Первая мизансцена

[*Enter a Gentleman.*]

Gentleman: Save yourself, my lord: The ocean, overpeering of his list, Eats not the flats with more impetuous haste Than young Laertes, in a riotous head, O'erbears your offices. The rabble call him lord; And, as the world were now but to begin, Antiquity forgot, cus-

tom not known, The ratifiers and props of every word, They cry 'Choose we! Laertes shall be king!' Caps, hands, and tongues applaud it to the clouds, 'Laertes shall be king! Laertes king!'

Queen: How cheerfully on the false trail they cry! O, this is counter, you false Danish dogs! [*A noise within*]

King: The doors are broke.

Вторая мизансцена

[*Enter Laertes, armed; Danes following.*]

Laertes: Where is this king? Sirs, stand you all without.

Danes: No, let's come in.

Laertes: I pray you, give me leave.

Danes: We will, we will. [*They retire without the door.*]

Композиционная сторона прагматического аспекта строится целиком на сюжетной перспективе, благодаря которой, как отмечалось, драматург распределяет сюжетную фабулу не прямолинейно, а в том непредсказуемом скачкообразном порядке, который служит цели максимальной психологической мобилизации внимания зрителя, его заинтригованности. Например, в трагедии «Макбет» линия предсказания судьбы Макбета дается в первом акте в сцене первой. (*An open place. Thunder and lightning. Enter three witches*) и затем неоднократно прерывается: *Act I Scene III Thunder. Enter tree witches.*

Act III scene V. The heath. Thunder. Enter tree witches, meeting Hecate.

Act IV scene I. A dark cave. In the middle a boiling cauldron. Thunder. Enter tree witches.

Поскольку драматургический текст представляет собой объемную и, главное, закрытую единицу речевой структуры [5], то естественно, что по отношению к ней и реплика, и монолог, и диалог, и полилог оказываются менее объемными и в этом плане открытыми речевыми структурами. Но, помимо их смысловой открытости и речевого статуса, они отмечены еще и текстовым статусом, так как являются компонентами текста. Все они, существуя в рамках драматургического текста [6], оказываются субординированными той общей функциональной смысловой зависимости, которая объединяет их на протяжении всего сценического действия.

Поэтому текст, с точки зрения нашего исследования, рассматривается как синтезированная речевая коммуникация, в основе которой лежит функциональная смысловая зависимость.

Именно она, то есть функциональная смысловая зависимость, в условиях драматургического текста имеет двухуровневую систему своей репрезентации: глубинную, где она представлена через авторский ракурс, и поверхностную, где формой ее выражения является сюжетная перспектива.

Литература

1. Геворкян С.Г. Сопутствующая сценическая речь в драматургии. М., 2007.
2. Ковальчук С.С. Монолог как речевая единица драматургического текста. М., 2007.
3. Кошечкина И.Г. Текстоблагодатные структуры языка и речи. М., 1983.
4. Радзевилова О.А. Структурно-семантические особенности комедийного жанра в драматургии. М., 2007.
5. Родина Н.В. Авторский ракурс в средневековой народной англо-шотландской балладе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
6. Шигонов Д.А. Рекуррентный центр как кодирующая единица текста. М., 2005.

П.В. Смородина

КАТЕГОРИЯ НАЗВАНИЯ НА ГЛУБИННОМ И ПОВЕРХНОСТНОМ УРОВНЯХ

В данной работе предпринята попытка проникнуть в сущность названия драматургических произведений, отделив его от заголовка как в публицистике, так и в рекламе, а также определить его связь с той частью функциональной смысловой зависимости, которая находится на глубинном уровне и поэтому имеет кодовый характер выражения.

Ключевые слова: заголовочный комплекс, кодовая единица текста, сюжетная перспектива, декодирование, семантика.

В отечественном языкознании первым лингвистом, начавшим теоретическую интерпретацию названия, был А.М. Пеш-

ковский, который установил основной статус названия – быть чем-то большим, чем обычное название объекта, то есть таить в себе внутреннюю, скрытую от нас сущность, которая до определенного времени как бы остается вещью в себе, демонстрируя будущему читателю лишь намек на это содержание или же его сжатое представление.

В 70-е гг. XX в. определяются два направления в подходе к анализу заголовка-названия, который стал именоваться «заголовочный комплекс» (ЗК). Первое направление сводилось к изучению структурно-синтаксических моделей этого комплекса; второе – к исследованию его функционально-стилистических особенностей.

В дальнейшем интерес к заголовочному комплексу настолько возрос, что его изучению начали посвящаться диссертационные работы, анализирующие функции, структуры и лексические особенности ЗК.

В последние годы делаются попытки провести анализ глубинных отношений, при которых идет, с одной стороны, поиск доминантного момента произведения, запечатленного в названии или повлиявшего на его выбор, а с другой стороны, присутствует стремление признать название отдельным минимальным текстом, при котором остальной (главный) текст, следующий за ним, предлагается считать стилистическим контекстом. При этом допускается двойкий подход к восприятию ЗК: с позиции читателя – это часть текста, а с позиции писателя – это отдельный текст, который может быть сведен к тексту рекламы, ценника или ярлыка.

Литературоведческий подход к интерпретации ЗК также существует. Несомненного внимания заслуживает точка зрения И.Р. Гальперина, указавшего, что в заголовочном комплексе сосредоточена идея текста [1, 125].

Эта мысль была поддержана и в исследовании Т.А. Чекановой, объявившей ЗК тем «неотъемлемым компонентом текста, который собирает в себе номинативно-предикативные свойства, способствуя адекватному восприятию текстовой информации. ЗК выступает в качестве ядра содержательно-концептуальной информации и несет в себе черты субъективно-авторской оценки и сообщения» [4, 14].

Как кодовую единицу текста рассматривает ЗК А.С. Шелепова [5, 150], которая интерпретирует название на базе теоретической концепции профессора И.Г. Кошевой [2, 30]. Согласно этой концепции, ЗК выступает как особый психолингвистический узел,

который стягивает все, порой даже разноплановые стороны текста в единый смысловой пучок, в связи с чем ЗК представляет собой отражение обязательной многомерности нескольких относительно самостоятельных сложных линий, которые реализуются через идею, заключенную в ЗК текста». ЗК, как вслед за И.Г. Кошевой определяет А.С. Шелепова, – это сложное структурно-семантическое единство, включающее наряду со смысловым фактором также эмоциональный, психологический и социальный, куда в ряде случаев могут входить и этические, и даже мировоззренческие аспекты, отражающие взгляды его создателя, не только зафиксированные в тексте, но и пронизывающие этот текст.

Как кодовая единица, название относится к явлениям глубинного уровня, то есть оно органически связано с той частью функциональной смысловой зависимости, которая представлена в тексте через авторский ракурс. Но название, как известно, в кодовом арсенале авторского ракурса представляет собой максимально объемную величину, поскольку именно оно призвано выразить не столько содержательную, сколько мировоззренческую оценку действительности, события или образа, которую автор излагает как свою целевую установку. Суть этой целевой установки последовательно разворачивается им на линии авторского ракурса, будучи закодированной в инвариантах, объемно расширяющихся в смысловые ядра, далее переходящих в центральные звенья и, наконец, завершающихся в смысловом узле.

Именно в такой последовательности название расщепляется автором как отправителем той информации, которую он через сюжет пытается донести до реципиента – читателя или зрителя – на глубинном уровне.

Но восприятие этой перспективно развивающейся линии авторского ракурса наступает у реципиента только после ознакомления с текстом, то есть только лишь после прочтения или просмотра текста, и поэтому оно носит не перспективный, а ретроспективный характер, так как идет от смыслового узла к инвариантам, через смысловые ядра и через центральные звенья.

В этом движении реципиент как получатель информации не складывает, а напротив – расщепляет содержание событий, изложенных на линии авторского ракурса, и получает отчетливое представление о том, в чем была причина гибели Дездемоны и почему Отелло – неводержанный ревнивец; или в результате чего погибли Ромео и Джульетта и почему их любовь для нас – эталон глубокого и искреннего чувства, или в чем причина безумия ко-

роля Лира и почему он принимает решения, характеризующие его как недальновидного человека, которого предадут близкие ему люди, и т. д.

Однако детализированное раскрытие этой идеи на линии авторского ракурса осуществляется не на глубинном, а на поверхностном уровне, то есть там, где функциональная смысловая зависимость выступает в виде *сюжетной перспективы*.

Что касается смыслового ядра, то оно, основываясь на одной или нескольких мизансценах, расширяется до пределов сцены.

Центральное звено, объединяя сцены, проводит эту же идею в акте, где мировоззренческая основа целевой установки проявляется еще более отчетливо.

На поверхностном уровне автор предлагает читателю или зрителю совместно раскрыть целевую установку, запрограммированную им в названии. Для достижения этой цели он не ограничивается одним декодированием запрограммированных названием в авторском ракурсе постоянно расширяющихся компонентов (инвариантов, смысловых ядер, центральных звеньев и самого смыслового узла). При декодировании имеет место также процесс идентифицирующей заинтересованности, когда автор вынужден для привлечения внимания к сути своей целевой установки моделировать сюжет так, чтобы сделать его фабульно интригующим.

Для достижения этой цели он заменяет прямолинейно развивающуюся линию авторского ракурса на *зигзагообразную* линию сюжетной перспективы, в результате чего декодирование на поверхностном уровне, наряду с прямолинейной направленностью, получает еще и разветвляющуюся направленность и вместо непрерывного носит прерывающийся непоследовательный характер.

Но, главное, процесс декодирования заключается в характере соотношения кодирующих и декодирующих структур, передающих название. Посмотрим на названия с двух сторон:

во-первых, со стороны составляющих его языковых компонентов;

во-вторых, со стороны выражаемого им смыслового значения с целью передачи сюжетом авторского мировоззрения и психолого-понятийного раскрытия события или образов персонажей с точки зрения эмоционального или резюмирующего отношения к нему.

Начнем с пунктуации, поскольку она, как известно, обладает той высокой степенью семантической значимости, которая с наи-

большей точностью раскрывает смысл заключенного в высказывании значения.

Вопрос о том, является ли название высказыванием, вряд ли может быть решен однозначно без привлечения пунктуации к его раскрытию

Для нас важно отметить тот неоспоримый факт, что название – это кодовая единица речи, причем речи письменной, где оно занимает фронтальную позицию. При этом название является минимальным компонентом текста и в то же время его наиболее нагруженной кодовой единицей.

После названия следует начало текста, которое может представлять собой оглавление, вступление, введение или пролог (в драматургии), посвящение, название главы, части или эпиграф. Завершается текст словом типа *The end* или эпилогом, или заключением.

Соотнося точку с выразителем законченной мысли, мы признаем, что этот знак препинания в конце произведения после слова типа *The end* является внешним. Однако внутри произведения точка представляется внутренним знаком, так как она лишь относительно передает завершенность мысли, отделяя один аспект рассмотрения вопроса, интересующего автора, от другого. Особенно это касается монологической речи, когда внутри нее вычленяется реплика как основной смысл высказывания, концентрирующий комплекс речи говорящего персонажа, на который автор считает нужным обратить особое внимание реципиента, поскольку в нем сосредоточена главная мысль высказывания.

Итак, в названии, точнее, после него, точка не ставится, так как название никакой законченной мысли не выражает. Как кодовая единица речи название только открывает текст с закодированной в нем информацией. Поэтому название выступает той тематической частью текста, раскрыть которую можно только лишь ознакомившись со всем содержанием, следующим за названием, при котором содержание выступает ремой. Содержание, будучи рематическим, включает в себя всю систему знаков препинания как свою семантическую палитру, через которую идет последовательное раскрытие содержания текста, сконцентрированного в названии.

Следовательно, название завершается точкой как внешним орфографическим знаком только после того, как рема исчерпает себя и драматург сочтет возможным употребить структуры типа

эпилога, выводов, резюме, заключения и т. п. (или слово *The end*) и поставить после них точку.

В таком случае название на поверхностном уровне себя полностью декодировало. Функциональная смысловая зависимость исчерпала себя и на глубинном уровне, так как ее кодирующие компоненты – инварианты, смысловые ядра, центральные звенья – оказались завязанными не только драматургом, но и реципиентом в единый смысловой узел, который позволил идентифицировать название с мировоззренческой концепцией автора через подведенный под эту концепцию сюжет.

Можно встретить случаи, когда после названия стоит вопросительный знак: “*Is he really my friend?*” и даже многоточие: “*Vielleicht...*”

Нам не встретились названия с восклицательным знаком, хотя внутри себя названия иногда уточняются через тире, запятую, двоеточие: “*Hamlet, Prince of Denmark*” или “*The sailor who lived on the Island*”.

Поясним наши соображения по поводу использования таких знаков препинания *внутри* названия и невозможности использования в них других. Начнем с введения в название тире, запятой, двоеточия. Все они, будучи внутренними знаками препинания, детализируют название, как бы отделяя его от других, более или менее близких с ним. Например, известно, что В. Шекспир часто заимствовал свои сюжеты из различных исторических источников. В частности, его трагедия «Гамлет, принц Датский» повторяет в основных чертах исторически засвидетельствованное в «Англо-Саксонской хронике» событие, связанное с жизнью Гамлета (*Hamlet*, принц одного из королевств Гептархии), отец которого был отравлен родным братом, и принц из чувства кровной мести убивает своего родного дядю и становится королем англов. Однозначность исходных фабул побуждает В. Шекспира пояснить зрителю, что речь в его произведении будет идти о другом действующем лице, жившем в другое время и в другом государстве. Соответственно, после имени собственного, совпадающего у обоих героев, дается пояснение – принц *Датский*, и это пояснение делается через дефис или запятую, что соответствует одному из семантических значений этих знаков препинания. Так, имеет место различное написание *Hamlet, prince of Denmark* и *Hamlet – prince of Denmark*.

Введение в название поясняющих придаточных предложений с союзами типа “*that*”, “*who*”, “*which*” etc свидетельствует о жела-

нии автора уточнить для будущего реципиента сферу, где будет происходить описываемое или показываемое действие (например, *"The sailor who lived on the Island"*), сюда может быть добавлено общее описание острова – обитаемый или необитаемый, время пребывания на острове – более двадцати лет, профессия человека – моряк и т. д.

Но и при таких детализаторах название сохраняет свою истинную сущность – быть кодовой единицей речи. Оно не равно ни словосочетаниям, введенным в него, ни целому предложению, которым оно в таких случаях выражено, и после него опять-таки в соответствии с его истинной природой не ставится точка.

Следует отметить ту несовместимость, которая существует у названия и восклицательного знака. Нужно иметь в виду, что сейчас речь идет о названиях художественных произведений, прозаических, поэтических или драматургических, большого текстового объема, а не о заголовках статей, фельетонов и рекламных вывесок и объявлений, где эмоциональный фактор лежит в основе привлечения внимания к их содержанию. В публицистике, анонсах, рекламе часто используются эмоционально окрашенные знаки препинания. К ним, как известно, относятся восклицательный знак, диграфы, включающие в себя единенные вопросительный и восклицательный знаки, многоточия. Цель использования такого знака препинания во всех случаях *рекламная*. Она побуждает реципиента отвлечь свое внимание от других сообщений и переключиться на предлагаемое ему.

Это – как яркий световой сигнал, означающий «не проходите мимо!».

Вопросительный знак имеет совершенно другую природу. По своей сути он формирует вопрос, как тот запрос о недостающей информации, который позволяет, во-первых, отнести его к вводящей речевой структуре, и во-вторых, рассматривать семантику вопросительного знака как передающую тему, ответ на которую должен последовать за ним – в рематической части. Поэтому вопрос и ответ представляют собой определенный синтез, позволяющий рассматривать их как составной и речевой комплекс.

Использование вопросительного знака в названии, безусловно, базируется именно на этой его семантической характеристике: автор ставит перед реципиентом в названии ту проблему (формулируя ее как тему), ответ на которую он сам предлагает в содержании текста, выступающего как рема с завершающей ее точкой.

При интерпретации названий с точки зрения лексики в основу нами положен принцип речевого анализа, то есть не языковое деление словарного состава на существительные, глаголы, местоимения, прилагательные, наречия, междометия и т. д., а речевое деление на три типа лексики:

- 1) лексику конкретизированную;
- 2) лексику ассоциативную;
- 3) лексику синтезированную.

Как показывает фактический материал, названия обычно передаются через конкретизированную лексику, используемую в различных грамматических моделях: словосочетаниях *"The Forsyte's Sag"*, *"The Twelfth's night"*, *"Much Ado About Nothing"*; предложениях: *"All's Well that Ends Well"*, *"All That Glisters is not Gold"*; эллипсисах: *"To leti"*; именах собственных: *"Othello"*, *"Juliete"* etc.

Литература

1. Гальперин И.Р. Членимость текста / Сб. науч. тр. МППИИЯ им. М. Горького. М., 1978.
2. Кошечкина И.Г. Текстоблагодующие структуры языка и речи. М., 1983.
3. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1982.
4. Чеканова Т.А. Семантика и функционирование названий художественных произведений. М., 1983.
5. Шелепова А.С. Название как кодовая единица текста. М., 2003.

Н.Н. Душкова

ОБУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСКОМУ МОНОЛОГИЧЕСКОМУ
ВЫСКАЗЫВАНИЮ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ
(ПО ИТОГАМ ОПЫТНОГО ОБУЧЕНИЯ)

Кратко описывается методика обучения творческому монологическому высказыванию с применением тренингового курса, осуществляемого в рамках работы учащихся над проектом, и приводятся результаты ее апробации в ходе опытного обучения в старших классах средней общеобразовательной школы. Раскрыты отдельные ключевые понятия, организация опытного обучения, приведен учебно-тематический план занятий и примеры упражнений.

Ключевые слова: творческое монологическое высказывание, тренинговый курс, риторическая компетенция, коэффициент риторической успешности, проектный метод обучения, проектная работа.

Формирование умений и навыков творческого монологического высказывания (далее ТМВ) является одной из задач обучения монологической форме речи в средней школе на уроках иностранного языка. Под данным видом высказывания мы понимаем *подготовленное авторское высказывание индивидуального построения, представляющее собой смысловое и коммуникативное единство, оригинальное и выразительное по своему содержанию, форме и способу его предъявления, в котором отражены индивидуальный языковой и речевой феномен личности автора, служащее средством воздействия и предполагающее наличие некоторой эмоциональной реакции реципиентов*. В рамках диссертационного исследования нами была разработана методика обучения

ТМВ, основанная на применении метода проектов, являющегося базой для стимулирования мотивации, творческой, интеллектуальной, коммуникативной и эмоциональной активности обучающихся. Необходимо отметить, что данная методика носит тренинговый характер и направлена на развитие иноязычной риторической компетенции учащихся, которая является основной целью обучения ТМВ. Риторическая компетенция рассматривается нами как умение осуществлять коммуникацию в рамках *риторической ситуации* (термин Л. Битзера [3]) общения при учете особенностей аудитории слушателей, с применением лингвистических, экстралингвистических, психологических и внелингвистических средств и механизмов воздействия и поддержания внимания, в соответствии с нормами, принятыми в том или ином культурном сообществе, с целью достижения наибольшего прагматического эффекта публичного выступления как результата творческого монологического высказывания.

В настоящей статье предметом рассмотрения является процесс и результаты апробации методики обучения ТМВ учащихся старших классов средней школы в ходе опытного обучения.

В опытном обучении принимали участие школьники 10–11-х классов.

Опытное обучение проводилось в 3 группах. Исследование проходило в естественных условиях и не предусматривало специального отбора учащихся. Общее количество испытуемых составило 29 человек.

Поскольку исследование не предполагало наличия контрольной группы, показателем эффективности разработанной методики явились качественные и количественные изменения в уровне развития риторической компетенции у испытуемых в конце опытного обучения.

Мы предположили, что разработанный в ходе диссертационного исследования тренинговый курс, осуществляемый в процессе работы школьников над проектом, будет эффективным средством формирования риторической компетенции старшеклассников.

Таким образом, *цель* опытного обучения состояла в определении эффективности разработанного тренингового курса обучения ТМВ учащихся старших классов средней школы в рамках метода проектов.

Обучение проводилось в течение 6 месяцев (с ноября по май 2007/2008 учебного года) и осуществлялось в 5 этапов: предвари-

тельное исследование, констатирующий срез, собственно опытное обучение, контролирующий срез, анализ и интерпретация результатов опытного обучения.

На этапе предварительного исследования было проведено:

- 1) анкетирование учащихся с целью выявления преобладающих мотивов и видов мотивации изучения иностранного языка у школьников и установления степени развития их креативного мышления;
- 2) анализ школьной документации с целью определения успеваемости испытуемых по иностранному языку, с выделением, где это было возможно, оценок по монологическому высказыванию.

Целью констатирующего среза было выявление исходного уровня сформированности риторической компетенции испытуемых.

Срез включал в себя:

- устный опрос учащихся,
- тестирование, направленное на определение уровня развития дискурсивной и стратегической компетенции.

Как указано выше, одним из шагов констатирующего среза было выявление уровня сформированности риторической компетенции в ходе устного опроса с последующим анализом, интерпретацией полученных результатов и определением уровня сформированности умений ТМВ.

Так, школьникам было дано задание подготовить публичное сообщение по изучаемой теме таким образом, чтобы оно вызвало интерес у слушателей. Оценка сформированности умений ТМВ у испытуемых определялась на основе разработанных в рамках диссертационного исследования критериев оценки риторической компетенции. Основными показателями являлись:

- умение взаимодействовать с аудиторией,
- умение раскрывать тему и реализовывать цель сообщения,
- умение заинтересовать аудиторию и поддерживать интерес,
- качество речи (яркость, выразительность, корректность),
- стратегические и дискурсивные умения,
- степень творчества монологического высказывания,
- степень подготовленности к выступлению.

Необходимо отметить, что учащиеся предварительно были ознакомлены с критериями оценки их монологических высказываний.

Полученные данные по всем срезам позволили нам установить *коэффициент риторической успешности* у испытуемых 3-х групп. Данный коэффициент вычислялся по формуле:

$$K_{RS} = S / S_{\max},$$

где K_{RS} – коэффициент риторической успешности,

S – сумма баллов, набранных испытуемым по результатам срезов,

$S_{\max}$ – максимально возможное количество баллов по сумме всех срезов.

В итоге, в соответствии с коэффициентом риторической успешности мы выделили три уровня сформированности данной компетенции:

высокий уровень – от 0,90 до 1;

средний уровень – от 0,50 до 0,89;

низкий уровень – от 0 до 0,49.

Диаграмма наглядно отображает уровни сформированности риторической компетенции у трёх групп испытуемых.

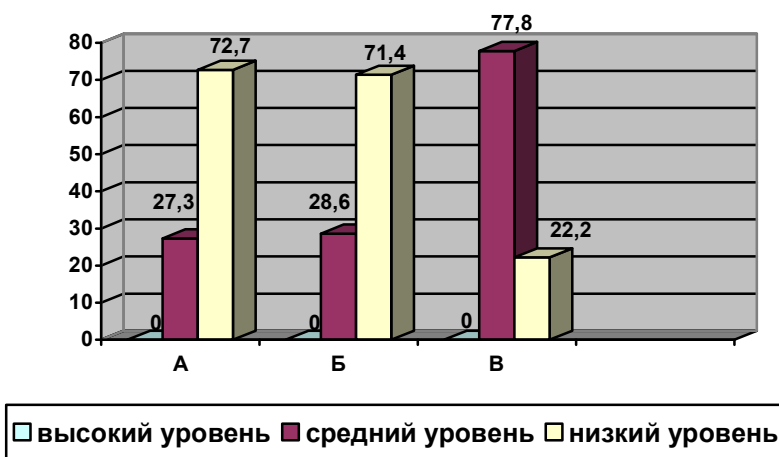


Диаграмма 1. Уровень развития риторической компетенции (в %)

Диаграмма показывает, что низкий уровень развития риторической компетенции зафиксирован у 72,7% участников группы А, 71,4% – группы Б и 22,2% – группы В. Средний уровень развития риторической компетенции отмечается у 27,3% испытуемых группы А, 28,6% – группы Б и 77,8% – группы В. Высокий уровень развития риторической компетенции не был выявлен ни

у одного учащегося. Таким образом, можно сделать вывод, что в опытных группах преобладал низкий уровень развития риторической компетенции. Полученные данные свидетельствовали об актуальности проводимого исследования и наличии объективной необходимости формирования у школьников риторической компетенции.

В ходе собственно опытного обучения осуществлялся процесс формирования риторической компетенции школьников. Занятия проводились в виде тренинга, то есть *специфической формы организации обучения иностранному языку, реализующей обучение в сотрудничестве в рамках проектного метода, и осуществляющейся за счет применения активных форм взаимодействия участников группы в ходе общения, направленной на приобретение риторической компетенции.*

Основными принципами применяемого нами тренингового обучения являлись:

- принцип учения с вдохновением (*learning with inspiration*),
- принцип игровой направленности занятий,
- принцип создания положительного эмоционального фона занятий,
- принцип положительной обратной связи,
- принцип интерактивности,
- принцип поэтапного овладения новым материалом.

Базовыми методами, с помощью которых происходила активизация деятельности обучающихся в ходе тренинга, послужили: игра в ее различных модификациях, мозговой штурм, дискуссии, специально подобранные групповые и индивидуальные упражнения и задания на сообразительность и прочее. Тем не менее, можно утверждать, что основным способом создания эмоциональной, интеллектуальной и иной активности являлась игра.

Каждое тренинговое занятие включало в себя три этапа (в соответствии с традиционно выделяемыми [1,2]):

- 1) вводную часть (разогрев),
- 2) рабочее время,
- 3) обсуждение-рефлексию.

Особенности организации тренинга заключались в том, что учебная деятельность преимущественно осуществлялась по группам и командам, кроме того, на отдельных занятиях дополнялась как индивидуальной, так и парной работой; в определен-

ных случаях мы прибегали к включению в ход урока соревновательных мотивов, что позволяло поддерживать активность учащихся на достаточно высоком уровне; в конце каждого занятия (иногда после выполнения упражнения) проводился шеринг (*sharing*, термин Р. Смид [3], в традиционной отечественной практике психологических тренингов – рефлексия).

Обучение включало в себя 11 разделов в соответствии с выделенными нами целями и содержанием обучения ТМВ. Ниже приводится учебно-тематический план тренингового курса (табл. 1).

Таблица 1.

Учебно-тематический план тренингового курса

№	Тема занятия	Цель занятия	Кол-во часов
1	2	3	4
1.	Знакомство. <i>What we do willingly is easy.</i> Была бы охота – заладится любая работа.	Знакомство учащихся с целями и задачами курса «Риторика». Знакомство с участниками тренинга и правилами тренинговых занятий.	1
2.	Невербальные средства коммуникации. <i>It is never too late to learn.</i> Учиться никогда не поздно.	Формирование умений пользования невербальными средствами коммуникации.	2
3.	Подбор темы и материалов для публичного выступления. <i>A good beginning makes a good ending.</i> Зачин дело красит.	Формирование умений формулировать цели выступления, находить интересную и актуальную тему сообщения, и подбирать материал.	2
4.	Планирование высказывания. <i>It is the first step that costs.</i> Начало трудно.	Формирование умения строить план высказывания.	2

1	2	3	4
5.	Текстуальные характеристики. Средства связности текста. <i>Learn to creep before you leap.</i> Прежде чем прыгать, научись ползать.	Ознакомление школьников с основными характеристиками текста: связность, логичность, завершенность. Формирование умений пользоваться средствами связности.	3
6.	Типы монологического высказывания. <i>All things are difficult before they are easy.</i> Лиха беда начало.	Формирование умений узнавания информативных признаков описания, повествования, рассуждения, определения в контексте. Формирование умений прогнозирования, развитие умений строить описание, повествование, рассуждение, определение.	5
7.	Стилистические средства. <i>A tree is known by its fruit.</i> Дерево познается по плодам.	Формирование умений пользоваться стилистическими средствами.	3
8.	Воздействующий характер публичного выступления. <i>The work shows the workman.</i> По работе и мастера видно.	Развитие умений оказывать воздействие на собеседников.	2
9.	Адаптация текста. <i>Measure thrice and cut once.</i> Семь раз отмерь – один раз отрежь.	Формирование умений адаптировать текст в соответствии с риторической ситуацией общения.	2
10.	Мониторинг умений и навыков. <i>All is well that ends well.</i> Всё хорошо, что хорошо кончается.	Контроль сформированности дискурсивной и стратегической компетенции	1
11.	Защита проектов. <i>A great ship asks deep waters.</i> Большому кораблю – большое плавание.	Контроль сформированности риторической компетенции.	2

Необходимо отметить, что на занятиях обязательной задачей было формирование фонетических и ритмико-интонационных навыков, которое осуществлялось при использовании стихотворных произведений (рифмовки и скороговорки), а также проводилась работа над проектами, начавшаяся через две недели после первого занятия.

Приведем несколько примеров упражнений, использованных при обучении ТМВ.

Речевая разминка (разогрев)

Работа со скороговорками, стихотворениями, рифмовками.

Цель – формирование артикуляционных и ритмико-интонационных навыков, развитие умений невербальной коммуникации.

Приемы работы:

1. Ведущий читает стихотворение, ученики хлопком показывают ударные слова, затем оно прохлопывается с разной силой удара в зависимости от типа ударения (фразовое, ядерное).
2. Участники тренинга разучивают рифмовку (стихотворение, скороговорку), кидая друг другу мяч и проговаривая ее по фонетическому слову: а) с разным темпом (от замедленного до очень быстрого), б) с разным уровнем громкости (от шепота до очень громкого).
3. Рифмовка (стихотворение, скороговорка) произносится с разными чувствами (гнева, радости, гордости, обвинения и т.д.).
4. Отдельные слова рифмовки (стихотворения, скороговорки) заменяются жестами.

Упражнение «Разрешите представиться ...»

Цель – формирование умений и навыков строить монолог-описание.

Ученикам предлагается представить себя в роли некоторого необычного кино- или литературного персонажа (например: Золушки, Колобка, графа Дракулы, Снегурочки, Деда Мороза, Гарри Поттера и т.д.) и представить группе информацию о себе по следующему плану:

Name/Surname, Nickname, Age, Date of birth, Place of birth, What are you made of, Family/Relatives, Food preferences, Job/Occupation, Hobby, Awards.

Упражнение «Окончи рассказ»

Цель – формирование умений и навыков строить монолог-повествование.

Командам предлагается начало юмористического рассказа, который они должны закончить. Команда, придумавшая наиболее оригинальное и смешное окончание, побеждает. На подготовку отводится 3–5 минут.

Упражнение «Плюс и минус»

Цель – формирование умений и навыков строить монолог-аргументацию.

Ученикам предлагается список качественных характеристик личности. Из списка им необходимо выбрать 5 положительных и 5 отрицательных качеств, которые характеризуют их в наибольшей степени. Ответы должны сопровождаться аргументацией.

Упражнение «Я – лектор»

Цель – формирование умений следить за реакцией аудитории.

Ведущий получает задание рассказать историю о себе и выходит готовиться за дверь. Остальным участникам группы раздаются карточки, в которых указано, каким образом они должны слушать историю (с интересом, безразлично, внимательно и т.д. + поза). Ведущий возвращается, рассказывает историю и следит за реакцией аудитории. Затем говорит, кто и каким образом его слушал.

Упражнение «Правда, неправда»

Цель – развитие умения воздействовать на слушателей.

Учащиеся образуют круг. Каждый из них сообщает о себе два факта, один из которых является правдой, а другой – неправдой. Задача ученика представить ложное утверждение как можно более правдоподобно и ввести остальных в заблуждение.

Финальные тренинговые занятия представляли собой защиту проектов, подготовленных школьниками трех опытных групп. Основная цель состояла в контроле сформированности умений риторической компетенции после курса обучения ТМВ.

Заключительные этапы опытного обучения включали:

1) контролирующие срезы, направленные на:

- определение уровня коммуникативной компетенции испытуемых при анализе классного журнала,
- тестирование дискурсивных и стратегических умений и навыков учащихся,
- установление уровня развития умений и навыков ТМВ в ходе анализа результатов проектной деятельности школьников,

- выявление наличия динамики коэффициента риторической успешности участников опытного обучения;
- 2) анализ и интерпретацию полученных результатов.

В итоге было выявлено: в конце опытного обучения высокий уровень развития риторической компетенции составил 16,7% в группе А, 12,5% – в группе Б и 44,5% – в группе В; средний уровень – 66,7%, 62,5%, 33,3% в группах А, Б и В соответственно; низкий уровень был отмечен у 16,7% испытуемых группы А, 25% – группы Б и 22,2% – группы В.

Результаты, полученные при констатирующем и контролирующем срезах, показаны в сравнении на диаграмме 2.

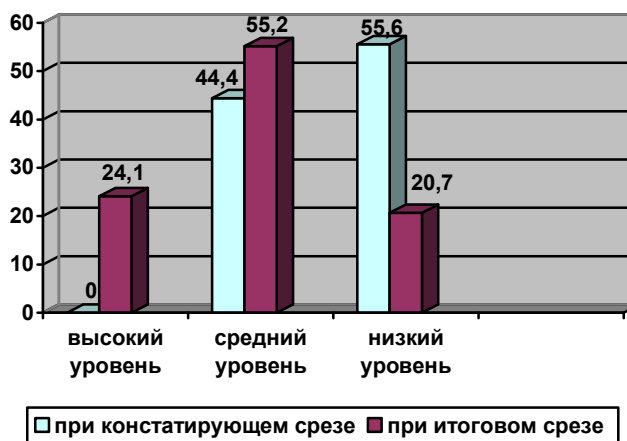


Диаграмма 2. Уровень развития риторической компетенции до опытного обучения и после (в %)

Данные диаграммы позволяют говорить нам об очевидных улучшениях в развитии риторической компетенции у всех групп испытуемых, а следовательно, подтверждают изначально выдвинутую нами гипотезу о том, что разработанный тренинговый курс, осуществляемый в процессе работы школьников над проектом, является эффективным средством формирования риторической компетенции старшеклассников, поскольку реализация основных принципов тренингового обучения, коммуникативная направленность заданий, создание условий для раскрытия лич-

ности школьника, его возможностей и способностей, подкрепленные применением разнообразных форм работы, включая проблемные задания, поисковую и исследовательскую деятельность, в ходе работы над проектом оказывают положительное влияние на мотивацию учащихся, которая, вне всяких сомнений, является запускным механизмом всякого рода учебной деятельности, в том числе и изучения иностранного языка.

Литература

1. Прутченков А.С. Социально-психологический тренинг в школе. М., 2001.
2. Фопель К. Технология ведения тренинга. Теория и практика / Пер. с нем. М., 2003.
3. Bitzer L. Functional communication: A situational perspective//Rhetoric in translation: Studies in the nature and uses of rhetoric/Ed. by White E.E. Oxford: University Park, 1980.
4. Smead R. Skills and techniques for group work with children and adolescents. Illinois: Research Press, Champaign, 1995.

Защищены в диссертационном совете Д 212.136.01
при Московском государственном гуманитарном
университете им. М.А. Шолохова
в сентябре–декабре 2008 года.

Докторские диссертации

Специальность 10.01.01 – русская литература

Специальность 10.01.09 – фольклористика

Самоделова Е.А. Антропологическая поэтика С.А. Есенина: Авторский «жизнетекст» на перекрестье культурных традиций. К защите представлена монография (выходные данные: М.: Языки славянской культуры, 2006. – 920 с.). В качестве исследовательского подхода в монографии предлагается антропологическая, или авторская поэтика, предметом изучения которой является человек во всей совокупности проявлений его характерных свойств, вошедших в художественный кругозор автора, философски осмысленных и поэтически изображенных. «Жизнетекст» писателя понимается как творимая им биография, выставленная на обозрение публики в качестве художественного произведения особого рода, находящегося на пересечении множества культурных традиций – фольклорно-этнографической, литературной, религиозной, деревенской и городской, имперски-российской и советской, военной и гражданской, революционной и нэповской, и т.д. Подразделами «антропологической поэтики» Есенина выступают «*поэтизация телесности*», рассматривающая авторские методы и механизмы описаний человеческого тела и его элементов наравне со структурой всего организма; «*гастрономическая поэтика*» (или, как вариант термина, *мифопоэтика пищи*); *поэтика одежды*, проявляющаяся в изображении одежды и ее типологии, в категориях «раздетости», «одетости» и «переодевания», ведущих к преобразению сущности героя; *детская поэтика*, связанная с рождением детей; *свадьба*; есенинская топонимика и др. Автор рассматривает также мужские ментальные и поведенческие стереотипы в жизни и творчестве Есенина.

Источниковедческая база работы основана на двух типах источников: литературных и фольклорных. К первому типу относятся опубликованные сочинения Есенина (все без исключения 7 томов (9 книг) академического Полного собрания сочинений, включающие разные жанры: стихотворения и поэмы, повесть и рассказы, статьи и письма, автобиографии и заметки и т.п.); сюда же примыкают прижизненная литературная критика, переписка друзей и родных поэта; воспоминания современников; художественная и научная литература, бывшая в поле зрения Есенина. Второй тип источников представляют фольклорные и этнографические материалы (особенно из Рязанского региона – с родины поэта в широком понимании), которые в творчески переосмысленном виде стали элементами поэтики Есенина и отчасти послужили основой его мировоззрения.

В исследовании доказывается, что в центре антропологической поэтики находится феномен человека, который в литературном произведении реализуется в антропоморфном образе (художественном типе, персонаже, герое и лирическом герое, авторском «я» и т.п.) и обладает рядом статусных черт: телесностью и наличием души, развитием с момента зачатия, рождения и до смерти, способностью к браку и рождению детей, размещением в пространстве, тесным взаимодействием с природой и очеловечиванием космических объектов, фауны и флоры; гендерным поведением, ситуативной обусловленностью одетости/раздетости; является божественным подобием, а иногда принимает бесовские черты. В творчестве Есенина антропоморфные персонажи представлены определенным набором постоянных и вариативных художественно-философских образов, а сам поэт выстраивает личную жизнь («жизнетекст») по литературным канонам, реализует творческое «я» посредством литературных действий. Авторский «жизнетекст» Есенина оказался на пересечении традиций – фольклорно-этнографической, древнерусской и литературной, античной и современной зарубежной, народно-православной и богословской, крестьянской и городской, московской и петроградской, революционной и нэповской и т.д.

Кандидатские диссертации

Специальность 10.01.01 – русская литература

Алонцева И.В. Структура и семантика «итальянского текста» Н. Гумилева. Автор исследования, опираясь на уже достаточно разработанное понятие «итальянского текста», понимаемого как сложная система интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию и обладающих смысловой и языковой цельностью, рассматривает стихи Гумилева, связанные с темой Италии. Анализ состава антропонимов, вошедших в структуру «итальянского текста» Гумилева, позволил выявить комплекс наиболее значимых для поэта тем и сюжетов, показать специфику их интерпретации в акмеистическом ключе. Филологический анализ текстов «римского цикла» выявляет характер восприятия Гумилевым образа Италии, тесно связанного с античностью, а тема искусства воспринимается поэтом-акмеистом в определенной степени через призму традиции парнасской поэзии, творчества Теофиля Готье и Шарля Леконт де Лиля.

И.В. Алонцева выявляет вторичность и заимствованный характер образа Рима, появившегося в творчестве Гумилева еще до посещения поэтом Италии; сопоставляет функции разного рода топонимов, фиксируемых в текстах Гумилева и его современников (П.П. Муратова, М.А. Осоргина, А.А. Трубникова, А.А. Блока и др.), но после посещения страны можно говорить о новом подходе поэта к трактовке образа Италии. Отмечается количественный рост итальянских топонимов, а также усиление внутренней проработанности художественного пространства Италии. В работе представлен частотный словарь «итальянского текста» Гумилева.

Концепция Рима и Италии Гумилева опирается на идею единства мира, характерную для акмеизма, которая обуславливает принцип синхронизации временных планов прошлого, настоящего и будущего, изображения одного исторического периода в контексте другого, создает эффект сопоставления «рифмующихся» событий различных эпох.

Есауленко Ю.А. Творчество Ю.В. Бондарева в русской литературной критике. Исследование представляет собой анализ эволюции литературно-критических взглядов на творчество Ю. Бондарева, в которой выделяются три периода: 1953 – нач. 60-х гг., се-

редина 60-х – 80-е гг., 90-е гг. – нач. XXI в. Анализируются газетные и журнальные статьи, литературоведческие обзоры, научные статьи, диссертационные исследования, монографии, содержащие критические отзывы о творчестве писателя (более 400 источников).

Характер критики оказывается зависимым не столько от мировоззренческой позиции того или иного автора, сколько от его политических привязанностей и общественно-политической обстановки в стране. В первый период творчество Бондарева оценивается как полное внутреннего движения и энергии; отмечается, что повести писателя представляют собой образец противостояния различных политических взглядов. Вторым периодом, по мнению критиков, – это период интенсивного художественного поиска, произведения Бондарева отражают «правду жизни», хотя и вызывают споры. Критика становится более обстоятельной и разносторонней, появляются работы обобщающего характера. В третий период наблюдается снижение интереса к творчеству писателя, за исключением патристических изданий, а дискуссии, возникающие в прессе, касаются не столько творчества Бондарева, сколько его внелитературной деятельности. Оценивая литературное творчество писателя как актуальное и художественно ценное, критика не включает его в литературно-художественный процесс рубежа XX–XXI вв., а его публицистическая деятельность оказывается фактически вне поля зрения отечественной литературной критики.

Кошурникова Т.В. Жанровые модификации в творчестве В.Н. Крупина. В данной работе впервые творчество В.Н. Крупина в период с 80-х гг. XX в. до начала XXI в. анализируется с позиций основных жанровых модификаций; исследуется проблема взаимопроникновения художественных и публицистических элементов в прозе писателя; выявляются традиции духовных жанров русской литературы в произведениях последних лет; раскрывается эволюция творчества писателя, обозначается православное начало в прозе В.Н. Крупина рубежа XX–XXI вв.; кроме того, наследие писателя рассматривается в контексте жанровых процессов развития русской литературы второй половины XX в.

Объектом исследования являются повести «Великорецкая купель», «Крестный ход», «Люби меня, как я тебя...», книги «Русские святые», «Незакатный свет», публицистика и рассказы 1980–2000-х гг.

Основные выводы состоят в том, что жанровые модификации в творчестве писателя определяются разными причинами: активизацией роли повествователя в тексте (особенно в освещении православных проблем), стремлением к максимальной достоверности изображения, намеренному смещению границ, разделяющих повествователя и персонажей (повесть «Крестный ход», сборник «Незакатный свет», книга «Русские святые»), акцентированием внимания на внутреннем мире автора – синтез лиризма и публицистики («Рассказы последнего времени», «Отец, я еще здесь»).

В работе намечены и перспективы дальнейшего исследования творчества Крупина: образ автора и повествователя, синтез авторских, фольклорных и религиозных стилистических компонентов и др.

Специальность 10.02.01 – русский язык

Кудлай Ю.В. Дед Щукарь – трагикомический персонаж в языке романа М.А. Шолохова «Поднятая целина. Персонаж романа Шолохова рассматривается в речевых реализациях, их функционировании и интерпретации. В частности, анализируются: инвективная лексика, церковная лексика, типы обращений, персонажные толкования лексем, паремии (фольклорные элементы: пословицы и поговорки).

В исследовании выявлены трагикомические и пародийные аспекты образа деда Щукаря; обосновано представление смеха как мировоззрения, характеризующего его личностные свойства; рассмотрены монологические и диалогические языковые конструкции исследуемого персонажа; установлена специфика разговорной речи Щукаря, которая раскрывает стилевые и стилистические авторские приемы в тексте романа. Речевая характеристика персонажа в шолоховском тексте отражает, по мнению автора диссертации, многомерность духовно-материального мира казачества, направленного на освоение реальности и выраженного разнообразными средствами лексических структур. Особенности языка персонажа обусловлены такими свойствами стиля Шолохова, как антропоморфизм, зооморфность, усвоение православных и фольклорных традиций.

Седова Д.Д. Стилиевые доминанты поэзии Ф.И. Тютчева (в контексте культурно-языковой ситуации первой половины XIX в.). Стилиевые доминанты поэзии Тютчева рассматриваются во взаимосвязи с культурно-языковым сознанием описываемой эпохи,

в котором сформировался лингво-эстетический критерий литературной нормы, устная (разговорная) речь получила права в письменном языке, и установилось эстетическое равенство всех лексических единиц, включая архаичные.

Стилистические особенности лирики Ф.И. Тютчева сформировались в русле «школы гармонической точности». Это позволило поэту в период творческой зрелости сочетать языковые элементы различного происхождения и стилистической маркированности в художественное целое, согласно творческому заданию, согласуя их потребление с метром, системой рифмовки, выразительными языковыми средствами, образностью. «Интенсивный стиль» поэзии Ф.И. Тютчева позволяет поэту развивать семантику употребляемых слов с помощью приёма семантического смещения. Архаичность для Ф.И. Тютчева – это художественная функция, позволяющая создать оригинальный образ лирического героя и обогатить семантику употребляемых языковых единиц. В зрелой лирике архаичность тютчевских произведений несёт осознанный характер, что особенно заметно, когда поэт употребляет семантические архаизмы и архаизмы-окказионализмы.

Субъективно-эстетический подход к отбору лексических и синтаксических единиц (как преодоление влияния школы «архаистов»), развитие системы тропов (как преодоление влияния школы «гармонической точности») позволяет рассматривать стиль Ф.И. Тютчева как соотносимый с пушкинским. Особенности его стиля свидетельствуют о стремлении поэта разработать ту сферу языка, которая не была глубоко разработана старшими современниками поэта.

Оригинальный стиль Ф.И. Тютчева оказал серьёзное влияние на развитие поэтического языка рубежа XIX–XX вв., в частности, на стилистические особенности произведений В.И. Иванова, В.Я. Брюсова, М.И. Цветаевой.

Шалянъ Ахмедъ Хамидъ. Русский язык в современном Ираке: социолингвистический аспект. В работе определены социально-исторические предпосылки функционирования русского языка в Ираке и выделено пять периодов в истории его изучения. На основе социолингвистического опроса студентов, выпускников и преподавателей Багдадского университета дан анализ восприятия русского языка иракской интеллигенцией. Кроме того, в исследовании систематизированы интерферентные явления при взаимодействии русского и арабского языков, предложено системное

описание русизмов, выявлены особенности перевода русских неологизмов на арабский язык.

Основные выводы работы состоят в следующем. При обучении русскому языку иракцев основной областью интерферирующего воздействия родного языка является фонетика. Появление лексических заимствований из русского языка в арабском обусловлено рядом экстралингвистических и интралингвистических факторов. При этом русизмы проходят в речи иракцев разноаспектную адаптацию, охватывающую их фонетическую, акцентологическую, морфологическую и собственно лексико-семантическую структуру.

Практика перевода новых российских политических реалий в арабской прессе характеризуется вариативностью и нестабильностью. Отсутствие эквивалента ведет к созданию сочетаний слов, в чем проявляется лингвокреативная функция языка в условиях межъязыкового перевода.

Н.В. Мокина

И.А. Тарасова

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

(в 4-х кн.: учебное пособие / Л.Ф. Алексеева, И.А. Биккулова и др.;

Под ред. Л.Ф. Алексеевой. М.: Высшая школа, 2005–2008)

Историки литературы, без сомнения, помнят острую дискуссию за «круглым столом», устроенную журналом «Вопросы литературы» и длившуюся всё последнее десятилетие минувшего века: «Какой быть истории литературы?».

Эта дискуссия, в которой приняли участие немало известных ученых и вузовских преподавателей, обозначила и назревшую необходимость написания новых Историй, в том числе (и даже в первую очередь) русской литературы XX в., и те проблемы, которые неизбежно придется решать ее авторам:

- создание новой концепции литературного развития, учитывающей всю многосложность и противоречивость открывшихся в конце 1980-х – 1990-е гг. литературных фактов;
- формирование нового принципа структурирования материала (совмещение «истории времен» и «истории имен»);
- определение новых, объективных критериев отбора «культурных героев».

Но в той же мере дискуссия за «круглым столом» обнаружила и разность понимания исследователями феномена «история русской литературы XX в.», что выявило невозможность выработки единого подхода к его изучению. Это обусловлено и своеобразием историко-литературного процесса XX века (многообразием художественных тенденций эпохи, индивидуальных стилевых исканий русских писателей XX в. и т.д.), и причинами внелитера-

турными: политической сложностью столетия, мощным идеологическим диктатом, разделившим русскую литературу на два потока – советскую и эмигрантскую, советскую же, в свою очередь, – на разрешенную к печати и не прошедшую цензуру (или даже не представленную писателями на цензурирование – в силу безнадёжности этого предприятия).

Авторам новых учебников предстояло решать сложнейшие проблемы, в том числе структурные: исследовать ли русскую советскую литературу и литературу Русского зарубежья в рамках единого процесса, или как две самостоятельные ветви (хотя в то же время связанные общими традициями, одним корнем) русской литературы? Изучать ли в контексте литературной жизни, скажем, предвоенного или послевоенных десятилетий, произведения, написанные в этот период, но опубликованные много позднее, или рассматривать их в контексте литературного процесса времени их публикации? Какими критериями руководствоваться при выделении «ключевых фигур» и формировании монографических глав: оригинальностью и ценностью созданного писателем художественного мира или общественным резонансом, который возникал вокруг целого ряда писателей, но был вызван не столько сделанными ими художественными открытиями, сколько причинами идеологического порядка?

За прошедшее десятилетие появилось немало вузовских учебников по истории литературы XX в., и авторы каждого нового учебника пытались ответить на те вопросы, над которыми размышляли литературоведы, обозначить новые проблемы, которые неизбежно возникали при попытке создать объективную картину литературной жизни XX века.

Четырехтомная «История русской литературы XX века» под редакцией Л.Ф. Алексеевой уже самым объемом, определяемым стремлением к максимально широкому охвату литературных имен и фактов, пытается разрешить одну из таких болевых проблем – отразить многосложность и многоаспектность идейно-художественных исканий крупнейших художников слова XX столетия, показать динамику развития их художественной мысли в контексте литературной жизни эпохи и одновременно – в контексте традиций русской классической литературы.

Здесь значительно более широко представлена и «история времен», и «история имен», в анализ творчества ряда писателей включены произведения, хранящиеся в архивах. Авторы стремятся не только дать четкое и полное представление о базовом курсе, но

и существенно дополнить необходимые для студента-словесника знания о литературной жизни XX в.: почти каждая глава, написанная в большинстве своем авторами монографий или специальных диссертационных исследований о творчестве изучаемого писателя, представляет продуманную и оригинальную концепцию исканий крупнейших писателей эпохи. Это – мини-исследования, синтезирующие и авторские наблюдения, и наиболее значимые суждения современных исследователей о крупнейших писателях XX столетия.

Касаясь «истории имен», отметим как несомненное достоинство учебного пособия отказ авторов от тотального пересмотра прежних «культурных героев»: здесь дается вполне объективная, а нередко и оригинальная интерпретация творчества тех писателей, которых порою пытаются бросить с нового «парохода современности». Глубокий и явно непредубежденный взгляд на М. Горького и Л.М. Леонова, К.А. Федина и А.А. Фадеева (главы о Горьком и Федине написаны Т.Д. Беловой, о Леонове – Т.М. Вахитовой, о Фадееве – С.В. Крыловой), представленный в учебном пособии, заново открывает картину литературной жизни, позволяет осмыслить феномен «советской литературы», то, что Ходасевич в свое время назвал «большевизацией» не только «за страх», но и «за совесть» (*Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 420*).

Четырехтомник создан коллективом авторов, что можно воспринимать как своего рода ответ на предложение одного из участников упомянутой выше дискуссии, высказавшего надежду увидеть *именную* новую историю, написанную «новым Веселовским» (или «новым Лотманом», или «новым Гуковским»), а коллективным авторам оставить написание справочников и энциклопедий. Но возможны ли именные истории литературы XX в., точнее, возможны ли такие именные истории, которые были бы способны охватить и отразить все противоречивые тенденции литературной жизни и дать равно глубокое истолкование творческих индивидуальностей? Думается, нет. И дело не в том, что нет нового Гуковского или Лотмана, а в том, что литература XVIII века и XX века – разномасштабны, они несопоставимы по объему литературного материала, и вряд ли под силу даже «новому Лотману» осмыслить альтернативные пути, по которым шли искания русских писателей, дать равно объективную концепцию творчества В.В. Набокова и М. Горького, В.В. Маяковского и Б.Ю. Поплавского, Д.Л. Андреева и М.И. Цветаевой, В.И. Белова и Н.В. Коляды, И.А. Бродского и Ю.П. Кузнецова. Именная история лите-

ратуры XX века, как представляется, обречена прежде всего на неполноту представленной в ней «истории имен», что неизбежно скажется и на неполноте общей картины литературной жизни.

Плодотворным, думается, может быть только один путь (и рецензируемая «История...» убеждает в этом) – доверить монографические главы специалистам: предоставить Л.А. Смирновой возможность написать главу об И.А. Бунине, Н.М. Малыгиной – об А.П. Платонове, Т.М. Вахитовой – о Л.М. Леонове и т.д. Такой «коллективный» путь постижения историко-литературных фактов становится гарантией от «ретроспективной трансформации», когда «реально протекавший процесс заменяется его моделью, порожденной сознанием участника акта» (*Лотман Ю.М. Культура и взрыв*. М., 1992. С. 32).

Одним из условий глубины и объективности такой модели может быть установка, исходная для авторов рецензируемого учебного пособия: целостная картина литературного процесса предполагает изучение его в единстве с «философскими и социологическими теориями, повлиявшими на литературу» (*Алексеева Л.Ф. Введение*. Кн. 1. С. 6), всестороннее рассмотрение программ всех литературных направлений и групп изучаемого периода, представление каждого значительного явления искусства в зеркалах двух современностей: той, к которой принадлежал писатель, и нынешнего времени. Сравнивая позиции современников писателя и новейших интерпретаторов, включая в собственный анализ художественного мира писателя наиболее серьезные исследования русской советской литературы и литературы русского зарубежья, или (если речь идет о драматургии) сопоставляя художественный текст со сценическими интерпретациями произведения, историки литературы имеют возможность создать более объективную модель литературной жизни XX в., что в полной мере осуществлено в рецензируемом учебном пособии.

Несомненное достоинство всех авторов – это стремление дать концепцию творчества, «осмыслить крупнейшие индивидуальности художников слова в их развитии» (*Алексеева Л.Ф. Литературная жизнь русской эмиграции первой волны* // Кн. 2. С. 10) и в контексте эпохи. История русской литературы XX в. предстает как живой процесс и как звено в истории русской литературы: во многих статьях сборника протянуты нити, связывающие классическую литературу и литературу XX–XXI вв., литературу и русскую философскую мысль. И все же концепции – вещь уязвимая, особенно тогда, когда в анализе не учитываются знаковые реалии

жизни и литературного быта, все элементы текста, а уж тем более – когда неточно названо время создания текста. В качестве примера приведем главу о С.А. Есенине, в целом оригинальную и тонкую, лишенную уже избитых и прямолинейных суждений о поэте. Однако фактические неточности приводят и к неточности ряда авторских наблюдений. Так, в частности, в анализ лирики 1924–1925 гг. включен цикл «Москва кабацкая», хотя стихотворения этого цикла были написаны в 1922–1923 гг.; кроме того, в контексте «Москвы кабацкой» рассматриваются стихотворения, никогда в этот цикл не входившие, например, «Песня» (1925).

В основном удачно решена в учебнике проблема распределения материала между обзорными и монографическими главами: творческий путь большого художника в наиболее значимых вехах рассматривается подробно в монографической главе, а этапные для него и литературы в целом произведения включены в общий обзор. Такой подход позволяет, с одной стороны, исследовать искания писателя в контексте общего литературного процесса, с другой – сохранить целостную картину динамики индивидуального стиля.

Однако этот принцип не всегда соблюдается, и, думается, напрасно: скажем, из общего обзора лирики 1960-х гг. исключен Н.М. Рубцов, и даже отдельная глава, превосходно написанная Г.Н. Красниковым, не восполняет этой лакуны. Также из обзорной главы о русской драматургии 1960-х гг. исключен анализ пьес А.В. Вампилова «Прощание в июне» (1965), «Старший сын» (1968). Последний перенесен в главу о драматургии 1970-х гг. на том основании, что «сценическая жизнь вампиловских пьес фактически началась после трагической смерти драматурга в 1972 г.» (Биккулова И.А. Русская драматургия 1970–2000-х годов // Кн. 4. М., 2008. С. 419). Не оспаривая это, во многом справедливое, суждение, все же отметим, что исключение первых пьес Вампилова из анализа исканий драматургии 1960-х гг. упрощает саму картину литературной жизни этих лет.

Отмеченные нами спорные моменты не отменяют общего представления о рецензируемом издании не только как серьезном учебном пособии, но и как научном исследовании феномена «история русской литературы XX века»: главы и монографические, и обзорные, несомненно, могут быть использованы как материал для работы над курсовыми и дипломными сочинениями, а в ряд случаев и диссертационными исследованиями, так как содержат не только оригинальную концепцию творческого пути, не только тонкие наблюдения над поэтикой изучаемого автора,

органичной взаимосвязью «идей времени» с «формами времени», но и обзор наиболее принципиальных для понимания писателей (или их времени) суждений как их современников, так и современных исследователей. Особенно хочется отметить главы, написанные Г.Н. Красниковым (о Н.М. Рубцове и Н.И. Глазкове), отличающиеся не только глубиной понимания, но и изяществом стиля; раздел об исторической прозе 1970–1990 гг. (автор – Т.И. Дронова), совмещающий авторскую типологию форм исторического повествования с глубоким анализом конкретных произведений; монографическую главу об В.П. Астафьеве, в которой затронуты новые аспекты творчества писателя (автор – А.Н. Кузина); вдумчивое проникновение в ткань поэтического текста, продемонстрированное С.В. Крыловой в главе об И.А. Бродском и Л.Ф. Алексеевой в главе об А.А. Ахматовой.

Вызывает уважение строго выдержанная и продуманная композиция каждого тома, что придает единство «Истории...» в целом: каждый том открывает раздел «Литературная жизнь» десятилетий, в основе композиции следующих разделов – жанровый принцип, причем обобщающие главы, как правило, представляют полный и обстоятельный обзор наиболее значительных тенденций в развитии того или иного жанра. Попутно отметим, что единство и концептуальность определяют также дизайн учебника, прежде всего обложки и форзацев, для оформления которых избраны репродукции знаковых для каждого периода картин русских художников, ярко символизирующих противоречивые пути исканий русского искусства. В целом же единство и гибкость концепции, продуманность и обоснованность структуры, как и продуманность художественной репрезентации концепции искусства XX века, – все свидетельствует о состоятельности огромной работы, проделанной авторами четырехтомной «Истории русской литературы XX века».

Белова Наталья Владимировна	старший преподаватель Военного университета (Москва)
Гречаник Ирина Владимировна	доктор филологических наук, профессор Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова
Душкова Наталья Николаевна	соискатель Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова
Иванова Елена Геннадиевна	аспирант Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова
Игнатенко Ирина Ивановна	кандидат педагогических наук, доцент Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова
Ларкин Виктор Сергеевич	аспирант Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова
Мокина Наталья Васильевна	доктор филологических наук, профессор Саратовского государственного педагогического университета
Мухтарова Наиля Рашидовна	аспирант Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова
Овчинникова Любовь Владимировна	доктор филологических наук, профессор Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова
Сарычев Владимир Васильевич	соискатель Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова
Смородина Полина Владимировна	Аспирант Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова
Тарасова Ирина Анатольевна	доктор филологических наук, профессор Саратовского государственного педагогического университета
Чапаева Любовь Георгиевна	доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова
Щеблыкин Иван Павлович	доктор филологических наук, профессор Пензенского государственного педагогического университет, Лауреат премии Правительства РФ в области образования

Grechanik I.V. The notions existence, loneliness and death as literary-philosophical phenomena in the creative work of D. Merezhkovsky and A. Blok

This article about notions existence, loneliness and death as literary-philosophical phenomena. These points were reflected very tragically by Russian poets in the beginning of XXth century, including such poets as They praised the death, denied any sense of human life and impress hopelessness on suffering loneliness. The tragic destiny of these poets was created by them self as they proclaimed in their life.

Key words: existence, loneliness, death, solitude, silence, “Me” and “Another”, confession genre, creation, love, belief, symbolism, modernism, estrangement, spiritual crisis.

Ovchinnikova L.V. «The fairy tale is an exit from tragedy»? (Features of creative searches of M.M. Prishvin of 1940–1950th)

M.M. Prishvin's creative search of 1940-1950th when the writer had a complete concept, constructed on individually-author's reconsideration of moral-philosophical bases, figurative system and style of a traditional national fairy tale are considered. The analysis of the novel “Road Osudarev” and to lead “Ship thicket” it is spent with attraction of materials of published diaries Пришвина and researches of creativity of the writer of last years. Aspirations of the writer to understand Soviet time are revealed and simultaneously to find in the present “the higher sense”, possibilities for struggle against harm on “good ways”, an originality of the art world of the writer and possibility of use of fantastic ideologically-art principles in philosophical prose.

Key words: the Russian literature, the Soviet literature, Prishvin, the literature and folklore, philosophical prose, an author's fairy tale .

Shcheblykin I.P. Literary narration type of “And Quiet Flows the Don” by M.A. Sholokhov

“And Quiet Flows the Don” demonstrates people’s life in its own (immanent) manifestation. This criterion allows the author of the article to refer the unique novel written by M.A. Sholokhov to a new type

of literary portrayal implementing the combination of the principles underlying the “people’s novel” (XIX cent.) with a new age epic thus enabling the reader to perceive the narration agents as implicitly existing reality.

Key words: literary narration type, people’s life in its own immanent manifestation, national self-actualization shown in “And Quiet Flows the Don” by M.A. Sholokhov.

Belova N.V. Gender stereotypes of language

The article represents a scientific research of gender in language and communication. Gender is considered to be a result of social relationship and culture traditions. The main objective of the given research is to show the characteristics of gender and to give the author’s point of view on the problem.

Key words: gender, language and communication, culture traditions, gender characteristics.

Ivanova E.G. Peculiarities of the sentence stress in English

The article presented deals with the issue of the day: peculiarities of sentence-stress location in English. The sentence-stress location in English is mainly caused by semantic-syntactical factors, namely: semantic configurations in the sentence as well as emotional and stylistic characteristics, the grammar pattern and the rhythmic organization of the sentence. In the course of study it has been made clear the basic function of the sentence stress. It consists in the allocating of a word among some other words which are presented at speech.

Key words: sentence stress, rhythmic organization of the sentence, sentence accenting, intonation, prosody.

Ignatenko I.I. Dialogue of cultures and culture of dialogue

The article is devoted to communication and understanding problems among people in the global world. The author reveals difficulties and peculiarities of communication, shows the specifics of the use of foreign and new words, and speaks of tolerance and speech culture improvement to avoid cross cultural differences in business communication. Future specialists are to be taught business speech etiquette for efficient professional self-realization in the XXI century.

Key words: language, cross cultural communication, personality, loan, transformation, imagination, mentality, notion, culture.

Larkin V.S. The functional role of the motto in the formation of the notional knot in prosaic work (displayed with “Ivanhoe” by Walter Scott)

This article discloses the up-to-date questions of structural and semantic organization of text in prosaic work on the basis of division it into the superficial and profound dimensions. While the profound dimension is presented as hierarchy of the functional notional dependence (invariant – semantic core – central segment – notional knot), the superficial dimension is depicted as variant – background – circumference – context. The emphasis in this article is put on the profound dimension, where it is described how the formation of the notional knot occurs in the specified novel and how the motto, which holds invariant in itself, influences the further semantic organization of the text.

Key words: motto, invariant, semantic core, central segment, notional knot, variant, background, circumference, context, functional notional dependence, semantic axis, logical line, author’s view, plot perspective.

Mukhtarova N.R. To the question of the role of popular science texts in a foreign language teaching of first-year students

In the article we consider the possibility and necessity of using foreign popular science texts in a foreign language teaching of first-year students. The characteristics of science and popular science style in the English language are given. Besides, the article includes the comparative characteristics of various genres of science literature.

Key words: popular science literature, a teaching process, scientific information, a foreign language, a first-year student, vocabulary, terminology, nonlinguistic department, emotionality, grammar.

Sarychev V.V. Remark in structure of the dramaturgic text

The article deals with such a semantically structural unit of the dramatic text as a reply. Which realizes itself being combined with three other text components: monologue, dialogue and polilogue. In each of them it represents either ideological, or communicative, or semantical direction that depends on the author's plot. The very reproduction of reply may be traced in the action of the functional semantic dependence that organizes both the levels of language abstraction: deep level and surface level.

Key words: invariant, author's foreshortening, subject perspective, functional notional depending.

Smorodina P.V. Implied or indicated titles

In present article author seeks to reveal the inner meaning of drama masterpiece s titles separating them from both media and advertising titles and showing its integrity with functional semantic interference of implied comprehension level and thus having coded character of expression.

Key words: title compound, codify text entity, plot perspective, title decoding, semantics.

Dushkova N.N. Teaching creative monologue (the results of experimental research work)

The article describes in brief the technology of teaching creative monologue based on the use of a training course as part of students project work. It brings out the results of experimental research work in senior grades of a secondary school. The author defines some main concepts, gives a brief characteristic of the experiment, mentions the curriculum and examples of exercises.

Key words: creative monologue, training course, rhetoric competence, rhetoric competence factor, project method, project work.

ПАМЯТКА АВТОРУ СТАТЬИ,
ПРЕДСТАВЛЕННОЙ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ
В ВЕСТНИКЕ МГТУ 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 30000 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 A4, 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;
- список литературы 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 диске-те бумажному варианту.

Контактная информация

Редакция расположена по адресу: 109240, Москва, ул. Верхняя Радищевская, дом 16-18, комн. 223.

Тел. (495) 915-73-69, доб. 225 – Захарова Евгения Борисовна.

E-mail: izdat_mgou@mail.ru.

Издание
подготовили
к печати
сотрудники
Редакционно-
издательского
центра

Редактор –
И.А. Пешкова
Корректор –
Л.А. Козаренко
Обложка –
С.В. Моргаева
Оформление –
М.В. Кантакузен
Верстка –
Н.А. Чикилевская

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

**Серия «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»
2009.1**

Электронная версия журнала: www.mgou.ru

Сдано в набор 27.02.2009 г.
Подписано в печать 15.03.2009 г.
Формат 60х90 1/16.
Гарнитура «Minion».
Печать офсетная. Объем 7,5 уч.-изд. л.
Тираж 100 экз. Заказ №