

УДК 80/81 + 821.09

ББК 80/84

C56

Рецензенты:

О. А. Донскова, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры общего и сравнительного языкознания Пятигорского государственного лингвистического университета (г. Пятигорск, Россия);

В. С. Приходько, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону, Россия).

Авторский коллектив:

Е. П. Баяртуева (Глава 1); *И. Д. Веприяк* (Глава 2); *О. А. Дмитриева, Юй Бай* (Глава 3); *А. Ю. Маслова, Т. И. Мочалова, Э. Н. Акимова* (Глава 4); *А. А. Мотожанец* (Глава 5); *А. Ю. Поленова, Г. С. Пиегусова* (Глава 6); *Ж. А. Янковская* (Глава 7).

C56 Современное состояние и перспективные векторы развития филологии, лингвистики, языкознания и коммуникативистики: коллективная монография. / Под научной редакцией кандидата педагогических наук, доцента *О. П. Чигишевой*. В 3-х томах. Том 1. – Ростов-на-Дону: Издательство Международного исследовательского центра «Научное сотрудничество», 2014. – 186 с.

ISBN 978-5-4419-0036-2 (Том 1)

ISBN 978-5-4419-0037-9

В 3-х томной коллективной монографии рассматриваются современные научные парадигмы в области филологии, лингвистики, языкознания и коммуникативистики, дающие представление о динамике развития данных отраслей науки и отражающие многообразие авторских подходов к решению многоаспектных исследовательских задач, актуализирующихся в условиях нарастающей популярности гуманитарного знания, усиления языковой и социокультурной коммуникации, позитивных трансформаций в области образования, науки и культуры.

Коллективная монография адресована профессорско-преподавательскому составу высших учебных заведений, научным работникам, докторантам, аспирантам и магистрантам-филологам.

Коллективная монография включена в Российский индекс научного цитирования.

УДК 80/81 + 821.09

ББК 80/84

Ответственность за содержание публикуемых материалов, аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут их авторы.

Точка зрения авторов не всегда совпадает с мнением издателя.

ISBN 978-5-4419-0036-2 (Том 1)

ISBN 978-5-4419-0037-9

© Коллектив авторов, 2014

© ООО МИЦ «Научное сотрудничество», 2014

СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА 1. К ПРОБЛЕМЕ ПОНЯТИЙНОГО ОБОЗНАЧЕНИЯ ОСНОВНЫХ КОМПОНЕНТОВ КАУЗАТИВНО-СЛЕДСТВЕННОЙ СВЯЗИ.....	5
Введение.....	5
1.1 Особенности номинирования Субъекта и Объекта каузативно-следственной ситуации.....	6
1.2 Соотношение номинации Субъекта и Объекта каузативно-следственных отношений в рамках базовой каузативно-следственной ситуации.....	16
Заключение	23
ГЛАВА 2. ДИСКРЕТНЫЕ СОСТОЯНИЯ СОЗНАНИЯ В КИНОПРОИЗВЕДЕНИИ: ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА.....	27
Введение.....	27
2.1 Лингвосемиотика кино: понятие <i>кинознака</i> . Киномаркеры <i>ДСС</i>	29
2.2 Метафора и метонимия в контексте семиотической модели ирреальных модальностей <i>ДСС</i>	37
Заключение.....	49
ГЛАВА 3. ДРУЖБА КАК РЕФЛЕКСИЯ НОРМ КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ В КИТАЙСКОЙ И РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ.....	52
Введение.....	52
3.1 Понятийное содержание концепта «дружба».....	53
3.2 Языковое выражение концепта «дружба» в китайских и русских афоризмах.....	60
Заключение.....	70
ГЛАВА 4. ЭТНОЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ БЫТОВОЙ И ОБРЯДОВОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ РУССКИХ ГОВОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОРДОВИЯ.....	73
Введение.....	73
4.1 Фразеологические единицы со значением «одежда, обувь, платки»....	74
4.2 Фразеологические единицы со значением «еда».....	78
4.3 Фразеологические единицы со значением «предметы быта».....	84
4.4 Фразеологические единицы со значением «обряды».....	88
Заключение.....	96

ГЛАВА 5. АКТУАЛИЗАЦИЯ ГРАММАТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОВЕСТВОВАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДОВРЕМЕННЫХ ФОРМ АНГЛИЙСКОГО ГЛАГОЛА).....	100
Введение.....	100
5.1 Параметры коммуникативной ситуации в рамках художественного дискурса.....	102
5.2 Особенности интерпретации временных форм в художественном повествовании.....	105
5.3 Смена временных планов как способ построения художественного повествования.....	114
Заключение.....	129
ГЛАВА 6. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПИСЬМЕННОГО ДИСКУРСА В СОВРЕМЕННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИТУАЦИИ И ЕГО МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ.....	133
Введение.....	133
6.1 Проблема дискурса и его проекций в контексте письменной коммуникации.....	134
6.2 Способы построения коммуникативно свободного профессионально-ориентированного письменного дискурса.....	143
Заключение.....	156
ГЛАВА 7. К ПРОБЛЕМЕ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ ФОЛЬКЛОРИЗМА КРАТКОЙ УКРАИНСКОЙ ПРОЗЫ 30-60-Х ГОДОВ XIX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА АННЫ БАРВИНОК «НЕ БЫЛО С ДЕТСТВА – НЕ БУДЕТ И ДО КОНЦА»)..	159
Введение.....	159
7.1 К вопросу об историко-методологических и лингвостилистических аспектах фольклоризма литературы: общие замечания.....	160
7.2 Источники фольклоризма и его лингвостилистические аспекты в творчестве Анны Барвинок (на примере рассказа «Не було змалку – не буде й до’станку» – «Не было счастья с детства – не будет и до конца»)...	169
Заключение.....	181
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	184

ГЛАВА 1. К ПРОБЛЕМЕ ПОНЯТИЙНОГО ОБОЗНАЧЕНИЯ ОСНОВНЫХ КОМПОНЕНТОВ КАУЗАТИВНО-СЛЕДСТВЕННОЙ СВЯЗИ

ВВЕДЕНИЕ

Изучение каузативно-следственной связи привлекает внимание большого количества исследователей [4; 15; 21; 35; 37; 38; 39; 43; 44; 46; 47 и др.] вследствие своей центральной роли в обозначении взаимодействия и взаимовлияния различных объектов и явлений друг на друга. При этом данное взаимодействие и взаимовлияние происходит в рамках процесса изменения/каузации, который базируется на наличии каузативно-следственной связи между соотношением двух сущностей, один из которых представляется активным началом (причиной, каузатором, Субъектом), другой – пассивным (следствием, результатом, Объектом).

Принимая во внимание тот факт, что активное и пассивное начало (причина и следствие) не существуют одно без другого, тем не менее следует признать, что человеческое сознание с его склонностью к анализирующему посредством языка пытается разграничить данные начала посредством их обозначения различными языковыми единицами.

Наиболее ярко данное разграничение прослеживается в использовании научных терминов и ядерных лексических единиц для обозначения агентивного (активного) начала, пассивного (подвергающегося воздействию) начала и отношений между ними.

В данной главе мы предприняли попытку проанализировать общие и дифференциальные признаки в значении вышеуказанных лексических единиц, которые могут помочь нам определить доминантные области причинно-следственной связи, на которых фокусируется внимание человеческого мышления.

1.1 ОСОБЕННОСТИ НОМИНИРОВАНИЯ СУБЪЕКТА И ОБЪЕКТА КАУЗАТИВНО-СЛЕДСТВЕННОЙ СИТУАЦИИ

Для языкового обозначения Субъекта воздействия в рамках причинно-следственной связи и его Объекта существует несколько общеязыковых и терминологических лексических единиц, которые в определенных случаях используются взаимозаменяемо либо разграничиваются по сфере употребления.

В связи с наличием различных лексических единиц, используемых для именованя агентивного начала (Субъекта) в ситуации с наличием причинно-следственной связи – *причина* [5; 16; 18], *каузация* [4; 9; 19], *воздействие* [27], – возникает необходимость рассмотрения соотношения вышеуказанных терминов.

В философии термин *каузация* практически не используется, в основном предпочтение отдается термину *причина*¹; при этом причина и следствие рассматриваются как категории, отображающие одну из форм всеобщей связи и взаимодействия явлений. Под причиной (*лат. causa*) понимается явление, действие которого вызывает, определяет, изменяет, производит или влечет за собой другое явление; последнее называют следствием [29].

В языке одно из значений слова *причина* – «явление, вызывающее, обуславливающее возникновение другого явления» (например: *Причина пожара; Причина спешки в том, что не хватает времени*) [26] коррелирует с философским понятием причины и является самым общим, наиболее абстрактным из всех значений данного слова.

Изучив этимологию слова *причина*, мы видим, что первоначальным значением данного слова было значение создания. В соответствии с данными словаря М. Фасмера [34], слово *причина* является производным и состоит из двух морфем: *при-* + *чин*. Соответственно, форма *чин* восходит к др.-русск. *чинь* – «порядок, правило, степень, должность, собрание» и имеет

¹ В целом следует отметить, что термины *причинность*, *каузация*, *каузативность*, *манипулятивность* и *causation*, *causativity* не используются в обыденном языке; в обыденном языке встречаются только слова *причина* и *cause*.

соответствия: в словацк. *čín* – «дело, действие», польск. *czyn* – «подвиг, дело, действие». Отсюда же *чинить, -ю, причинить*, укр. *чинити* – «делать, совершать, производить, устраивать», белор. чынiць, др.-русск. *чинити*, ст.-слав. *чинити, чинѣж* – «располагать, устраивать», болг. *чiня* – «делаю, совершаю», сербохорв. *чинити, чиниџ* – «делать, совершать, колдовать», *číniti, čínim* – «делать, производить», словацк. *činiť* – «делать», польск. *czynić*, в.-луж. *činić*, н.-луж. *супиś* – «делать».

Данное слово родственно др.-инд. *cinōti, cáyati* – «накладывает, располагает, собирает, составляет, строит», греч. *ποιέω (*ποιέω)* – «делаю».

Остальные значения слова *причина* носят метонимический характер, выдвигая на первый план один из компонентов общего значения. Так, осмысленность или целеполагание причины проявляется через следующее значение слова *причина*: «основание, предлог для каких-нибудь действий», например: *Уважительная причина; Смеяться без причины; По причине того...; по той причине, что..., союз (книжн.) – из-за того, что* [26]. В данном своем значении слово *причина* соотносится с философскими понятиями основания и предлога.

Еще одно значение слова *причина*, представленное в толковых словарях русского языка, выдвигает на первый план одушевленного Агенса, своими действиями воздействующего на Объект каузативной ситуации, ср.: «тот, кто является виновником чего-либо, вызывает что-либо» [12].

Таким образом, семантика слова *причина* содержит в себе указание на действующего (одушевленного) Агенса с его осмысленностью и целеполаганием и, соответственно, способ его действий (орудийная деятельность) в самом обобщенном виде, т. е. в виде его противопоставления недействующему (неодушевленному, процессуальному) Агенсу.

Соответственно, указание на активного, действующего Агенса позволяет слову *причина* вступать в синонимические связи с такими словами, как *повод, мотив, предлог, основание*, разг. *резон* (каких-л. действий), тогда как наличие компонента орудийности и способа действия обуславливает его

синонимические связи со словами *рычаг, орган, орудие* [1]. Кроме данных компонентов значения, в значение слова *причина* также входит компонент восприятия: *скрытая причина, подоплека, корень* и оценочный компонент: *причина чего-л. плохого: вина, виновник, корень зла* [24].

Возможно, что данная маркированность значений слова *причина* послужила основанием для введения в лингвистический научный обиход термина *каузация*, ср.: *каузация* – «то, без чего не было бы другого – следствия» [31]; «явление, непосредственно обуславливающее, порождающее другое явление (следствие)» [30]. Тем не менее, как мы отмечали выше, данный термин практически не используется в философии, возможно, в силу его заимствованного характера.

В лингвистике, в отличие от философии и обыденной речи, мы наблюдаем свободное варьирование терминов «причина» и «каузация» (см., напр., работы Н. Д. Арутюновой, Т. В. Бульгиной, С. И. Потапенко [4; 10; 21] и др.). Как отмечается в словарях, слово *каузация* представляет собой термин лингвистических наук и носит книжный характер, ср.: «книжн. действие по значению гл. каузировать; порождение чего-либо, способствование появлению, осуществлению чего-либо» [12].

Изучение этимологического значения и анализ определений слова *причина* подтверждает нашу версию о том, что выделение каузативно-следственных отношений происходит из ситуации создания, которая, в свою очередь, является одной из базовых видов изменения².

В английском языке не возникает проблемы разграничения понятий «причина» и «каузация», поскольку слово *каузация* было заимствовано в научный лингвистический обиход русского языка из английского посредством калькирования слова *causation* со значением «причинность». Соответственно, в английском языке следует рассматривать несколько иное соотношение терминов: *cause* (Даути), *causation* [39; 46], *manipulation* [36; 39].

² О создании и уничтожении как базовых видах изменения см. в работе «Концептуализация созидательных и разрушительных процессов в структуре категории изменения» [6].

Различие между терминами *cause* и *causation* – такое же, как между терминами *причина* и *причинность*, *каузация* и *каузативность* в русском языке. Во всех трех оппозициях второй лексический элемент (*causation*, *причинность*, *каузативность*) представляет собой попытку расширить значение первого элемента оппозиции (*cause*, *причина*, *каузация*) на ту связь, которая существует между Субъектом и Объектом причинно-следственных отношений, ср.: «*Причинность (каузальность)* – философская категория для обозначения необходимой генетической **связи** явлений, из которых одно (называемое причиной) обуславливает другое (называемое следствием или действием)» [32] (выделено мной – Е. Б.). Другими словами, введение таких терминов, как *causation*, *причинность*, *каузативность* в науку является попыткой избежать фокусировки на Субъекте каузативно-следственной ситуации.

Гораздо большую трудность в плане анализа значения представляет собой соотношение терминов *manipulation* и *influence* в английском языке и *манипулятивность* и *воздействие* – в русском языке.

Сразу следует отметить, что термины *manipulation* и *манипуляция* являются научными, психологическими и/или политическими, в обыденной речи они используются нечасто. Соответственно, данные термины имеют различные значения в разных сферах их употребления. Наиболее распространенным в современной науке является политическое и психологическое негативное значение данных терминов, когда они обозначают «перен., неодобр. действие, имеющее цель заставить кого-либо сделать что-либо (обычно – противоречащее его желанию, интересам и т. п.) и использующее для этого представление чего-либо в искаженном виде» [12]; «психологическое воздействие, которое призвано обеспечить негласное получение манипулятором односторонних преимуществ, но так, чтобы у адресата сохранялась иллюзия самостоятельности принимаемых им решений» [2]; ср. также термины *психологическая манипуляция*, *манипуляция массовым сознанием*, *манипуляция (фокусы)* [11].

Кроме психолого-политического значения, термины *manipulation* и *манипуляция* обладают значением изменения местоположения или состояния Предмета сложными действиями и обязательным наличием физического контакта и/или орудия: «действие по значению гл. манипулировать; **сложный** прием, **сложное** действие над чем-либо **при работе руками**» [12], ср. также в английском языке: «to **move** or control (something) **with your hands** or **by using a machine**» [42] (Выделено мной – Е. Б.). Второе значение рассматриваемых терминов зачастую маркируется как техническое: «техн. действие манипулятора» [12].

Е. Л. Доценко в своей работе «Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита» [13] также выделяет данные значения и считает, что с точки зрения происхождения более общим следует признать «техническое» значение рассматриваемых терминов: «По происхождению слово *манипуляция* похоже на *руководство*. То есть манипулятор руководит кем-то или чем-то, в полной мере контролируя состояние объекта. С этим связано более общее употребление слова *манипуляция*, не имеющее негативного оттенка: *Робот манипулирует деталями, Тренер манипулирует своей командой*. В узком смысле слово *манипуляция* имеет обычно негативный оттенок, так же, как обычно имеет его и слово *обман*» [13, с. 10].

Данное замечание Е. Л. Доценко подтверждается этимологией слов *манипуляция* и *manipulation*. Данные слова происходят от франц. *manipulation*, далее из лат. *manipulus* «горсть; манипул», из *manus* «рука» (восходит к праиндоевр. *men-) + гл. *plere* «наполнять».

Соответственно, когда Дж. Лакофф [39] в качестве прототипа каузации представляет непосредственную (прямую манипуляцию), ср.: *Direct Manipulation: The Prototype of Causation* [39, с. 69], он имеет в виду «техническое» значение слова *manipulation*, поскольку политико-

психологический аналог последнего не содержит в себе компонента физического контакта в качестве обязательного³.

Учитывая, что значение физического контакта является обязательным компонентом значения понятия манипулирования в «техническом смысле» слова, в русском языке существует ограничение на сочетаемость слова *манипуляция*, *манипулирование* со словом *прямой*, ср.: *прямое манипулирование/прямая манипуляция*. В данном случае необходимо использование слова *воздействие*, которое не маркировано по наличию физического контакта. Соответственно, термин *direct manipulation* на русский язык следует переводить как *прямое воздействие*.

Возможно, данное ограничение существует и в английском языке; так, Дж. Лакофф после того, как вводит термин *direct manipulation* в качестве прототипической ситуации каузации, в дальнейшем практически им не пользуется, а вместо него использует термин *direct causation*: The features of «prototypical» or «paradigmatic» case of **direct causation** [39, с. 69].

Кроме компонента физического воздействия (физического контакта Агенса и Пациенса), в качестве обязательного компонента прямой каузации Дж. Лакофф выделяет такой компонент, как целеполагание: The agent has as a **goal** some change of state in the patient [39, с. 69].

Такой же маркировкой целеполагания в русском языке обладает понятие *воздействие*, ср.: «действие по значению гл. воздействовать; любое действие, направленное на объект **с целью** повлиять на него, вызвать изменение» (выделено мной – Е. Б.) [12]. Глагол воздействовать имеет те же корни, что и английский глагол *do*⁴, т. е. он так же, как глагол *причинять*, обозначал деятельность создания, однако первоначальным его значением было значение целенаправленного передвижения предмета в пространстве, ср.: «из воз-

³ Такое же использование термина *manipulation* мы встречаем у Т. Гивона, который выделяет группу манипулятивных глаголов (*manipulative verbs*), при этом под *манипулятивностью* (*manipulation*) он подразумевает осуществление субъектом манипуляций, направленных на изменения в состоянии, поведении, статусе объекта [36], т. е. данное понятие в его работе также не является маркированным с точки зрения политико-психологической оценки.

⁴ Подробнее о развитии концептуальной структуры создания в английском языке см. в работе «К проблеме изучения каузативного значения» [7].

и действовать, от праслав. формы **dediǰo*, от которой в числе прочего произошли: ст.-слав. дѣти, *дѣж* (стар. *деждж*), ст.-слав., др.-русск. дѣяти, дѣлати, русск. деть, *дену*; деять, укр. *діти*, *діну*, болг. *дѣна* – «кладу», сербохорв. *дјенѐм*, *дјѐти*, словенск. *dénem*, *déti*, чешск. *ději*, *dít* – «деть», словацк. *diat'*, польск. *dzieję*, *dziać* – «делать, девать». Праслав. **dediǰo* восходит к праиндоевр. **d_heh₁-*, ср. лит. *dedù*; стар. *demì* – «кладу», *déti*, латышск. *dēt*, др.-инд. *dád_hāti* – «кладет», авест. *dadāiti*, греч. τίθημι, буд. *θήσω* – «кладу, ставлю», лат. *faciō*, *fēcī* – «делаю» (греч. *ἔθηκα*); др.-в.-нем. *tuon*, др.-сакс. *doⁿ* – «делать» (ср. нем. *tun*, англ. *do*, *deed*). Сюда же ст.-слав. *благодѣть* дѣров, *χάρις*, лит. *dėtis* – «ноша», готск. *gadēþs* – «дело», др.-в.-нем. *ta^t* – «дело»; ср. также *одежа*, *одежда*, *дело* [34].

В целом, сравнив прототипическое значение базовых для выражения значения воздействия (каузативности, манипулятивности в техническом значении) лексических единиц, нетрудно заметить, что общность их прототипического значения заключается в указании на результат каузативного воздействия – передвижение предмета (*наполнять*, *класть*, *давать*, *нести*), т. е. изменение положения предмета в пространстве⁵.

Таким образом, анализ соотношения ядерных лексических единиц терминологического и общеязыкового характера для обозначения Субъекта причинно-следственных отношений позволяет выявить как основные характеристики прототипического Агенса каузативно-следственных отношений – одушевленность, целеполагание, так и основные характеристики способа его воздействия на Объект – физический контакт, а также указание на первичность изменения положения Предмета в пространстве как прототипический тип изменения, представленный Объектом каузативно-следственных отношений.

Ситуация обозначения Объекта каузации в чем-то аналогична ситуации обозначения ее Субъекта, однако, в отличие от номинирования Субъекта

⁵ Следует отметить, что наличие значения передвижения предмета в пространстве может присутствовать в значении глаголов создания и в современном языке, однако в этом случае оно рассматривается как переносное, ср.: The doctor came out from behind his desk. Something cold and shiny **was produced** through which he peered into Clare's ears, first one, then the other [41, с. 102].

каузативно-следственной связи, в лингвистике не существует специфического термина для обозначения ее Объекта. В связи с возможностью использования для обозначения объектного актанта причинно-следственных отношений таких лексических единиц, как *результат* и *(по)следствие*, также возникает вопрос о соотношении данных понятий.

Следствие представляет собой многозначный термин, который может использоваться в бытовом значении, в логике, юриспруденции и т. д. В своем широком значении данный термин используется в различных областях знания и соотносится с терминами *результат* и *последствие*, ср.: «действие (**результат, последствие**), следующее из/после (по времени) какой-либо причины; **результат, последствие**, возникающее из какой-либо причины» [11]; «то, что произошло как **результат** чего-либо произошедшего ранее» [12]. В этом своем значении слово *следствие*, обозначающее пропозитивный Объект каузативной ситуации, соотносится со словом *причина* для обозначения Субъекта данной ситуации в его наиболее широком значении, и в определениях данной лексической единицы основное внимание уделяется временному аспекту соотношения причины и следствия.

Однако, как мы отмечали выше, термин *причина* может соотноситься с философскими понятиями *основания* и *предлога* на основе выделения в его значении осмысленного (деятельностного) характера Субъекта. С таким же соотношением значений мы сталкиваемся и в случае использования термина *следствие* в логике, ср.: «вывод, заключение, суждение, выведенное из других суждений» [11]; «*филос.* суждение, выводимое из одного или нескольких суждений по определенным правилам (в логике); заключение» [12]: *Развитие новых критических убеждений каждый раз было следствием изменений в господствующем характере литературы* (Чернышевский [26]).

Кроме вышеперечисленных значений, у термина *следствие* существует «юридическое» значение: «судебное расследование преступления» [11]; «юр. процесс, направленный на выяснение обстоятельств чего-либо, обычно преступления» [12], в этом значении термин *следствие* фокусируется на

процессе формирования мнения, в юридической практике – вынесение определенного решения в виде приговора.

Как все термины, рассмотренные нами выше, термин *результат* также имеет как широкое, так и более узкие значения. В своем широком значении *результат* обозначает «заключительное последствие последовательности действий или событий, выраженных качественно или количественно» [11]; «конечный итог, следствие, завершающее собой какие-нибудь действия, явления, развитие чего-нибудь: *Мы достигли блестящих результатов в строительстве социализма. Опыт дал положительный результат; Наблюдение за бывшим поручиком лейб-гвардии Финляндского полка представляет следующий результат*» (Дела о Пушкине [14]); «то, что получено в завершение какой-н. деятельности, работы, итог» [25]; «определенный, основанный на ощущениях желательный исход» [1].

В своем более узком значении термин *результат* используется в спорте для обозначения показателя состязания (спорт.): *Лучшие результаты у бегунов-мужчин. Список спортсменов с их техническими результатами* [26].

С точки зрения психологии, результат – всегда внешнее, объективное, предметное и измеримое. Феноменологическое содержание сознания, все внутреннее и субъективное – к результатам не относится [22].

Таким образом, номинации Объекта каузативной ситуации, с одной стороны, характеризуют как Субъект каузации (осмысленный характер его деятельности), так и процесс воздействия (его конечность и возможность формальной фиксации изменения Предмета воздействия). То есть данные номинации Объекта каузативно-следственной связи, так же, как номинации Субъекта данной связи, фокусируются на характеристиках Субъекта и оценке того изменения Предмета, которое либо соответствует ожиданиям Субъекта, его целеполаганию, либо не соответствует, ср.: «Возможные результаты включают **преимущество, неудобство, выгоду, потерю, ценность и победу**» (выделено мной – Е. Б.) [11].

Как мы отмечали выше, наиболее репрезентативным случаем фокусировки внимания на Объекте каузативной ситуации является случай его номинирования словом *изменение*. Именно данное именование позволяет обратить внимание на механизм перехода Предмета из одного состояния в другое: «Под изменением принято понимать категорию философского дискурса, которая характеризует состояние, альтернативное стабильности, переход из одного состояния в другое, смену содержания во времени» [17]; «превращение в нечто другое, переход из одного качественно определенного бытия в качественно другое определенное бытие» [28].

Изменение фиксируется в качестве результата, является (по)следствием влияния Субъекта каузации и представляет собой Объект каузирующего воздействия. Возможность фиксации результата каузативного влияния Субъекта в определенной форме предопределяется осуществимостью его чувственного восприятия.

Изменение представляет собой разветвленную систему отношений, включающую в себя изменения во времени (*стареть*) и пространстве – механические движения (*двигать*); качественные (*строить*) и количественные (*увеличивать*); желательные (*радовать*) и нежелательные (*огорчать*) и т. д. В свою очередь, все вышеперечисленные изменения могут далее подразделяться на подвиды. Так, например, изменения во времени могут быть обратимыми и необратимыми, направленными и ненаправленными, спонтанными, самоорганизованными и организуемыми [17] и т. д.

Кроме этого, следует говорить об элементарных типах изменений, которые в языке имеют специальные понятийные лексические единицы для их обозначения: *создание/возникновение, уничтожение/разрушение, движение, соединение, разъединение/разделение* и т. д.

В целом номенклатура различных типов изменений остается открытой и представляет собой отдельное поле для исследования. Так, Аристотель отмечает, что видов изменений столько, сколько видов сущего [3].

Кант также отмечал, что изменение есть «соединение противоречаще-противоположных определений в существовании одной и той же вещи, которое возможно понять разумом лишь благодаря схематизму продуктивной способности воображения» [17, с. 246].

1.2 СООТНОШЕНИЕ НОМИНАЦИИ СУБЪЕКТА И ОБЪЕКТА КАУЗАТИВНО-СЛЕДСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В РАМКАХ БАЗОВОЙ КАУЗАТИВНО-СЛЕДСТВЕННОЙ СИТУАЦИИ

Рассмотрев особенности номинации активного и пассивного начал каузативно-следственной ситуации, попытаемся построить базовую структурную модель данной ситуации⁶ с тем, чтобы обозначить ее системность и иметь возможность наглядно продемонстрировать, какие элементы данной модели выделяются в различных способах ее именования.

Представляя наиболее общие характеристики каузативно-следственной ситуации, следует отметить, во-первых, ее процессуальный характер⁷, т. е. каузативно-следственная ситуация представляет собой диахроническое явление, происходящее во времени; при этом активное начало (причина) предшествует по времени пассивному (следствию или результату), даже если этот разрыв во времени является минимальным⁸.

⁶ Подобную модель, в более частном ее приложении к ситуации создания, мы представили в работе «К проблеме каузативного значения» [7].

⁷ Процессуальный характер ситуаций созидания и разрушения отмечали многие ученые, причисляя глаголы созидания и разрушения к процессуальным [10; 23; 37 и др.]. С другой стороны, У. Чейф [33], основываясь на традиционном разделении глаголов на глаголы действия, состояния и процесса, относит в своей классификации глаголы *to form, to shape, to fashion* к особой группе глаголов, описывающих одновременно и действие, и процесс. При реализации процесса глаголы этой группы обозначают самостоятельное изменение состояния существительного (пациенса); в качестве действия глагол выражает то, что делает агенс по отношению к пациенсу. Т. Гивон причисляет глагол *to form* к группе манипулятивных. Манипулятивность подразумевает осуществление субъектом манипуляций, направленных на изменения в состоянии, поведении, статусе объекта [36]. По мнению Н. Д. Арутюновой, общей характеристикой подкласса процессуальных глаголов является то, что семантика их создается через указание на субъект, орудие и способ осуществления действия [4].

⁸ Как отмечает С. И. Потапенко, причинно-следственные отношения сокровенным образом связаны с понятиями начала и конца: причина ассоциируется с началом, а цель – с концом, совмещающая в себе идею конца как планируемого (или непланируемого – добавление наше – Е. Б.) результата и начала как побуждающего к действию мотива... Данная связь позволяет языку использовать для обозначения каузативно-следственных отношений лексические единицы, обозначающие временные параметры начала, следования и конца: *после этого, тогда, далее, дальше, в заключение, наконец, и последнее и т. д.* [21, с. 145]. Именно наличие данного компонента в ситуации создания (создание является базовым видом изменения) позволяет, в частности, фазовому по своему основному значению глаголу *start* выступать в качестве глагола создания, ср.: *start «to make something begin to exist»: start a business/company/firm, etc.* [40].

Соответственно, процесс, представленный в ситуации причинно-следственной связи, противопоставляется стабильности, неподвижности и статике; он всегда представлен в динамике.

Во-вторых, данный процесс происходит в определенном пространстве, которое может варьироваться от непосредственного контакта активного и пассивного начал и в этом случае воспринимается как точечное, до неопределенно далекого (это пространственное соотношение активного и пассивного начал, по-видимому, позволяет Дж. Лакоффу [39] разграничивать прямое и косвенное воздействие).

В-третьих, следует отметить пропозитивный характер как активного начала процесса причинно-следственной ситуации (Субъекта), так и ее пассивного начала (Объекта); при этом в языке данные начала предстают в рамках единой пропозиции⁹, и ситуация каузативно-следственных отношений прототипически выражается простым предложением.

Сфера активного начала ситуации каузативно-следственной связи представляет собой действия, деятельность или процесс, характеризующие тот источник силы, который воздействует на пассивное начало (Агенс), а пассивное начало представляет собой собственно то явление, которое в языке именуется *изменением* и представляет собой переход предмета (в самом широком смысле этого слова), подвергающегося воздействию (Пациенса), из одного состояния в другое¹⁰.

Наиболее общую модель каузативно-следственного процесса можно представить следующим образом: $(A + Ac) \Leftrightarrow ((P + S1) \rightarrow (P + S2))$; где $(A + Ac)$ – Субъект воздействия; A – агенс, или источник воздействия, Ac – действие, деятельность Агенса или происходящий в нем процесс; \Leftrightarrow – причинно-следственная связь (с одной стороны, каузативное воздействие

⁹Как отмечают А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко, стремление к целостно организованному пониманию реальности является неистребимой чертой человеческого сознания [20].

¹⁰ Дж. Лакофф рассматривает изменение состояния Пациенса, происходящее в рамках воздействующего действия Агенса, как изменение его формы и функции [39].

Субъекта, направленное на изменение состояния¹¹ Объекта; с другой – сопротивление/нежелание Объекта подвергаться каузирующему воздействию Субъекта); $(P + S1 \rightarrow P + S2)$ – каузируемый Объект, где $P + S1$ представляет собой первоначальное состояние Пациенса, или предмета, на который воздействует Субъект, а $P + S2$ – состояние, которое получает Пациент в результате воздействия Субъекта.

В терминах Л. Талми Пациент может быть представлен, соответственно, в виде «Агонист + Антагонист», при этом под агонистом понимается тот объект, который имеет тенденцию к изменению состояния, а антагонист – это объект, противодействующий изменению агониста. В качестве антагониста может выступать сила трения, нежелание, состояние покоя или другие обстоятельства, в случае убийства живого существа – тенденция к выживанию [45].

В структуре ситуации причинно-следственных отношений Субъект называется *причиной* или *каузацией* и представляет собой действия, деятельность Агенса, или Деятеля, или процессы, происходящие в нем, которые определенным образом влияют на изменения, происходящие в сфере Объекта, или каузируемого элемента, который в рамках причинно-следственных отношений называется *результатом* или *следствием*.

Как мы отмечали выше, несмотря на достаточно сложную полипропозитивную структуру процесса причинно-следственной связи, прототипической структурой ее репрезентации следует признать простое предложение типа *Он берет/кладет книгу со стола/на стол* (о первичности изменения положения предмета в пространстве в рамках каузативно-следственной связи см. ниже).

Таким образом, каузативная ситуация представляет собой сочетание как минимум трех пропозитивных компонентов: Субъект каузации как причина, Объект каузации как результат и объединяющие их отношения. Н. Н. Болдырев

¹¹ Г. Г. Сильницкий [23] также отмечает наличие перехода из одного состояния в другое у глаголов градуальных процессивов типа *to form*, *to shape*, которые мы, в свою очередь, относим к группе глаголов создания, которая, в свою очередь, входит в более широкую группу глаголов изменения.

отмечает, что каждый глагол по своей семантике обобщает целый ряд выполняемых человеком операций [8], таким образом, концептуализация события в языке связана с пропозициональной функцией и предстает в итоге в виде пропозиции.

Первичность номинирования процесса причинно-следственных отношений простым предложением подтверждает логико-философское положение о неразрывности существования причины и следствия/результата как единого целого, ср.: «Все изменения подчиняются закону бинарности – действию и противодействию, причине и следствию» [5, с. 56].

Взаимосвязь причины и следствия также можно проследить в прототипическом значении слова *результат*: *фр.*, происходит от *лат. resultare* – «отскакивать; отражать(ся)», из *re-* + *saltare* – «танцевать; прыгать» [11]; *resultatus* – «отраженный» [26], т. е. в данном случае результат представляется как «обратная сторона» причины.

Дж. Лакофф отмечал, что каузативная ситуация воспринимается целостно в виде экспириентационного гештальта, объединения (кластера) составляющих ее компонентов; при этом данный гештальт, или кластер, воспринимается как более первичное образование, чем его составляющие [39].

Тем не менее в процессе номинации каузативной ситуации всегда осуществляется фокусировка либо на субъектной агентивной ее части, либо на объектной, пассивной ее части. В случае, когда данная ситуация называется *каузативной*, фокусировка осуществляется на ее агентивной части, т. е. на Субъекте ситуации.

При этом слово *каузативный* является чисто лингвистическим термином и в общеязыковой практике не используется¹². В общеязыковой сфере в русском языке данному термину соответствуют слова *воздействие*, *влияние*. Ср. также различие способов номинации рассматриваемой нами ситуации в английском

¹² Как мы отмечали ранее [7], одной из особенностей изучения и анализа каузативного значения в лингвистике является фокусировка внимания на субъектной (агентивной, причинной, каузативной) части причинно-следственных отношений.

языке – *causative situation* в лингвистической науке и *influence* в общеязыковом использовании. Слово *influence* служит для обозначения Субъекта, но саму ситуацию в языке характеризовать не может, ср.: **influential situation*. Слово *причина* в русском языке имеет схожие характеристики, ср. невозможность использования прилагательного, образованного от существительного *причина*, со словом *ситуация*: **причинная ситуация*.

Соответственно, в том случае, когда ситуация обозначается как *изменение*, фокусировка осуществляется на Объекте, а точнее, на механизме перехода состояния Предмета из одного в другое.

Точно так же, как существуют отдельные языковые единицы для обозначения Субъекта ситуации причинно-следственных отношений, существуют и отдельные языковые единицы для обозначения ее Объекта. К ним относятся такие слова, как *результат* и *следствие*. Следует отметить, что, в отличие от номинирования Субъекта, для обозначения Объекта ситуации причинно-следственной связи в лингвистике не существует специального термина, что подтверждает наше предположение о том, что в лингвистических исследованиях фокусировка внимания исследователей осуществляется на Субъекте ситуации.

Данное обстоятельство также было замечено Р. Трасвеллом, когда он, чтобы избежать фокусировки на активном или пассивном начале, сформулировал принцип «условия единого события» (Single Event Condition (SEC), в соответствии с которым каузативно-следственные ситуации в языке представлены в виде единого события [46].

В номинировании избежать фокусировки на Субъекте или Объекте причинно-следственных отношений позволяет двойное наименование, ср: *каузативно-следственная/причинно-следственная ситуация* и *каузативно-следственные/причинно-следственные отношения/связи*.

Как мы отмечали в своей статье «К проблеме изучения каузативного значения» [7], первая проблема, с которой мы сталкиваемся при рассмотрении каузативного значения, это проблема соотношения каузативного значения и

значения изменения. Как правило, данные значения рассматриваются как отдельные семантические единицы; при этом каузативно-следственное значение считается более широким по значению, чем значение изменения, и приравнивается к таким элементарным, неделимым далее видам значения, как существование, обладание, характеристика и т. д.

Однако, как показывает наш анализ основных понятийных лексических единиц, используемых для обозначения базовых компонентов ситуации каузативно-следственных отношений, а также моделирование процесса каузации, можно утверждать, что речь идет об одной и той же ситуации, а способы ее номинирования только выделяют один из компонентов как ведущий.

Так, обозначение данной ситуации посредством терминологических единиц *каузация, воздействие, манипуляция* выдвигает на первый план Субъект ситуации, и данное выделение можно в нашей модели продемонстрировать следующим образом (жирным шрифтом показана выделяемая часть ситуации):

$$(A + Ac) \Leftrightarrow (PS1 \rightarrow PS2).$$

В случае обозначения той же ситуации понятийными единицами *причина, (по)следствие* выделяется сама связь, которая существует между Субъектом и Объектом; при этом данная связь представляется как состоящая из двух частей – причинной и следственной; тогда в нашей модели это должно выглядеть следующим образом:

$$(A + Ac) \Leftrightarrow (П1 \rightarrow П2).$$

Однако неразрывность существования причинно-следственной связи доказывается, в том числе, двойным ее именованим: *причинно-следственная связь*, при невозможности использования словосочетаний **причинная связь/ следственная связь*.

Поэтому в нашей модели мы данную связь изображаем как единое целое:

$$(A + Ac) \Leftrightarrow (П1 \rightarrow П2).$$

Соответственно, обозначение той же ситуации в терминах изменения позволяет говорить о выделении Объекта каузативно-следственной связи в качестве ведущего элемента, на котором фокусируется внимание говорящего/исследователя/номинарующего:

$$(A + A_c) \Leftrightarrow (PS1 \rightarrow PS2).$$

Более того, наша попытка продемонстрировать особенности номинарования каузативно-следственной ситуации демонстрирует, что ни в русском, ни в английском языках не существует отдельного понятия, которое способно представить причинно-следственную связь как единое целое. Возможно, причина этого кроется в аналитичности человеческого мышления и сложности самого явления причинно-следственных отношений – явления настолько сложного и разнообразного, пронизывающего все сферы окружающего нас мира, что аналитическое мышление человека способно только вычленять определенные его структурные фрагменты и в соответствии с ними номинировать весь процесс.

При этом синтетичность человеческого восприятия проявляется в том, что ситуация, обозначающая причинно-следственные отношения, прототипически обозначается простым предложением, и говорящий человек способен различить нюансы данной ситуации, как правило, интуитивно (в неосознаваемой человеком форме) передавать посредством различных способов ее обозначения.

Кроме основного вывода, к которому мы подошли в результате проведенного анализа, а именно, что ситуация каузативно-следственных отношений аналогична ситуации изменения, мы можем также уточнить некоторые понятия и положения, принятые, в частности, в лингвистике при изучении данного значения и касающиеся, в первую очередь, некоторых особенностей прототипической структуры каузативной ситуации.

Так, этимологический анализ лексических единиц, выражающих понятие каузативно-следственных отношений, позволяет утверждать, что первичным,

прототипическим типом изменения является перемещение Предмета в пространстве, при этом действия Субъекта носят целенаправленный характер, а сам Субъект является одушевленным.

Поскольку каузативно-следственные отношения, представленные в рамках единой ситуации, носят процессуальный характер, т. е. являются динамичными, развивающимися во времени, а количество времени, которое затрачивается на действия/деятельность/процессы Субъекта и на изменения Объекта, может быть практически неограниченным, прототипически воздействие Субъекта на Объект должно быть минимальным по времени, т. е. представлять собой действие.

Как отмечает Дж. Лакофф [39], представляя структуру прототипической ситуации, воздействие Агенса на Пациенс должно носить характер *прямого физического контакта*, на основании чего он выделяет *прямую* и *косвенную* каузацию. Соответственно, наличие прямого физического контакта ограничивает не только время воздействия Субъекта на Объект, но и расстояния между ними; при этом первичным признается *внешнее* воздействие (в отличие от внутренних процессов, которые могут происходить в Предмете и/или с Предметом и также являться изменениями, ср.: *старение, болезнь, коррозия, движение* и т. д.).

Еще один важный момент, который следует уточнить в рамках описания прототипической ситуации каузативно-следственной связи, – это возможность фиксации изменения Объекта посредством органов чувств, что непосредственно связано с таким критерием Объекта/изменения, как его конечность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Не претендуя на всеобъемлющее изучение проблемы представления ситуации каузативно-следственных отношений в рамках данной главы, мы попытались показать, каким образом понятийное обозначение структурных

элементов данной ситуации демонстрирует аналитизм человеческого мышления, его фокусировку на различных аспектах изучаемого явления.

В соответствии с отмеченным наблюдением следует заметить, что необходимо использование более системного подхода к изучению процесса каузативно-следственных отношений. Так, представляется непродуктивным рассматривать данный вид отношений в отрыве от анализа характера изменений, вызываемых влиянием их агентивной составляющей, т. е. каузативно-следственные отношения и процесс изменения должны рассматриваться как единое целое.

Принимая во внимание процессуальный, динамичный и объемный характер ситуации каузативно-следственной связи/изменения, следует изучать данную ситуацию в соотношении всех аспектов ее репрезентации не только на лексическом, но и на синтаксическом уровне, а также, возможно, на уровне сверхфразового единства и текста, в их онтологическом и диахроническом аспектах.

По-видимому, при изучении ситуации каузативно-следственной связи/изменения также необходимо использовать методику моделирования, поскольку именно данная методика способна более наглядно и обобщенно представить не только динамику самой ситуации, но и динамический способ репрезентации последней в языке/речи и, соответственно, в мыслительном процессе человеческой деятельности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Академик: словари и энциклопедии [Электронный ресурс]. – URL: dic.academic.ru (дата обращения: 10.12.2013).
2. А. Я. Психология: тесты, тренинги, словарь, статьи : [Электронный ресурс]. – URL: azps.ru (дата обращения: 10.12.2012).
3. Аристотель. Метафизика. – М. : Изд-во «Эксмо», 2006. – 608 с.
4. Арутюнова Н. Д. К проблеме функциональных типов лексического значения // Аспекты семантических исследований. – М. : Наука, 1980. – С. 156-249.
5. Базаров Б. Д. Таинства и практика шаманизма // Человек во времени и пространстве. – Улан-Удэ : Изд-во БГУ, 2009. – 208 с.
6. Баяртуева Е. П. Концептуализация созидательных и разрушительных процессов в структуре категории изменения (на материале русского и английского языков) // Вестник БГУ. – Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2012. – Вып. 11. – С. 25-28.

7. Баяртуева Е. П. К проблеме изучения каузативного значения // На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания : межвузовский сборник статей. – Киров : Изд-во ВятГГУ, 2013. – Вып. 4. – С. 6-14.
8. Болдырев Н. Н. Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка. – Вып. IV. Концептуализация мира в языке. – М. : Ин-т языкознания РАН ; Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. – С. 25-77.
9. Бохиева М. В. Компонентный состав семантической структуры безличного предложения в условиях описательного текста // Актуальные проблемы текста: лингвистическая теория и практика обучения : материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 85-летию д-ра филол. наук, проф. О. А. Нечаевой (23-24 апреля 2004 г.). – Улан-Удэ : Изд-во Бурятского госуниверситета, 2004. – С. 66-68.
10. Булыгина Т. В. К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов. – М. : Наука, 1982. – С. 7-85.
11. Википедия : [Электронный ресурс]. – URL: <http://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 13.12.2013).
12. Викисловарь : [Электронный ресурс]. – URL: <http://ru.wiktionary.org> (дата обращения: 13.12.2013).
13. Доценко Е. Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита.— М. : ЧеРо, Издательство МГУ, 1997. – 344 с.
14. Исторический словарь галлицизмов русского языка : [Электронный ресурс]. – URL: <http://gallicismes.academic.ru> (дата обращения: 08.12.2013).
15. Ковалева Л. М. О когнитивных категориях пропозитивного конституента предложения // Когнитивные категории в синтаксисе : кол. монография / Л. М. Ковалева, С. Ю. Богданова, Т. И. Семенова. – Иркутск : ИГЛУ, 2009. – С. 9-20.
16. Кравченко А. В. Язык и восприятие: когнитивные аспекты языковой категоризации. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1996. – 160 с.
17. Новая философская энциклопедия / В. С. Степин. – М. : Мысль, 2001. – 2660 с.
18. Павлова А. А. Методика концептуального анализа текста (на материале семейных родословных) // Актуальные проблемы текста: лингвистическая теория и практика обучения : материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 85-летию д-ра филол. наук, проф. О. А. Нечаевой (23-24 апреля 2004 г.). – Улан-Удэ : Изд-во Бурятского госуниверситета, 2004. – С. 51-53.
19. Падучева Е. В. Парадигма регулярной многозначности глаголов звука // Вопросы языкознания, 1998. – № 5. – С. 3-22.
20. Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 376 с.
21. Потапенко С. И. Логический анализ языка. Семантика начала и конца // Вопросы языкознания. – 2003. – № 6. – С. 143-146.
22. Психологос. Энциклопедия практической психологии : [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.psychologos.ru> (дата обращения: 08.12.2013).
23. Сильницкий Г. Г. Семантические классы глаголов в английском языке. – Смоленск : СГПИ, 1986. – 112 с.
24. Словарь синонимов русского языка. Практический справочник. — М. : Русский язык, 2011.
25. Толковый словарь русского языка / Ожегов С. И. — М. : ИТИ Технологии, 2003. – 944 с.
26. Толковый словарь Ушакова : [Электронный ресурс]. – URL: <http://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 07.12.2013).
27. Федосюк М. Ю. Закономерности выбора моделей предложений при построении текста // Актуальные проблемы текста: лингвистическая теория и практика обучения : материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 85-летию д-ра филол. наук, проф. О. А. Нечаевой (23-24 апреля 2004 г.). – Улан-Удэ : Изд-во Бурятского госуниверситета, 2004. – С. 21-24.
28. Философия: Энциклопедический словарь / А. А. Ивин. – М. : Гардарики. – 2004.

29. Философская Энциклопедия / Ф. В. Константинов. – М. : Советская энциклопедия, 1970.
30. Философский энциклопедический словарь / Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов – М. : Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.
31. Философский энциклопедический словарь : [Электронный ресурс]. – URL: <http://academic.ru> (дата обращения: 06.12.2013).
32. Цифровая библиотека по философии : [Электронный ресурс]. – URL: <http://filosof.historic.ru> (дата обращения: 05.12.2013).
33. Чейф У. Значение и структура языка. – М. : Прогресс, 1975. – 430 с.
34. Этимологический словарь Фасмера : [Электронный ресурс]. – URL: <http://vasmer.narod.ru> (дата обращения: 04.12.2013).
35. Dowty D. R. Word Meaning and Montague Grammar: The Semantics of Verbs and Times in Generative Semantics and in Montague's PTQ. – Springer, 1979. – 415 p.
36. Givón T. Prototype: Between Plato and Wittgenstein // Noun Classes and Categorization / Craig C. (ed.). – Amsterdam, 1986. – P. 77-102.
37. Hale K. On argument structure and the lexical expression of syntactic relations // The view from Building 20: Essays in honor of Sylvain Bromberger. – Cambridge : MIT Press, 1993. – P. 53-109.
38. Kratzer A. Severing the External Argument from its Verb // Phrase Structure and the Lexicon / Rooryck and L. Zaring (eds). – Dordrecht : Kluwer, 1996. – P. 109-137.
39. Lakoff G. Metaphors we Live by. – Chicago : The University of Chicago Press, 2003. – 276 p.
40. Longman Dictionary of Contemporary English. – URL : <http://www.ldoceonline.com> (дата обращения: 12.10.2013).
41. Lively P. The House in Norham Gardens. – New York: E. E Dutton & Co., Inc., 1974. – 154 p.
42. Merriam-Webster Dictionary. – URL: <http://www.merriam-webster.com> (дата обращения: 09.12.2013).
43. Parsons T. Events in the Semantics of English. – Cambridge, Massachusetts : MIT Press, 1990. – 334 p.
44. Pustejovsky J. The Generative Lexicon // Computational Linguistics, 1991. – P. 33-35.
45. Talmy L. Toward a Cognitive Semantics. – Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2000. Vol. 1: Concept Structuring Systems. – 315 p.
46. Truswell R. Cyclic Interaction of Event Structure and A' Locality // Interfaces in Linguistics: New Research Perspectives / ed. by Raffaella Folli and Christiane Ulbrich. – Oxford ; New York: Oxford University Press, 2011. – P. 17-30.
47. Vendler Z. Linguistics in Philosophy. – N.Y. : Cornell University Press, Ithaca, 1967. – 121 p.

ГЛАВА 2. ДИСКРЕТНЫЕ СОСТОЯНИЯ СОЗНАНИЯ В КИНОПРОИЗВЕДЕНИИ: ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА

The down side of coming off junk was that I knew I would need to mix with my friends again in a state of full consciousness. It was awful...

(Из фильма «Trainspotting», режиссер Д. Бойл)

ВВЕДЕНИЕ

О прерогативной роли языка в объективации содержания мыслительных процессов индивида свидетельствует множество научных дискуссий и полемик по поводу современной теории сознания и концепций состояний сознания: именно язык обеспечивает номинацию **ментальных репрезентаций** сенсорного опыта и, таким образом, объективирует индивидуальные впечатления и ощущения.

Тем не менее общепризнанное тяготение чувственно-образного и практически-действенного типов мышления к невербальным (звуко-, зрительно-, тактильно-образным) формам его осуществления склоняет к необходимости учитывать и несколько иные, хотя и не менее влиятельные на сегодняшний день взгляды и подходы к изучению широкого спектра феноменов, охватываемых понятием «сознание».

Весьма важной в настоящее время является гипотеза о «предшествующей» в сознании человека особой концептуальной системы – некоего прелиминарного довербального уровня функционирования психической структуры: «...мы можем вести разговор о чем-либо, – писал Р. Джекендофф, – только благодаря тому, что это уже было ранее репрезентировано ментально...» [27, с. 29]. Сферой воссоздания субъективного восприятия феноменологического мира вокруг нас и в нас самих, включенных в этот мир, является искусство, в контексте которого многогранность понятия «сознание» можно рассматривать в тесном соотнесении с «первичными реалиями» концептуальной системы субъекта художественной реальности. Если в случае

литературы ментальные процессы и перцептивную семиосферу персонажа/повествователя автор может воплотить, передать читателю только в слове, то звукозрительная составляющая морфологии искусств, как и чувственно-образного мышления личности, не всегда предусматривает язык в качестве опосредствующей инстанции.

В этом контексте нам представляется целесообразным и продуктивным рассматривать вербальные и невербальные средства объективации «общих паттернов психического функционирования» [29], которыми по определению Ч. Тарта и являются *состояния сознания*, именно на материале кинопроизведения, в рамках которого синтез слова, изображения, звука и движения актуализирует их семиотическую общность.

Таким образом, цель нашей статьи состоит в попытке раскрыть специфику кинематографической объективации *дискретных состояний сознания* (в терминологии Ч. Тарта – *discrete states of consciousness*, как, например, состояние бодрствования, сон, состояние алкогольной или наркотической интоксикации, гипнотический транс, медитативные состояния и т. д. [29]) с точки зрения присущих кинематографу как особой знаковой системе семиотических механизмов артикуляции значения.

Гипотетическую парадигму нашего исследования составляют следующие положения:

1. Произведение кинематографического искусства представляет собой сложное лингвoseмиотическое образование, совмещающее две сигнификативные тенденции: *лингвистическую*, представленную письменной и устной составляющими (титры, надписи, звучащая речь актеров и т. д.) и *нелингвистическую*, включающую звуковую часть (музыка, шум) и видеоряд (различные изображения, движения персонажей, интерьер, спецэффекты и т. д.).

2. Объективация *дискретности состояний сознания киноперсонажа* состоит в смене и противопоставлении автором кинопроизведения

модальностей экранного действия (индикатива оптативом, потенциалисом, конъюнктивом и прочими ирреальными наклонениями).

3. Для дискретных состояний сознания, отличных от обычного состояния бодрствования, характерной является более активная роль бессознательной части психики – *Ид* (которая наряду с *Эго* и *Супер-Эго* определяется в классическом психоанализе как одна из трех психологических сущностей, предложенных З. Фрейдом для описания динамики человеческой психики [18, с. 20]). Таким образом, в качестве главных психосемиотических механизмов трансформации смыслов и значений выступают *механизмы конденсации и замещения*, соотносимые Ж. Лаканом с **метафорической** и **метонимической моделями** структурирования понятийной сферы [4, с. 47].

4. Кинематографическая артикуляция ментальных образов и «фигур мысли» (Ж. Делёз) персонажа, пребывающего в одном из возможных *дискретных состояний сознания* (далее – *ДСС*), осуществляется по принципам модели *семиотической интеграции* [24, с. 210], разработанной Л. Брандт в русле семиотического подхода к реконструкции концептуальных структур мышления.

2.1 ЛИНГВОСЕМИОТИКА КИНО: ПОНЯТИЕ КИНОЗНАКА. КИНОМАРКЕРЫ ДСС

Лингвосемиотическая атрибуция кино оправдана все более доминирующей сегодня текстоцентрической парадигмой интерпретации произведения искусства. Определяя кинофильм как «текст», знаковую систему, построенную по модели естественного языка [9, с. 361], теоретики кино в сущности балансируют на грани выразимого с помощью слов – *лингвистической семиотической системы* и артикулируемого с помощью невербальных средств (видеоряда, спецэффектов, звуков, движений) – *нелингвистических семиотических систем*. Отсюда два разных акцента:

а) попытки выявления лингвистических структур производства значения в фильме с соответствующими специфическими механизмами смыслопорождения (предприняты теоретиками русской формальной школы, в

частности, В. Шкловским, Ю. Тыняновым и др.), со своей «лексикой» (значимыми единицами фильма как фигурами киноязыка – киноэпитетом, кинометонимией, киносинекдохой и др.) и «грамматикой» (наплывами, ракурсами, правилами следования планов, композиционным синтаксисом внутрикадровых элементов) [9, с. 361];

б) формирование сугубо семиотической концепции кино с выделением принципиально иных, растождествленных с языковыми единицами артикуляции – кинознаков: «*кинем*» по П. Пазолини, «*фигур*», «*знаков/сем*» и «*киноформ*» по У. Эко, «*иконем*» по Дж. Ф. Беттетини, «*видем*» по С. Уорту [21].

В процессе адаптации лингвистических и семиотических доктрин к проблемам киноозначающих и денотативного плана кино его базовые единицы и уровни приобрели столь широкую трактовку, что как их собственно лингвистическое, так и собственно семиотическое содержание становится трудно уловимым. Так, в результате гипертрофированной склонности исследователей кино к метафоризации понятия «кадр», имеющего вполне материальный, более того – технологически неотъемлемый в отношении кинопроизводства референт в реальности, под означаемым принято понимать: «*мысль-фразу*» (Л. В. Кулешов) [3, с. 100], «*слово киноязыка*» (Ю. М. Лотман) [5, с. 344], «*ячейку монтажа*» (С. М. Эйзенштейн) [19, с. 410], «*самую маленькую структурную единицу внутри сцены*» (Р. Макки) [8, с. 45]. Наиболее приближенную к денотативному определению термина трактовку можно найти в *Википедии*: «Кадр – монтажное понятие в кинематографе, обозначающее отрезок киноплёнки, на котором запечатлено непрерывное действие между пуском и остановкой киносъёмочного аппарата или между двумя монтажными склейками» [2]. Аналогичная дефиниционная неопределенность прослеживается в отношении кинознаков: П. Пазолини под *кинемой* понимает объект реальности в кадре, становящийся частью образа, в то время как для Дж. Беттетини кинознаками, *иконемами* являются изображения [21].

Таким образом, логика исследования лингвосемиотического феномена кинознака обусловлена аспектами его рассмотрения. Тем не менее

компромиссным, на наш взгляд, можно считать общесемиотическое определение: *кинознак* – это целостное неразделимое единство трех взаимосвязанных феноменов: носителя знака – собственно знака, слова, изображения и т. д. (sign vehicle), означаемого (signified object) и интерпретанты (sign interpretant) [25, с. 30-31].

Открытость семиотической системы кино (возможность корреляции с остальными знаковыми системами окружающей семиотической среды) позволяет рассматривать отдельное произведение кинематографа как *синтез разных типов знаков*, которые согласно пирсовской трихотомической классификации подразделяются на *знаки-иконы*, *знаки-индексы*, *знаки-символы*. Но, принимая во внимание относительность данной классификации, а следовательно, и тенденцию кинознаков к типологическому взаимопереходу [6] (так, например, в титрах немого кино слова – *знаки-символы* – предстают в качестве изображения – *знака-иконы*, и в то же время могут играть роль *знаков-индексов*: «...увеличение размера букв воспринимается как иконический знак увеличения силы голоса» [7, с. 50]), более актуальной в контексте нашего исследования, на наш взгляд, можно считать таксономию кинознаков, предложенную Ж. Делёзом. Используя мотивы философии А. Бергсона и семиотики Ч. С. Пирса, автор в фундаментальном двухтомнике «*Кино*» («*Cinéma I: L'image-mouvement*» (1983), «*Cinéma II: L'image-temps*» (1985)) выделяет два измерения семиотических систем, которые образуют кинодискурс:

- *образ-движение*, субординирующий шесть типов образов: *образ-перцепцию*, *образ-эмоцию*, *образ-импульс*, *образ-действие*, *образ-рефлексию* и *образ-отношение* [1, с. 328];

- *образ-время*, включающий *образ-воспоминание*, *образ-грезу* [1, с. 318-617].

Формирование вышеупомянутых образов предопределено спецификой конфигурации и преобладанием одного из элементарных знаков-образов, среди которых Ж. Делёз выделяет следующие:

- *лектосигнум* – визуальный образ, который одновременно должен быть и «читаемым», и видимым;
- *сонсигнум* – звуковой знак-образ;
- *опсигнум* – оптический знак-образ;
- *тактисигнум* – тактильный знак-образ;
- *хроносигнум* – знак-образ, непосредственно указывающий на время происходящего действия;
- *гиалосигнум (образ-кристалл)* – слияние виртуальных и актуальных образов [1, с. 290-617].

Несмотря на то, что у концепции Ж. Делёза мало точек соприкосновения с традиционными подходами к рассмотрению кино как знакового феномена, теоретические взгляды автора имеют первостепенное значение в контексте исследования кинематографической репрезентации *ДСС*, поскольку он мыслит и классифицирует кинознаки исходя в первую очередь из ментально-образной составляющей знаковой ситуации (интерпретанты по Ч. Пирсу). Так, например, то, что Ж. Делёз понимает под *образом-грезой (онейросигнумом)* в кинематографе – комплекс фантазий, снов, *déjà vu*, состояний гипноза, галлюцинаций, эпизодов амнезии и др. [1, с. 356], при интеграции с состоянием бодрствования составляет общий континуум сознания человека в реальной жизни.

В отношении термина «сознание» два определения заслуживают особого внимания: 1) сознание – форма отражения объективной действительности в психике человека [12]; 2) сознание – восприятие внешней и внутренней реальности, характеризующееся такой психической деятельностью человека, при которой мышлеобразование становится знанием этой реальности [13]. Оба определения взаимодополняют друг друга. Первое отсылает к понятию **ментальной репрезентации** – индивидуальной умственной «картине события» (согласно М. А. Холодной) [20, с. 98]. Второе – к *когнитивным механизмам* (или *структурам*, среди которых психологи выделяют «когнитивные карты» (Э. Ч. Толмен), «прототипы» (Э. Рош), «иерархические перцептивные схемы»

(Р. Л. Палмер), «фреймы» (М. Мински), «сценарии» (Р. Шенк) и т. д. [20, с. 92]) познающего субъекта, действие которых обеспечивает «консолидацию» **ментальных репрезентаций** в понятийные структуры (концепты).

Функционирование когнитивных структур, как и формирование **ментальных репрезентаций** (вербальных и образных), хоть и инициируется «извне» – внешним воздействием, но осуществляется «внутри» субъекта, опосредуется и модулируется материальным субстратом (мозгом, нервной системой, организмом в целом). Этому «внутреннему контексту» свойственна динамика. Одним из примеров такой динамики является циркадный ритм смены бодрствования сновидением, который и составляет **общий континуум сознания** [10]. Однако следует отметить, что дискретность состояний сознания не ограничивается диадной моделью цикла *сон/бодрствование*. В сознании субъекта реальность приобретает множество измерений с разной степенью открытости и закрытости, пассивности и активности, постоянства и непостоянства. Так, в бодрствующем состоянии можно различить активный режим – активное бодрствование (которому присущи бета-волны мозговой активности) и пассивный режим – пассивное бодрствование (с соответствующими альфа-ритмами), характеризующееся отвлеченностью от текущих ситуаций и впечатлений, погруженностью человека в мечты, воспоминания; в результате интерференции состояний бодрствования и сна субъекту открывается доступ к люцидным (или «осозанным») сновидениям, при которых индивид осознает, что он спит и видит сон.

Возможность идентифицировать качественные отклонения от генерализированных норм психосенсорного функционирования в континууме *состояния бодрствования* или *сна* определяет целесообразность рассматривать феномен *измененного состояния сознания* в качестве одной из категорий ДСС. Основным критерием известных на сегодня классификаций *измененных состояний сознания* (далее – ИСС) выступает специфика триггеров и факторов, вызывающих и участвующих в формировании ИСС, которые могут иметь, а могут и не иметь отношение к патологии. Одним из наиболее

унифицированных вариантов можно считать предложенную Л. И. Спивак и Д. Л. Спивак типологию *ИСС*: 1) искусственно вызываемые (например, психоделиками или сенсорной депривацией); 2) спонтанно возникающие (могут появляться при обычных и необычных или экстремальных для данного человека условиях жизни и работы, например, при засыпании, погружении в воспоминания или фантазии); психотехнически обусловленные (религиозные обряды, аутогенная тренировка по Шульцу, холотропная терапия по Грофу) [14, с. 48].

Материальное воплощение того, что происходит в умах персонажей, средствами кинематографа возможно только при наличии некоего нарративного контекста. Киноповествование – это, прежде всего, повествование, глубинной закономерностью которого является грамматика нарративной структуры, в частности, определенной системы выражения времен и *модальностей сюжетного действия*.

Таким образом, происходит преобразование зримых, вещественных образов в знаки грамматических категорий. На экране оказываются совмещенные глагольные категории – временные и аспектуальные: в то время как реальность действия может быть передана грамматическими формами настоящего, прошедшего и будущего времени индикатива, ирреальность действия часто сопряжена с различными *ирреальными модальностями*: желательным наклонением (оптативом), возможным наклонением (потенциалисом), сослагательным наклонением (конъюнктивом).

Один из примеров применения вербальных семиотических средств выражения сослагательного наклонения в фильме описан Ю. Лотманом и Ю. Цивьяном в совместной работе «Диалог с экраном» (1994): «...в английском фильме «*If...*» (1968, режиссер Л. Андерсон) <...> зритель должен понимать, что перед тем, что он видит, он должен мысленно поставить *если*» [5, с. 165]. Фильмы такого типа являются метафорой не той жизни, которую люди «проживают», а жизни, существующей в мыслях.

Для режиссера кинематографически «осуществить» переход в иное *состояние сознания*, например, из состояния бодрствования в состояние сна, интоксикации, медитации, комы, онейроида и др., означает актуализировать различие между внешне одинаковыми, но различными по *модальности* кусками ленты.

К примеру, в фильме «*Trainspotting*» (1996, режиссер Д. Бойл), экранизации одноименного романа И. Уэлша, посредством сопоставления *реального* действия и *модальностей ирреального* объективированы два вида ДСС, а точнее ИСС главного героя Марка Рентона: 1) опиатная кома; 2) абстинентный синдром (жаргонный эквивалент – *ломка*). Согласно семиотической концепции кино Ж. Делёза оба эпизода являются воплощением *образа-грезы (онейросигнума)*.

В первом случае в роли семиотических индикаторов смены индикатива сослагательным наклонением, вербальным эквивалентом введения которого можно считать союзы *как будто, словно (as if, as though)*, выступают следующие кинознаки:

- **Опсигнум.** Пребывание Марка Рентона в коматозном состоянии, в отличие от остальных событий киноповествования, сопровождается «двойной обрамленностью» кадров: помимо выхваченного камерой четырехугольника кадрового пространства Д. Бойл вводит дополнительную «псевдорамку» субъективной точки зрения персонажа. Под воздействием превышенной дозы героина **ментальная репрезентация** окружающей среды персонажа предстает перед зрителем в красном «ковровом обрамлении»: ментальная реакция на токсикоз конвертируется в образное действие – воображаемое утопание в красном ковре. Соответственно, в качестве маркера выхода из данного ИСС и восстановления бодрствующего сознания выступает визуальный «выход наружу» – раздвигание красной рамки до полного ее устранения [23].

- **Сонсигнум.** Музыкальным сопровождением эпизода является песня в исполнении Лу Рида «*Perfect Day*». Иронизм семиозиса заключается в семантике вербального компонента: для пострадавшего от передозировки

героином Марка день явно не задался. Более мотивированы содержательно строки из текста рефрена: «*You just keep me hanging on <...> you're going to reap just what you sow*» [30].

- **Гиалосигнум.** Под действием токсикоза работа психики персонажа протекает в двух режимах: построения воображаемых образов и частичного, редуцированного функционирования бодрствующего сознания – внутрикадровое пространство субъективной точки зрения Марка совпадает с внутрикадровым пространством точки зрения зрителя [23].

Во втором случае происходит противопоставление индикатива и ирреального наклонения, близкого к отрицательному императиву – прохибитиву. Киномаркерами перехода в *абстинентный делирий* выступают:

- **Опсигнум.** Оптическая передача аномалий в зрительном восприятии главного героя визуально мотивирует семантику названия кинофильма «*Trainspotting*». Коннотативным означающим понятия «being hooked on heroine» выступает знак денотативной системы – «trainspotting» (*треинспоттинг*, буквально: «отслеживание поездов» – вид хобби, в котором энтузиасты проводят время на вокзалах или вдоль железнодорожного полотна, записывая серийные номера проходящих поездов). **Ментальная репрезентация** психосоматического состояния Марка построена по принципам когнитивного сценария *треинспоттинга* как вида хобби и воплощается в движении изображенных на обоях в комнате персонажа поездов в направлении к удаляющейся двери [23].

- **Сонсигнум.** Аудиовербальный ряд представлен закадровым «внутренним» голосом Марка: «*I'm in the junky limbo at the moment, too ill to sleep, too tired to stay awake, but the sickness is on its way. Sweat, chills, nausea, pain and craving. Need like nothing else I have ever known will soon take hold of me*» [30]. Прохибитивный характер восприятия увиденного также объективируется лингвистической деятельностью персонажа – отрицательными императивами «*No!*», «*Not me!*», «*Stop!*» [30].

2.2 МЕТАФОРА И МЕТОНИМИЯ В КОНТЕКСТЕ СЕМИОТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ИРРЕАЛЬНЫХ МОДАЛЬНОСТЕЙ ДСС

Психоаналитическая полоса изысканий в области киноискусства, в частности работы К. Метца, Ж. Лакана, Ж. Делёза, предопределила конвергентную тенденцию в развитии частных номенклатур психоанализа, лингвистики и теории кино.

На фоне общедисциплинарного когнитивного поворота второй половины 20 века одними из наиболее отрефлектированных теоретических универсалий стали **метафора** и **метонимия**.

Общая идея состоит в том, что **метафора** гомогенизирует систему, объединяет образы, **метонимический перенос**, напротив, подразумевает асимметрию семантической трансформации, разъединение образов.

Рассматривая существующие на сегодня подходы к определению и исследованию **метафоры** и **метонимии**, мы приходим к выводу о необходимости разграничения контекстов семиотического функционирования данных феноменов. Для нашего исследования актуальным контекстом становится отдельный прецедент кинематографического изображения ДСС. В зависимости от того, является ли фигуративный семиозис осознанным процессом (например, интерпретацией уже имеющихся **метафорических/метонимических конструкций** или их намеренных произведений) или же инволютивным механизмом ментального отражения, **метафора** и **метонимия** могут частично или всецело отождествляться с выделенными З. Фрейдом и Ж. Лаканом механизмами психики – *конденсацией* и *замещением*.

З. Фрейд считал, что мысли и желания человека постоянно стремятся из бессознательной «инстанции психики» – *Ид* в «сознательную» – *Эго*, но на их пути стоит подсознательная инстанция, осуществляющая функцию цензуры и критики – *Супер-Эго*. В бодрствующем состоянии предсознание пропускает только те мысли и желания, которые социально и культурно аргументированы, то есть признаются нормальными. У человека, пребывающего в

редуцированном сознании, действие цензуры и критики ослабевает, и в сознание проникают те мысли и желания, которые в бодрствующем состоянии были подавлены, не осуществлены. Латентные бессознательные мысли «камуфлируются» подсознанием в символические формы. «Ближайшие скрытые мысли, – писал З. Фрейд, – обнаруживаемые путем анализа, поражают нас своей необычной внешностью: они являются нам не в трезвых словесных формах, которыми наше мышление обыкновенно пользуется, а скорее выражаются символически, посредством метафор» [11, с. 73].

Согласно теории З. Фрейда главными механизмами психики, посредством действия которых в нашем воображении происходят те или иные метаморфозы смыслов, являются *сгущение*, или *конденсация* (нем. *Verdichtung*, в англояз. лит. – *condensation*) – совмещение в новом образе нескольких уже известных [17, с. 275-292], и *смещение*, или *замещение* (нем. *Verschiebung*, в англояз. лит. – *displacement*) – сдвиг ментальной энергии с одного явления в мозгу на другое [17, с. 292-296].

Реинтерпретируя традиционные понятия психоанализа, Ж. Лакан переосмыслил вышеупомянутые механизмы психики в языковом плане: при конденсации происходит наложение одних означающих на другие, полем чего служит **метафора**. *Замещение* же трактуется как замена скрытого элемента собственной составной частью, перемещение психического акцента с какого-то важного элемента на второстепенный и ассоциируется им с **метонимией** [4, с. 47].

Сходная точка зрения на соотносимость понятий «**метафора**» и «**метонимия**» бытует в когнитивной семантике: если **метафора** демонстрирует отношение «X понимается в терминах Y», то **метонимия** демонстрирует отношение «X стоит вместо Y» [26, с. 311].

Примеры **метафорических** и **метонимических процессов** в структуре психики спящего человека можно найти в работе З. Фрейда «*Толкование сновидений*» («*Die Traumdeutung*», 1900). Наиболее конкретной формой процессов *сгущения* (*конденсации*) и *смещения* (*замещения*) в сновидении

3. Фрейд считал вербальные единицы: «Когда однажды один из моих коллег прислал мне свою статью, <...> мне в следующую же ночь приснилась одна фраза, которая, по всей вероятности, относилась к упомянутой статье: ‘какой у него норекдальный стиль’. Разрешение загадки слова ‘норекдальный’ представило мне вначале большие трудности <...> Неожиданно, однако, слово это распалось в моем сознании на два имени: Нора и Экдаль из двух известных драм Ибсена. Тот же коллега, статью которого я критиковал в сновидении, написал недавно заметку об Ибсене» [17, с. 287] (пример *сгущения*); «Видевший сон извлекает (*hervorzieht*) (определенную, знакомую ему) даму из-под кровати. Он сам открывает смысл этого элемента сновидения первой пришедшей ему в голову мыслью. Это означает: он отдает этой даме предпочтение (*Vorzug*) <...> Другому снится, что его брат застрял в ящике. Первая мысль заменяет слово ящик шкафом (*Schrank*), а вторая дает этому толкование: брат ограничивает себя (*schränkt sich ein*)» [16] (пример *замещения*).

В области теории кино вышеописанные процессы семиотизации находят отражение в киносемiotической концепции *образа-грезы* Ж. Делёза: «Представляется, что *образы-грезы* также обладают двумя полюсами, которые можно отличить друг от друга по их техническому производству. Один создается средствами обильными и громоздкими: это и наплыв, и наложение кадра на кадр, и декадрирование, и сложные передвижения камеры, <...> другой <...> оперирует простыми кадрами или монтажными стыками, напоминающими постоянные сбои механизма, – они-то и ‘творят’ грезу» [1, с. 356].

В свете рассмотренных теорий правомерным представляется вывод о примате **метафорических** и **метонимических механизмов** формирования **ментальных репрезентаций** в условиях *ДСС*, отличных от состояния активного бодрствования (в фантазиях, грезах, снах, гипнозе, галлюцинациях и т. д.). Следовательно, целесообразно, на наш взгляд, в качестве главных механизмов вербальной и невербальной звукозрительной объективации *ДСС* в кинопроизведении рассматривать **метафору** и **метонимию**.

В отличие от психологического индикатива, при котором сознание наблюдает за реальностью, фиксирует, описывает и интерпретирует факты, психологический конъюнктив предполагает некоторую независимость сознания от объективной реальности, а психологический императив – детерминацию субъективной реальности желаниями или нежеланиями индивида [22, с. 43-44].

Поскольку семиотическая трансформация **ментальных репрезентаций** реальности в упомянутых ранее эпизодах из фильма «*Trainspotting*» индуцирована *ирреальными модальностями ДСС* (конъюнктивом и прохибитивом), «альтернативная» реальность сознания персонажа предстает перед зрителем в **метафорической** и **метонимической** «аранжировке», или, согласно психоаналитическим концепциям З. Фрейда и Ж. Лакана, видоизмененной механизмами *сгущения* и *замещения*.

Однако здесь уместно обратить внимание на специфику последовательности генерирования **метафорических** и **метонимических** смыслов – процессы *сгущения* и *замещения* невозможны без предшествующего им *превращения абстрактного в образы* (нем. *Umsetzung in Bilder*, в англояз. лит. – *transformation into images*) и последующей *вторичной обработки* (нем. *sekundäre Bearbeitung*, в англояз. лит. – *secondary elaboration*) [17, с. 379].

Процесс *превращения абстрактного в образы* З. Фрейд отождествляет с конкретизацией абстрактной мысли: приснившаяся носителю немецкого языка башня может свидетельствовать о желании занимать высокое положение в обществе (по-немецки *Turm* – башня, *turmhoch überragen* – быть выше других в переносном смысле) [17, с. 320]; *вторичная обработка* определяется ученым как процесс выстраивания эксплицированных образов в осмысленное целое, привнесение в воображаемое или видимое во сне сюжетной основы [17, с. 379-383].

Итак, психологический алгоритм семиотизации *ирреальных модальностей ДСС* состоит из четырех основных процессов:

- 1) *превращение абстрактного в образы*;
- 2) *сгущение* (конденсация);

3) *замещение* (смещение);

4) *вторичная обработка*.

При объективации данного алгоритма в какой-либо из форм (рассказ, изображение, кинопроизведение и т. п.) он приобретает билатеральный статус, запечатлевшись в чисто семиотической проекции.

Семиотическим паттерном, в котором проектируются все четыре стадии алгоритма, является *модель семиотической интеграции ментальных пространств*, разработанная датской исследовательницей Л. Брандт. Графическое представление модели представлено на рисунке 1:

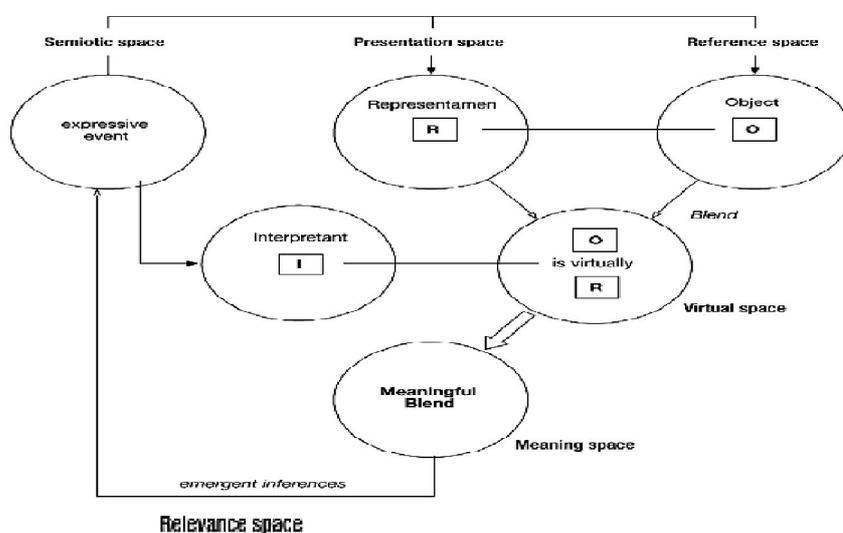


Рисунок 1. Модель семиотической интеграции ментальных пространств Л. Брандт [24, с. 210]

Факт существования **ментальных пространств** был зафиксирован в когнитивной психологии Ж. Фоконье, который ввел данное понятие в целях изучения проблем представления и организации знаний. Сегодня **ментальным пространством** принято считать динамическую форму ментального опыта, который актуализируется в условиях познавательного взаимодействия субъекта с миром [20, с. 90]. Соотносимость понятий **ментальное пространство** и **ментальная репрезентация** состоит в том, что **ментальное пространство** – это некий контекст семантического функционирования **ментальных репрезентаций**.

Структура представленной выше модели состоит из таких компонентов – ментальных пространств:

- 1) **семиотическое пространство** (semiotic space) – ментальное пространство восприятия знаков или коммуникационная ситуация;
- 2) **сигнификативное пространство** (presentation space) – пространство знаков, замещающих предметы и абстрактные понятия;
- 3) **референтное пространство** (reference space) – пространство, соотносимое с предметами или абстрактными понятиями, которые имеются в виду;
- 4) **виртуальное пространство**, или *бленд* (virtual space), – пространство гомогенизации знаков двух предыдущих пространств;
- 5) **пространство значения** (meaning space) – пространство семиотизации мысленных образов;
- б) **релевантное пространство** (relevance space) – пространство-интерпретанта, то есть пространство релевантных сопутствующих обстоятельств, предопределяющих активизацию модели интеграции [24, с. 186-211] (перевод мой – И. В.).

Наглядно проиллюстрировать суперпозицию двух коррелирующих паттернов можно следующим образом (рисунок 2):

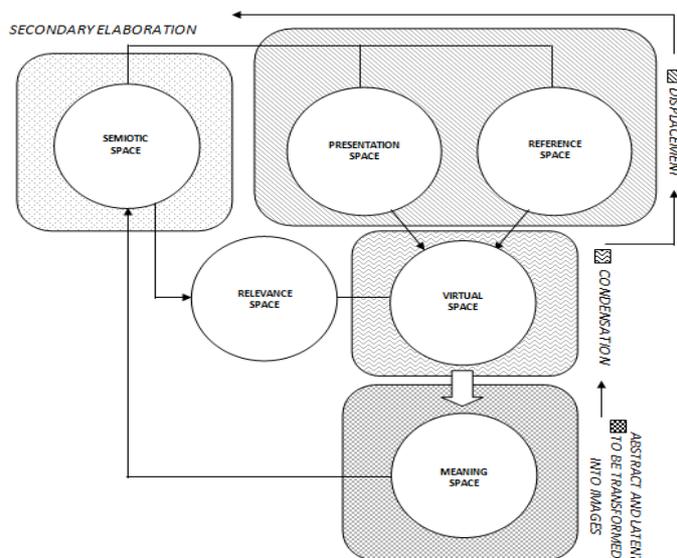


Рисунок 2. Модель семиотизации ирреальных модальностей ДСС

В зависимости от аспекта рассмотрения построенную схему следует читать: а) снизу вверх – следуя прогрессии психологического алгоритма модели; или б) циклично сверху вниз – следуя вектору семиотической

интеграции ментальных пространств. Следуя интерпретативному принципу «от формы к смыслу» мы отдаем предпочтение второму варианту (б).

Точкой соприкосновения двух аспектов становится *релевантное пространство*, которое детерминирует их корреляцию и выступает активатором, «спусковым механизмом» всего семиотического процесса.

Имеющиеся в нашем активе теоретические положения позволяют протестировать применимость данной семиотической модели к интерпретации кинематографической объективации *ирреальных модальностей ДСС* на примере анализа двух эпизодов из кинокартины «*Trainspotting*».

Разорванность связи субъективной реальности главного персонажа Марка Рентона с внешней реальностью фильма становится менее противоестественной, если учесть, что на протяжении всего киноповествования он пребывает либо в состоянии наркотической интоксикации, либо в состоянии абстинентного синдрома.

Тем не менее возможность проникнуть в сознание Марка Рентона и всецело «созерцать» населяющие его образы и события предоставляются зрителю, как и было отмечено нами ранее, в контексте двух *ИСС* персонажа.

1. Опиатная кома (рисунок 3):

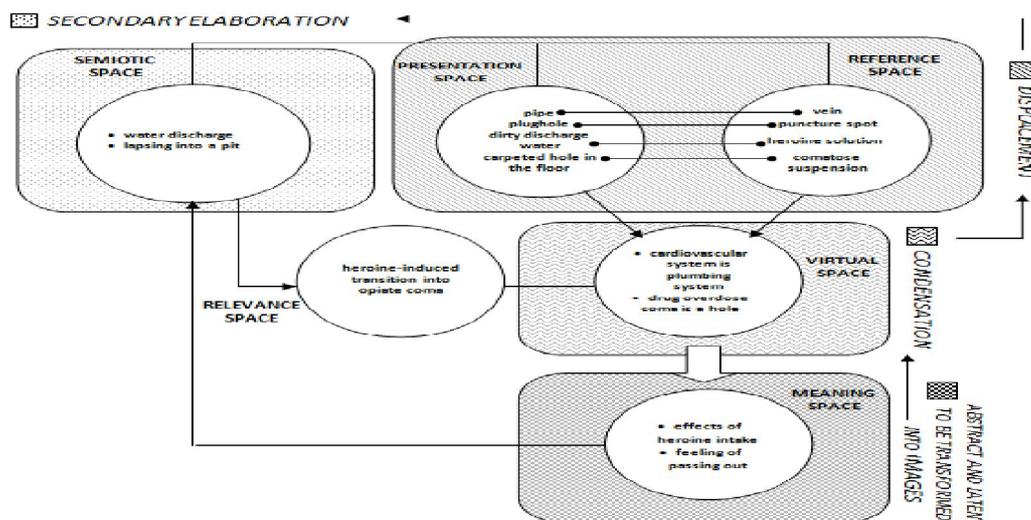


Рисунок 3. Модель семиотической репрезентации состояния сознания персонажа при погружении в *опиатную кому* в фильме «*Trainspotting*»

- **Релевантным пространством** в рамках рассматриваемого эпизода выступает момент перехода в *ИСС* – индуцированную превышенной дозой героина опиатную кому (*opiate coma*) (см. рисунок 3: *relevance space*).

Помимо вербального «декларирования» приема героина (*консигнум*): «*I'll proceed directly to the intravenous injection of hard drugs, please*» [30], визуальный ряд (*онсигнумы*) позволяют сделать однозначный вывод о передозировке. Семиотический статус в данном случае обретают *киносинтагмы* (кинематографические фразы за Ю. Лотманом): перетягивание руки резиновым жгутом, внутривенная инъекция, сужение зрачков, синкопа, госпитализация и т. д. [23].

- **Семиотическое пространство/вторичная обработка.** В кадрах фильма, снятых с использованием приема субъективного видения [15, с. 84], можно выделить два визуально представленных (*онсигнумами*) микросюжета: слив воды из раковины (*water discharge*) и проваливание Марка сквозь ковер в воображаемое отверстие в полу (*lapsing into a pit*) (см. рисунок 3: *semiotic space*). С точки зрения психологического алгоритма обозримая для рассуждения форма действий достигнута в результате осуществления процесса *вторичной обработки*.

- Корреляция **сигнификативного** и **референтного пространств/замещение**. Метонимическое декадрирование позволяет изучить покомпонентное *замещение* референтного ментального пространства сигнификативным. Ощущения при внутривенном введении героиновой смеси становятся триггером ряда конверсий визуальных образов в воображении персонажа: вену (*vein*) «замещает» водопроводная труба (*pipe*), область пункции (*puncture spot*) – сливное отверстие раковины (*plughole*), героиновую смесь (*heroin solution*) – грязная сточная вода (*dirty discharge water*), коматозное состояние (*comatose suspension*) – укрытое ковром отверстие в полу (*carpeted hole in the floor*) (см. рисунок 3: *reference space, presentation space*).

- **Виртуальное пространство/конденсация.** Виртуальное ментальное пространство является исходным по отношению к двум предыдущим: на

44

данной стадии работы психики в *ИСС* индивида происходят фузии образов, запечатленных в бодрствующем состоянии (в терминологии Ж. Фоконье – «смешение» (blending) нескольких концептуальных полей). В нашем случае в результате **конденсации** возникает метафорически структурированное виртуальное ментальное пространство, представленное структурной метафорой (Дж. Лакофф и М. Джонсон [28, с. 61]): система кровообращения – это водопроводно-канализационная сеть (*cardiovascular system is plumbing system*), и метафорой-контейнером [28, с. 31]: состояние наркотической комы – это проем (*drug overdose coma is a hole*) (см. рисунок 3: virtual space). Как видим, в силу принципа психобиологического единства раздражение (введение героина в организм), возникшее в состоянии бодрствования, биологически и психологически осваивается и при переходе в иное *ДСС* – **опиатную кому**.

- **Пространство значения/превращение абстрактного в образы.**

Следуя общепризнаному принципу знаковой ситуации «*нечто стоит вместо другого*» (от лат. *aliquid stat pro aliquo*), можно сделать гипотетический вывод: в рассматриваемой нами модели этим *нечто* является семиотическое пространство, которое репрезентирует *другое* – пространство значения. Иными словами, источником того, что после подвергания процессам *конденсации* и *замещения* приобретает более-менее связную интерпретабельную форму в семиотическом ментальном пространстве, находится в области ментального пространства значения. Именно в рамках пространства значения латентные и абстрактные мысли, ощущения, желания, нежелания, страхи и переживания претерпевают переработку со стороны психической функции – процесса **превращения абстрактного в образы**. Следовательно, в концептуальных метафорах виртуального пространства конкретизируется когнитивная реакция персонажа на воздействие героина (*effects of heroine intake*) и постепенного отключения сознания (*feeling of passing out*) (см. рисунок 3: meaning space).

2. **Абстинентный синдром** (рисунок 4):

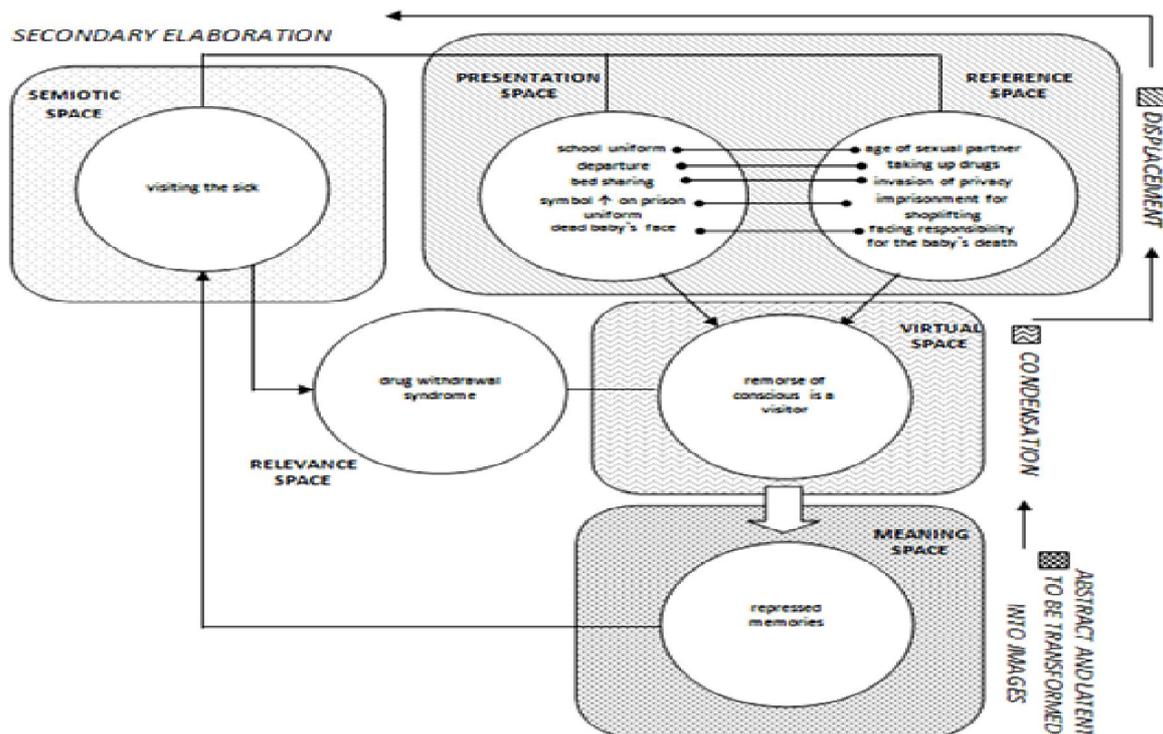


Рисунок 4. Модель семиотической репрезентации состояния абстинентного синдрома персонажа в фильме «Trainspotting»

- С точки зрения реципиента экранного действия в представленной выше модели **релевантное пространство** в первую очередь активизирует одну из когнитивных структур – фрейм-сценарий рассматриваемого *ИСС*: даже при отсутствии непосредственного опыта в силу презумпции фоновых знаний зрителя наркотический абстинентный синдром (*drug withdrawal syndrome*) (см. рисунок 4: relevance space), более известный как *ломка (cold turkey)*, является стереотипной ситуацией, характерными приметами которой выступают такие психосоматические расстройства, как озноб, тремор, тошнота, проблемы со сном, бредовые психозы и т. п.

Актуализация релевантного ментального пространства мотивирует искаженность и хаотичность событий, отражающих солипсизм их создателя, и предопределяет ментальный пространственный контекст данной семиотической модели.

- **Семиотическое пространство/вторичная обработка.** Ирреальная модальность повествовательной структуры эпизода проявляется в специфике

семиотической артикуляции хронотопа. Несовместимость статики локализации действия с гипертрофированной темпоральной насыщенностью заключается в следующем: в воображении главного героя на фоне пустой комнаты, в которой он находится, проносится лавина лиц знакомых ему людей. Тем не менее в процессе *вторичной обработки* концентрация образов приобретает причинно-следственную логическую связность и формирует семиотическое ментальное пространство по образцу стереотипной ситуации «посещение больного» (*visiting the sick*) (см. рисунок 4: *semiotic space*).

• Сигнификативное и референтное пространство/замещение.

В основе соотнесенности сигнификативного и референтного пространств лежит метонимический перенос, визуальные и аудиовербальные составляющие которого можно интерпретировать нижеприведенным образом (см. также рисунок 4: *reference space, presentation space*):

– школьный возраст девушки, с которой Марк накануне имел половую связь (*age of sexual partner*), «замещается» школьной формой (*school uniform*) (*опсигнум*);

– развитие наркозависимости у одного из друзей Марка, Томми, трансформируется в образно-символическое действие: введенный с помощью приема усиленной перспективы [5, с. 94] уход (*departure*) персонажа в глубину кадрового пространства (*опсигнум*) сопровождается его внутрикадровой речью (*сонсигнумами*): «*Better than sex, Rents, better than sex. The ultimate hit. I'm a fucking adult. I'll find out for myself. Well, I've found out all right*» [30]. На самом деле, данная реплика является несколько модифицированным отрывком из разговора, имевшего место ранее в индикативной части фильма: «*I want to try it, Mark. You're always going on about how it's the ultimate hit and that. Better than sex. Come on, I'm a fucking adult. I want to find out for myself*» [30], но именно в сознании Марка появляется результирующая конструкция «*I've found out all right*» – имплицитная констатация употребления героина;

– постоянные нравоучения и убеждения избавиться от вредной привычки со стороны одного из персонажей, Бегби, воспринимаются Марком как

вмешательство в личную жизнь (*invasion of privacy*) и, видимо, поэтому в галлюцинациях Марка он оказывается с ним в одной постели (*bed sharing*) (*опсигнум*) со словами: «*Well, this is a good laugh, you fucking useless bastard. Go on, sweat that shite out of your system, because if I come back and it's still there, I'll fucking kick it out*» [30] (*сонсигнумы*);

– арест за ограбление магазина (*imprisonment for shoplifting*), которого Марку удалось избежать, конвертируется в его воображении в геральдические знаки на тюремной униформе друга – соучастника преступления (*symbol ↑ on prison uniform*). *Опсигнум* ↑ актуализирует, с одной стороны, ассоциативный аспект лексической морфемы слова *shoplifting*: морфема *lift* отсылает к значению «up/upward» (направленность вверх), с другой стороны – интертекстуальную связь фильма с социально-политической ситуацией Шотландии: геральдический знак ↑ – «широкая стрела» (от англ. *broad arrow*) – это британское правительственное клеймо, иными словами, носитель данного знака – *volens nolens* является имуществом Объединенного Королевства (еще одно проявление мотива *узничества*) [30];

– длительный период пребывания Марка и его друзей в состоянии героиновой интоксикации, а следовательно, их неспособность уделить надлежащее внимание младенцу послужили причиной смерти ребенка одного из персонажей. Пребывающему в бредовом состоянии Марку мерещится ползание покойного младенца по потолку и поворачивание им головы на 180° (*опсигнумы*). В данном случае особенно актуальной представляется гипотеза лингвистической относительности Сепира-Уорфа: английский глагол *face* в абстрактном значении «принимать», «сталкиваться» (*facing responsibility for the baby`s death*) замещается его конверсивным коррелятом – конкретным именем – существительным «лицо» (*dead baby`s face*) [30].

• **Виртуальное пространство/конденсация.** Виртуальное ментальное пространство *конденсации* образов представляет собой семантическое поле функционирования метафоры-персонификации (Дж. Лакофф и М. Джонсон) [28, с. 61]: укор совести – это посетитель (*remorse of conscience is a visitor*),

которая составляет вертикальный контекст замещений компонентов референтного пространства их коррелятами сигнификативного пространства (см. рисунок 4: virtual space).

- **Пространство значения/превращение абстрактного в образы.**

Семантические зоны сознания, подавленные и вытесненные в бодрствующем состоянии механизмами цензуры и критики (З. Фрейд), не удаляются из психики человека целиком и не перестают влиять на его мысли и поведение в любом из ДСС. Сам процесс устранения из сознания неприятных воспоминаний и переживаний, неприличных с точки зрения социокультурного пространства желаний и т. д., является одним из защитных механизмов психики, известным как «вытеснение», или «репрессия» [22, с. 69]. Поскольку семиотическое пространство рассматриваемой модели – это, по сути, свернутое ментальное пространство искаженной, деформированной рекапитуляции предшествующих событий из жизни Марка Рентона, материалом формирования образов в пространстве значений являются вытесненные воспоминания (*repressed memories*) (см. рисунок 4: meaning space).

Осуществленную нами интерпретацию кинематографической объективации ДСС следует считать *лингвосемиотической*: в то время как проблема лингвистической природы киноповествования остается дискуссионной, истолкование кинознаков посредством языка, попытка чего и предпринята нами в данной работе, несомненно, является лингвосемиотической деятельностью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Совершенно очевидно, что предложенный нами подход к рассмотрению явления кинематографической объективации ДСС человека с точки зрения понятий и методов когнитивной лингвистики и семиотики кино – это гипотеза, которая нуждается в дальнейшей разработке. Тем не менее проведенное исследование дает основание для следующих выводов:

– кинокартина является фрагментом семиотической реальности, которому присуща особая знаковая система, совмещающая вербальные и невербальные визуальные и звуковые знаки;

– рассмотрение широкой картины психической активности человека с точки зрения феномена *дискретности состояний сознания* в контексте его кинематографического воплощения позволяет определить киномаркерами перехода персонажа из одного состояния сознания в другое средства выражения смены модальности экранного действия;

– главными психическими механизмами трансформации личностных смыслов и значений человека, пребывающего в *ДСС*, отличного от обычного состояния бодрствования, являются механизмы *конденсации* и *замещения*, семиотическими проекциями которых в произведении кинематографического искусства выступают *метафора* и *метонимия*;

– для построения модели интерпретации киносемиотической объективации *ДСС* персонажа необходимо: 1) учитывать специфику психического паттерна рассматриваемого *ДСС*; 2) принимая во внимание общие (конвенциональные) киносемиотические средства и приемы воплощения определенной категории *ДСС* персонажа, определить наиболее соответствующий инструментарий декодирования смысла. На наш взгляд, таковым является совмещение алгоритма психических процессов редуцированного режима сознания, основанного на теоретических концепциях З. Фрейда, с моделью семиотической интеграции Л. Брандт.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Делёз Ж. Кино : Кино 1. Образ-движения ; Кино 2. Образ-время / пер. с фр. Б. Скуратова. – М. : Ad Marginem, 2004. – 624 с.
2. Кадр [Электронный ресурс] : Википедия: свободная энциклопедия. – 2013. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Кадр> (дата обращения: 31.08.2013).
3. Кулешов Л. В. Искусство кино. – М. : Теакинопечать, 1929. – 154 с.
4. Лакан Ж. Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда / пер. с фр. А. К. Черноглазова, М. А. Титовой. – М. : Логос, 1997. – 184 с.
5. Лотман Ю. М., Цивьян Ю. Г. Диалог с экраном. – Таллинн : Александра, 1994. – 214 с.
6. Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – 702 с.
7. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллинн : Ээсти Раамат, 1973.

– 135 с.

8. Макки Р. История на миллион долларов : Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только / пер. с англ. Елены Виноградовой. – 4-е изд., М. : Альпина нон-фикшн, 2012. – 456 с.
9. Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Мн. : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
10. Пустошкин Е., Хлопушин А. Состояния сознания : Теория [Электронный ресурс] : Международный академический интернет-портал States of Consciousness. – 2010. – URL: <http://altstates.net/states-of-consciousness/> (дата обращения: 29.08.2013).
11. Розин В. Семиотические исследования. – М. : ПЕР СЭ, 2001. – 265 с.
12. Сознание [Электронный ресурс] : В. К. Мульдаров, И. М. Кондаков // Психологический словарь. – 2012. – URL: <http://psi.webzone.ru/st/108000.htm> (дата обращения: 03.09.2013).
13. Сознание [Электронный ресурс] : В. Лейбин // Национальная психологическая энциклопедия. – 2010. – URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/881/word/soznanie> (дата обращения: 03.09.2013).
14. Спивак Л. И., Спивак Д. Л. Измененные состояния сознания: типология, семиотика, психофизиология // Сознание и физическая реальность. – М. : Фолиум, 1996. – Том 1. – № 4. – С. 48-55.
15. Филиппов С. А. Два аспекта киноязыка и два направления развития кинематографа: Прологомены к истории кино [Электронный ресурс] : Бесплатная электронная библиотека. – 2006. – URL: <http://www.knigil.dissers.ru/books/library1/8931-1.php> (дата обращения: 17.09.2013).
16. Фрейд З. Введение в психоанализ : лекции [Электронный ресурс] : пер. с нем. Г. В. Барышниковой. – 1999. – URL: http://krotov.info/library/21_f/re/freyd_4.html (дата обращения: 15.09.2013).
17. Фрейд З. Толкование сновидений / глав. ред. С. С. Скляр. – Харьков : Клуб семейного досуга, 2012. – 512 с.
18. Фрейд З. Я и Оно / пер. с нем. В. Ф. Полянского. – М. : МПО Меттэм, 1990. – 56 с.
19. Фрейлих С. И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского : учебник для вузов. – 6-е изд. – М. : Академический Проект ; Фонд Мир, 2009. – 512 с.
20. Холодная М. А. Психология интеллекта: Парадоксы исследования. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб. : Питер, 2002. – 272 с.
21. Ямпольский М. Б. Семиотика кино [Электронный ресурс] : Istoriya-Kino.ru: История кинематографа. – 2010-2013. – URL: <http://istoriya-kino.ru/kinematograf/item/f00/s02/e0002678/index.shtml> (дата обращения: 01.09.2013).
22. Каліна Н. Ф. Психотерапія : підручник. – К. : Академвидав, 2010. – 288 с.
23. Boyle D. Trainspotting (1996) [Электронный ресурс] : Megavidmovie video, 93:50, 2010 – 2012. – URL: <http://www.megavidmovie.com/2012/01/watch-trainspotting-1996-megavideo.html#Uh-5j6JeDjR> (дата обращения: 16.09.2013).
24. Brandt L. Language and Enunciation – A Cognitive Inquiry with Special Focus on Conceptual Integration in Semiotic Meaning Construction [Manuscript]. – Aarhus : Aarhus University Press, 2010. – 513 p.
25. Chandler D. Semiotics: the basics. – 2nd ed. – Abington : T & F Books UK, 2007. – 307 p.
26. Evans V., Green M. Cognitive Linguistics. An Introduction. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. – XXVI, 830 p.
27. Jackendoff R. S. Semantics and Cognition. – Cambridge, MA : MITT, 1983. – 283 p.
28. Lakoff G. Johnson M. Metaphors We Live By. – Chicago : University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
29. Tart Ch. T. States of Consciousness [Электронный ресурс] : Schaffer Library of Drug Policy. – 1997. – URL: <http://www.druglibrary.org/special/tart/soccont.htm> (дата обращения: 29.08.2013).
30. Trainspotting: Screenplay by John Hodge [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pg.ru/scripts/trainspotting.html> (дата обращения: 16.09.2013).

ГЛАВА 3. ДРУЖБА КАК РЕФЛЕКСИЯ НОРМ КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ В КИТАЙСКОЙ И РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

ВВЕДЕНИЕ

В современной лингвистике активно развивается аксиологическое направление, изучающее ценностные доминанты общества. Коммуникативные нормы, определяющие стиль взаимоотношения между представителями социума, отрефлексированы в афористическом фонде языка. Под афористическим фондом языка мы понимаем корпус афоризмов – обобщающих авторских высказываний, характеризующихся автосемантической и глубиной мысли. В афористических текстах в краткой форме сконцентрированы ценностные доминанты лингвокультуры, интерпретация которых позволяет выделить типичные нормы коммуникативного поведения носителей лингвокультуры.

Дружба представляет собой базовый концепт, принадлежащий всем культурам, не являясь исключением и культуры Китая и России. Являясь лингвокультурным концептом, дружба отражает сложную систему взаимоотношений, базирующихся на ценностных приоритетах носителей лингвокультуры. Рассматривая дружбу как тип межличностных отношений, мы провели исследование, проанализировав 100 афористических высказываний, содержащих лексемы: друг, дружба, дружить. Как справедливо отметили В. И. Карасик и И. А. Стернин, ядром поля «дружба» является функционально-семантическая триада друг – дружить – дружба, «поскольку в ней реализуются главные когнитивно обусловленные позиции, отражающие в обыденном сознании носителей языка ситуацию дружбы: субъект (участник ситуации) – предикат (функциональное наименование ситуации) – абстрактное имя (интерпретация ситуации, взятой в отрыве от модально-временного фактора) [1]. По этой причине мы считаем единицей анализа контекст, содержащий одну из перечисленных лексем.

Следует отметить, что и Китай – древнейшее государство с устоявшимися правилами, этикетом и церемониями, и Россия с уникальным историческим путем развития характеризуются богатым культурным наследием, отражающим суть аккумулятивной функции языка. Однако, как показал анализ частотности использования афоризмов, в отличие от России, сегодня в Китае наряду с современными активно цитируются древние афористические высказывания, которые также транслировались и в русскую культуру. Так, носители русской лингвокультуры узнают и активно используют в своей речи афористические высказывания Конфуция (Кун Фу-Цзы), китайского педагога-философа, жившего в 551 г. до н. э. Афористический фонд русского языка более «молодой» в связи со спецификой развития письменности и сохранности инскрипций, что объясняет неравномерную датировку происхождения текстов анализируемой выборки.

3.1 ПОНЯТИЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ КОНЦЕПТА «ДРУЖБА»

Перейдем к рассмотрению концепта «дружба», представленного в китайских словарях. Традиционно в китайских словарях приводятся три вида графического обозначения понятия: иероглифические надписи на костях и черепаховых щитках, которые считаются древнейшими китайскими текстами и образцами китайской письменности и датируются XIV-XI вв. до н. э.; надписи на бронзе, датированные XIII-IV вв. до н. э., характеризующиеся преимуществом иероглифической надписи на костях и черепаховых щитках; Лишу, который является одним из видов китайского древнего письма. Формы современных упрощенных китайских иероглифов базируются на Лишу. Все представленные переводы с китайского языка на русский сделаны авторами статьи.

Итак, перейдем к анализу лексем. Русское слово «друг» в китайском языке является словосочетанием «朋友», которое состоит из двух иероглифов – «朋» и «友».

Рассмотрим объяснение понятия «朋» в китайском «Иероглифическом словаре»:

造字解说

朋, 甲骨文 

(前14~前11世纪)。造字本义：古代货币单位，以五贝为一系，两系为一朋。

金文  (前13-前4世纪)，承续甲骨文字形。

隶书简化成两个“月”。根据隶定字形解释。象形兼会意。字从二肉。“肉”指“肉身”、“身体”。“二肉相并之形”表示“身体挨着身体”，表示“同类相好”。

本义：二人相与为友。[6].

Толкование «朋»:

1. Иероглифическая надпись на костях и черепаховых щитках (XIV-XI вв. до н. э.) надписывается как . Значение иероглифа: древняя денежная единица – пять древних монет из створок раковины, равных одной нитке; две нитки представлены в качестве одного «朋».

2. Надписи на бронзе представлены как .

3. Лишу представлен как 朋. Происходит разделение иероглифа на две части – два «月» (《象形字典》). Отметим, что этот иероглиф, состоящий из двух частей – двух «月», обозначает ‘человеческое тело’. «Два человеческих тела рядом друг с другом» – такая форма означает ‘друг возле друга’, то есть ‘люди, объединенные одним интересом, собираются и дружат’. Прямое значение иероглифа – ‘два человека дружат’.

Китайский «Иероглифический словарь» так объясняет понятие «友»:

造字解说

友,

甲骨文  =  (又, 手) +  (又, 手)。造字本义：

双手配合为“友”，两人结交，协力互助。

金文  承续甲骨文字形。

隶书 友 将 𠄎 写成 𠄎。 [6].

Толкование «友»:

1. Иероглифическая надпись на костях и черепаховых щитках; изображается как 𠄎 = 𠄎 (рука) + 𠄎 (рука). Прямое значение сотворения иероглифа: 𠄎 – две руки согласовываются друг с другом в качестве «友»; два человека дружат, действуют согласованно, оказывая друг другу взаимную помощь.

2. Надписи на бронзе представлены как 𠄎 (XIII-IV вв. до н. э.). По форме имеется преемственность иероглифической надписи на костях и черепаховых щитках.

3. Лишу представлен как 友 .

«Синьхуа – онлайн словарь» приводит отдельные иероглифы «朋» и «友» и толкует понятие «друг» следующим образом:

朋友 Друг

朋 (péng) 彼此友好的人：朋友。宾朋。至爱亲朋。

结党：朋党（为私利而互相勾结、排斥异己的一帮人）。

成群：群居朋飞。

古代以贝壳为货币，五贝为一串，两串为一朋。

比：硬大无朋。

姓。

友 (yǒu) 彼此有交情的人：朋友。友谊。友情。

有亲近和睦关系的：友邦。友邻。

相好，互相亲爱：友爱。友善。 [7].

朋 (péng) – 1. Люди, которые дружат друг с другом.

2. Сообщество, клика, камарилья.

3. Толпа людей, группа людей.

4. Древняя денежная единица – пять древних монет из створок раковины, равных одной нитке, две нитки представляются в качестве одного «朋».

5. Сравнимый.

6. Фамилия.

友 (yǒu) – 1. Друг, подруга, приятель, приятельница.

2. Дружеский, дружественный, дружный.

3. Дружелюбие, дружелюбный.

«Большой толковый словарь китайского языка» обозначает понятие «друг» в целом и приводит одно словосочетание:

词汇 朋友 réng yǒu Друг

释义 1. 同学;志同道合的人。后泛指交谊深厚的人。

2. 明代士大夫对儒学生员之称。3. 特指恋人。[8].

Толкование:

1. Школьный (университетский) товарищ, соученик, соученица; люди одних взглядов, единомышленники. Имеются в виду люди, которые хорошо дружат.

2. Во время империи Мин служилые сословия так называли конфуцианцев.

3. Возлюбленный.

Теперь рассмотрим определения понятия «дружба» в китайских словарях. В китайском языке «дружба» является словосочетанием, которое состоит из двух иероглифов: «友» и «谊».

«Синьхуа – онлайн словарь» приводит отдельные иероглифы и толкует словосочетание «дружба» следующим образом:

友谊 Дружба

基本解释:

友 (yǒu) 彼此有交情的人: 朋友。友谊。友情。

有亲近和睦关系的：友邦。友邻。

相好，互相亲爱：友爱

谊 (yì) 交情：友谊。交谊。情谊。[7].

Толкование:

友 (yǒu) – 1. Друг, подруга, приятель, приятельница.

2. Дружеский, дружественный, дружный.

3. Дружелюбие, дружелюбный.

谊 (yì) – хорошие дружеские отношения.

«Большой толковый словарь китайского языка» трактует «дружбу» одним словосочетанием:

词汇 友谊 yǒu yì Дружба

释义

朋友之间的亲密情谊。建立在利益一致和相互信任的基础上。表现在情感(如相互了解、相互同情)和行为(如相互支持、帮助、援助)等方面。是一种纯洁美好的感情。[8].

Толкование: хорошие дружеские отношения между друзьями, которые основаны на единых интересах и взаимном доверии. Это состояние проявляется в двух категориях: чувство (взаимное понимание, взаимная симпатия) и действие (взаимная поддержка, взаимная помощь). Это чистое и прекрасное чувство.

В китайском языке единица «дружить» является словосочетанием, которое состоит из трех иероглифов: «交», «朋» и «友». И в «Большом толковом словаре китайского языка», и в «Синьхуа – онлайн словаре» приводятся следующие иероглифы для обозначения понятия «дружить»:

交朋友 jiāo péng yǒu Дружить

释义 1. 结交朋友。 2. 方言。专指男女恋爱。[7; 8].

Толкование:

1. Дружить с кем-нибудь.

2. Диалект: иметь романтические отношения между девушкой и мужчиной.

Таким образом, мы видим, что в китайской лингвокультуре концепт «дружба» характеризуется следующими конститутивными признаками: два человека, объединенные общим интересом и взаимным доверием. Для исследователей интересен момент ассоциации друга с двумя человеческими телами или элементами тела – руками, что опять-таки иллюстрирует ценность существования дружбы в шкале ценностных приоритетов индивида.

Перейдем к анализу русскоязычных словарей для выделения понятийной составляющей концепта «дружба».

Лексема «друг» получила следующее толкование:

«1. Близкий приятель, лицо, связанное с кем-нибудь дружбой (применяется и по отношению к женщинам). Интимный друг. Закадычный друг. Сердечный друг. Искренний друг. «У счастливого недруги мрут, у несчастного друг умирает» (Некрасов).

2. Сторонник, защитник кого-чего-нибудь (книжн.). «Сатиры смелой властелин, блистал Фонвизин, друг свободы» (Пушкин). Общество «Друг детей».

3. Употр. в знач. вежливого или снисходительного обращения (разг.). «Любезнейший друг, на днях я послал тебе экземпляр моих "Отцов и детей"» (А. Тургенев). «Ну что, друг, тебя накормили хорошо?» (Н. Гоголь)» [5].

«1. Человек, который связан с кем-н. дружбой. «Не имей сто рублей, а имей сто друзей» (посл.). «Старый друг лучше новых двух» (посл.). «Скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто ты» (посл.). Друг дома (друг семьи). Зелёный друг (о деревьях, растениях).

2. кого (чего). Сторонник, защитник кого-чего-н. (высок.). Друг детей. Друг свободы.

3. Употр. как обращение к близкому человеку, а также (прост.) как доброжелательное обращение вообще. Друг мой! Помоги, друг.

Будь другом (разг.) говорится в знач.: сделай так, как я прошу, советую.
Будь другом, никому не рассказывай об этом.

| ласк. дружок, -жка, муж. (к 1 и 3 знач.) и дружочек, -чка, муж. (к 1 и 3 знач.);

| прил. дружеский, -ая, -ое (к 1 знач.)» [4].

Перейдем к анализу дефиниции «дружба»:

«Близкие приятельские отношения, тесное знакомство вследствие привязанности и расположения. Долголетняя дружба. Сделай мне это по дружбе. Водить дружбу с кем-нибудь.

«Не в службу, а в дружбу» (погов.) – по доброте, из любезности. Не в службу, а в дружбу: принеси мне воды» [5].

Лексема дружить толкуется следующим образом:

«1. с кем. Находиться с кем-н. в дружбе.

2. перен., с чем. Любить что-н., иметь пристрастие к чему-н. (разг.).

Дружить с книгой. Дружить со спортом» [4].

«1. Находиться с кем-л. в дружбе.

«Я Магнуса знаю, правдив он и прям, Дружил с ним по нынешний день я» (А. К. Толстой, Канут).

«Стаканыч готовил себе салат из свеклы, огурцов и прованского масла. Все эти припасы принес ему Тихон, друживший со старым суфлером» (Куприн, На покое). «С самого детства дружили они [Уля и Валя], вместе учились, – делили друг с другом первые девичьи радости, горести, тайны» (Фадеев, Молодая гвардия).

2. перех. устар. Делать друзьями.

«Но глас поэзии чудесной Сердца враждебные дружит» (Пушкин)» [2].

«1. с кем-чем. Находиться с кем-нибудь в дружеских, приятельских отношениях. Я с ним дружу с детских лет. Они давно уже дружат.

2. (совер. подружить) кого-что с кем-чем. Делать друзьями» [5].

Таким образом, мы видим, что конститутивным признаком русского лингвокультурного концепта «дружба» является признак «близкие отношения,

построенные на едином интересе», а форма вежливого обращения и защита представляются элементами, выходящими за данное концептуальное поле. Как мы видим из приведенных определений, в Китае дружба не ассоциируется с неодушевленным предметом, в отличие от русского менталитета. В России лексема друг используется в качестве вежливого обращения, что не наблюдается в Китае.

3.2 ЯЗЫКОВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ КОНЦЕПТА «ДРУЖБА» В КИТАЙСКИХ И РУССКИХ АФОРИЗМАХ

Проведем анализ китайского афористического фонда с целью уточнения отношения представителей китайской лингвокультуры к дружбе, опираясь на словарь афоризмов 汉语百科辞典 [9].

Дружба ассоциируется с радостью:

子曰：“有朋自远方来，不亦乐乎？人不知而不愠，不亦君子乎” ——

(春秋) 孔子 [10].

‘Учитель сказал: «Беседовать с другом, приехавшим издалека, – разве это не радостно? Не огорчаюсь, если другие люди меня не понимают, огорчаюсь, если я не понимаю их» (период Чуньцю, Кун-цзы)’ [3].

Дружба накладывает обязательства:

子曰：与朋友交，严而有信。 —— (春秋) 孔子 [10].

‘Учитель сказал: «В дружбе если дал обещание – выполняй» (период Чуньцю, Кун-цзы)’.

与朋友交，言而有信。 —— (春秋) 子夏

‘Когда люди дружат друг с другом, они должны держать свое слово (период Чуньцю, Цзы Сянь)’.

朋友之交，至于劝善规过足矣。 —— (清) 刘开

‘В дружбе люди смогут договориться делать только хорошее, а плохое не делать, так как этого уже достаточно (империя Цин, Лю Кай)’.

难得是诤友，当面敢批评。 —— 陈毅

‘Это не так просто: истинный друг, который не побоится сказать правду в глаза, смеет критиковать мои недостатки и ошибки передо мной (Чэн И)’.

Как мы видим, обязательства, накладываемые дружбой, имеют разнообразный характер. Это и необходимость держать обещание или слово, данное другу, совместно избегать отрицательных поступков, быть искренним.

Дружба является поддержкой в учебе:

子曰：独学而无友，则孤陋而寡闻。——(春秋)孔子

‘Учитель сказал: «Учиться в одиночку без друга значит стать ограниченным и мало осведомленным» (период Чуныцю, Кун-цзы)’.

君子以文会友，以友辅仁。——(春秋)曾子

‘При встрече друзья – благородные мужья – обмениваются литературой и знаниями, смогут воспитать в себе нравственное самосовершенствование через друга (период Чуныцю, Цзэн-цзы)’.

学贵得师，亦贵得友。——(清)唐甄

‘В учебе нам дороги учитель и полезный друг (империя Цин, Тан Чжэнь)’.

В дружбе отдается большое значение обучению: так, друзья учат друг друга, самосовершенствуются, в связи с этим обучение в дружбе представляется в китайской лингвокультуре ценностной доминантой.

В дружбе происходит взаимовлияние друзей:

近朱者赤，近墨者黑。——(战国)孟子

‘То, что сблизится с красным красителем, становится красным; то, что сблизится с тушью, становится черным (период Чжаньго, Мэн Цзы)’.

Автор афоризма использует метафору, чтобы выразить значение: тот, кто приблизится к порядочному человеку, становится порядочным; тот, кто приблизится к непорядочному человеку, станет низким.

近贤则聪，近愚则聩。——(唐)皮日休

‘Если приблизишься к достойному человеку, то станешь умным; если приблизишься к глупому, то станешь глухим ко всему остальному (империя Тан, Пи Жисю)’.

Как мы видим, в афоризмах представлен признак влияния людей в дружбе, в связи с чем она представляется ответственным шагом в жизни человека.

Дружба представляет собой гармонию:

贈人以言，重于金石珠玉；劝人以言，美于黼黻文章；听人以言，乐于钟鼓琴瑟。——(战国) 荀子

‘Дарить человеку дружеские слова – это дороже, чем золото и драгоценность; уговаривать человека, давая дружеские советы, – это прекраснее, чем роскошная литература. Слушать дружеский совет другого – это веселее, чем мелодия музыкального инструмента (период Чжаньго, Сюнь Цзы)’.

Как мы видим, взаимодействие друзей представляется гармонией, которая выражается в словах, в советах, сравниваемых с роскошной литературой и мелодией.

Друзья являются единомышленниками:

志合者，不以山海为远；道乖者，不以咫尺为近。——(晋) 葛洪

‘Единомышленники всегда соединены общностью мыслей и чувств друг с другом, хотя их могут разделять расстояния тысяч рек и гор; не единомышленники, даже находясь рядом друг с другом, не смогут найти общих тем друг другом (империя Цзинь, Гэ Хун)’.

海内存知己，天涯若比邻。——(唐) 王勃

‘Если по всей стране у меня есть близкие друзья, даже если они на краю света, я чувствую, что мы как соседи (империя Тан, Ван Бо)’.

需要向他做太多解释的朋友，还是绝交的好。——李敖

‘Лучше оставить таких друзей, с которыми надо объясняться слишком долго (Ли Ао)’.

Общность взглядов является основой для дружеских отношений, соответственно, люди, не имеющие общих идей, жизненных взглядов, не могут стать друзьями.

Дружба представляется суперморальной ценностью:

人生贵相知，何必金与钱。——（唐）李白

‘В человеческой жизни должна цениться дружба и понимание друг друга, а не золото и деньги (империя Тан, Ли Бай)’.

君子之交淡如水。真正的友情用不着靠应酬去维持。—— 罗兰

‘Дружеские отношения между благородными мужьями чисты, как вода. Настоящую дружбу не надо поддерживать банкетами (Ло Лань)’.

友谊是天地间最宝贵的东西，深挚的友谊是人生最大的一种安慰。——
邹韬奋

‘Дружба – это самая ценная вещь между небом и землей, глубокая и искренняя дружба является самым большим утешением в человеческой жизни (Чжоу Таофэнь)’.

Соотнося дружбу с суперморальной ценностью, китайские афористы называют основной признак дружбы – бескорыстные человеческие отношения.

Дружба характеризуется постоянством:

布衣之交不可忘。——（唐）李延寿

‘Не надо забывать друга, который с тобой подружился, когда ты был простолюдином и бедным (империя Тан, Ли Яньшо)’.

Как мы видим, в афоризме содержится предписание о том, что дружба должна быть постоянной независимо от изменений социального статуса друзей.

Дружба является проверкой на прочность:

一贵一贱交情见。——（唐）骆宾王

‘Если у тебя было высокое общественное положение, и потом стало низкое, ты узнаешь, кто твой настоящий друг (империя Тан, Ло Биньван)’.

В данном афоризме мы видим логическое продолжение вышеприведенного афоризма, иными словами, изменение социального статуса негативно влияет на дружеские отношения.

Дружба ранжирует людей:

君子与君子以同道为朋，小人与小人以同利为朋。——（宋）欧阳修

‘Благородные мужья дружат друг с другом, потому что у них единомыслие. Низкие люди дружат, потому что у них единая выгода (империя Сун, Оу Янсю)’.

Возвращаясь к идее общей консолидирующей цели, лежащей в основе дружбы, отметим, что дружба объединяет людей по интересам.

В дружбе нужно уметь прощать:

勿以小恶弃人大美，勿以小怨忘人大恩。——（清）中居郅

‘Не надо отрицать большие достоинства друга из-за его одного маленького недостатка; не надо забывать большие благодеяния друга к себе в связи с маленькой ненавистью (империя Цин, Чжун Цзююань)’.

Итак, дружба базируется на умении прощать, дружба представляется суперморальной ценностью, ради которой недостатки друга нивелируются.

Дружба базируется на взаимной поддержке:

一个篱笆三个桩，一个好汉三个帮。——毛泽东

‘Для одной изгороди нужно три сваи, чтобы ее крепить, один герой нужен трем друзьям, чтобы ему помочь (Мао Цзэдун)’.

友情在我过去的的生活里就像一盏明灯，照彻了我的灵魂，使我的生存了
一点点光彩。——巴金

‘Дружба в моей бывшей жизни была как луч, который осветил мою душу полностью и сделал мою жизнь чуть светлее (Ба Цзнь)’.

Приведенные афоризмы иллюстрируют роль дружбы в жизни человека, а именно функцию поддержки, качественных изменений и основы для гармоничного существования.

Дружба строится на душевности:

人之相知，贵相知心。——周恩来

‘Когда люди подружатся друг с другом, самое ценное – это душевность (Чжоу Эньлай)’.

Душа, которая понимается как предельная откровенность, является основой для дружеских отношений.

Дружба необходима для человека:

友情与事业代表着人生两大乐趣，而要拥有这两大乐趣，一是要开朗，

一是要勤劳。——罗兰

‘Дружба и дело – две большие радости в человеческой жизни, но если хочешь обладать этими двумя большими радостями, нужны и веселость, и трудолюбие’.

Данный афоризм указывает на необходимость активных действий и позитивного морального настроения для достижения дружбы.

В жизни человека должен быть друг:

人生得一知己足矣，斯世当以同怀视之。——鲁迅

‘В человеческой жизни каждый получает хотя бы одного близкого друга, этого уже достаточно. Нужно относиться к нему как к себе (Лу Синь)’.

В данном примере говорится о необходимости иметь друга, кроме того, указывается на равноправные отношения друзей.

Дружба строится на прагматическом интересе:

不得益友，则不如其无友。——恽代英

‘Если не завяжешь дружбу с полезным человеком, то лучшее не иметь друга вовсе (Юнь Дайин)’.

По мнению китайского афориста, дружба должна обязательно быть выгодной, если это условие не соблюдается, то сложившиеся взаимоотношения между людьми нельзя назвать дружбой.

Дружба не имеет конца:

友情是永恒的，并没有结束的时候。——巴金

‘Дружба вечна, никогда не кончится (Ба Цзнь)’.

С точки зрения китайского менталитета, дружба не имеет временных ограничений, она длится на протяжении всей жизни человека.

В дружбе отмечаются равноправные отношения:

交朋友就是平等相待，以诚相处。—— 丁玲

‘Подружиться – это относиться к другу наравне с собой и быть с ним честным, как с самим собой (Дин Лин)’.

Как мы видим, равноправные отношения являются основой дружбы.

В качестве краткого резюме отметим, что в китайской лингвокультуре дружба представляется суперморальной ценностью, обязательной для индивида, которая сочетает в себе эмотивный компонент и активные действия.

Перейдем к анализу отражения понятия «дружба» в русском афористическом фонде, опираясь на электронный ресурс «Русские афоризмы» [3].

Стоит отметить, что дружба в России, как и в Китае, ассоциируется с суперморальными ценностями и также наполнена эмотивным компонентом – счастьем, радостью.

Иметь друга – это счастье: «В жизни есть только одно несомненное счастье – жить для другого» (Л. Н. Толстой), «Какая светлая мужественная радость, какое невыразимое сердечное чувство благодарности, какой прилив сил необоримо охватывает душу человека, когда он встретит друга, чье слово, чья верность, чье мужество и преданность остались неизменными» (А. А. Фадеев).

Перечисленные афоризмы передают понимание дружбы как ряда позитивных эмоций – счастья и радости.

Однако интенсивность дружеских чувств проигрывает по сравнению с негативной ценностью – ненавистью: «Не так связывают любовь, дружба, уважение, как общая ненависть к чему-либо» (А. П. Чехов).

В русской лингвокультуре дружба представляется менее консолидирующей силой по сравнению с ненавистью, иными словами,

негативные отношения к определенному лицу сплачивают окружающих успешнее, нежели дружба.

Дружба бескорытна: «Дружба не услуга, за нее не благодарят» (Г. Р. Державин), «Для дружбы равнозначны верность, и жертвенность, и откровенность» (Е. Резникова).

Приведенные афоризмы раскрывают основной принцип дружеских взаимоотношений – бескорыстие.

Дружба вечна: «И нет за гробом ни жены, ни друга» (С. А. Есенин), «Дружба что бессмертье: хоть это бледный цветок, но он никогда не вянет» (Г. Сенкевич).

Приведенные афористические тексты передают идею бесконечности дружбы, которая продолжается, пока человек жив. Данная позиция созвучна с китайским мировоззрением.

Дружба ассоциируется с прочностью, постоянством и стабильностью: «Дружба должна быть прочною штукаю, способною пережить все перемены температуры и все толчки той ухабистой дороги, по которой совершают свое жизненное путешествие дельные и порядочные люди» (А. И. Герцен).

В афоризме говорится о такой константе дружбы, как стабильность.

Дружба строится на душевности, открытости и откровенности: «Где нет полной откровенности, полной доверенности, где скрывается хотя малость какая-нибудь, там нет и не может быть дружбы» (В. Г. Белинский), «Друг мне тот, кому все могу говорить» (В. Г. Белинский), «Искренность отношений, правда в общении – вот дружба» (А. Суворов), «Взор истинной дружбы обращён к сердцу» (Л. С. Сухоруков), «Где нет полной откровенности, полной доверенности, где скрывается хотя малость какая-нибудь, там нет и не может быть дружбы» (В. Г. Белинский), «Чтобы быть истинными друзьями, нужно быть уверенными друг в друге» (Л. Н. Толстой).

Приведенный ряд афоризмов раскрывает степень близости между участниками дружбы – друзьями. Немаловажен тот факт, что откровенность ассоциируется с душой и с сердцем.

Дружба подвергается испытаниям: «Дружба, подобно любви, есть роза с роскошным цветом, упоительным ароматом, но и с колючими шипами» (В. Г. Белинский), «Дружба должна быть прочною штукаю, способною пережить все перемены температуры и все толчки той ухабистой дороги, по которой совершают свое жизненное путешествие дельные и порядочные люди» (А. И. Герцен).

Как мы видим, дружба подвергается испытаниям.

Не всегда дружба преодолевает испытания: «Дружба, как гонка – пока в равных позициях – люди общаются, когда отстают, или опережают других – связь рвется. Но на пути встречаются и обладатели спасательных болидов. Цените их, даже если слышите рычание мотора впереди себя» (Н. Тарасова).

Друг воспринимается ближе, чем родственник: «Настоящие друзья роднее, чем родственники» (Д. Калинин).

В данном афоризме содержится мысль о сущности и ценности настоящей дружбы, которая объединяет друзей более тесно, нежели кровное родство.

Дружба может быть истинной и мнимой: «Истинный друг радуется успехам ближнего. Мнимый – за них его ненавидит» (Л. С. Сухоруков).

Реакция одного из участников дружбы на успех другого является «лакмусовой бумагой». Зависть и ревность как антиценности не должны присутствовать в дружбе.

Дружба – взаимопонимание: «Дружба – это умение молчать вдвоем» (В. Аксенов).

Данный афоризм свидетельствует о том, что взаимное понимание и согласованные действия априори заложены в дружбе.

Дружба не может быть на рабочем месте: «Служба и дружба – две параллельные линии: не сходятся» (А. В. Суворов).

Данный афоризм говорит о необходимости разделять сферу близких отношений – дружбы и социальную дистанцию между сослуживцами.

Друг может представлять опасность больше, чем враг: «Врагов имеет в мире всяк, но от друзей спаси нас, Боже!» (А. С. Пушкин), «Лучше открытый

враг, чем коварный друг» (Г. Сенкевич), «Трусливый друг страшнее врага, ибо врага опасаясь, а на друга надеешься» (Л. Н. Толстой).

Как мы видим, в русской лингвокультуре друг из позитивного участника социальных взаимоотношений может поменять ценностную доминанту и стать врагом. Отметим, что враг из категории «бывший друг» представляется наиболее опасным, поскольку владеет личной информацией своего нового соперника.

Друг имеет право критиковать, наставляя на путь истинный: «Дружба – это, прежде всего, искренность, это критика ошибок товарища. Друзья должны первыми дать жестокую критику для того, чтобы товарищ мог исправить свою ошибку» (Н. А. Островский), «Если ты не можешь прямо, откровенно, даже резко сказать другу все, что ты думаешь о нем, о его поступках, или выслушать от него такую же правду о себе, значит, вы не верите по-настоящему друг другу, не понимаете и не уважаете друг друга» (И. А. Гончаров).

Приведенные афоризмы свидетельствуют о том, что другу позволено негативно оценивать друга и открыто заявлять свою оценку.

Дружба объединяет людей на неравноправных началах, один зависит от другого: «Из двух друзей один всегда раб другого, хотя часто ни один из них в этом себе не признается» (М. Ю. Лермонтов).

Данный афоризм содержит идею о неравноправных отношениях между друзьями, когда один из участников дружбы должен подчиниться другому, в ряде случаев неосознанно.

Есть противоположное мнение – дружба базируется на равноправии: «Ни раба, ни повелителя дружбе не надо. Дружба любит равенство» (И. А. Гончаров).

Данный афоризм противоречит вышеприведенному: по мнению автора, дружба базируется на равноправных отношениях.

Выделяется степень близости дружеских отношений: так, приятели менее близки: «Приятели – не всегда друзья» (М. Ю. Лермонтов).

В межличностных отношениях возможны границы близости: так, приятели менее близки, нежели друзья.

Относиться к другу надо хорошо во всех ситуациях, быть верным: «К друзьям и в несчастье будь неизменен» (М. Ю. Лермонтов).

Итак, что бы ни произошло, отношения между участниками дружбы должны сохраняться без изменений.

Выбор друга – ответственный момент, т. к. друг оказывает влияние: «Товарищей выбирай себе с оглядкой, потому что есть люди, которые заразны, как болезнь» (М. Горький).

Данное мнение созвучно китайскому мировоззрению: в процессе общения происходит влияние между участниками дружбы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ содержания афоризмов показал, что представление о дружбе в сравниваемых культурах различается.

Во-первых, в русских афоризмах более четко прослеживается амбивалентность в оценке дружбы, иными словами, в русской культуре дружба представляется и как благо, и как зло, соответственно, дружба может принести счастье в той же мере, что и несчастье, друг может трансформироваться во врага, следовательно, полное доверие другу опасно. Парадоксально, но на этом фоне друг воспринимается как самый близкий человек, значительно ближе кровного родственника, что, возможно, косвенно свидетельствует о прохладных отношениях между родными в русской лингвокультуре. Кроме того, в русских афоризмах говорится о дружбе как о суперморальной ценности, однако, по силе интенсивности и влиянию на поведение людей дружба проигрывает такой антиценности, как ненависть.

Во-вторых, в русской лингвокультуре говорится о бескорыстности дружбы, тогда как китайские афоризмы свидетельствуют как о прагматическом отношении к дружбе, которая может принести выгоду, так и о бескорыстных дружеских отношениях.

В-третьих, дружба в китайских афоризмах представлена как помощь в учебе, иными словами, отношения друзей можно рассмотреть как обучение друг друга.

В-четвертых, в Китае принято иметь друга; наличие друга – необходимое условие для гармоничного существования человека.

Среди сходных пониманий дружбы следует выделить следующие параметры:

Во-первых, и китайские, и русские афоризмы подчеркивают идею о том, что дружба подвергается испытанию, но только в русских афоризмах говорится о том, что дружба может не выдержать испытание.

Во-вторых, дружба в обеих лингвокультурах характеризуется стабильностью, постоянством. Друзья должны быть единомышленниками.

В-третьих, дружба подразумевает равноправные отношения между друзьями, и только в русских афоризмах говорится о том, что дружба объединяет людей на неравноправных началах, один зависит от другого.

В-четвертых, следует акцентировать внимание на том, что и в Китае, и в России отмечается влияние друзей друг на друга.

В-пятых, в афоризмах обеих сравниваемых культур говорится о признаке «верность» как основополагающем в дружбе.

В-шестых, залогом крепкой дружбы является взаимная откровенность между друзьями, которая позволяет критиковать друга.

В-седьмых, дружба в обеих лингвокультурах понимается как бесконечное состояние, в том смысле, что она длится «вечно», то есть пока длится жизнь.

И в заключение отметим, что в обеих лингвокультурах дружба может содержать компонент – интимные отношения.

Как мы видим, существуют как общие принципы построения дружеских отношений, так и этноспецифические. Но следует подчеркнуть, что данное понимание дружбы основано на афористическом фонде языка. Для более полной картины и верификации полученных данных требуется провести ряд дополнительных исследований: опрос респондентов, анализ художественной

литературы и интернет-источников, анализ фразеологического и паремиологического фонда.

В качестве выводов отметим, что дружба является базовым лингвокультурным концептом, структурирующим взаимоотношения по принципу «свой – чужой» и нормы поведения, принятые в той или иной культуре. Встроенность данного концепта в афористический фонд обеих лингвокультур говорит о его значимости, как социальной, так и этической.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Карасик В. И., Стернин И. А. Антология концептов : моногр. – Т. 1. – Волгоград : Парадигма, 2005. – 512 с.
2. Малый академический словарь [Электронный ресурс]. – М. : Институт русского языка Академии наук СССР. Евгеньева А. П., 1957-1984. – URL: <http://enc-dic.com/academic/Druzhit-3856.html> (дата обращения: 12.01.2014).
3. Русские афоризмы [Электронный ресурс]. – URL: <http://aphorismos.ru/communication/> (дата обращения: 12.11.2013).
4. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М. : ИТИ технологии, 2005. – 944 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova/> (дата обращения: 24.01.2014).
5. Толковый словарь русского языка: в 3 т. / под. ред. проф. Д. Н. Ушакова. – М. : Вече, Мир книг, 2001. [Электронный ресурс]. – URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/> (дата обращения: 02.02.2014).
6. 象形字典 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.vividict.com/> (дата обращения: 10.02.2014).
7. 在线新华字典 [Электронный ресурс]. – URL: <http://xh.5156edu.com/html5/z83m11j336252.html> (дата обращения: 08.03.2014).
8. 辞海, 上海辞书出版社, 中国上海, 2009.
9. 汉语百科辞典 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?lid=288363> (дата обращения: 18.01.2014).
10. 孔子及其弟子, 论语, 战国初期.

ГЛАВА 4. ЭТНОЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ БЫТОВОЙ И ОБРЯДОВОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ РУССКИХ ГОВОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОРДОВИЯ

ВВЕДЕНИЕ

Диалектная фразеология, непосредственно связанная с трудовой и хозяйственной деятельностью человека, его нравственно-эстетическими взглядами, религиозно-мифологическими представлениями, является неотъемлемой частью национально-культурного наследия народа, показывает пути формирования системы ценностных ориентаций личности в условиях территориально замкнутого социума. Как отмечает Е. В. Брыкина, «народная речь как феномен культуры может фиксировать и отражать некоторым опосредованным образом систему ценностей, общепринятые оценки, этнически обусловленные типы поведения и настроения, существующие в конкретном социокультурном обществе не только на данный момент, но и, так называемые, «вечные» ценности данной культуры, сложившиеся на протяжении многих столетий, обусловленные культурными представлениями многих поколений» [5, с. 5].

Наиболее репрезентативны в этом отношении фразеосочетания, называющие объекты материальной культуры и элементы обрядовой деятельности этноса, поскольку формирование данных языковых единиц восходит к дохристианским временам и отражает особенности когнитивно-познавательной и оценочной деятельности человека в различные культурно-исторические эпохи. В настоящее время, когда под влиянием литературной нормы постепенно нивелируются диалектные особенности, уходят в прошлое отдельные элементы бытовой и обрядовой деятельности, особую ценность и значимость приобретают языковые факты, транслирующие этнокультурную информацию и сохраняющие самобытные традиции русского народа.

Н. Ф. Алефиренко подчеркивает, что «номинативными единицами повышенной этнокультурной значимости являются обозначения предметов

быта (одежда, обувь, денежные единицы, музыкальные инструменты и т. п.), а также антропонимы, топонимы, названия явлений и предметов духовной культуры, ритуалы, традиции» [2, с. 186]. Во фразеологическом корпусе русских говоров на территории Республики Мордовия представлен большой пласт устойчивых сочетаний, связанных с номинацией таких объектов материальной культуры, как одежда, обувь, головные уборы, продукты питания, предметы быта, обрядовая терминология [25]. Остановимся на рассмотрении выявленных фразеосемантических групп, функционирующих в русских говорах Мордовии.

4.1 ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ «ОДЕЖДА, ОБУВЬ, ПЛАТКИ»

Одним из важнейших компонентов этнической идентификации народа является одежда. Ее наименования занимают особое место в языковой картине мира человека, они непосредственно связаны с бытом, историей, культурой народа; их развитие и функционирование зависят от социальных изменений в жизни этнокультурного сообщества. В процессе номинации одежды в крестьянской среде на территории Мордовии основным дифференциальным компонентом выступает ее назначение, ср.: *на проходку* – ‘праздничная одежда’, *в колья и мялья* – ‘одежда для повседневной носки’. Праздничная женская одежда, как правило, включала элементы красного цвета (*кубовый сарафан*), обшивалась кружевом или тесьмой (*миколашкин сарафан*), предназначалась для специальных случаев (*троишный сарафан*). Разнообразны наименования мужской рубахи, в основе номинации которых отразились этнокультурные представления народа: *красная рубаха*, *сплошная рубашка*, *камлотовая рубаха*, *хлыстанная рубаха* и др.

Наименования обуви немногочисленны, поскольку раньше в сельской местности носили в основном лапти и сапоги: *ковырянные лапти*, *летние лапти*, *мордовские лапти*; *яловочные сапоги*, *голевые сапоги*. Кожаную обувь носители диалекта недифференцированно называют *голой/голевой обувкой*.

Особый интерес представляет рассмотрение наименований головных уборов в исследуемых говорах, в частности платков. Как известно, платку в культуре разных народов отводится заметное место. Достаточно вспомнить его значение в обрядах, обычаях, суевериях, гаданиях.

Такую большую значимость платку придает его функция покрывать волосы. Как известно, они с давних времен считаются не просто волосяным покровом, доставшимся человеку «по наследству» от собратьев по эволюционной лестнице. Различные манипуляции с волосами имеют сакральное значение и могут изменить судьбу как в лучшую, так и в худшую сторону. В русской традиции платок, плат (кусочек ткани, полотна) – это символ: брачный и религиозный (покрыть голову – подчиниться мужу), магический (платок – проводник в «чужой» мир, граница между мирами) и даже идеологический (красная косынка в 20-е годы XX века). Кроме того, это яркая деталь девичьего и женского костюма.

Ношение платка – искусство и благочестивая традиция: на протяжении многих веков, начиная с древнерусского быта, считалось недопустимым и предосудительным для православной русской (и не только русской) женщины ходить «простоволосой». Показаться на глаза постороннему мужчине с непокрытой головой («засветить волосы») было равносильно измене, а сорвать с женщины головной убор считалось тягчайшим оскорблением: к примеру, в Древней Руси по уставу Ярослава с обидчика взимался крупный штраф. В качестве наказания за супружескую неверность женщину «простоволосили» и остригали ей волосы. В Новгородской губернии считалось, что нарушение запрета снимать платок влечет неурожай, падеж скота и т. п. Украинцы Полтавской губернии верили, что солнце плачет, когда женщина снимает платок, а в Харьковской губернии – что если замужняя женщина выйдет без платка в сени, то домовый потянет ее за волосы на чердак [3, с. 154].

Символика цвета и рисунка платка, способы его повязывания и ношения зависят от местности проживания, национальности, возраста, семейного и социального статуса женщины, ее положения в общественной иерархии.

Поэтому неудивительно, что в различных диалектах русского языка бытует множество названий платков. Во фразеологии русских говоров Мордовии это достаточно объемная группа (27 единиц) с различными опорными словами [1, с. 61-65].

1. Фразеологические единицы с опорным словом «платок»: *кубовый платок* – ‘большой нарядный платок с яркими цветами’; *сосяной платок* – ‘домотканый платок’; *жарковый (фаевый) платок* – ‘красный или оранжевый шелковый платок с набивными цветами’; *скворцовый платок* – ‘серый атласный или сатиновый платок’; *французский платок* – ‘ситцевый красный платок с белыми узорами’; *печальный платок* – ‘траурный, темный платок’; *глинный (гарасный, глинчатый) платок* – ‘тонкий шерстяной платок фабричного производства с кистями и узором в виде крупных цветов; обычно им покрывают невесту’. ФЕ с опорным компонентом «платок» обозначают по большей части платки тонкие, с разноцветными узорами в виде цветов. Такие платки, вероятно, были особенно притягательны для деревенских модниц, поскольку посредством яркого рисунка девушка, женщина сравнивается с цветком.

2. Фразеологические единицы с опорным словом «шаль»: *накрывная шаль* – ‘большая суконная шаль с кистями, которой накрывают голову поверх платка’; *ковровая шаль* – ‘большая шаль с кистями’; *козликковая (козловая, козлёнковая) шаль* – ‘большой теплый платок с каймой и кистями, вытканый из шерсти с добавлением козьего пуха’; *терновая шаль* – устар. ‘1) теплая шаль из кумача, 2) большой нарядный платок с кистями’; *валявая (валяная) шаль* – ‘тонкая шерстяная шаль фабричной выработки’; *шаль в трёшницу* – ‘шаль, состоящая из трех частей разного цвета’; *гарзная (гарусовая, гарусная, гарценая) шаль, делевая шаль* – ‘тонкий шерстяной платок фабричного производства с кистями и узором в виде крупных цветов; обычно им покрывают невесту’. Как видим, слово «шаль» употребляется в современных диалектах в основном для обозначения шерстяного, теплого платка.

3. Фразеологические единицы с опорным словом «ширинка»: *французская ширинка* – ‘большой головной платок с узором и кистями’. Компонент «французский» подчеркивает модные тенденции народного быта, поскольку заграничный наряд считался лучшим.

4. Фразеологические единицы с опорным словом «косынка»: *горелковая косинка* – ‘черный шерстяной платок или косынка фабричного изготовления с узорчатой цветной каймой’.

К анализируемой группе наименований платков тесно примыкают 15 глагольных фразеологизмов со значением «способы повязывания (ношения) платков»: *вязать на подвязку* – ‘завязывать концы платка под подбородком’; *обязать (обязаться) наперёд концы* – ‘надеть платок, завязав его концы на лбу’; *носить галочками, обязать (обязывать, обязаться, обязываться) коньком (конёчком)* – ‘надеть (надевать) платок так, чтобы надо лбом образовался острый угол’; *обязать (обязывать, обязаться, обязываться) по девушке (по-девушкиному, мордочкой), поверх головы, по вилочки (вилочку), убирать вилочком, чрез голову (обязаться)* – ‘надеть (надевать) платок на голову, завязав концы сзади’; *на маленький хохолок обязаться* – ‘сложить и повязать головной платок так, чтобы маленький угол оказался сверху, а большой внизу’; *ходить лысхой* – ‘повязывать платок так, что половина головы остается открытой’.

В основу большинства этих фразеологизмов положены сравнения и метафоры. Их коннотация положительная, за исключением последней фразеологической единицы, обозначающей нежелательный и осуждаемый в русской культурной традиции способ ношения платка.

Диалектный материал свидетельствует о том, что в номинации платков отразились цветовые предпочтения этноса, причем в составе фразеосочетаний чаще всего употребляются не цветообозначения, а названия какого-либо состояния или предметов, которые являются носителем того или иного признака: *печальный платок* – черный (горе); *жарковый платок* – красный, оранжевый (огонь, жар); *скворцовый платок* – серый (*скворец*). Отдельную

группу составляют названия головных уборов, различающихся по размеру и способу изготовления: *накрывная шаль, ковровая шаль; сосяной платок* и др.

4.2 ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ «ЕДА»

Приготовление пищи является одной из разновидностей практической деятельности человека; названия блюд, отношение к еде глубоко связаны с культурой народа и отражают особенности национального сознания. Этим объясняется интерес исследователей к данному семантическому объединению, которое рассматривалось на материале различных групп русских говоров (см.: [7; 8; 10; 12; 20] и др.).

Наименования кушаний, функционирующих в русских говорах Республики Мордовия, изучались как на основе фразеологического корпуса [15, с. 189-196], так и на лексическом материале в словообразовательном [14, с. 63-66], семантическом [17, с. 295-303] и грамматическом [9, с. 317-320] аспектах. Рассматриваемые фразеосочетания характеризуются семантическим разнообразием: названия кушаний, продуктов; качество пищи; приготовление пищи; отношение к еде.

Номинативная группа прежде всего представлена названиями продуктов жизненной важности и первой необходимости: хлеб, масло, молоко. Каждое из понятий имеет несколько номинаций, семантика которых отражает особенности деревенского быта и специфику приготовленного или полученного продукта. Так, по времени получения различается *обедельное молоко* ('дневного удоя'), *молоденькое молоко* ('сегодняшнего удоя'), *порненькое молоко/молочко* ('парное молоко'); по способу приготовления: *жареное молоко* ('топлёное'); по способу хранения – *кадное молоко* ('которое во время поста сливают в кадки'). Группа фразеологизмов характеризует свойства, проявляемые этим же продуктом: *отсикнуться водой* ('свернуться'), *самоквасом пойти* ('скиснуть'), *сесть стулом* ('створожиться').

Масло характеризуется также по времени выработки – *растовое масло* ('выработанное в летний период'); по способу приготовления –

обыдѣнное/быдѣнное масло во 2 знач. ('топленое'); по характеру сырья, из которого оно изготавливается, – *обыдѣнное/быдѣнное масло* в 1 знач. ('сливочное масло, приготовленное из свежих сливок, сметаны'), *гарное масло* ('репейное'). Обратим внимание, что характеризующий признак *обыдѣнный* входит в разные семантические подгруппы, подчеркивая привычность, каждодневность используемого продукта, в частности *сливочного топленого/нетопленого масла*. При этом интересно, что топленое молоко, очевидно, не воспринимается в народном сознании как более привычный обыденный продукт, что отражается в его наименовании с акцентом на способ приготовления, по-разному представленный в литературном языке и диалекте: *топленое – жареное (молоко)*.

Название *молоко* фигурирует и по отношению к продукту, приготовленному из конопляного семени. Толченое конопляное семя, разведенное водой, называется *полянущкино молоко*, где определение *полянущкино* ориентирует, очевидно, на место произрастания сырья. Отметим, что в номинациях отражается ценностный аспект отношения к домашнему продукту питания; имплицитно, при помощи словообразовательных средств подчеркивается значимость и важность его наличия: *молоденькое, порненькое, полянущкино*.

Название хлеба представлено двумя единицами: 1) фразеологическая единица косвенно указывает на сырье, из которого он изготовлен, – *зеленый хлеб*, т. е. хлеб с добавлением лебеды или другой травы. Колористический компонент в номинации продукта появляется, с одной стороны, в результате ассоциативного переноса с зеленого цвета травы (зелени), с другой стороны, внешне такой хлеб действительно может иметь зеленоватый оттенок; 2) фразеологическая единица, по-видимому, репрезентирует фольклорные мотивы – *лисичкин/лисин хлеб* – 'хлеб, принесенный домой с поля, из леса'.

В целом семантическая группа названий кушаний и продуктов немногочисленна и содержит, помимо вышеуказанных, номинации грубой деревенской пищи, предназначенной для повседневного употребления: капуста,

картофель, сало. Названия капусты и картофеля даны по способу их приготовления: *черная капуста* – ‘квашеная капуста, приготовленная из верхних зеленых листьев’; *драная картошка* – ‘тертый картофель’. Сало, в частности подкожное свиное сало – шпик, носит название недифференцированного характера – *белое мясо*, указывающее на принадлежность к мясному продукту, специфика выявляется за счет цветового определения. Наименование сахара показывает форму, в которой употребляется продукт, – *комковой (крушковой) сахар*.

Названия собственно кушаний также представлены небольшой в количественном отношении подгруппой: каша и пироги. *Драная каша* – ‘кушанье из тертого картофеля’. Фразеологизм *кривой пирог* многозначен: это название, с одной стороны, пирога с любой начинкой, с другой стороны, – вареника. Очевидно, что вареник получил такое название по форме и характеру начинки, поскольку вареники – это «кушанье из пресного теста в виде маленьких пирожков с разной начинкой, сваренных в крутом кипятке» [4, с. 111]. В литературном языке номинация мотивирована способом приготовления: корень *вар-* (варить).

В структурном отношении эта группа фразеологических единиц довольно однотипна. Это номинации с нераспространенным согласованным определением, выраженным именем прилагательным: *обедельное молоко*, *растовое масло*, *посконное семя* и др. И только небольшая подгруппа (три фразеосочетания), характеризующая свойства молока, представляет собой глагольные сочетания, образованные примыканием наречий образа действия – адвербативных имен существительных в форме творительного падежа: *сесть стулом*, *самоквасом пойти*, *отсикнуться водой*. В семантическом отношении эти фразеологические единицы отражают не столько свойство, сколько способ достижения этого свойства, перехода в указанное состояние, что передается посредством глагольных языковых единиц. При этом указанные свойства свидетельствуют одновременно и о качестве продукта, что позволяет отнести эти устойчивые обороты к переходной семантической зоне.

Группа фразеосочетаний, связанная с характеристикой процесса приготовления пищи, немногочисленна, представлена двенадцатью фразеологизмами. Большая их часть обозначает традиционный для сельских жителей способ приготовления кушаний в крестьянской печи. При этом для носителей диалекта оказываются актуализованными различные этапы данного процесса: поставить готовящееся блюдо в только что истопленную печь с закрытой трубой (*поставить в вольную (печку), поставить/ставитъ вупылу* во 2 знач.) или поставить в топящуюся печь ближе к пламени (*поставить/ставитъ вупылу* в 1 знач.). Важным этапом является также правильный подбор исходных продуктов и ингредиентов для того или иного блюда, на что указывают фразеологические единицы, обозначающие подготовку продуктов для щей (*собирать щи*), приготовление теста для выпечки хлеба, пирогов (*квашню творить, мешать хлебы, притворить/приболтать тесто, ставитъ/поставитъ квасы*). Зафиксированы наименования других действий, связанных с процессом приготовления пищи: *прибелить/приболтать тесто* – ‘подбить тесто, добавив в него муки, сдобы и т. п.’, *опарить/опаривать квас* – ‘заквасить/заквашивать квас’. В диалектной речи встречаем фразеологизм *варить яичницу*, указывающий на особенности приготовления блюда – варить, в отличие от свободного словосочетания общенародного языка *жарить яичницу*; в номинации фразеологической единицы *рассучить лепешку* отражается способ приготовления домашней лапши: измельчение лепешки из теста. Заметим, что по структуре устойчивые единицы рассматриваемой семантической группы являются глагольными и представляют собой сочетания переходного глагола совершенного или несовершенного вида с существительными в В. п. без предлога (*ставитъ/поставитъ квасы, собирать щи, квашню творить, мешать хлебы* и т. п.).

Фразеологические единицы со значением «качество пищи» предполагают выражение оценки довольно обобщенного характера: вкусно/невкусно, что позволяет говорить о наличии антонимичных отношений. О вкусной пище

говорят: *за уши не оттащишь* (в 1 знач.), *ум отъешь*; о невкусной: *в рот не вотрешь* (*не вгонишь, не втокаришь*), *брюхо лупится*. Большая часть фразеологизмов характеризует качество хлеба или пирога, причем, как правило, репрезентируется оценка некачественной пищи: ‘черствый, твердый хлеб’ – *как клица, как колотушка, об дорогу не расшибешь*; ‘подгоревший до черноты’ – *как жаганный* (во 2 знач.), ‘плохо пропеченный’ – *как сбитень*. Как антонимы можно расценивать фразеологические единицы, характеризующие хлеб по признаку свежести: вышеперечисленные обороты со значением ‘черствый хлеб’ противопоставлены фразеологизмам со значением ‘мягкий хлеб’: *как на воздухе, как на еланке (еланочке)* в 3 знач. Фразеосочетание *сесть пнем* является омонимичным, поскольку используется для характеристики качества разных продуктов: теста, которое не поднялось, не возшло, и овощей, которые сгнили и слежались.

Фразеологические единицы, обозначающие отношение человека к еде, качеству пищи, широко распространены в исследуемых говорах. Можно выделить семантическую подгруппу, связанную с оценкой процесса употребления пищи, ее чувственным восприятием, вкусовыми ощущениями человека (*хмылом съест* – ‘съесть очень быстро’, *как шатолом* – ‘наспех, не разбирая вкуса (поест)’, *в три горла, как метлой мести, как с потравы (сорваться), солощой (солущий, солощавый) есть* – ‘есть/съесть много, с жадностью’). Антонимичными являются устойчивые сочетания, показывающие, с аппетитом ли ест человек, ср.: *за моё-моё* – ‘есть с аппетитом’ и *опричь души* – ‘без желания (есть)’.

Особую подгруппу составляют фразеологические единицы, называющие самого человека в зависимости от того, разбирается ли он в еде (*язык не лопата*) или употребляет в пищу все подряд (*молоть как жёрнов*). В диалектном социуме, как правило, негативно оценивается жадный на еду, ненасытный человек (*ненапористая утроба, сытости не знает*), наевшийся, но продолжающий есть (*глаза не сыты* в 1 знач.) или наедающийся до пресыщения (*наестся как дурак на поминках, на семь полотниц наестся*,

82

обжорством пахнет). Интересен тот факт, что в исследуемых говорах отсутствуют фразеологические единицы, дающие положительную оценку человеку, знающему меру в еде. Диалектный фразеологизм *жорон (жор) напал* служит для номинации человека, который испытывает сильное желание есть. Единичным оказалось устойчивое сочетание, характеризующее вкусовые предпочтения человека, – *картовная душа* – так называют в диалектной среде человека, любящего употреблять в пищу картофель. О неприхотливом в пище человеке говорят: *мести все под одну метлу*.

Разнообразны фразеологические единицы, характеризующие чувство голода: ‘голодный’ – *не пимши не емши*; ‘голодать’ – *класть (положить) зубы на полицу, морить душу, принять голод, сущи глотать*; ‘испытывать чувство сильного голода’ – *кишка кишке бьет по башке*; ‘постоянно испытывать чувство голода’ – *как шарок голодный*. Примыкает к ним оборот *на тощой желудок* – ‘натошак’. На основе характеристики типичных физиологических процессов в организме человека строятся фразеологизмы, обозначающие желание человека поесть: *изойти слюнями* – ‘испытывать сильное желание есть’, *разъесть губы* – ‘возбудить аппетит’, *растопыривать живот* – ‘напрасно надеяться съесть что-либо вкусное’.

В территориально замкнутом социуме отношение к пище может служить основанием для оценки имущественного и социального положения человека, поскольку наличие продуктов питания, их разнообразие свидетельствовало о достатке семьи, независимости: *на своем хлебе* – ‘питаться за свой счет’. Фразеологизмы могут передавать и другие формы взаимоотношений между членами диалектного сообщества, связанные с употреблением пищи: *сесть/садиться на хвост* употребляется со значением ‘напроситься/напрашиваться на угощение’, *с голодными равняться* – ‘приравнивать себя к тем, кто хочет есть’, *дубинкой не отшибешь, за уши не оттащишь* – ‘трудно отвлечь, оторвать от чего-либо съестного’, *в рот не вотрешь/втокаришь* в 1 знач. – ‘не заставишь съесть’.

Фразеологические единицы, входящие в состав данной группы, являются наиболее разнообразными в структурном плане. Здесь представлены субстантивные сочетания (*на своем хлебе, картовная душа*), глагольные фразеологические единицы (*морить душу, принять голод*), которые по своей структуре представляют аналог словосочетания (*обжорством пахнет*) или простого предложения (*глаза не сыты*). В некоторых случаях фразеологизмы включают в свой состав сравнительный союз *как* (*как шатолом, как метлой мести, как с поправы* и др.), например, устойчивое сочетание *молоть как жёрнов* называет человека, употребляющего в пищу все подряд, через ассоциативное сравнение с мощными мельничными жерновами.

В состав большинства фразеологизмов данной группы входят компоненты-соматизмы, относящиеся к органам пищеварения человека, в частности к желудочно-кишечному тракту: *на тощей желудок, кишка кишке бьет по башке, в три горла, разъест губы, язык не лопата, растопыривать живот, ненапористая утроба* и др., что позволяет ассоциативно соотнести качество пищи или процесс ее употребления с функциями конкретного органа человека. Заметим, что представленная классификация имеет перекрещивающийся характер, поскольку отдельные устойчивые сочетания входят в разные группы. Так, фразеологизм *ум отъешь, в рот не вотрешь* используются для качественной характеристики употребляемой человеком пищи (вкусно/невкусно), поэтому закономерно входят в состав семантических групп «качество пищи» и «отношение человека к еде».

4.3 ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ «ПРЕДМЕТЫ БЫТА»

Предметы быта являются одним из важнейших показателей материальной культуры целых этнических коллективов, так как результаты оценочной деятельности человека находят отражение в бытовой лексике, непосредственно связанной с особенностями его жизни, уклада, дают представление о своеобразии взглядов на окружающий мир, системе ценностей сельских

жителей. Как отмечает Ж. К. Гапонова, «особенности русского мировоззрения отражает значительное количество наименований в говорах, связанных с представлениями человека о труде, работе» [6, с. 249]. Это подтверждает то, что труд воспринимался как нравственная основа правильного образа жизни человека, а лень традиционно оценивается в сознании диалектоносителей негативно.

В русских говорах Мордовии зафиксированы фразеологизмы, так или иначе связанные с бытом человека, его трудовой и хозяйственной деятельностью. Здесь можно выделить две группы фразеосочетаний: 1) наименования дома и его частей, так как подобные фразеологизмы несут этнокультурную информацию об особенностях быта, уклада сельского жителя; 2) наименования предметов, непосредственно используемых человеком в бытовой и хозяйственной деятельности. Большую группу составляют устойчивые сочетания, которые служат для обозначения частей крестьянского дома: *передняя (изба)* – ‘чистая половина крестьянской избы’, *сенной чулан* – ‘кладовая’, *небыльное окно* – ‘окно с раздвижными створками’, *волчье окно* – ‘задвигное отверстие для выхода дыма в курной избе’, *косевая дверь* – ‘дверь, сделанная из мелких дощечек, уложенных по определенному рисунку’, *горшечная труба* – ‘труба из обожженной глины’.

Для сельских жителей огромное значение имела традиционная русская печь, которая выполняла в крестьянской избе различные функции (отопление жилища, приготовление пищи, просушивание вещей, место отдыха и др.). Это обусловило разнообразие наименований русской печи, а также частей крестьянского дома, так или иначе соотносимых с ее расположением: *вольная (печка)* – ‘недавно истопленная русская печка с закрытой трубой, иногда освобожденная от горячих углей и пепла’, *задняя (изба)* – ‘половина крестьянской избы с русской печью’, *запечный ход* – ‘пространство между стеной и русской печью’ и др.

В то же время диалектные фразеологические единицы, включающие в свой состав названия дома или его частей, могут приобретать в диалектной

среде метафорическое значение и служить для характеристики внешнего вида человека (*как в погребѣ расти* – ‘быть очень бледным’, *из окошка продать* – ‘о человеке, имеющем красивую внешность’), указывать на накопленный жизненный опыт (*только печь одна не стояла* – ‘о ком-либо много испытавшем, пережившем’), изменение его социального статуса и места жительства (*войти (идти, пойти) во двор* – ‘женившись, перейти жить в дом родителей жены’), передавать действия человека, содержать их оценку (*не к дому* – ‘не подходит к данным условиям; не ко двору’, *не в родной дом* – ‘без особого старания, кое-как’, *как в печь бросить* – ‘израсходовать, истратить впустую, без пользы’, *сидеть в подклетье* – ‘прятаться’, *следа на порог не класть (положить)* – ‘не показываться (показаться) на глаза кому-либо’ и др.). Неодобрение в территориально замкнутом социуме вызывает человек, который ходит по другим домам, питается за чужой счет: *из сорока печей есть* – ‘питаться на чужой счет, бывая у многих’; *обежать сорок дворов* – ‘побывать во многих домах, у многих’. Кроме того, фразеосочетания с указанными элементами могут служить для качественной характеристики различных предметов, их свойств, признаков (*только сзади дворов ходить* – ‘о старой, рваной одежде или обуви’, *не свет в окошке* – ‘мало приятного’).

Вторую группу представляют фразеосочетания, называющие различные предметы, приспособления, орудия, используемые в трудовой и хозяйственной деятельности человека. Названия посуды составляют самую большую в количественном отношении подгруппу, так как предметы, связанные с приготовлением пищи, всегда являлись одними из самых важных в хозяйстве людей. Сюда можно отнести наименования предметов, используемых для приготовления и употребления пищи (*подсевальное решето* – ‘большое решето, грохот’, *калачное сито* – ‘частое сито’, *хлебная кадушка* – ‘металлическая форма для выпечки хлеба’, *пяташный стакан* – ‘стограммовый граненый стакан’, *хлебальная ложка* – ‘столовая ложка’ и др.). Единичны оказались фразеологизмы, называющие предметы, служащие для освещения жилища

(*кастериновая свеча* – ‘свеча, изготовленная из отходов воска’), постельные принадлежности (*канёвое (каньёвое) одеяло* – ‘тканьеовое одеяло’).

Небольшую в количественном отношении подгруппу составляют фразеосочетания, называющие различные предметы, используемые для хранения или переноски чего-либо, так как различные емкости, сосуды, сундуки, корзины всегда являлись неотъемлемой частью хозяйственной жизни человека. Сюда относятся: названия корзин или мешков в зависимости от их размера, материала, назначения в быту (*кормовая плетуха* – ‘корзина из ивовых прутьев’, *соляной мешок* – ‘мешочек для соли’, *осминный мешок* – ‘мешок большого размера, вмещающий до 80 кг чего-либо’, *лохматенький мешочек* – ‘целлофановый пакет’), названия ведер, в номинации которых также отразилось указание на их объем или назначение (*конное ведро* – ‘ведро большого размера’, *поганое ведро* – ‘помойное ведро’).

Отдельную группу составляют устойчивые сочетания, обозначающие предметы, которые используются для уборки помещений, стирки или глажения вещей: *платное корыто* – ‘деревянное корыто для стирки белья’, *потная тряпка* – ‘влажная тряпка’, *рубильный (рубчатый) валеk* – ‘валеk для катания белья на скалке’, *лиственный веник* – ‘веник из зеленых веток’ и др. Примыкают к данной группе наименования предметов, связанных с хозяйственной деятельностью человека. Здесь можно выделить наименования, связанные с женскими занятиями – шитьем, прядением, ткачеством (*прядевошная ступа* – ‘ступа, в которой толкут волокно’, *хомутовая игла* – ‘игла для штопанья чулок и носков’), а также с изначально мужскими видами деятельности (*веяная лопата* – ‘большая деревянная лопата’, *оральный хомут* – ‘хомут, надеваемый на лошадь во время пахоты’ и др.).

В ряде случаев названия бытовых и хозяйственных предметов, употребляемых в составе фразеологических единиц, могут утрачивать прямое конкретное значение, ср.: *худая борона* – ‘дрянные, ничтожные люди’, *как борона (борону) боронить* – ‘выговаривать, произносить слова неправильно, искаженно’, *как кривое веретено* – ‘о легкомысленном, непостоянном

человеке’, *молоть как жернов* – ‘есть все подряд, без разбору’, *как в мялку пропустили* – ‘кто-либо испытывает сильную усталость, слабость, недомогание’, *быть (побывать) в сите и в решете* – ‘переносить (перенести) много трудностей’.

Следует отметить, что в исследуемых говорах многочисленны фразеосочетания, которые называют не сами предметы быта или названия жилища, а действия, выполняемые человеком в процессе их изготовления: *избу плотничать* – ‘строить дом’, *поднимать избу* – ‘ставить сруб избы на место’, *пряси мыкать* – ‘прясть пряжу’ и др.

4.4 ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ «ОБРЯДЫ»

Внешние условия жизни, материальная действительность определяют сознание людей и их поведение, что находит отражение в грамматических, лексических и фразеологических формах языка, т. е. язык является посредником, отражателем образа мира, который складывается у людей разных национальностей в процессе постижения ими многообразия мира и общения. Однако самым мощным средством формирования мировидения, средством влияния на формирование сознания, образа мыслей является культура, или национально-культурная специфика определенной лингвокультурной общности [26].

Этнический облик культуры в конкретный период развития того или иного народа отражается в языке. Во фразеологическом фонде русских говоров Мордовии значительное место занимают фразеологические единицы, представляющие свадебный обряд [16, с. 115-123]. Важно подчеркнуть, что наиболее интенсивной жизнью и в полных формах обрядность жила в крестьянской среде. Свадебный обряд является ярким образцом проявления культуры и хранит в себе рудименты архаических явлений, восходящие к славянским древностям, и специфические черты, присущие только локальной традиции. Этнолингвистический анализ свадебной фразеологии способствует

пополнению информации о специфических чертах локального свадебного обряда, в частности на территории Мордовии.

Фразеологический материал прежде всего репрезентирует процессуальную сторону обряда, где четко выделяется несколько этапов.

1. Предсвадебные действия представлены почти всеми этапами ритуальных действий: сватовство, смотрины, сговор. Имеют место фразеологические единицы, отражающие подготовку сватовства. Судя по употреблению устойчивого сочетания *давать (дать) слово* (о родственниках жениха), момент узнавания о согласии девушки выйти замуж может быть включен в обряд сватовства: «*Ты слыхаль, Тоньки словъ дали. А вот Наташка отказала, ей тожь прихадили словъ-ть давать*» (Карпеловка, Торбеевский район), а может ему предшествовать, что отражено посредством ФЕ *с языка сорвать*: «*Сначаль с йязыка сарвут, а патом уш сватъть идут*» (Подверниха, Старошайговский район). Собственно ознаменование сватовства представляет фразеологизм *пропивать (пропить) невесту*, т. е. праздновать согласие на свадьбу. Этап смотрин представлен фразеологическими единицами, отражающими решение хозяйственных вопросов: ‘договариваться о приданом с родителями невесты’ – *кладку ладить*, ‘договариваться об отсрочке выплаты женихом кладки (выкупа) родителям невесты’ – *уговариваться наподжид*. Сговор предполагает получение родительского благословления, поэтому *пойти на поклон* означает пойти к родителям невесты за благословлением. В ходе сговора также решаются хозяйственные вопросы по организации свадьбы: *идти с лаптями, лапти давать* – ‘договариваться о дне свадьбы (о родственниках невесты)’, *столом ладиться* – ‘договариваться об угощении на свадьбу’. ФЕ *идти с меркой* отражает локальное свадебное обрядовое действие, когда идут измерять в доме жениха окна и двери, чтобы сшить занавески.

Значительное место во фразеологическом материале занимают устойчивые сочетания, представляющие действия накануне дня свадьбы. В дом жениха относят приданое невесты (*нести ватолу*), перед свадьбой невеста должна плакать с причитаниями – *волюшку вопить, красу отдавать*. Большая

часть фразеологических единиц посвящена ритуальным действиям, которые совершают подруги невесты: накануне свадьбы они должны носить в дом жениха подарки от невесты – *носить (понести) рубашку*, украшенную цветами ветку – *цветок (курник) нести (понести)*. Подругам полагается ночевать у невесты накануне свадьбы, т. е. *мягчать перину*. Обязательным этапом при подготовке к свадьбе со стороны невесты является девичник: ‘присутствовать на девичнике в доме невесты’ – *поиграть вечерку, ходить в подруги*.

2. Обрядовые действия первого свадебного дня происходят непосредственно *перед венчанием*: принято ‘давать выкуп за невесту’ – *окупать ворота, откупать (покупать) невесту*, ‘выкупать приданое невесты’ – *кладку драсть*. Если помолвка как обрядовое действие в предсвадебный период считается *первым запоем*, то *второй запой* – это ‘проводы жениха и невесты в церковь’. После венчания молодых осыпают хмелем – *окунывают молодых*. В день свадьбы дарят подарки. Фразеологические единицы фиксируют подношение подарков жениху и невесте на свадьбе – *класть сыр, сыр метать, на поклон класть (положить)* – и подарки родным жениха (если речь идет о невесте) – *на поклон, семью дарить*. Ряд фразеологизмов отражает этап, условно говоря, подготовки к центральному моменту свадьбы – свадебному пиру. Это приглашение в гости. Отметим, что фразеологически зафиксирован факт приглашения и прихода в дом жениха родственников невесты: *в горны звать – в горны идти (пойти, ходить)*. Интересно, что приглашенные (с любой стороны) на свадьбу должны платить за вино, выпитое из обвязанного красной лентой стакана, – *козла окупать*.

3. Обрядовые действия послесвадебного периода представлены посещениями на второй день свадьбы родителей невесты: *на блинки звать – идти (ходить) на блинки (пирожки)*, и жениха: к нему носят ветку сосны (*носить сосну*) и ищут в его доме молодую жену (*ярку искать*). Одним из завершающих моментов свадебных обрядовых действий является тушение

овина (*овин тушить*): в избе зажигают солому, а невеста с женихом тушат. Считается, что это горит сор, который может накопиться в избе.

Таким образом, русская диалектная фразеология свадебного обряда на территории Мордовии отражает некоторые региональные традиции, сохраняющие в деталях обряда дохристианские истоки. При всей вариативности обрядовых действий его общая структура остается неизменной [24]. Почти все ее основные составляющие представлены в большей или меньшей степени фразеосочетаниями. Приведем по одной фразеологической единице, соответствующей каждому из этапов: сватовство – *пропивать (пропить) невесту*; смотрины – *кладку ладить*, рукобитие – *первый запой*, вытье – *волюшку вопить*; девичник – *мягчать перину*; выкуп – *окупать ворота*. Этапы гуляния и свадебного пира представлены единичным фразеологизмом и довольно обобщенно – *гулять свадьбу*, т. е. праздновать. Не отражено собственно венчание, которое представляет собой священное действие, таинство и не предполагает каких-либо диалектных номинаций.

Похоронный обряд, как и свадебный, принадлежит к числу наиболее архаических и сохранил многие черты традиционных воззрений на смерть. В этнолингвистических исследованиях нередко отмечается общность свадебного и похоронного обрядов, что объясняется их «переходным» характером. Фрагментарно это отражено и в рассматриваемых диалектных фразеологизмах, представляющих обряд причитаний: *волюшку вопить, красу отдавать* – ‘плакать с причитаниями перед свадьбой (о невесте)’: «*Гости уш събирались, а Манькь красу уддоваль*» (Резоватово, Ичалковский район). Известно, что жанр причитаний первоначально возник в похоронном обряде. Свадебный обряд понимается как «условные похороны», содержащие идею смерти невесты в одном качестве и возрождения – в другом.

Похоронный обряд, некогда не менее сложный по структуре, чем свадебный, теперь предстает в сильно редуцированном виде. В современном похоронном обряде просматриваются контуры старого, еще языческого, однако заметно и то, что магическое содержание обрядового действия во многом

стерлось. Это отражается в том, что в диалектной фразеологии русских говоров Мордовии фразеологические единицы, отражающие похоронно-поминальные обряды, представлены очень небольшим количеством единиц и репрезентируют обрядовые действия довольно обобщенно, практически не дифференцируя этапы совершения ритуала. Так, фразеологизмы *отнести за сторожёвых, сделать траур* имеют значение ‘схоронить, похоронить’. Однако некоторые из фразеосочетаний репрезентируют отдельные обрядовые комплексы, составляющие структуру погребально-поминального ритуала [21].

1. Действия, связанные с предсмертным состоянием человека и моментом смерти, с одеванием покойника и укладыванием его в гроб. К данному этапу относятся фразеологические единицы, называющие вещи для покойников: *смёртное одеянье (оде́жа), смертный узел*. Пожилые люди готовились к смерти заранее, собирали себе смертную одежду: «*Смёртний узил у миня лежыт ф сундуке, в нём у миня фсе смёртнь удеянья. Годы утошли, хворать часть сталь, нады готовить смёртнь удеянья, а то ни ровён час крамкниш, хть нагишкый миня в гроб-ът клади*» (Суподеевка, Ардатовский район).

2. Вынос из дома, отпевание в церкви, погребение. Этот этап представлен устойчивым оборотом *ногами понести*. Его значение ‘схоронить, похоронить’ получено посредством метонимического переноса с номинации отдельного ритуала – выноса покойника из дома – на процесс похорон в целом. Корни традиции уходят в те времена, когда покойников выносили из дому не через дверь, а через окно или даже через специально прорубленное в стене отверстие, которое затем заделывали, чтобы душа умершего спокойно уходила в иной мир, чтобы предотвратить возвращение покойника по своему следу: покойник будет знать, куда его несут, но не будет помнить, откуда.

Сочетанию христианских и языческих традиций способствовали общие идеи вероучения – вера в загробный мир, в продолжающуюся жизнь души. Умерших христиан принято называть усопшими, то есть уснувшими. Благоговейное отношение к телу покойника напрямую связано с главным догматом христианства о всеобщем воскресении людей и будущей жизни. По

учению православной церкви со смертью человек не исчезает, не уничтожается, он засыпает телом, а душой отправляется в дальнюю дорогу, на встречу с Богом. Это отражено во фразеологической единице *проводить на будущее* со значением ‘отпевать покойника’.

Служба отпевания состоит из многих песнопений, от чего и получила свое название. В конце отпевания священник читает разрешительную молитву, в которой Церковь молит Господа простить усопшему грехи и удостоить его Царства Небесного. Этой молитвой усопший освобождается от обременявших его запрещений и грехов и отпускается в загробную жизнь примиренным с Богом и ближними. Чтение молитвы, текст которой сразу по ее прочтении вкладывается в правую руку усопшего, как наиболее значимый момент обрядового действия отражен во фразеологизме *сидеть молитву* – ‘присутствовать на обряде отпевания усопшего’.

3. Поминки, которые после сорокового дня переходили в поминальные обряды, связанные с календарной обрядностью, как и предыдущие этапы, уходят корнями в далекое прошлое. В христианской традиции обычай поминок в основном сводится к поминальной трапезе. В русских говорах на территории Мордовии фразеологизм *горячий стол* имеет два значения: 1. ‘Поминки после похорон’. Интересно, как сами носители диалекта объясняют это выражение: «*Коли человек умрёт, об нём деляют поминки. Эти поминки называются горячим столом. Нь горячий стол чыловек фсю жызню пръработъл, поэтому нь горячий стол угошчают вином, тут не грех ы выпить, нь других поминкъл пить нельзя*» (Суподеевка, Ардатовский район). 2. ‘Горячие кушанья на поминках’. Но поминки – это не просто еда, это особый ритуал, цель которого – отдать усопшему дань уважения, вспомнить о его добрых делах.

В поминальные дни люди обязательно посещали могилы родственников, принося с собой еду, вино, чтобы пригласить усопшего на ритуальную трапезу. Фразеологизм *завтрак на кладбище носить* – ‘помянуть’ – сохранил обычай, оставшийся от древнего похоронного обряда, который предусматривал как задабривание душ умерших, так и демонстрацию силы жизни [22].

Обычаи и обряды поминального цикла – проявление заботы об умерших в виде молений, особых трапез, посещения могил. Поэтому для диалектоносителя важно, чтобы его похоронили с соблюдением обрядовых действий. Фразеосочетание *свалить на коноклёску* – ‘похоронить без обряда’ – носит пренебрежительный оттенок: «<...> *а то пѣпадѣш ф пристарелый дом, кто чай тея там събирать-ть будит. Покроют какем-нибуть савѣнѣм дѣ свалют пѣт кѣнаклѣску*» (Суподеевка, Ардатовский район).

Таким образом, даже те немногочисленные фразеологические единицы, которые репрезентируют этапы похоронно-поминального цикла, являются отражением не только бытовой стороны жизни диалектоносителей, но и их архаического мирозерцания.

В диалектной фразеологии свой след оставили календарные обряды и связанные с ними обычаи, поверья, верования. В русских говорах на территории Мордовии представлены названия церковных праздников в честь почитаемых святых. В церковной традиции особо отмечают два дня памяти святителя Николая Чудотворца: 19 декабря (Никола Зимний, Холодный) и 22 мая (Никола Вешний; Теплый, или Летний). Почитание Николая Угодника приближалось к почитанию Богородицы и самого Христа. Николай Угодник воспринимался в России как национальный святой, покровитель русского народа, а также как крестьянский святой и мужицкий заступник [18]. Вплоть до начала XIX века Николины дни в русских деревнях считались важнейшими праздничными днями после Пасхи. Феофан Прокопович, известный просветитель XVIII века, жаловался, что русские люди «память святого Николая выше Господских праздников ставят» [19]. Не случайно и в исследуемом фразеологическом корпусе находим названия *Вѣшняя микола* и *Зимняя микола* в соответствии с весенним и зимним религиозными праздниками – Николиными днями.

Весна в народном календаре – знаковое время года. Достаточно вспомнить, что на Руси до XIV века наступление Нового года отмечали весной, в день весеннего равноденствия. В диалектной фразеологии особое внимание

уделено проводам весны. Знаменуется переход к сельскохозяйственным работам, которые начинаются в мае. В этом месяце первый раз выгоняют в поле скот, открывается сезон хороводов. Проводы весны празднуют в течение последней недели мая (по старому календарю), которую называют *гулящая неделя*.

Окончание весны и переход к лету считается со дня Вознесения Господня (40-й день по Пасхе): с этого дня начинают провожать весну [23]. Весну провожали накануне Петровского поста. Последнее же весеннее воскресенье именуется «проводами весны и встречей русалок» [13].

Праздник последнего дня весны в исследуемых говорах традиционно получил название *русалкино (русальское) загванье*. И в конце XIX века в такую неделю ни одна деревенская девушка не решилась бы пойти в лес из-за боязни русалок, которые, по народному представлению, на это время переселяются из речных и озерных омутов в леса. Данный фразеологизм употребляется и в значении шутки, когда речь идет о времени, которое наступит неизвестно когда: «Сказала иму, штоп саломки принёс, дъ вить надеждъ-ть нъ ниво плахая, дъ русалкина загвья ждатель придёць» (Кулишейка, Рузаевский район).

Проводы весны принадлежат к сельским обрядам и сопровождаются гуляньями на все лады. В словаре посредством фразеологизма *сухой игриш* зафиксирована народная забава: обливание на улице любого человека водой на следующий день после праздника – проводов весны.

С проводами весны связан и обычай *гранки ставить*, то есть ставить на дорогах за три дня до Троицы преграды из бревен и плетней. За три дня до Троицы проходил праздник весенне-летнего календарного периода Семик. Он отмечается на седьмой четверг после Пасхи, за три дня до Троицы, и открывает обрядовый комплекс троичко-семицкого празднества. Этот праздник распространен в России повсеместно.

В русской традиции праздник Троицы связывался прежде всего с почитанием растительности, расцвет которой приходился как раз на это время –

на июнь. Думается, не случайно название именно этого месяца нашло отражение в диалектной фразеологии: *росляный месяц* – ‘месяц июнь, время бурного роста растений’.

Среди праздников осеннего цикла отмечены церковные праздники конца сентября: Праздник Рождества Богородицы (21 сентября) – *Адовский праздник* и религиозный праздник Воздвиженья Креста Господня (27 сентября) – *Сдвиженье, Сдвиженья день*.

Фразеологизм *Кузьму сидеть* свидетельствует об одном из обычаев во время празднования церковного праздника Кузьмы и Демьяна (14 ноября). Особое внимание к этим святым в сельской среде объясняется тем, что святые Кузьма и Демьян славились как мастера и труженики, покровители семейного очага и супружеского счастья. Вечер этого дня деревенская молодежь проводила в веселье: девушки собирались в какой-нибудь большой избе, вместе готовили пиршество, к столу приглашались парни. Такие пирушки продолжались до рассвета: «*Кузьму сидеть ребят и дефки на осени събирались*» (Марьяновка, Большеберезниковский район).

Как видим, диалектный фразеологический материал русских говоров на территории Мордовии свидетельствует о том, что «календарные праздники как часть традиционной культуры тесно связаны с культурно-хозяйственными и культурно-этническими процессами и представляют собой сплав реального, основанного на богатейшем эмпирическом опыте, и ирреального – синкретизма верований, элементов древних обрядовых культов, местных мифологических преданий и пр.» [11, с. 153-155].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, рассмотренные фразеологические единицы, являясь слагаемыми народной речевой культуры, отражают результаты длительного отбора и совершенствования лучшего, что выработано не одним поколением носителей русских говоров на территории Мордовии.

Анализ диалектных фразеологизмов со значением «одежда, обувь, платки» показывает значимость этой семантической группы для исследования русской фразеологической и, шире, языковой картины мира, в которой отражается мировидение и миропонимание русского народа.

Фразеологические единицы со значением «еда» представляют собой не менее интересный фрагмент диалектной картины мира. Они включают в свой состав разнообразные в структурно-семантическом отношении фраземы, которые воссоздают элементы материальной культуры этноса, особенности быта, традиции и обычаи представителей территориально замкнутого социума.

Выявленное семантическое своеобразие названий предметов быта и крестьянского дома позволяет представить, как осуществляется человеком номинация данных реалий, какие признаки маркируются в языковом сознании сельских жителей.

Фразеологические единицы, отражающие обычаи и обряды свадебного, похоронно-поминального циклов, календарных праздников также демонстрируют не только семантические и грамматические особенности диалектных фразеологических единиц, но прежде всего черты этнического и культурного своеобразия.

Анализ таких диалектных фразеологических единиц становится особо значимым в аспекте изучения истории культуры всего народа, поскольку наименования артефактов – предметов материальной культуры, емкая образная характеристика обрядов не только содержат лингвистическую информацию, но и дают представление о разных сторонах жизни и деятельности русского человека конкретного региона, в частности территории Мордовии. Таким образом, диалектная фразеология как особая форма хранения и отражения национально-культурной информации является основой для порождения символических значений в ценностно-смысловом пространстве этноса.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акимова Э. Н. Диалектные фразеологизмы со значением «платки и способы их повязывания (ношения) в русских говорах» // Десятые Поливановские чтения : сб. ст. по материалам докл. и сообщ. конф. – Смоленск : Маджента, 2011. – Ч. II. – С. 61-65.
2. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка : учеб. пособие. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 288 с.
3. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов : моногр. – СПб. : Наука, 1993. – 240 с.
4. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – СПб. : Норинт, 2000. – 1536 с.
5. Брысина Е. В. Этнолингвокультурологические основы диалектной фраземики Дона : автореф. ... д-ра филол. наук. – Волгоград, 2003. – 38 с.
6. Гапонова Ж. К. Лексика, связанная с трудовой деятельностью человека, в мOLOGских говорах // Лексический атлас русских народных говоров (материалы и исследования), 2009. – СПб. : Наука, 2009. – С. 249-257.
7. Губарева В. В. Лексика питания в говорах Тамбовской области : автореф. ... канд. филол. наук. – Тамбов, 2002. – 24 с.
8. Демидова К. И. Диалектная языковая картина мира и аспекты ее изучения : моногр. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ин-та, 2007. – 110 с.
9. Ершова Н. И. Лексико-семантическая группа субстантивов со значением хлебобулочных изделий в русских говорах на территории Мордовии // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2007. – С. 317-320.
10. Жбанкова Т. С. Название кушаний в рязанских говорах // Вопросы русского языкознания : учен. зап. Рязанск. гос. пед. ин-та, 1962. – Т. XXX. – С. 148-151.
11. Кузнецова И. В. Календарная обрядность и устойчивые сравнения // Коммуникативно-прагматические аспекты фразеологии. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 1999. – С. 153-155.
12. Лутовинова И. С. О названиях кушаний в печерских говорах // Северорусские говоры. – Л., 1970. – Вып. 1. – С. 118-127.
13. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. – СПб. : Товарищество Р. Голике и А. Вильворг, 1903. – 529 с.
14. Маркина Л. В. Из наблюдений над словообразованием существительных в словаре русских говоров на территории Мордовии // Филологические заметки. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1993. – С. 63-66.
15. Маслова А. Ю., Мочалова Т. И. Фразеосемантическое поле «Еда» как фрагмент диалектной языковой картины мира (на материале русских говоров Республики Мордовия) // Русская диалектология: традиционные подходы и инновационные. – Волгоград : Изд-во «Перемена», 2012. – С. 189-196.
16. Маслова А. Ю., Мочалова Т. И. Особенности проявления гендерного аспекта в русских говорах Республики Мордовия // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. – 2013. – № 2 (26). – С. 115-123.
17. Мочалова Т. И. Названия кушаний в русских говорах Мордовии // Материалы по русско-славянскому языкознанию. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 2008. – Вып. 29. – Ч. 1. – С. 295-303.
18. Николин день [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pesnohorki.ru> (дата обращения: 03.09.2013).
19. Николин день [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/3929.htm> (дата обращения: 03.09.2013).
20. Осипова Е. П. О некоторых названиях пищи в рязанских говорах // Лексический атлас русских народных говоров (материалы и исследования) 2004. – СПб. : Наука, 2004. – С. 248-251.

21. Похоронно-поминальные обычаи и обряды [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.funeralportal.ru/library/1111/12742.html> (дата обращения: 05.09.2013).
22. Похоронный обряд: современное состояние и традиции [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.novgorod.ru/read/information/cultutre/folklore/funeral-ceremony/> (дата обращения: 10.03.2014).
23. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. – СПб. : Терра – Азбука, 1995. – 176 с.
24. Русский свадебный обряд [Электронный ресурс]. – URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Русский_свадебный_обряд (дата обращения: 10.03.2014).
25. Семенкова Р. В. Фразеологический словарь русских говоров Республики Мордовия. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2007. – 332 с.
26. Штейнгарт Л. М. Особенности репрезентации языковой картины мира российских немцев (на материале пословиц и поговорок) : автореф. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2006. – 22 с.

ГЛАВА 5. АКТУАЛИЗАЦИЯ ГРАММАТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОВЕСТВОВАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДОВРЕМЕННЫХ ФОРМ АНГЛИЙСКОГО ГЛАГОЛА)

ВВЕДЕНИЕ

В последние десятилетия среди специалистов по грамматике, так же как и среди исследователей общей теории языкознания, наметилась весьма устойчивая тенденция пересмотра традиционных подходов и методов. Это выражается, в первую очередь, в применении интегративного подхода к исследованию языковых явлений, восприятию языка как целого, реализуемого в текстах, в речевой деятельности, в его коммуникативно-общественном предназначении. В центре внимания лингвистов оказывается человек как субъект речевой деятельности, и языковая система рассматривается в первую очередь как средство осуществления его речевых потребностей и намерений. Выявление позиции говорящего в отборе речевых ресурсов и организации текста – один из основных методов современных грамматических исследований.

Научный интерес к человеку укреплен обширным опытом отечественной лингвистики, а также работами Э. Бенвениста, В. Гумбольта, О. Есперсена [2; 7; 8]. Еще в 19 веке в научной и литературно-критической среде появлялись мысли о роли повествующего «Я», «языкового сознания», авторской осведомленности, точке зрения рассказчика. Основы теории текста и антропоцентрического взгляда на язык заложены В. В. Виноградовым, М. М. Бахтиным [1; 5]. В. В. Виноградов, например, считает, что литературный памятник – это «не только одно из проявлений коллективного языкового творчества, но и отражение индивидуального отбора и творческого преобразования языковых средств своего времени в целях эстетически действенного выражения замкнутого круга представлений и эмоций» [5, с. 5].

Идеи В. В. Виноградова и М. М. Бахтина получили развитие во многих работах известных лингвистов, в частности теоретиков коммуникативной грамматики [3; 4; 9; 10; 15]. Так, Г. А. Золотова, ссылаясь на работы В. В. Виноградова, утверждает, что в них «заложены основы теории и методики анализа композиционно-синтаксической роли временных форм глагола в структуре художественного произведения» [10, с. 324]. Текст как порождение коммуникативных намерений субъекта речи принимается за объект изучения, а важнейшей задачей грамматики является поиск путей к смыслу текста через воплощающие его структуры.

Объектом внимания в данной работе является один из важнейших элементов построения художественного текста, а именно его пространственно-временная организация. Временное пространство художественного произведения – понятие многомерное, в его моделировании принимают участие самые разнообразные разноуровневые средства. Поскольку система глагольного времени организует темпоральную сторону любого высказывания, можно предположить, что, моделируя временное пространство художественного текста, автор прежде всего должен решить проблему выбора грамматических средств выражения временных отношений. Предметом нашего исследования являются видовременные формы английского глагола и их взаимодействие в контексте художественного произведения.

Цель данной работы – проследить, какие языковые средства и в какой степени принимают участие в моделировании временного пространства художественного текста, и, проанализировав функционирование грамматических форм в художественном произведении, выяснить, какие трансформации претерпевают эти формы в контексте художественного замысла. В работе проводится анализ функционирования видовременных форм групп *Indefinite*, *Continuous*, *Perfect* в рамках художественного произведения, а также их влияния на пространственно-временную организацию художественного текста.

В качестве иллюстративного материала в данной работе нами выбран роман У. Коллинз «Лунный камень». Выбор романа обусловлен его композиционными особенностями: повествование ведется от имени разных персонажей, возникает эффект полифонии голосов, за счет чего автором создается сложная, разветвленная система пространственно-временных координат. В подобном пространственно-временном контексте функциональный потенциал видовременных форм английского глагола раскрывается особенно ярко.

5.1 ПАРАМЕТРЫ КОММУНИКАТИВНОЙ СИТУАЦИИ В РАМКАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Повествовательный текст пишется на том же языке, на котором происходит непосредственное общение между людьми. Однако в обычном разговорном контексте язык функционирует не совсем так, как в художественном произведении. В художественном тексте происходит трансформация общеязыковых правил. Ю. М. Лотман в своей работе «Об искусстве» пишет: «В нехудожественных коммуникативных системах «грамматика» любого структурного уровня подразумевает, что для всего текста могут быть сформулированы некоторые <...> правила, нарушение которых возможно лишь в порядке ошибки. Отношение художественного текста к «ошибкам» против правил принципиально иное» [13, с. 80]. Неправильности в искусстве получают структурный смысл и этим резко отличаются от неправильностей в других моделирующих системах. Автор сохраняет за собой право на определенный выбор между теми или иными формами выражения для передачи адекватного содержания. Ю. М. Лотман вводит в связи с этим понятие «презумпции полной художественной значимости текста» [13, с. 85-159]. Слушатель склонен считать все элементы произведения искусства результатом умышленных действий создателя.

Многие исследователи, такие как, например, Е. В. Падучева, Г. А. Золотова, А. В. Бондарко, сходятся во мнении, что изменение правил

интерпретации языковых элементов в нарративе по сравнению с разговорным языком обусловлено изменением условий коммуникации [4; 9; 15] – по мысли Е. В. Падучевой, «особым коммуникативным режимом функционирования языка» [15, с. 199].

Нарративный режим функционирования языка задает новые параметры таким основополагающим категориям, как субъект и адресат речи. Любой речевой акт характеризуется наличием субъекта речи. В разговорном языке это говорящий. Проще всего было бы предположить, что в художественном тексте это автор произведения, но это не совсем так. Мир художественного текста – вымышленный мир, который моделирует свою художественную реальность. Автор художественного текста не является частью своего мира. Более того, чаще автор вынужден скрывать свое существование, дабы не привести к разрушению в сознании читателя иллюзии правдивости повествования и реальности героев. Оценки и мнения, которые автор вложил в свое произведение, не всегда отражают его собственные оценки и мнения.

Аналогом говорящего в повествовании является не сам автор, а повествователь. Повествователь может быть персонифицированным, т. е. может сам входить в созданный автором мир художественного произведения, когда он является одним из персонажей. Иногда в произведении различается несколько говорящих субъектов – каждый со своей идеологической позицией, со своим языком, темпераментом и фоновыми знаниями. Одно из наиболее важных в этой связи понятий – понятие полифонии в интерпретации М. М. Бахтина. Полифония, т. е. многоголосие, возникает тогда, когда в одном повествовании мы слышим несколько «самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний <...> Не множество судеб и жизней в едином объективном мире в свете единого авторского сознания, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетается, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события» [1, с. 14]. Автор может быть лишь одним из таких говорящих субъектов.

Адресат художественного повествования – фигура тоже неоднозначная. Читатель не всегда является непосредственным адресатом. В повествовании принято различать «внутреннего» и «внешнего» адресата, где «внешний» адресат – это читатель, а «внутренний» – один из персонажей.

Таким образом, художественный дискурс характеризуется отчужденностью высказывания от говорящего и отсутствием однозначного и синхронного адресата высказывания. В свою очередь, это влечет за собой изменение пространственно-временных параметров коммуникации. Автор и читатель не имеют общей временной и пространственной точки отсчета, того настоящего момента или момента речи, который является неотъемлемой характеристикой речевого общения. В подобных условиях интерпретация практически всех языковых единиц принимает усложненные формы.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что в структуре художественного дискурса одновременно работают два противоположных механизма. Один стремится все элементы текста подчинить системе, превратить их в структурированную грамматику хотя бы потому, что без нее невозможен акт коммуникации. Другой механизм стремится разрушить эту структурированность и сделать структуру носителем дополнительной художественной информации.

Разумеется, чтобы понять, какие аспекты языка претерпевают изменения при переходе от разговорного дискурса к художественному, необходим анализ самих художественных текстов. Несмотря на это, представляется возможным уже заранее предсказать, какие языковые единицы склонны иметь в художественном тексте иную интерпретацию, чем в разговорном языке. Поскольку в повествовании имеет место изменение условий коммуникации, несложно предположить, что подвергаться изменению будут те языковые явления, семантика которых в принципе связана с коммуникацией. Это языковые единицы и категории, имеющие отсылку к говорящему, а также конструкции, семантика которых включает отсылку к адресату речи.

Интересующая нас категория времени рассматривается именно как такой элемент языка.

5.2 ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВРЕМЕННЫХ ФОРМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОВЕСТВОВАНИИ

Время и пространство – основные формы существования материи; это неотъемлемые составляющие реальности, не зависящие от человеческого восприятия. С другой стороны, как любой объективный фактор существования, время преломляется в сознании и восприятии человека и находит выражение в его языке [19, с. 133]. Объективное время необратимо. Оно может развиваться только в одном направлении. Объективному времени противопоставляется время перцептуальное – как проекция объективного времени на наше сознание [18]. Перцептуальное время, в отличие от объективного, обратимо – это наши воспоминания, явления воображения, сны.

Придя к выводу, что художественный текст представляет собой качественно иную форму коммуникации, нежели непосредственное общение между людьми, можно предположить, что время художественное – это особая временная форма, сочетающая в себе свойства объективного и перцептуального времени. Художественное время соотносимо с реальным, объективным временем в силу деления последнего на настоящее, прошедшее и будущее, а с перцептуальным – в силу реализации в нем двух основных направлений, которые соответствуют положительному и отрицательному направлению времени. Объективное время отражается в произведении в виде точных дат или других объективных ориентиров, а перцептуальная линия времени выражает реальную или мысленную позицию говорящего (пишущего) во времени и в пространстве по отношению к событиям текста. Персонажи могут вспоминать о событиях, имевших место в их жизни, могут делать планы на будущее, предполагать о развитии событий в будущем.

Проблема художественного времени как категории более высокого ранга, чем время грамматическое, затрагивается в работах многих исследователей

[10; 13; 15; 18]. Д. С. Лихачев замечает, что проблема изображения времени в словесном произведении не является проблемой грамматики в том смысле, что изображаемое время «во всех его аспектах не может быть сведено к грамматике». Вместе с тем «само по себе грамматическое время произведения входит часто в художественный замысел высшего ряда» [12, с. 240-241]. Таким образом, задача языковеда видится в том, чтобы выявить, какие свойства и значения, заложенные в грамматической системе языка, позволяют определенным временным формам исполнять роль носителей художественной, эстетической информации в композиционно-синтаксической структуре текста. В своей работе «Об искусстве» Ю. М. Лотман проводит любопытную аналогию: «изучение художественной функции грамматических категорий равнозначно в определенных отношениях игре геометрических структур в пространственных видах искусства... Раскрытие эстетической функции грамматической структуры позволяет увидеть всю толщу текста, как эстетически активную» [13, с. 159].

Нельзя не согласиться с Г. А. Золотовой в том, что темпоральное пространство художественного текста объемней и сложнее организовано, чем понятие времени в однолинейной морфологической парадигме. Текстовое время как объемное пространство трактуется как взаимодействие трех «темпоральных линий»: календарного, событийного и перцептивного. Календарное, или природное время, внешнее по отношению к тексту, однонаправленное и необратимое. Это физическая категория, связанная с человеческими представлениями об объективном времени. Событийное, текстовое время чаще всего проецируется на хронологическую ось. Перцептивная линия времени выражает реальную или мысленную позицию говорящего (пишущего) во времени и в пространстве по отношению к событиям текста. По словам Г. А. Золотовой, «роль говорящего можно сравнить с ролью кинооператора. Он следует вдоль событийной линии, воспроизводит видимое и слышимое; перемещаясь влево или вправо, говорящий может инверсировать порядок изложения; поднимаясь над

происходящим, говорящий с более высокой точки обзора описывает место действия, фоновые, сопутствующие признаки, либо суммирует повторяющиеся события... либо оставляет прочерк в незначительных для сюжета отрезках событийного времени...» [10, с. 21-23].

Исследованию функционирования художественного времени посвящена работа З. Я. Тураевой «Время грамматическое и время художественное». Художественный текст рассматривается здесь как некая объективная данность, существующая в определенных пространственно-временных параметрах вне сознания создающего и воспринимающего субъекта. Однако этим понятие «текст» не исчерпывается. В процессе восприятия он постоянно актуализируется в сознании реципиента (читателя). При освоении текста читателем осуществляется в некотором роде сотворчество, и объем передаваемой информации постоянно меняется. «Пространственно-временные параметры произведения искусства как явления идеального не тождественны, хотя и тесно связаны с пространственно-временными параметрами перцептуального времени субъекта, создающего и воспринимающего произведение искусства» [18, с. 10]. Однозначного соответствия между художественным временем и грамматическими средствами его выражения быть не может, несмотря на то, что, по словам М. В. Всеволодовой, «основная характеристика действия во временном аспекте передается системой глагольных времен и видовременных отношений» [6, с. 14-15].

Рассмотрим следующий пример:

*«His mother's fortune **fell** to him when he **came** of age, and **ran through** him, as it might be through a sieve. The more money he **had**, the more he **wanted**... Wherever he **went**, the lively, easy way of him **made** him welcome. He **lived** here, there, and everywhere... Twice over, he **made up** his mind to come back to England and see us; and twice over some unmentionable woman **stood** in the way and **stopped** him. His third attempt **succeeded**»* [20, с. 25].

Как можно заметить, один и тот же набор грамматических форм употребляется для обозначения одновременных и разновременных действий,

разных по протяженности во времени событий, действий однократных и повторяющихся. Нарушение временной упорядоченности осуществляется не благодаря грамматическим формам, а вопреки им. Грамматическая структура нередко только задает отношение между сегментами текста, а интерпретация этих отношений определяется ее соотносительностью с другими подклассами общей художественной системы и ее организацией в целом. Художественное время может выражать повторяемость или однократность события. Грамматические формы времени нейтральны к выражению этой характеристики действия. Они способны передавать лишь длительность как таковую. Однократность или повторяемость действия во времени передает в языке лексическая система выражения временных отношений. Так, возвращаясь к приведенному выше примеру, однократность действия, выраженного глаголами *fell, came*, ясна из контекста, а повторяемость действия *made up, stood, stopped* задается обстоятельством *twice*.

Инвентарь средств, участвующих в моделировании временных отношений в художественном произведении, очень богат. В него включаются средства различных уровней, образная система языка, композиция произведения в целом. Так, Е. В. Падучева выделяет три типа контекста, в которых у грамматической формы возникает то или иное частное значение: лексический (словарный список или семантический тип слов), синтаксический (например, обстоятельства времени или кратности в том же предложении) и ситуативный [15, с. 11].

Можно сказать, что грамматическая упорядоченность семантизируется двумя способами: за счет «естественной» интерпретации грамматической категории и в связи с другими контекстуальными условиями данного текста. Значительную роль в интерпретации семантики грамматических форм имеет лексика текста.

Подобный вывод представляется особенно важным в контексте коммуникативной грамматики, где основной целью лингвистического анализа признается не разделение языковых средств на уровни, а наблюдение за

взаимодействием всего многообразия ресурсов языка. Лексемы, грамматические формы и другие конструкции, будучи реализованной целью, выступают не как отдельные самостоятельные объекты, а как составляющие более широкого целого во взаимодействии с другими его элементами. Причем в коммуникативной реализации одни элементы играют роль исходных систем, а другие – роль «среды». По-видимому, любая единица рассчитана на взаимодействие с самыми разнообразными элементами среды. Так, А. В. Бондарко пишет: «Функции грамматических форм времени характеризуются той степенью содержательной обобщенности, которая необходима и достаточна для того, чтобы на этой основе была возможна конкретизация и модификация, исходящая от темпоральных элементов среды. Форма времени дает дейктическую основу темпоральной функции – все остальное определяется взаимодействием с другими категориями (такими как, например, модальность), с лексическими показателями, с речевой ситуацией» [4, с. 20]. Значение формы «обогащается» в результате подобного взаимодействия.

Художественное время как категория более высокого ранга подчиняет себе время грамматическое лишь как одно из средств своего выражения. Событийное, текстовое время – категория креативная. В его конструировании участвуют средства самых разных уровней языка, но основная роль здесь принадлежит автору, т. к. от него зависит, на каких средствах остановить свой выбор.

Понятие точки отсчета временной отнесенности в художественном тексте. Система глагольного времени организует темпоральную сторону любого высказывания. План непосредственного общения ориентирован на грамматический момент речи, представляющий собой отражение в языке некоего внеязыкового момента как элемента объективного времени. Так, З. Я. Тураева утверждает, что момент речи как элемент грамматической системы языка – основа грамматической категории времени на любом уровне ее функционирования [18]. Среди временных значений базовым является

настоящее. Прошедшее – это предшествующее настоящему моменту, а будущее – следующее за ним. Соответственно, интерпретация временной формы зависит от того, как задается настоящий момент. Он определяет не только значение формы настоящего времени, но и является своеобразным ориентиром для интерпретации всех остальных временных форм. Исследователями неоднократно отмечалась кардинальная разница между соотнесенностью момента речи с экстралингвистической реальностью на уровне высказывания и на уровне художественного текста. В художественном тексте момента речи фактически не существует, автор и читатель не имеют общего временного пространства. Тем не менее при интерпретации временных форм необходимо иметь некую точку отсчета, которая упорядочивает временные значения. Остановимся на этом вопросе подробно.

Впервые понятие точки отсчета было введено Г. Рейхенбахом (*point of reference*) и было противопоставлено более узкому понятию «момент речи» [17]. Относительность и даже несостоятельность понятия «момент речи» отмечают многие исследователи. По словам Г. А. Золотовой, «момент» далек от точечного представления, раздвигая свои границы от настоящего актуального до настоящего расширенного, постоянного, вневременного, гномического, исторического; и «речь» как действие часто исключает одновременность с ней других действий, вытесняя их происходящим с оси времени на отрезки «до» и «после» (ср. в телефонном разговоре – *А что ты сейчас делаешь? – Читаю (пишу, стираю, готовлю обед...)*)» [10, с. 21]. Действительно, между действием и сообщением о нем образуется естественный промежуток времени, и по сути дела, события к моменту речи о них принадлежат прошлому.

О. Есперсен считает, что теоретически настоящее время является математической точкой, мгновением, постоянно движущимся в потоке времени [8, с. 302]. Не разделяя подобную точку зрения, И. П. Иванова возражает: «Отождествление логического содержания настоящего времени с моментом речи должно привести к полному отрицанию настоящего времени как такового,

ибо коммуникация возможна только при наличии известной длительности действия и никогда не совпадает с его началом» [11, с. 30].

Для выхода из этой ситуации предлагаются следующие решения. Г. Рейхенбах выделяет три временных момента, релевантных для семантики времени: время речи, время события, точка отсчета [17]. Идентичными являются понятия «наблюдательного пункта» в работах Г. А. Золотовой [9], «векторного нуля» у З. Я. Тураевой [18]. Ю. М. Лотман утверждает, что «точка зрения придает тексту ориентированность относительно его субъекта» и считает, что «понятие точки зрения аналогично понятию ракурса в живописи и кино» [13, с. 252-254].

Выше роль говорящего (пишущего) сравнивалась с ролью оператора. Точку отсчета можно сравнить с кинокамерой. Оператор может приблизить камеру вплотную к снимаемому объекту или же значительно ее удалить. Художественный текст характеризуется множественностью точек отсчета. «Наблюдательный пункт» говорящего наделен свободой перемещения. Монтируя темпоральное пространство текста, говорящий воспринимает его с разных ступеней абстракции и в разном темпе, передвигает точку отсчета, останавливаясь в нужных местах. И точка отсчета, и время действия – это те точки и периоды, которые расположены на оси времени, т. е. занимают определенное место во временном порядке. Как будет показано на конкретных примерах далее, от стилистических вариаций в приемах взаимодействия и смены точек отсчета в художественном тексте зависит темп сюжетного движения и характер повествования в целом.

Для вопроса о соотношении временного порядка и точки отсчета существенно разграничение типов высказываний с точки зрения их отношения к ситуации речи. Это разграничение проводилось представителями разных лингвистических школ в разных терминах, иногда с разных точек зрения. Однако у всех этих теорий есть много общего. Так, Э. Бенвенист, анализируя категорию времени, разграничивал два плана высказывания – «план речи» и «исторический план» (*plan du discours u plan de l'histoire*) [2]. В интерпретации

Г. Вайнриха – это «обсуждаемый мир» (*besprochene Welt*) и «рассказываемый мир» (*erzählte Welt*), Н. С. Пospelov определяет эти понятия как 1) план свободной речевой деятельности говорящего, не ограничиваемой никаким специальным заданием, т. е. план коммуникации, и 2) план информации, ограничиваемой своим назначением – сообщения о событиях в рассказе о прошлом, при регистрации происходящего в настоящем или программировании предстоящего [16].

На наш взгляд, наиболее удачным с точки зрения концепции и терминологии является разграничение этих понятий, предложенное Е. В. Падучевой – «речевой (дейктический) режим интерпретации» и «нарративный режим интерпретации». Речевой режим соответствует ситуации, когда предложение интерпретируется в условиях канонической, т. е. полноценной коммуникативной ситуации. Момент речи определяет настоящий момент говорящего, который совпадает с настоящим моментом слушающего – адресата. Поскольку повествовательный текст является результатом отчуждения высказывания от субъекта речи, т. е. от говорящего, он интерпретируется в условиях неполноценной коммуникативной ситуации, т. е. в нарративном режиме. Падучева пишет: «В нарративном режиме отношения предложения к моменту речи не существует, хотя бы потому, что не существует полноценного говорящего» [15, с. 286]. Конечно, читая роман, мы имеем представление, что повествователь рассказывает нам о том, что было в прошлом; однако, как замечает Ю. С. Маслов, то же прошедшее время используется и в научно-фантастических романах, где действие может относиться к будущему [14, с. 181-182]. «В нарративном режиме, – продолжает Падучева, – видовременная форма интерпретируется относительно другой точки отсчета – текущего момента текстового времени» [15, с. 286].

Грамматическое время в речевом режиме, ориентированное на ось времени с точкой говорящего, которая задается моментом речи, делит все события на настоящие и будущие. Нарративное время, т. е. время повествователя-наблюдателя, основано на объективном отсчете времени.

Настоящее время наблюдателя (текущий момент текстового времени), в отличие от настоящего времени говорящего, не вносит разрыва во временную ось, т. е. не мешает плавному течению времени. Поэтому нарративный режим гораздо удобнее для изложения последовательности событий, чем речевой.

Повествователь может, однако, нарушать плавное течение текстового времени. Например, повествователь прерывает плавный рассказ о событиях и хочет вернуться в прошлое, чтобы читатель был в курсе предыстории этих событий:

«Here, for one moment, I find it necessary to call a halt» [20, с. 57].

Налицо явная остановка сюжетного времени. Повествователь останавливается не в том смысле, что перестает повествовать, а в том, что его повествование не продвигает сюжетное время вперед. Скорее наоборот, повествователь поворачивает время вспять и рассказывает о событиях, предшествующих актуальному моменту текстового времени.

Нарративный режим, где момент речи не принимает участия в интерпретации временных форм, не является единственно возможным для художественного произведения. По мысли Е. В. Падучевой, речевой режим, где точкой отсчета является момент речи, может «вклиниваться» в повествование. Речевой режим свойственен лирике, где коммуникативная ситуация намеренно приближена к реальной полноценной ситуации непосредственного общения. Речевой режим свойственен произведениям, написанным в форме дневника [15, с. 371], таким, например, как роман У. Коллинз «Лунный камень»:

«In the meantime, here is another false start, and more waste of good writing paper. What's to be done now? Nothing that I know of, except... for me to begin it all over again for the third time» [20, с. 23].

Пример демонстрирует нам, как текст создается в момент его восприятия читателем. Тем самым автором имитируется выполнение необходимого условия, характеризующего каноническую речевую ситуацию, – время создания текста говорящим синхронно времени его восприятия слушающим. Е. В. Падучева называет такое явление «актом автокоррекции»,

«псевдоэкспромтом» [15, с. 371]. Обязательным условием для жанра псевдоэкспромта является настоящее время речевого режима.

Иногда точкой отсчета может становиться читатель с его пространственно-временной системой координат. Рассмотрим такое обращение повествователя к читателю:

«You will find it has a bearing on something that is still to come» [20, с. 58].

Ориентация всего предложения на будущее говорит, во-первых, о выходе за рамки сюжетного времени. Поскольку повествователь не может не знать о том, что произойдет в дальнейшем, хотя бы потому, что именно он является источником информации, то для него будущее время интерпретируется в нарративном ключе. В свою очередь, для читателя будущие события неизвестны, поэтому для него будущее отсчитывается в дейктическом речевом режиме.

«Обычный» текст должен вписываться в какой-либо один режим интерпретации – либо речевой, либо нарративный. В художественном тексте «игра времен», неожиданное изменение точки отсчета, переход из одного режима интерпретации в другой представляет собой очень эффективный художественный прием.

5.3 СМЕНА ВРЕМЕННЫХ ПЛАНОВ КАК СПОСОБ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

Для традиционного повествовательного текста основным является прошедшее время, причем прошедшее нарративное [15]. Это значит, что прошедшее время интерпретируется не относительно момента речи, как в коммуникативной ситуации непосредственного общения между людьми, а относительно другой точки отсчета – текущего момента текстового времени. Ю. С. Маслов трактует роль прошедшего времени в художественном тексте следующим образом: «В художественном повествовании роль претериальных форм может быть разной. Они могут, как и в нехудожественном повествовании, указывать на прошлое, точнее – на элементы реального прошлого <...> и на

вымышленные факты, мыслимые как лежащие в прошлом. Но претериальные формы в художественном повествовании могут и не иметь значения прошедшего времени. Они могут указывать на нечто такое, что вовсе не мыслится как прошлое, на некое условное, воображаемое эпическое время. Это – «настоящее персонажей повествования», время, при котором эти вымышленные персонажи действуют, чувствуют, мыслят, разговаривают друг с другом» [14, с. 181-182]. В рамках этого времени выявляются внутренние, иногда очень сложные отношения последовательности и одновременности, предшествования и следования, обнаруживаются убыстрения и замедления темпа, вплоть до полной остановки, встречаются возвращения вспять и забегания вперед и т. д. Важно то, что именно эти отношения являются здесь существенными, определяющими выбор глагольных форм и других показателей видовременных значений.

Интересны случаи, когда в рамках самого плана прошедшего времени происходит смена режимов интерпретации.

Рассмотрим следующий пример:

«Mr. Franklin's name roused me. I opened my eyes, and made my girl explain herself.

*It appeared that Penelope **had just come** from our lodge, where she **had been having** a gossip with the lodge-keeper's daughter. The two girls **had seen** the Indians pass out, after I had warned them off, followed by their little boy. Taking it into their heads that the boy was ill-used by the foreigners – for no reason that I could discover, except that he was pretty and delicate-looking – the two girls **had stolen** along the inner side of the hedge between us and the road, and **had watched** the proceedings of the foreigners on the outer side. Those proceedings **resulted** in the performance of the following extraordinary tricks.*

*They first **looked up** the road, and down the road, and **made sure** that they were alone. Then they all three **faced** about, and **started** hard in the direction of our house» [20, с. 27].*

В данном случае один и тот же отрезок реального времени описывается одновременно грамматическими формами *Past Perfect* и *Past Indefinite*, что на первый взгляд противоречит логике, т. к. время *Past Perfect* по определению призвано выражать действие, произошедшее раньше действия, выраженного глаголом в форме *Past Indefinite*. Кроме того, как пишет, например, И. П. Иванова, «отсутствие уточнения во времени является причиной одной характерной черты перфекта: он никогда не употребляется в повествовательной функции» [11, с. 121]. Под повествовательной функцией Иванова понимает связное изложение событий в их хронологической последовательности. Однако в рассмотренном примере с помощью форм *Past Perfect* успешно ведется связное изложение.

В употреблении форм можно выявить любопытную закономерность: формы *Past Perfect* употребляются по отношению к действиям, совершенным Пенелопой (дочерью рассказчика), а формы *Past Indefinite* относятся к действиям индусов. Возможно, выбор грамматического времени обуславливается выбором точки отсчета. Вначале точкой отсчета в нарративном режиме являются действия, совершенные Пенелопой, поскольку она выдвигается на первый план как носительница важной информации. И поскольку она изначально помещена рассказчиком в план прошлого, то рассказывая о том, что произошло с ней раньше, автор помещает эти события в отрезок времени, предшествующий времени основных событий. Именно этим обусловлено употребление *Past Perfect*. Однако дальше точкой отсчета вновь становится автор с его пространственно-временной системой координат в момент создания текста, и он продолжает свое повествование в нарративном режиме, где основным временем для создания широкого плана прошлого является *Past Indefinite*.

Выбор грамматических форм в художественном тексте может определять не только отношение автора к описываемым событиям, но и определять темп сюжетного движения. Монтируя художественное пространство текста, автор в

состоянии вместить рассказ о событиях десяти лет в один абзац, а минутную сцену описывать в «замедленном» темпе:

«There was riot and confusion enough in the treasury, but no violence that I saw ... I heard a frightful yelling on the other side of the courtyard, and at once ran towards the cries, in dread of finding some new outbreak of the pillage in that direction. I got to an open door, and saw the bodies of two Indians... lying across the entrance, dead.

*A cry inside hurried me into a room, which appeared to serve as an armoury. A third Indian, mortally wounded, **was sinking** at the feet of a man whose back was towards me. The man turned at the instant when I came in, and I saw John Herncastle...» [20, с. 14].*

В первом абзаце события передаются глаголами в *the Past Indefinite Tense*, за счет чего достигается эффект создания широкого плана прошлого; события сменяют друг друга, но в сознании рассказчика они абсолютно равноценны по значимости. Перед нами обыкновенное спокойное повествование о делах давно минувших дней. Однако во втором абзаце появляется форма *the Past Continuous Tense*, подчеркивая протяженность действия во времени. Зачем автору строк подчеркивать эту протяженность? Очевидно, так в его памяти запечатлено поразившее его событие. Форма *Continuous* замедляет течение времени, описанное действие воспринимается нами как сцена. Скорее всего, так же оно осталось в памяти рассказчика. Кроме того, судя по дальнейшему развитию событий, читатель понимает, что роковое убийство стало судьбоносным, с чем также может быть связано стремление автора привлечь к нему наше внимание.

Подобное описание события, которое зафиксировалось в памяти как сцена, во всех подробностях и деталях, свойственно эмоциональным персонажам романа «Лунный камень», таким как, например, Габриэль Беттередж, и представлено формами *Past Continuous* смысловых глаголов:

«As they [Indians] rounded the corner of the terrace, and came in sight, I hobbled out to warn them off. But as ill-luck would have it, the two Bouncers were beforehand with me. They whizzed out on to the terrace like a couple of sky-rockets,

*wild to see the Indians exhibit to see their tricks. The other ladies followed; the gentlemen came on their side. Before you could say, 'Lord bless us!' the rogues **were making** their salaams; and the Bouncers **were kissing** the pretty little boy» [20, с. 78].*

Как видно из приведенных выше примеров, замедление сюжетного времени достигается употреблением форм продолженного времени. Интересны случаи, когда выбор этих форм сочетается с другим художественным приемом – употреблением настоящего нарративного времени, которое обладает свойством «приближать» событие к восприятию настоящего момента. Рассмотрим такой пример:

*«Of what was said between us on the beach, I have not the faintest recollection. The first place in which I can now see myself again plainly is the plantation of firs. Betteredge and I **are walking** back together to the house; and Betteredge **is telling** me that I shall be able to face it, and he will be able to face it, when we have had a glass of grog.*

*The scene **shifts** from the plantation to Betteredge's little sitting-room. My resolution not to enter Rachel's house **is forgotten**. I **feel** gratefully the coolness and shadiness and quiet of the room. I **drink** the grog... which my good old friend **mixes** with icy-cold water from the well. Under any other circumstances, the drink would simply stupefy me. As things **are** it strings up my nerves. I **begin** to 'face it' as Betteredge has predicted. And Betteredge, on his side, **begins** to 'face it' too» [20, с. 311].*

Данный пример интересен, прежде всего, употреблением настоящего нарративного, и что особенно примечательно, в нарративном режиме употреблена форма *Present Continuous*. Здесь необходимы следующие пояснения: рассказчик, а именно Фрэнклин Блэк, вспоминает об эпизоде из своей жизни, когда он находился в состоянии крайнего возбуждения и растерянности, не был способен в полной мере фиксировать происходящее с ним. Естественно, рассказать о таком эпизоде через некоторое время оказывается еще трудней; в памяти только обрывки фраз, действий.

Грамматическими формами настоящего времени отображается отчаянная попытка воссоздать, выстроить в логическую последовательность события. Очевидно, действия, выраженные формами *Present Continuous*, отпечатались в памяти героя как сцены, отдельные эпизоды, связь которых с другими событиями в сознании потеряна. С другой стороны, о действиях, выраженных формами *Present Indefinite*, рассказчик в состоянии вспомнить лишь как о фактах, т. е. он может констатировать факт совершения этих действий, но не может рассказать о них в подробностях. Так передается эмоциональная напряженность повествования.

Темп сюжетного повествования, во многом определяющийся выбором грамматических форм, может быть не только намеренно замедлен рассказчиком, как это было в рассмотренных выше примерах, но и, наоборот, ускорен.

Рассмотрим следующий пример:

«I showed Sergeant Cuff into my own room, and then called the servants together in the hall. Rosanna Spearman appeared among them, much as usual. She was as quick in her way as the Sergeant in his, and I suspect she had heard what he said to me about the servants in general, just before he discovered her.

*I sent them in, one by one, as desired. The cook was the first to enter the Court of Justice, otherwise my room. She remained but a short time. **Report, on coming out:** ‘Sergeant Cuff is depressed in his spirits; but Sergeant Cuff is a perfect gentleman.’ My lady’s own maid followed. **Remained much longer. Report, on coming out:** ‘If Sergeant Cuff doesn’t believe a respectable woman, he might keep his opinion to himself, at any rate!’ Penelope went next. **Remained only a moment or two. Report, on coming out:** ‘Sergeant Cuff is much to be pitied. He must have been crossed in love, father, when he was a young man.’ The first housemaid followed Penelope. **Remained, like my lady’s maid, a long time. Report, on coming out:** ‘I didn’t enter her ladyship’s service, Mr. Betteridge, to be doubted to my face by a low police officer!’ Rosanna Spearman went next. Remained longer than any of them. **No report on coming out»** [20, с. 122].*

Первый абзац выдержан в обычном темпе, свойственном рассказу Габриэля Бэттереджа, для неспешного повествования выбраны формы прошедшего времени глаголов. Описание дальнейших событий больше напоминает полицейский отчет, сухую констатацию фактов. В один абзац заключен рассказ о событиях, занявших чуть ли не весь день. Реальное время явно ускоряется рассказчиком намеренно. Такой эффект достигается благодаря отсутствию указания на субъект действия в предложениях и благодаря использованию повторов. Как впоследствии узнает читатель, событие не внесло никаких поправок в развитие действия, что, возможно, и обусловило нежелание автора строк подробно останавливаться на нем.

Помимо замедлений и ускорений сюжетного времени романа автор в состоянии остановить его течение или вообще выйти за рамки сюжетного времени. Этим характерны авторские отступления, в которых он рассказывает о своей жизненной позиции, об идейных представлениях, о проблемах, которые волнуют его в настоящий момент (т. е. в момент написания романа):

«In the meantime, here is another false start, and more waste of good writing-paper. What's to be done now? Nothing that I know of, except for you to keep your temper, and for me to begin it all over again for the third time» [20, с. 23].

Пример демонстрирует остановку сюжетного времени и переключение внимания на речевой режим рассказчика, т. е. на его настоящее время – время создания произведения. Поскольку роман написан в форме отдельных мемуарных записей разных участников действия, сам момент написания ими своих рассказов то и дело привлекает к себе наше внимание за счет подобных отступлений от непосредственно сюжетного времени. Создается впечатление, что текст пишется автором в момент его восприятия читателем; имитируется обязательное условие канонической речевой ситуации – время создания текста автором синхронно времени его восприятия слушающим. Конец абзаца, пользуясь термином Е. В. Падучевой, является имитацией «речевого акта автокоррекции» или «псевдо-экспромтом», где настоящее время речевого режима является обязательным условием [15, с. 371-372].

Можно привести много подобных примеров:

«My girl sat down in a corner, with her apron over her head, quite broken-hearted. Foolish of her, you will say: she might have waited till he openly accused her. Well, being a man of just and equal temper, I admit that. Still Mr. Superintendent might have remembered – never mind what he might have remembered. The devil take him!» [20, с. 97].

Имитация речевой ситуации подкрепляется здесь непосредственным обращением к читателю. Вводные фразы типа *you will say, I admit that*, а также восклицание *The devil take him!* имеют ярко выраженную коммуникативную направленность.

Непосредственное обращение к читателю характеризует и следующий пример:

«On Friday nothing happened - except that one of the dogs showed signs of a breaking out behind the ears. I gave him a dose of syrup of buckthorn, and put him on a diet of pot-liquor and vegetables till further orders. Excuse my mentioning this. It has slipped in somehow. Pass it over, please. I am fast coming to the end» [20, с. 193].

Обращение автора к читателю с просьбой пропустить несколько строк собственного текста само по себе интригует. Ведь читатель не может узнать об этом желании автора, не прочтя их. Однако в результате этого обращения у читателя возникает ощущение доверительного общения с рассказчиком, стирается временная и пространственная границы между ними, что и является конечной целью автора.

Особый интерес представляют примеры, которые демонстрируют несколько случаев смены режима интерпретации в пределах сравнительно небольшого текстового объема.

Рассмотрим такой пример:

«On the twenty-ninth of the month, Miss Rachel and Mr. Franklin hit on a new method of working their way together through the time which might otherwise have hung heavy on their hands. There are reasons for taking particular notice of the

occupation that amused them. You will find it has a bearing on something that is still to come.

Gentlefolks in general have a very awkward rock ahead in life – the rock ahead of their own idleness. Their lives being, for the most part, passed in looking about them for something to do, it is curious to see – especially when their tastes are of what is called the intellectual sort – how often they drift blindfold into some nasty pursuit. Nine times out of ten they take to torturing something, or to spoiling something – and they firmly believe they are improving their minds, when the plain truth is, they are only making a mess in the house... You dabbled in nasty mud, and made pies, when you were a child; and you dabble in nasty science, and dissect spiders, and spoil flowers, when you grow up. In the one case and in the other, the secret of it is, that you have got nothing to think of in your poor empty head, and nothing to do with your poor idle hands» [20, с. 59].

Пример интересен для нас в нескольких отношениях. Во-первых, в конце первого абзаца происходит очевидное переключение точки отсчета непосредственно на читателя, что случается достаточно редко. *Something that is still to come* по своему значению явно ориентировано на будущие события. Вместе с тем мы знаем, что автору этих строк, как никому другому, известно, что должно произойти в дальнейшем, ведь он сам взял на себя обязанность рассказать об этом. То есть для рассказчика все то, о чем он собирается рассказать – уже прошлое; он интригует читателя, создает у него впечатление неизбежности предстоящих событий. Употребление конструкции, ориентированной своим значением на будущее, может быть объяснено только в контексте ориентировки автора на читателя. Ведь именно для последнего остается неизвестным то, что еще только будет рассказано.

Во-вторых, отрывок интересен тем, что представляет собой пример остановки сюжетного времени и переключения на неограниченный никакими рамками временной план, что принято называть авторским отступлением. Глаголы *have, drift, take, believe* употреблены в настоящем времени речевого

режима, т. е. ориентированы на время повествователя в момент написания рассказа.

В конце абзаца происходит очередная переориентировка точки отсчета. Теперь точка отсчета – снова читатель. Глаголы *dabble*, *make* употреблены в форме *Past Indefinite*, но по смыслу это объективное прошлое читателя. Поскольку роман написан в 19 веке, а читать его могут еще многие поколения, грамматическое прошедшее в этом случае для автора строк может оказаться далеким будущим.

Можно привести много примеров, где сюжетное время в романе прерывается авторскими рассуждениями, не соотнесенными ни с каким конкретным временным отрезком и ориентированными на настоящее речевого режима автора.

Приведем несколько подобных примеров:

«The first instinct of girls in general, on being told of anything which interests them, is to ask a multitude of questions, and then to run off, and talk it over with some favourite friend. Rachel Verinder's first instinct, under similar circumstances, was to shut herself up in her own mind, and to think it over by herself. This absolute self-dependence is a great virtue in a man. In a woman it has the serious drawback of morally separating her from the mass of her sex» [20, с. 273].

Первое и последнее предложения абзаца являются авторским комментарием к действиям героини, выражением его отношения как к поступку Рейчел, так и к ней самой.

Другой подобный пример:

«We had our breakfasts – whatever happens in the house, robbery or murder, it doesn't matter, you must have your breakfast. When we had done, my lady sent for me» [20, с. 89].

Здесь в пределах одного предложения сталкиваются сюжетное и внесюжетное время. Снова автор заставляет нас обратить внимание на его точку зрения по поводу происходящего.

В следующем примере комментарий по поводу собственного характера призван объяснить читателю чувства и переживания рассказчика:

«I am afraid I must own that I am rather an obstinate man. The more firmly Sergeant Cuff kept his thoughts shut up from me, the more firmly I persisted in trying to look in at them. As we turned into the shrubbery path, I attempted to circumvent him in another way» [20, с. 119].

Рассмотрим еще несколько примеров, где автором применяется переключение режимов интерпретации:

«He took me by the arm, and walked me away with him along the road by which he had come. I dare say I had deserved his reproof - but I was not going to help him to set traps for Rosanna Spearman, for all that. Thief or no thief, legal or not legal, I don't care - I pitied her» [20, с. 126].

Достаточно яркий пример переключения режимов интерпретации. *I don't care* – речевой режим интерпретации, где точкой отсчета является объективное настоящее время рассказчика, т. е. время создания текста. *I pitied her* – возвращение в нарративный режим интерпретации и свойственный ему план прошлого. Очевидно, введение речевого режима обусловлено желанием рассказчика подчеркнуть постоянство своих чувств по отношению к симпатичному ему человеку.

Очень часто в повествовании встречается употребление настоящего времени, интерпретация которого не связана с моментом речи, т. е. интерпретируется в нарративном ключе так называемое настоящее историческое (или настоящее повествовательное, нарративное, *praesens historicum*), когда формы настоящего повествуют о событиях, имевших место в прошлом, но изображаемых как современные настоящему моменту.

Среди исследователей нет единого мнения о том, какую функцию настоящее историческое выполняет в художественном тексте. Так, Г. А. Золотова считает, что «в письменном или устном повествовании настоящее обозначает действие, происходящее как бы на глазах у говорящего» [10, с. 323]. Е. В. Падучева, напротив, утверждает, что «отличие формы

настоящего от прошедшего касается не перспективы, в которой повествователь рассматривает ситуацию <...> а отношения между повествователем и читателем: настоящее время как бы включает читателя в диалог, т. е. помещает его в то пространство и время, в котором находится сам повествователь» [15, с. 289].

Рассмотрим несколько случаев употребления настоящего исторического:

*«The adventures of the Yellow Diamond **begin** with the eleventh century of the Christian era. At that date, the Mohammedan conqueror, Mahmoud of Ghizni, **crossed** India; **seized** on the holy city of Somnauth; and **stripped** of its treasures the famous temple; which **had stood** for centuries...»* [20, с. 12].

Настоящее время глагола *to begin* обусловлено нарративным режимом интерпретации предложения. Интересен этот пример тем, что настоящее время употреблено здесь в окружении глаголов в прошедшем времени, создающих широкий план прошлого. Для обозначения одного и того же периода объективного времени используются различные формы времени грамматического. Настоящее нарративное «приближает» в восприятии рассказчика момент прошлого к настоящему моменту. Его употребление указывает на желание автора строк выделить этот момент прошлого как особенно важную веху, отправную точку рассказа. Можно предположить, что в сознании рассказчика начало истории бриллианта связано с началом какого-то этапа в его собственной жизни.

Подобное восприятие отдельных моментов прошлого, а также связанное с этим употребление настоящего нарративного достаточно часто встречаются в рассказах персонажей:

*«I **acknowledged** my ignorance, and **was** then told, for the first time, of an event which **forms**, so to speak, the starting-point of this narrative»* [20, с. 199].

В этом примере настоящее время глагола *to form* является для читателя своеобразным ориентиром того, какой эпизод из всех рассказанных героем считать отправным пунктом для последующих событий, на каком событии

заострить свое внимание. Кроме того, настоящее время здесь обозначает переход от личных воспоминаний героя к основным сюжетным событиям.

Приведем еще несколько подобных примеров:

*«Only this morning **came** my lady's nephew, Mr. Franklin Blake, and held a short conversation with me, as follows:*

'Betteridge,' says Mr. Franklin, 'I have been to the lawyer's about some family matters; and, among other things, we have been talking of the loss of the Indian Diamond... Mr. Bruff thinks, as I think, that the whole story ought, in the interests of the truth, to be placed on recording in writing – and the sooner the better.'

*Not perceiving his drift yet, and thinking it always desirable for the sake of peace and quietness to be on the lawyer's side, I **said I thought** so too. Mr. Franklin **went on.***

*'In this matter of the Diamond,' he **said**, 'the characters of innocent people have suffered under suspicion already – as you know...» [20, с. 17].*

Данный пример интересен тем, что настоящим нарративным в речи автора выделен не весь разговор персонажей, а только ключевые слова, в которых содержатся суть проблемы и наиболее важная для рассказчика информация. После своеобразного ключевого момента описание снова переходит в более естественный план прошедшего времени. Один и тот же отрезок реального времени передается разными формами времени грамматического.

Иногда резкий переход с одного грамматического времени на другое в рассказе о событиях одного и того же отрезка реального времени отражает то, как события воспроизводятся в сознании человека. Когда человеку необходимо проанализировать какое-нибудь событие, он пытается вспомнить его во всех деталях, воспроизвести в памяти «живую» сцену, как будто происходящую в данный момент. Иллюстрацией этому может быть следующий пример:

*«'My first information relating to the loss of the Moonstone,' said the Sergeant, ' **came** to me from Superintendent Seegrave. He proved to my complete satisfaction that he **was** perfectly incapable of managing the case. The one thing he said which*

*struck me as worth listening to, **was** this - that Miss Verinder **had declined** to be questioned by him... Very good. In this state of things, what **happens**? Miss Verinder suddenly **comes out** of her room, and **speaks** to me. I **observe** three suspicious appearances in that young lady. She **is** still violently agitated, though more than four-and-twenty hours **have passed** since the Diamond **was** lost. She **treats** me as she has already treated Superintendent Seegrave. And she **is** mortally offended with Mr. Franklin Blake. Very good again. Here (I **say** to myself) **is** a young lady who has lost a valuable jewel - a young lady, also, as my own eyes and ears **inform** me, who **is** of an impetuous temperament. Under these circumstances, and with that character, what **does** she do? She **betrays** an incomprehensible resentment against Mr. Blake, Mr. Superintendent, and myself...» [20, с. 171].*

Переход из плана прошлого в план настоящего в середине абзаца говорит о переключении сознания рассказчика на более важные события, которым он пытается найти объяснение. Интересен тот факт, что переход в план настоящего влечет за собой «сдвиг» всех грамматических времен в сторону приближения к настоящему. Этим объясняется употребление формы *Present Perfect* глагола *to pass* и формы *Past Indefinite* глагола *to be* в предложении «*She is still violently agitated, though more than four-and-twenty hours **have passed** since the Diamond **was** lost*».

Интерес представляют случаи, когда одной и той же формой грамматического времени обозначаются различные отрезки реального времени. Рассмотрим такой пример:

*«In this retirement - a Patmos amid the howling ocean of Popery that surrounds us - a letter from England has reached me at last. I **find** my insignificant existence suddenly remembered by Mr. Franklin Blake. My wealthy relative **writes**, without even an attempt at disguising that he **wants** something of me. The whim has seized him to stir up the deplorable scandal of the Moonstone; and I **am** to help him by writing the account of what I myself witnessed while visiting at aunt Verinder's house in London... I **am** to reopen wounds that Time has barely closed; I **am** to recall the most intensely painful remembrances - and this done, I **am** to feel myself*

compensated by a new laceration, in the shape of Mr. Blake's cheque. My nature is weak. It cost me a hard struggle, before Christian humility conquered sinful pride, and self-denial accepted the cheque» [20, с. 197].

Наше внимание снова привлекает употребление форм настоящего времени. На этот раз однозначной функции настоящего вывести не удастся. В первых трех случаях (глаголы *find, writes, wants*) налицо употребление настоящего нарративного, причем в той же функции, что и в примерах, рассмотренных выше: настоящее отражает желание рассказчика выделить событие из плана прошлого, придать ему особую значимость, «приблизить» к восприятию настоящего момента. Следующие 4 случая употребления глагола *to be* в настоящем времени относит действие уже к плану будущего, к сфере предстоящих действий – налицо переход в речевой режим интерпретации, где точкой отсчета становится момент речи (в данном случае – момент создания текста) персонажа.

Последнее предложение с глаголом *to be* («*My nature is weak*») выбивается из плана сюжетного времени и характеризует рассказчицу вне каких бы то ни было отрезков реального времени. Такое употребление настоящего времени И. П. Иванова определяет как обозначающее «действие, не происходящее в момент высказывания, но относящееся к любому времени, не ограниченное временными рамками («вневременное» действие)» [11, с. 29]. То есть в данном примере, в отличие от предыдущего случая, одной и той же формой грамматического времени обозначается конкретный отрезок времени реального и в то же время вневременное действие.

Есть и такие случаи, когда одна и та же форма грамматического времени служит для обозначения разных отрезков с ю ж е т н о г о времени:

«'I loved her,' the girl said softly... 'I had saved up a little money. I had settled things with father and mother. I meant to take her away from the mortification she was suffering here. We should have had a little lodging in London, and lived together like sisters. She had a good education, sir, as you know, and she wrote a good hand... We might have got our living nicely. And oh! what happens this morning? what

happens this morning? Her letter comes, and tells me that she has done with the burden of her life. Her letter comes and bids me good-bye forever. Where is he [Mr. Franklin Blake]?' cries the girl...» [20, с. 189].

Глаголы *happens, comes, tells, bids* употреблены в настоящем времени с точкой отсчета в нарративном режиме, т. е. соответствующем реальному плану прошлого, а настоящее время глагола *to be* («*Where is he?*») переносит нас в речевой режим интерпретации и относится уже к настоящему времени создателя текста (т. е. одной из героинь – Люси).

Итак, мы видим, что пространство художественного текста вскрывает новые функциональные возможности грамматических форм, делая их эффективным текстообразующим средством. Смена временных планов и режимов интерпретации определяет архитектонику всего текста, является одним из ведущих приемов моделирования пространственно-временной перспективы художественного повествования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ функционирования видовременных форм в художественном тексте позволяет сделать следующие выводы.

Прежде всего, о роли видовременных форм в моделировании временного пространства художественного текста можно судить только с учетом определенных контекстуальных изменений в их значении, связанных с взаимодействием с другими языковыми средствами. Так, значение временной формы глагола во многом определяется полифонией текста, а также выбором точки временного отсчета, которая в художественном тексте чаще не совпадает с настоящим моментом автора, т. е. моментом создания произведения.

В зависимости от выбранной точки отсчета и коммуникативных намерений автора видовременные формы в художественном повествовании могут выполнять следующие функции:

1. Прошедшее время (*the Past Indefinite Tense*) – основа художественного повествования. Именно эта временная форма обычно употребляется автором

для создания широкого плана прошлого, при рассказе о событиях давно минувших дней или для передачи неспешного течения времени. В художественном тексте формы прошедшего времени могут указывать на события реального или вымышленного прошлого. Кроме того, формами прошедшего времени может создаваться «настоящее персонажей» – время, при котором эти персонажи действуют и мыслят, и которое воспринимается читателем, скорее, как настоящее.

2. Настоящее время (*the Present Indefinite Tense*) также может проявлять себя в нескольких функциях. Самое естественное его употребление, которое не противоречит правилам традиционной грамматики, – для обозначения обычного, повторяющегося действия в сфере настоящего автора или персонажа. В этом случае время ориентировано на настоящий момент персонажа в его восприятии или на настоящее время автора (момент написания текста).

Настоящее может быть ориентировано на читателя и его пространственно-временную систему координат. Такое настоящее мы можем встретить в романе Коллинза в авторских отступлениях и обращениях к читателю. С точки зрения автора, такое настоящее ориентировано на сферу будущего.

Очень часто в повествовании встречается употребление настоящего времени, в интерпретации которого не участвует момент речи. Это настоящее историческое, которое используется в основном для выделения из широкого плана прошлого какого-то важного факта или события, для привлечения к нему внимания читателя. Употребление настоящего исторического может свидетельствовать об особой эмоциональности повествования.

3. Интерпретация будущего времени также зависит от выбранной точки отсчета. Формы будущего времени могут обозначать сферу будущего персонажей, которая для читателя, фактически, находится в плане прошлого, поскольку повествование рассказывает о свершившихся событиях. Формы

будущего могут относиться к сфере будущего читателя – такое употребление встречается, например, в авторских обращениях к читателю.

4. Выбор грамматических форм в романе определяет темп сюжетного движения. Так, формы *Continuous Tense* замедляют течение художественного времени, позволяют рассмотреть сцену в деталях, обратить внимание на важные моменты, выделить событие из широкого плана прошлого.

5. Интерпретация форм перфекта также зависит от выбора автором точки отсчета. При нарративном режиме интерпретации, когда временная отнесенность не зависит от грамматического момента речи, перфект может употребляться в совершенно не свойственной ему повествовательной функции, т. е. с его помощью может осуществляться связанное изложение событий в их хронологической последовательности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества поэтики Достоевского. – Киев : Изд-во NEXТ, 1994. – 511 с.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М. : Прогресс, 1974. – 447 с.
3. Бондарко А. В. Категория временного порядка и функции глагольных форм вида и времени в высказывании (на материале русского языка) // Межкатегориальные связи в грамматике. – СПб. : Инст. лингв. исследований, 1996. – С. 6-21.
4. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики: Введение, аспектуальность, временная локализованность, таксис. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 347 с.
5. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: избр. тр. – М. : Наука, 1980. – 360 с.
6. Всеволодова М. В. Способы выражения временных отношений в современном русском языке. – М. : Изд-во МГУ, 1975. – 283 с.
7. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М. : Прогресс, 1985. – 448 с.
8. Есперсен О. Философия грамматики. – М. : Изд-во иностр. лит., 1958. – 404 с.
9. Золотова Г. А. Категории времени и вида с точки зрения текста // Вопросы Языкознания. – 2002. – № 3. – С. 8-29.
10. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М. : Наука, 1982. – 368 с.
11. Иванова И. П. Вид и время в современном английском языке. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1961. – 199 с.
12. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л. : Худож. лит., Ленингр. отд., 1971. – 414 с.
13. Лотман Ю. М. Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – 704 с.
14. Маслов Ю. С. Очерки по аспектологии. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – 264 с.
15. Падучева Е. В. Семантические исследования (семантика времени и вида в русском языке; семантика нарратива). – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
16. Поспелов Н. С. О двух рядах грамматических значений глагольных форм времени в современном русском языке // Вопросы языкознания. – 1966. – № 2. – С. 17-29.

17. Рейхенбах Г. Философия пространства и времени. – М. : Прогресс, 1985. – 344 с.
18. Тураева З. Я. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка). – М. : Высшая школа, 1979. – 219 с.
19. Blokh M. Y. A Course in Theoretical English Grammar. – М. : Vysshaya shkola, 2000. – 380 p.
20. Collins W. The Moonstone. – London : Penguin Books, 1994. – 464 p.

ГЛАВА 6. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПИСЬМЕННОГО ДИСКУРСА В СОВРЕМЕННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИТУАЦИИ И ЕГО МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ

ВВЕДЕНИЕ

В отечественной и зарубежной педагогике и лингвистике систематически ведутся исследования, обращенные к анализу формирующего потенциала письменных текстов культуры. Формирование социокультурной компетентности учащейся молодежи путем использования разнообразных образцов письменного дискурса как формы объективации культуры и включения обучающихся в творческий процесс их создания будет успешным, если удастся раскрыть сущность таких понятий, как «дискурс» и «письменно-речевая коммуникация», и определить возможные существенные составляющие феноменов, обозначенных данными понятиями, определяющие появление новых значимых связей и зависимостей с точки зрения формирования социокультурной компетентности молодежи.

Письменный текст может выступать важным фактором формирующего воздействия, поскольку он является типом культурного текста, отражающего прошлое и настоящее социума, обеспечивает аккумуляцию, межпоколенческую трансляцию и поддержку культуротворческой системы за счет фиксации автономизировавшихся императивных и аксиологических смыслов. Письменный текст является не только прямым источником информации, но и контекстно отражает систему норм и ценностей, которые фиксируют и презентуют духовный потенциал общества на разных этапах его развития и в современной динамике. Благодаря отсроченности социальной коммуникации через письменный текст создаются предпосылки для многократного возвращения к отраженному в нем содержанию и для их личностных интерпретаций как побуждения к действию.

Для решения задач нашего исследования важным является рассмотрение вопроса о том, какую смысловую нагрузку несет столь часто употребляемая

категория «дискурс», какие педагогические и профессионально значимые аспекты применения данного понятия могут быть положены в основу нашего исследования проблемы письменной коммуникации как фактора формирующего воздействия. Рассмотрим данную проблему в двух аспектах: прежде всего, установим, какой смысл вкладывают исследователи в содержание и объем понятия «дискурс», а затем выявим, какие особенности дискурса составляют основу его разнообразных педагогических проекций.

6.1 ПРОБЛЕМА ДИСКУРСА И ЕГО ПРОЕКЦИЙ В КОНТЕКСТЕ ПИСЬМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Исследования дискурса берут начало сравнительно недавно, в 60-70 гг. двадцатого столетия, и с самого начала развиваются в различных направлениях и областях знаний. В настоящее время анализ дискурса рассматривается сопоставительно с этнометодологическим анализом, теорией речевых актов, лингвистикой текста, стилистикой, лингводидактикой, семиотикой, теорией коммуникации, историей, культурологией, социологией, информатикой, теорией познания и так далее. Каждая наука по-своему трактует понятие дискурса и использует его в своих целях.

В рамках лингвистических, философских и педагогических исследований определения дискурса многочисленны и зависят от точки зрения того или иного автора. Так, П. Серио выделяет восемь значений данного понятия: 1) эквивалент понятия «речь» (по Ф. де Соссюру), т. е. любое конкретное высказывание; 2) единица, по размерам превосходящая фразу; 3) воздействие высказывания на его получателя с учетом ситуации высказывания; 4) беседа как основной тип высказывания; 5) речь с позиции говорящего в противоположность повествованию, которое не учитывает такой позиции (по Э. Бенвенисту); 6) употребление единиц языка, их речевая актуализация; 7) социально или идеологически ограниченный тип высказываний; 8) теоретический конструкт, предназначенный для исследования условий производства текста [13, с. 26-27]. Данный подход отражает основные позиции

по проблеме дискурса, сложившиеся в зарубежной науке. Однако данная систематика не охватывает всего спектра позиций, представленных в отечественной научной мысли.

Так, отечественные ученые-педагоги, развивая и конкретизируя понятие дискурса, внесли ряд дополнительных дистинкций. В. Г. Костомаров и Н. Д. Бурвикова, анализируя возможности повышения качества преподавания русского слова от времен Пушкина до наших дней, противопоставляют дискурсию (процесс развертывания текста в сознании получателя информации) и дискурс (результат восприятия текста, когда воспринимаемый смысл совпадает с замыслом отправителя текста) [7, с. 10]. Такое понимание соответствует философской традиции, согласно которой различаются системы дискурсивного и интуитивного знания.

Интересно определение Ю. С. Степанова, который называет дискурс «возможным (альтернативным миром)», «языком в языке», представленным в виде особой социальной данности [14, с. 35-37]. Понимание дискурса как «особого мира» ведет к тому, что дискурс выходит за рамки текста, и это позволяет определить характерные для него черты. Можно согласиться с мнением теоретика о том, что дискурс – это текст со своими особыми чертами, принадлежностью, аудиторией и целью.

По причине того, что дискурс направлен к определенной аудитории, его можно понимать вслед за Т. А. ван Дейком и как коммуникативное событие. Для Т. А. ван Дейка дискурс представляет собой сложное единство языковой формы, значения и действия, которые могут быть наилучшим образом охарактеризованы с помощью понятия коммуникативного события [2]. Дискурс создает общий контекст, описывающий действующие лица, объекты, обстоятельства, времена, поступки и т. п. Здесь элементами дискурса выступают излагаемые события, их участники, перформативная информация и «несобытия» (обстоятельства; фон, поясняющий события; оценка участников события; информация, соотносящая дискурс с событием) [3].

Таким образом, дискурс мыслится, прежде всего, как речевое произведение, как самая высокая единица речи, как процесс и результат акта коммуникации, включающий в себя текст, но не ограничивающийся им. Р. П. Мильруд справедливо отмечает, что дискурс моделирует вербальное поведение и сам является его образцом [9].

Учитывая многообразие определений дискурса и суммируя его различные понимания, М. Л. Макаров показывает основные параметры, с помощью которых определяется дискурс: формальная, функциональная, ситуативная интерпретации. Формальная интерпретация – это понимание дискурса как образования выше уровня предложения. Имеется в виду сверхфразовое единство, сложное синтаксическое целое, выражаемое как абзац или кортеж реплик в диалоге. Здесь обращает на себя внимание система коннекторов, обеспечивающая целостность этого образования. Функциональная интерпретация – это понимание дискурса как использования языка, т. е. речи во всех ее разновидностях. Более узким вариантом функционального понимания дискурса является установление корреляции «текст и предложение» – «дискурс и высказывание», т. е. понимание дискурса как целостной совокупности функционально организованных, контекстуализованных единиц употребления языка. Такая трактовка дискурса противопоставляет дискурс как процесс тексту как продукту речи, т. е. текст как некая абстрактная сущность противопоставлена дискурсу как актуализации этой сущности. Такой же точки зрения придерживается и Т. А. ван Дейк, показывая разницу между дискурсом и текстом. По его мнению, дискурс – это актуально произнесенный текст, а текст – абстрактная грамматическая структура произнесенного. Дискурс – это понятие, касающееся речи, актуального речевого действия, тогда как текст – это понятие, касающееся системы языка или формальных лингвистических знаний. Ситуативная интерпретация дискурса – это учет психологически и культурно значимых условий и обязательств общения, т. е. область прагмалингвистического исследования.

С позиций социолингвистики дискурс – это общение людей, рассматриваемое с точки зрения их принадлежности к той или иной социальной группе или применительно к той или иной типичной речеповеденческой ситуации, например, профессиональное общение. Представляется возможным выделить применительно к современному обществу административный, юридический, педагогический, медицинский, деловой, рекламный, спортивный, научный, сценический, военный и массово-информационный виды профессионального дискурса. Приведенный список может быть дополнен либо видоизменен. Следует отметить, что профессиональный дискурс исторически подвижен – исчезает общественный институт как особая культурная система и, соответственно, растворяется в близких, смежных видах дискурса свойственный исчезающему институту дискурс как целостный тип общения. Для определенного типа профессионального общения необходимо учитывать статусно-ролевые характеристики участников общения (преподаватель – студент, врач – пациент), цель общения (рекламный дискурс – продвижение на рынке нового товара, продукта), а также место общения (университет, места досуга и т. д.). Профессиональный дискурс является специализированной клишированной разновидностью общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данной профессиональной сферы. Разумеется, типы профессионального дискурса выделяются с известной долей условности, поскольку любое общение носит многомерный характер, и вместе с тем существует некая граница профессионального общения, интуитивно ощущаемая его участниками, выход за которую подрывает основы существования той или иной профессиональной сферы. Профессиональный дискурс носит градуальный характер, ядром которого является общение базовой пары участников коммуникации: преподавателя и студента, тренера и спортсмена, начальника и подчиненного.

Профессиональный дискурс строится по определенному шаблону, но степень трафаретности различных типов и жанров этого дискурса различна. В реальной жизни прототипный порядок дискурса часто нарушается.

Это подтверждает тот факт, что существуют мягкие и жесткие разновидности профессионального дискурса. Приведем пример делового дискурса, в основе которого лежит схема необходимых и достаточных коммуникативных действий, связанных с проведением переговоров. Данный пример демонстрирует мягкую разновидность коммуникативного события, структура которого вариативна, но определяющие компоненты этой структуры – обмен мнениями с целью выяснить точки зрения сторон и принять решение – не могут исчезнуть. Примером жесткой разновидности профессионального дискурса являются различные ритуалы и церемонии – вручение награды, защита диссертации, военный парад.

Профессиональный дискурс в значительной мере может быть прояснен, если в качестве исходной идеи принять тезис о переосмыслении бытового дискурса в профессиональный, поскольку обыденное бытовое общение является генетически исходным и содержит в свернутой форме особенности общения на статусно-представительском уровне.

Переход от бытового к профессиональному дискурсу связан с определенными трудностями. В связи с этим Б. Бернстайн разграничивал расширенный и сокращенный коды общения (*elaborated and restricted codes*). В условиях обыденного общения все коммуниканты хорошо знают друг друга, ведут разговор о конкретных делах и не испытывают необходимости объяснять близкому человеку очевидные факты, поэтому разговор ведется при помощи сокращенного кода, который имеет высокую контекстную зависимость. Выходя за рамки обыденного общения, человек вынужден создавать для них необходимую фоновую информацию на основе предположений о том, чего собеседник, вероятно, не знает, и поэтому общение при помощи расширенного кода в меньшей мере зависит от контекста. Средние и высшие учебные заведения учат людей свободно переключать коды в общении. Представители недостаточно образованных социальных слоев не владеют приемами такого общения при помощи расширенного кода, дома и среди друзей на улице такое

общение бессмысленно, и это обстоятельство в известной мере препятствует их самореализации в жизни [15, с. 164-167].

Рассматривая профессиональное общение и определяя факторы, формирующие его, стоит подробнее остановиться на работе Р. Ходжа и Г. Кресса «Социальная семиотика», в которой предпринята попытка разработать категориальный аппарат для социально-культурного измерения общения. Авторы выдвигают модель «логономической системы», представляющей собой набор правил, предписывающих условия для производства и восприятия смыслов. Эти условия определяют, кто имеет право устанавливать и получать смыслы, какие темы могут наделяться смыслами, при каких обстоятельствах и в какой модальности это может происходить. Правила в наибольшей степени выражены в условностях этикета, законодательстве, производственных отношениях. Логономические правила определяют жанровую специфику дискурса, будь это производственное совещание, газетное интервью или лекция в университете [16, с. 3-6]. Рассматриваемая модель наделяет значимостью широкий круг взаимосвязанных явлений, включающих речь, одежду, пищу, жилище, образ жизни, при этом социальными маркерами могут служить любые переосмысленные предметы или явления. Знание ключей переосмысления является показателем принадлежности индивида к определенному институту.

Профессиональный дискурс рассматривается в различных исследованиях, посвященных научному, педагогическому, деловому, рекламному, религиозному, массово-информационному общению. Рассматривая политический дискурс, Е. И. Шейгал отмечает, что политика как специфическая сфера человеческой деятельности по своей природе является совокупностью речевых действий. Как и всякий другой дискурс, политический дискурс тесно соприкасается с теми жанрами, которые в максимальной степени соответствуют основному назначению политической коммуникации – борьбе за власть. Это парламентские дебаты, речи политических деятелей, голосование. В периферийных жанрах функция борьбы за власть переплетается с функциями

других видов дискурса, при этом происходит наложение характеристик разных видов дискурса в одном тексте (интервью с политологом включает элементы масс-медиа, научного и политического дискурса). Пространство между дискурсом масс-медиа и политическим дискурсом представлено в виде шкалы, включающей по мере нарастания политического содержания тексты разных жанров: памфлет, фельетон, проблемная политическая статья, написанная журналистом, колонка комментатора, передовая статья, репортаж, информационная заметка, интервью с политиком, проблемная аналитическая статья, политический документ (указ президента, текст закона). Политический дискурс граничит с педагогическим в части социализации личности, что проявляется в формальном и неформальном политическом воспитании, осуществляемом через государственные учебные заведения, и в быту. Юридический дискурс пересекается с политическим в сфере государственного законодательства. Политическая реклама – гибридный жанр политического и рекламного дискурса – направлена на регуляцию ценностных отношений в обществе; для политической рекламы характерны резкое сужение тематики, упрощенность в подаче проблемы, употребление ключевых слов, простых, но выразительных образов, повторение лозунгов. Политический дискурс граничит и со спортивно-игровым, поскольку ожесточенная борьба за власть разыгрывается как состязание, как большие национальные игры, для которых важны зрелищность, определенные имиджи, формы проявления речевой агрессии и т. д. В работе раскрываются пограничные области между дискурсом бытовым и политическим, с одной стороны, и художественным и политическим, с другой стороны. Автор строит многоаспектную модель структуры политического дискурса, выделяя параметры институциональности (от разговоров с друзьями до международных переговоров), субъектно-адресатные отношения (коммуникация между институтом и обществом, институтом и гражданином, агентами внутри института), социокультурную дифференциацию, дифференциацию по событийной локализации, отраженной в письменной форме (например, листовка – акция протеста), дифференциацию

по характеру межтекстовых связей (первичные и вторичные жанры политического дискурса).

Дискурс является центральным моментом человеческой жизни «в языке», того, что Б. М. Гаспаров называет языковым существованием: «Всякий акт употребления языка – будь то произведение высокой ценности или мимолетная реплика в диалоге – представляет собой частицу непрерывно движущегося опыта. В этом своем качестве он вбирает в себя и отражает в себе уникальное стечение обстоятельств, при которых и для которых он был создан» [1, с. 10].

К таким обстоятельствам относятся:

- коммуникативные намерения автора;
- взаимоотношения автора и адресатов;
- всевозможные «обстоятельства», значимые и случайные;
- общие идеологические черты и стилистический климат эпохи в целом и той конкретной среды и конкретных личностей, которым сообщение прямо или косвенно адресовано, в частности;
- жанровые и стилевые черты как самого сообщения, так и той коммуникативной ситуации, в которую оно включается;
- множество ассоциаций с предыдущим опытом, так или иначе попавших в орбиту данного языкового действия [1].

Человеческий опыт органически включает этнокультурные модели поведения, которые реализуются осознанно и бессознательно, находят многообразное выражение в речи и кристаллизируются в значении и внутренней форме содержательных единиц языка. В одном и том же языке существует несколько типов профессионального дискурса. Более того, можно говорить о сосуществовании в рамках единого в лингвистическом понимании языка разных социальных языков, которые тесно взаимосвязаны, и многообразие этих связей отражается в многообразии различных сфер коммуникации. Достаточно традиционной для исследования считается сфера бытовой коммуникации (преимущественно межличностной), которая в настоящее время находится в зоне внимания социологов и психологов.

В связи с бурным развитием рыночных отношений из производственной выделилась сфера бизнес-коммуникации, или делового общения. В частности, мы считаем необходимым установить связь коммуникации с недавними переменами, которые часто обозначают понятием «культура предпринимательства». Эти процессы воздействуют на язык и на то, как мы думаем о языке; во многих случаях они также осуществляют свое воздействие через язык, который является как инструментом, так и объектом культурных перемен.

Сфера научной коммуникации – также весьма интересный объект современных исследований. Если прежде изучался в основном специфический язык научных публикаций, то теперь исследователей привлекают различные проблемы: от создания глобального научного сообщества до организации коммуникативных событий типа научных конференций и конгрессов. В ряде стран организация научной коммуникации стала предметом бизнеса.

Сфера образовательного дискурса также раскрывает новые грани в нашей стране в связи с дифференциацией образования, появлением рынка образовательных услуг, возникновением потребности в рекламе у образовательных учреждений. Набор в вуз, встречи с будущими студентами, профориентация, консультационные услуги, тестирование – вот ряд направлений коммуникации образовательных учреждений со своими потребителями. Коммуникативные сферы шоу-бизнеса и спортивного бизнеса также достаточно молоды, хотя и имеют определенную предысторию в нашей стране. На западе же элементы public image звезд эстрады и героев спорта давно создаются профессионалами в области коммуникации и имиджмейкерства [12].

Не так давно специалисты по теории коммуникации, лингвистике, психологии и другим общественным наукам проникли в медицинский и юридический дискурсы. Сфера религиозного дискурса обслуживает потребности коммуникации в церкви.

6.2 СПОСОБЫ ПОСТРОЕНИЯ КОММУНИКАТИВНО СВОБОДНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННОГО ПИСЬМЕННОГО ДИСКУРСА

Представления о вербальной коммуникации как общении людей в процессе их совместной деятельности подразумевает две формы общения – устную и письменную. Если в устноречевой коммуникации мы обращаем внимание на специфическую речевую деятельность говорящего и слушающего, то в письменноречевой внимание акцентируется на ролях пишущего (создающего текст, автора продуцируемого речевого произведения) и читающего или читателя.

В целом характеристики устноречевой и письменноречевой деятельности в пределах одной и той же профессиональной сферы, ситуации общения вполне сопоставимы.

В письменноречевой коммуникации чтение и письмо объединяются по разным основаниям между собой и с устными формами речи.

Письмо и чтение объединяются по форме общения адресанта и адресата информации. Они реализуют письменную, опосредованную временем и расстоянием форму общения и решают задачи приема – передачи информации, предлагая ответы на вопросы: кто (автор текста – читатель), с какими намерениями (цели), в какой ситуации (сфера общения) опосредованно (через текст) обращается к кому (аудитория), прогнозирует какую реакцию (насколько отсроченную) и т. д.

Письменноречевая коммуникация предполагает использование видов устноречевой деятельности для достижения результата передачи – получения информации. Так, письмо и говорение в рамках любого профессионального дискурса реализуют процессы выражения мыслей, чувств, волеизъявлений адресанта и, следовательно, служат информационной базой сообщения. Чтение и письмо, реализуя письменное общение, служат целям не только установления контакта или получения информации в данный момент времени, но и фиксации этой информации для последующей передачи ее через письменные тексты или

в устной форме в процессе предъявления прочитанных фактов, сведений, знаний.

Письмо и говорение как виды речевой коммуникации сопоставимы по характеру внешней выраженности. Они относятся к продуктивным видам, выраженным в процессах построения, создания мыслительных задач для адресатов.

Письменноречевая коммуникация, имея сходные черты с устноречевой, отличается большой подготовленностью, независимостью от времени и условий протекания, употреблением более развернутых, литературно оформленных речевых оборотов. Следует отметить, что именно письменноречевые произведения становятся основой для продуцирования устной речи.

Задача участников письменноречевой коммуникации состоит в том, чтобы добиться адекватности выражения – восприятия информации независимо от временной отсроченности или условий протекания. Примером позитивного решения этой задачи может служить однозначное восприятие текстов любого профессионального дискурса (юридических актов, служебных документов, учебной литературы и т. д.).

В процессе письменноречевой коммуникации, опосредованной общими установками коммуникантов, роли распределяются по известной схеме.

Автор (адресант) письменноречевого произведения реализует свои действия в передаче мыслей, идей, знаний обобщенному (абстрактному) собеседнику (читателю), который не обязательно реагирует на полученную информацию немедленно и не всегда известен автору.

Читатель (адресат) информационного текста воспринимает общее содержание текста. Смысловое восприятие прочитанного выражается в приятии и неприятии точки зрения автора, следовании полученным рекомендациям или в попытке переосмыслить текст, выражая в письменных (или устных) формах собственное видение предмета.

Взаимопонимание между пишущим и читающим чаще всего устанавливается в тех сферах и ситуациях общения, которые подразумевают точную адресацию письменного продукта и общий язык коммуникантов. Так, в профессиональном общении речевые обороты, понятия, терминология одинаково воспринимаются коммуникантами, поскольку соотносятся с мыслительными операциями единой сферы речемыслительной деятельности.

Письменная коммуникация во многом реализует функцию социально-культурного, познавательного общения, которая воплощается через текст в межличностное общение адресанта и адресата. Характерными признаками письменной коммуникации являются ее логичность, развернутость, нормативность, стилистическая соотнесенность и т. д.

Письменная коммуникация – весьма распространенный вид речевой деятельности. На сегодняшний день много исследований посвящено ее рецептивной форме – чтению, поскольку чтение как форма извлечения информации всегда актуально. Однако необходимость продуктивного письма в разных сферах профессиональной деятельности также неоспорима и востребована. Письмо – продуктивный вид коммуникации, осложненный целым рядом обстоятельств, связанных с условиями письменной формы общения. На основании этого можно сформулировать основные качества письменной речи:

1. отсутствие непосредственного реципиента и промежуточной обратной связи с ним;

2. невозможность для пишущего интонировать свою речь и, следовательно, необходимость более тщательно строить фразы, подбирая наиболее адекватные языковые средства;

3. отсутствие ограничений во времени общения и в связи с этим более качественная шлифовка формы речи; отсутствие возможности использования «немного» языка и др.

Следует также отметить, что главной целью овладения навыками и умениями письменной речи для профессиональных целей является развитие

умений фиксировать устную и письменную речь для последующего использования в коммуникативных актах.

Обучение письменной коммуникации тесно взаимосвязано с развитием ее психофизиологических механизмов, поскольку письменное выражение мыслей требует развития следующих механизмов порождения текстов:

- отбор слов, требуемых для создания текста конкретной профессионально-тематической направленности;
- распределение предметных признаков в группе предложений;
- выделение предиката как стержневой части в смысловой организации предложения;
- организация связи между предложениями.

По мнению многих ученых (Н. И. Жинкин, И. А. Зимняя, С. Л. Рубинштейн и др.), важным параметром при составлении письменного текста является его упреждение, то есть наличие у автора представлений о том, что будет написано, еще до момента написания. В результате реализации действия механизма упреждения появляется некий текст, обладающий следующими содержательными и формальными качествами:

- текст состоит из предложений, соответствующих узуальным моделям языка общения;
- речевые модели, служащие для построения текста, наполнены языковым материалом в соответствии с нормами его употребления (лексическими, орфографическими, грамматическими);
- текст содержит речевые клише, формулы, обороты, типичные для той или иной формы письменной коммуникации;
- изложение информации разворачивается последовательно, логично и характеризуется точностью, выразительностью, доступностью для адресата.

Рассматривая проблему дискурса в контексте письменноречевой коммуникации, следует подробнее остановиться на ее функциональных характеристиках и особенностях.

Все письменные тексты выполняют функцию сообщения. В зависимости от профессиональной сферы общения они несут научную, деловую, общекультурную информацию, которая может быть использована в любое удобное для читателя время. Более того, информация в письменной форме может быть использована многократно.

Письменноречевой вид коммуникации, представленный в деловой переписке, рекламно-информационных текстах, законодательных актах, реализует функцию общения наравне с устноречевыми видами. Без использования элементов жанров письменной речи часто невозможно осуществить устное общение: написанные заранее тексты использует докладчик, тезисы – лектор, законы – юрист, судья во время судебного заседания. В этих случаях наличие письменных материалов упрощает, облегчает взаимопонимание сторон.

Функция воздействия присуща любым письменным текстам, вызывает определенное эмоциональное состояние, прогнозируемое автором. Так, например, врач, пишущий статью о необходимости профилактики гриппа, воздействует на сознание граждан, вызывая у них желание обезопасить себя. Журналист, описывающий происходящие события, будит гражданское самосознание читателей. Реализуя данные коммуникативные функции, письменная речь чаще использует литературные обороты, речевые клише научного, публицистического стиля, профессионализмы, книжно-письменные обороты.

Письменная речь чаще всего применяется в следующих актах взаимодействия:

- по наличию субъектов коммуникации: межличностное общение (автор текста – читатель), публичное общение (автор текста – аудитория);
- по степени подготовленности: подготовленное общение, частично подготовленное общение;
- по условиям взаимодействия: опосредованное через текст (чаще отсроченное) общение;

– по средствам коммуникации: использование текстов, основанных на производстве – потреблении письменных продуктов (письмо – чтение); общение, опосредованное использованием технических средств.

К сожалению, на практике приемы письменноречевой коммуникации используются весьма ограниченно. Однако в жизни происходят новые контакты, появляются новые ситуации коммуникации. Поэтому важно овладеть всеми приемами письменной речи. Следовательно, необходимо развивать те навыки и умения, которые позволяют чувствовать себя свободно в ситуациях письменного фиксирования той или иной профессионально значимой информации, продуцирования и репродуцирования письменных текстов.

Коммуникативный подход в отечественной методике, безусловно, обеспечил повышение уровня владения иностранным языком. Однако на фоне более открытых западных сообществ и достигнутых ими результатов в накоплении теоретического материала и практического опыта преподавания иностранных языков в отечественной традиции прослеживаются некоторые противоречия. Первое из них заключается в том, что теоретические наработки и концепции в области лингвистики, лингводидактики и методики не находят должного практического приложения к практике преподавания. В традиционном понимании основная цель обучения иностранным языкам заключается в его усвоении как нового средства коммуникации и развитии коммуникативной компетенции, представляющей собой сложное многоаспектное явление.

В настоящее время никто не отрицает важности коммуникативного подхода к изучению иностранных языков, хотя зачастую он сводится исключительно к продуцированию письменных высказываний и построению письменных продуктов без учета прагматических факторов, которые имеют место в реальном профессиональном иноязычном общении. Даже в процессе письменной коммуникации на родном языке многие не умеют последовательно развивать тему или оказать воздействие на собеседника. Второе связано с незнанием норм и правил поведения, принятых в другой культуре, равно как и с

отсутствием знаний о национальном менталитете носителей языка, проявляющемся в межкультурной коммуникации. Многочисленные примеры свидетельствуют о том, что люди, достаточно хорошо владеющие языком, оказавшись в условиях иноязычного окружения, не достигают успеха в общении, поскольку не знают культурно-прагматических особенностей коммуникации.

Последнее нацеливает на обучение моделированию письменноречевого поведения и владению стратегиями общения в письменной форме, такими как адекватное использование языковых средств при выражении коммуникативного намерения, поддержание установки на контакт. Все сказанное выше является весьма веским основанием, чтобы обратиться к пересмотру традиционных положений и включению профессионального дискурса в систему обучения иностранным языкам [4, с. 60-65]. Очевидно, для того чтобы обозначить специфику и место профессионального дискурса, необходимо прежде всего определить исходные позиции в понимании данного явления в условиях реального общения, а также спроецировать их на процесс преподавания иностранного языка.

Дискурс представляет собой речевой акт или текст как речевое произведение, а также целый ряд характеристик, среди которых обращают на себя внимание, прежде всего, его коммуникативно-прагматическая, ситуативно обусловленная и социокультурная направленность. Попытаемся обосновать обозначенные параметры.

Прагматический анализ профессионального дискурса представляет интерес по той причине, что характер письменной коммуникации требует от коммуникантов понимания не только того, что продуцируется, но и того, что происходит в процессе взаимодействия. Это позволяет отметить зависимость дискурса от целого ряда прагматических факторов: интенции, или коммуникативного намерения, от степени знакомства, статусных, ролевых отношений, аффективной настроенности, связанной с выражением чувств и эмоций. Поэтому при обучении иностранному языку необходимо выявить

формы, в которых осуществляется реальная коммуникация: письменноречевые акты различной модальной направленности, когда важно знать к кому обращается адресат, каков его этно- и социокультурный статус.

Профессиональное общение всегда функционально, динамично и обладает прагматической направленностью на достижение определенной цели, которая обладает прямым или косвенным воздействием, призванным управлять поведением одного из субъектов. Главным фактором воздействия является интенция или коммуникативное намерение, которое является регулятором вербального поведения. От реализации письменноречевой интенции зависят качество информации в акте письма, ее грамматическое построение, лексическая наполненность и стилистические особенности.

Коммуникативно-прагматическая направленность дискурса связана с наличием цели и намерения, для реализации которых коммуникант выбирает акт письма.

Структура профессионального дискурса включает прагматическую цель и коммуникативное намерение, его отнесенность с конкретными участниками общения и их социальными ролями в условиях культурного контекста, что в целом составляет коммуникативный модус поведения, который зависит от культурно обусловленных нормативов. Отсюда следует, что для понимания и продуцирования письменного высказывания необходимо знание культурной специфики норм коммуникативного поведения или коммуникативного модуса поведения субъекта, поскольку модус отражает способ действия.

Письменная коммуникация как конструкт социальной действительности представляет собой определенный культурный контекст, реализуемый в ситуациях общения, в том числе и профессионального. Дискурс не может существовать вне ситуации или контекста, поэтому его следует воспринимать и создавать с учетом контекста иноязычной культуры, опираясь на определенный набор культурных фоновых знаний.

Особый интерес в контексте нашего исследования вызывает рассмотрение вопроса о том, как проблема письменного дискурса представлена в содержании образования, теории и практике образовательной деятельности.

О важности проблемы дискурса свидетельствует тот факт, что он рассматривается как один из основных объектов лингвистики, изучается история дискурсивного анализа как междисциплинарной области, рассматриваются особенности его порождения и понимания. Различаются жанры и типы дискурса, а также его макроструктура и микроструктура. В теоретическом отношении проводится различие между устным и письменным дискурсами. В этой связи представляется интересной теоретическая позиция, согласно которой следует проводить различие не только между устным и письменным дискурсом, но и между письменным дискурсом и иными формами объективации знаний. Так, И. И. Митин полагает, что «носителем географического знания способно служить всё – не только письменный дискурс, но и фотографии, кино, репортаж, спорт, спектакли, реклама» [10]. На необходимость изучения особенностей использования письменного дискурса в виртуальных средах указывает Р. Зальцман [5, с. 48-66]. В работах данного автора содержится анализ подходов к данной проблеме, сложившихся в волгоградской лингвистической школе (В. И. Карасик, О. С. Сыщиков, Е. Н. Галичкина, Н. А. Красавский), что свидетельствует о появлении новых аспектов в исследовании проблем письменного дискурса. Представляется продуктивным подход исследователя к проблеме фиксации проявлений эмоциональной окрашенности высказываний в интернет-текстах, являющихся продуктами письменной коммуникации агентов межкультурной коммуникации. Р. Зальцман выделяет группу маркеров, относящихся к интернет-символике как специфическому средству интернет-языка. Таковыми являются следующие графические средства: эмодзи (пиктограммы эмоций) и смайлики (знаковые изображения). Р. Зальцман предлагает методику, позволяющую на основе соотношения данных, представленных в графических выражениях письменных сообщений, сделать

вывод о силе и направленности чувств коммуникантов. Классификация Р. Зальцман представлена в таблице 1.

Таблица 1

Специфические графические средства интернет-языка

<i>Смайлики</i>	<i>Эмотиконы</i>	<i>Передаваемое значение</i>
	;-) :-))	радость, улыбка
	;-/	ирония
	;-(-((разочарование

Следует отметить, что Р. Зальцман полностью разделяет точку зрения тех исследователей, которые считают, что «письменный текст в e-мейлах и дискуссиях может передавать и вызывать сильные чувства даже без наличия эмотиконов». Тем самым Р. Зальцман обращает внимание на возможность учета форм графической представленности эмоциональной окраски продукта письменной коммуникации.

Кроме того, для привлечения внимания к отдельным значимым словам и мыслям коммуниканты могут использовать их написание заглавными словами, средства метаязыка, оформляют «фигуру умолчания» в форме многоточия, используют восклицательные и вопросительные знаки. Таким образом, пунктуация наряду с графикой может служить задаче компенсации недостатка эмоциональной наполненности высказывания. При помощи символики, графики и пунктуации можно составить представление об интонационным обрамлении высказываний, что будет учтено нами при анализе стратегий письменных коммуникаций. Поэтому при анализе письменного текста мы будем не только рассматривать его содержание, выраженное лексическими единицами, но и обращать внимание на то, как авторы графически и пунктуационно отражают свои чувства и эмоции.

Некоторые отечественные исследователи [5, с. 337-353], конкретизируя позиции, представленные в Государственном образовательном стандарте и связанные с различием устного и письменного дискурса, поднимают проблему определения его минимальных единиц. Таковыми признаются высказывание или фраза, входящие в диалогическое единство (устный модус дискурса) либо единство сверхфразовое (письменный модус дискурса). Выделяются и единицы более высокого порядка: коммуникативный эпизод (фрагмент) и дискурсивное событие (текст). Как отмечает исследователь дискурса М. Л. Макаров, терминология, используемая для характеристики письменного дискурса, может быть довольно различной, но сохраняются три основные ступени анализа: высказывание – объединенная по дискурсивным параметрам группа высказываний – тематическое единство высказываний [8]. В нижеприведенной таблице В. Б. Кашкиным предпринята попытка сопоставить единицы анализа письменного и устного модуса дискурса и определить наименование соответствующего уровня анализа [6, с. 337-353].

Таблица 2

Единицы анализа дискурса

<i>Уровень членения дискурса</i>	<i>Единицы устного модуса дискурса</i>	<i>Единицы письменного модуса дискурса</i>
<i>Стратегический</i>	коммуникативное событие	текст
<i>Топикальный</i>	коммуникативный эпизод	абзац
<i>Оптимальный</i>	диалогическое единство	сверхфразовое единство
<i>Тактический</i>	реплика, ход	сверхфразовое единство
<i>Минимальный</i>	высказывание	фраза, предложение
<i>Дотекстовый</i>	речевой акт	речевой акт

При этом вторую ступень анализа (соединение высказываний в единство) считают микроуровнем, а третью (все, что за пределами минимального единства) – макроуровнем дискурса.

Обобщая сказанное, отметим, что дискурс – это феномен общения, включающий коммуникативный модус поведения субъекта как модально направленный и культурно обусловленный письменноречевой акт или целое письменноречевое произведение в условиях определенного культурного контекста.

Таким образом, профессиональный дискурс как письменноречевое произведение, содержание которого определяется наличием прагматических и культурно обусловленных факторов, связан с культурой в общем формате межкультурной коммуникации. Поэтому главная дидактическая цель заключается в развитии дискурсивной компетенции, основу которой составляют знания и стратегии общения как комплекс письменноречевого поведения коммуниканта в рамках законченного акта письма с целью реализации его коммуникативных намерений и достижения поставленной цели общения [11, с. 98].

Изучающие иностранный язык должны иметь знания: а) о структуре и содержании профессионального дискурса, его типах и функциях; б) об управлении дискурсом, понимаемом как способность создавать и воспринимать прагматически и культурно обусловленные речевые произведения в контексте межкультурной коммуникации и включающем различные стратегии общения.

Стратегии профессионального общения ориентируют на: 1) преодоление культурной дистанции между коммуникантами; 2) развитие коммуникативно-поведенческих тактик; 3) соблюдение регистра и тональности общения (официальный, нейтральный, неформальный).

Все вышеизложенное приводит к следующим дидактическим выводам о том, что следует:

1. Ввести в преподавание иностранного языка раздел культурно-языковой прагматики, изучающей распознавание и порождение различных типов профессионального дискурса, который включает коммуникативный модус поведения субъекта как модально направленный и культурно

обусловленный письменноречевой акт или письменное произведение в определенном культурном контексте. В рамках данного аспекта необходимо развить представление о национально-культурной специфике коммуникативного модуса поведения субъектов, который раскрывает его связь с культурой и закладывает основы адекватного общения в письменной форме.

2. Обозначить в программах по обучению иностранным языкам цели культурно-языковой прагматики, направленные на: а) формирование культурно-языковой личности, обладающей минимумом фоновых знаний, обеспечивающих стратегию и тактику коммуникативного модуса поведения субъекта, применительно к различным ситуациям профессионального общения; б) моделирование вербального поведения в заданном контексте; 3) выработку соответствующего коммуникативного имиджа в профессиональной коммуникации.

3. В связи с изучением иностранного языка как средства профессионального общения следует провести модернизацию содержания обучения, взяв за основу профессиональный дискурс и его различные типы с учетом поэтапности формирования дискурсивной компетентности.

4. Включить в содержание обучения различные типы профессиональных дискурсов, которые используются в конкретных ситуациях, и стратегическую программу коммуниканта, отражающую тактики коммуникативного модуса поведения. Это в значительной мере обеспечит усвоение прагматических индикаторов для адекватности профессионального общения и отработки коммуникативной техники в условиях письменной коммуникации на иностранном языке.

Мы придерживаемся точки зрения, согласно которой дискурс представляет собой явление промежуточного порядка между речью, общением, языковым поведением, с одной стороны, и фиксируемым текстом, остающимся в результате общения, с другой стороны. Нам близка также позиция лингвофилософии по данной проблеме, согласно которой дискурс – это конкретизация речи в различных модусах человеческого существования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении отметим, что письменный текст может выступать важным фактором формирующего воздействия, поскольку он является типом культурного текста, отражающего прошлое и настоящее социума, обеспечивает аккумуляцию, межпоколенческую трансляцию и поддержку культуротворческой системы за счет фиксации автономизировавшихся императивных и аксиологических смыслов. Письменный текст является не только прямым источником информации, но и контекстно отражает систему норм и ценностей, которые фиксируют и презентуют духовный потенциал общества на разных этапах его развития и в современной динамике. Благодаря отсроченности социальной коммуникации через письменный текст создаются предпосылки для многократного возвращения к отраженному в нем содержанию и для их личностных интерпретаций как побуждения к действию.

Исследование проблемы педагогических проекций письменного дискурса позволило установить, что в рамках системы воззрений зарубежных исследователей (П. Серио, Ф. де Соссюр, Т. А. ван Дейк, Б. Бернстайн) выделяются восемь значений понятия «дискурс» – от эквивалента понятия «речь» до теоретического конструкта, предназначенного для исследований условий производства текста. Также определены особенности позиций отечественных педагогов: 1) В. Г. Костомарова и Н. Д. Бурвикова, которые, анализируя возможности повышения качества преподавания русского слова, противопоставляют дискурсию (процесс развертывания текста в сознании получателя информации) и дискурс (результат восприятия текста, когда воспринимаемый смысл совпадает с замыслом отправителя текста); 2) Ю. С. Степанова, который называет дискурс «возможным (альтернативным миром)», «языком в языке», представленным в виде особой социальной данности; 3) М. Л. Макарова, показавшего основные параметры, с помощью которых определяется дискурс: формальная, функциональная, ситуативная интерпретации, а также позиции других теоретиков. Показываются различия устноречевой и письменноречевой коммуникации, которая предполагает

использование видов устной речевой деятельности для достижения результата передачи – получения информации. Выявлены представленные в разнообразных теоретических источниках основные качества письменной речи: отсутствие непосредственного реципиента и промежуточной обратной связи с ним; невозможность для пишущего интонировать свою речь и, следовательно, необходимость более тщательно строить фразы, подбирая наиболее адекватные языковые средства; отсутствие ограничений во времени общения и в связи с этим более качественная шлифовка формы речи; отсутствие возможности использования «немого» языка и др. Установлены особенности интернет-текстов, являющихся современными продуктами письменной коммуникации молодежи, как агентов межкультурного взаимодействия, а также графических средств представленности их содержания (интернет-символики) в виде эмотиконов (пиктограмм чувств) и смайликов (знаковых изображений), что, как доказано в работе, позволяет измерять их содержательную сторону и эмоциональную окрашенность согласно методике Р. Зальцман.

В рамках данного исследования обоснована позиция, согласно которой дискурс представляет собой речевой акт или текст как речевое произведение, а также целый ряд характеристик, среди которых обращают на себя внимание прежде всего его коммуникативно-прагматическая, ситуативно-обусловленная и социокультурная направленность. Дискурс трактуется как конкретизация речи в различных модусах человеческого существования. Предпринята попытка раскрыть сущность понятий «дискурс», «письменная речевая коммуникация» и определить возможные существенные составляющие компоненты феноменов, обозначенных данными понятиями, определяющие появление новых значимых связей и зависимостей с точки зрения формирования социокультурной компетентности молодежи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – 1996. – С. 10.
2. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.

3. Демьянков В. З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической обработке текста. – М., 1982. – Вып. 2.
4. Елухина И. В. Дискурсивная компетенция и ее роль в овладении иноязычным профессиональным общением // Профессиональная коммуникация как цель обучения иностранному языку в неязыковом вузе. – М., 2000. – С. 60-65.
5. Зальцман Р. Анализ конфликтного дискурса в транснациональном дистанционном семинаре // Телекоммуникации и информатизация образования. – 2004. – № 3 (22). – С. 48-66.
6. Кашкин В. Б. Сопоставительные исследования дискурса // Концептуальное пространство языка. – Тамбов : ТГУ, 2005. – С. 337-353.
7. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Изучение и преподавание русского слова от Пушкина до наших дней : материалы конференций и семинаров. – Волгоград, 1999. – С. 10.
8. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. – М. : Гнозис, 2003. – 280 с.
9. Мильруд Р. П. Прикладная лингвистика. – Тамбов, 2002. – 125 с.
10. Митин И. И. География как мифология. Квази-концептуальное эссе [Электронный ресурс]. – URL: <http://imitin.at.tut.by/geogrкакmif.htm> (дата обращения: 26.11.2013).
11. Поленова А. Ю. Формирование социокультурной компетентности учащейся молодежи средствами письменной коммуникации : дис. ... канд. пед. наук. – Ростов-на-Дону, 2006. – С. 98.
12. Пшегусова Г. С. Социальная коммуникация (сущность, способы организации коммуникативного пространства) : дис. ... док. филос. наук. – Ростов-на-Дону, 2003.
13. Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / пер. с фр. и португ. – М. 1999. – С. 26-27.
14. Степанов Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип причинности // Язык и наука конца XX века. – М. : Изд-во РГГУ, 1995. – С. 35-37.
15. Bernstein B. Social Class, Language and Socialization // Language and Social Context: Selected Readings. – Harmondsworth, 1979. – P. 164-167.
16. Hodge R., Kress G. Social Semiotics. – Cambridge, 1988. – P. 3-6.

**ГЛАВА 7. К ПРОБЛЕМЕ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ
ФОЛЬКЛОРИЗМА КРАТКОЙ УКРАИНСКОЙ ПРОЗЫ 30-60-Х ГОДОВ
XIX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА АННЫ БАРВИНОК
«НЕ БЫЛО С ДЕТСТВА – НЕ БУДЕТ И ДО КОНЦА»)**

ВВЕДЕНИЕ

Украинская литература 30-60-х годов XIX века в целом и в ее контексте краткая проза в частности – довольно интересное и уникальное явление. На фоне развития романтизма как литературного направления, который актуализировал наиболее широкое и глубокое обращение к народному творчеству, в становлении повествовательных жанров заметны крепкие рецептивные связи с фольклорным нарративом на разных уровнях. Они очень четко прослеживаются в рассказах Н. Гоголя на украинскую тематику (сборники «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»), Г. Квитки-Основьяненко, П. Кулиша, Анны Барвинок (Александры Белозерской-Кулиш), М. Шашкевича, Марко Вовчок (Марии Вилинской) и других писателей.

Хронологически специфика взаимодействия фольклора и литературы определялась усвоением имманентных форм и принципов народного творчества. Со временем формы корреляции между устной и авторской словесностью несколько меняются, совершенствуются, а потому сегодня можем говорить о двух взаимопроникающих системах вербального творчества. Проблема изучения народных источников национальной культуры (в том числе и литературы) – это, по выражению А. Вертия, «проблема синтеза, диалектического единства двух мировоззрений, двух систем художественно-эстетических ценностей» [3, с. 31].

Увлечение творчеством народа, его культурой, языком, традициями и обычаями, глубокое познание народной психологии, философии, национального образа бытия привело к написанию произведений, которые

находятся как бы на грани авторского и фольклорного. Такое «прорастание» народного нарратива в литературный и обусловило их полиаспектное родство.

Сложность этого периода заключается в пестрой мозаике литературной жизни и литературных процессов, причем наблюдается синкретизм направлений, стилей, течений, групп, школ, тенденций, поиски нового слова, творческая ориентация на народный образец, что породило расширение художественных горизонтов творчества писателей. Это обусловило тот факт, что романтизм как художественное направление также не был однородным, даже в рецептивных связях с фольклором. В это время формируется фактически совсем другая эстетическая система как потребность нового освоения и осмысления действительности. Опираясь на эстетику сентименталистов, представители романтизма «уделяют внимание единству чувств и разума, эмоций и идей» [4, с. 373]. С другой стороны, украинский романтизм уже с самого начала взаимодействует с реализмом, хотя «романтизм обращается к мифу, легенде, сказке, реализм – демифологизирует литературу, что связано с описанием действительности, которая является научно и социально детерминированной», а также «романтизм толкует конфликт личности с обществом с духовной точки зрения как несоответствие мечты и действительности, реализм – обращается к социальной природе этого конфликта» [4, с. 382]. Именно такой «неоднородный» романтизм стал основой художественности тогдашней литературы, которая, в противоположность предыдущим периодам своего развития, предпочтение отдавала прозаическим жанрам.

7.1 К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ И ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ ФОЛЬКЛОРИЗМА ЛИТЕРАТУРЫ: ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Начатую И. Котляревским и другими писателями конца XVIII века тенденцию к описанию и прославлению человека труда, человека «простого» новая литература развила, изображая представителя народа как творца и

сохраняющий фактор национального первеня самобытной культуры, философии. Поэтому этим художественным произведениям присущи глубокий психологизм, попытка проникнуть во внутренний, духовный мир человека; своеобразное словесное «рисование души», в чем прослеживается постоянное использование фольклорных средств стилизации, и в целом обращение к народному творчеству, которое служит для них высшим образцом. И это не удивительно, ведь фактически все названные выше писатели хотя бы некоторое время жили среди народа, к тому же, волею судьбы рядом с З. Доленгой-Ходаковским, М. Цертелевым, М. Максимовичем, П. Лукашевичем, А. Метлинским, И. Срезневским, О. Бодянским и другими были и первые украинские фольклористы, фольклорные записи которых до сих пор используются учеными как первоисточники. Поэтому естественно, что фольклор стал основой их авторских произведений.

Проблема влияния и взаимовлияния фольклора и литературы как двух систем, двух форм словесного творчества интересовала украинских исследователей и ученых других славянских стран еще начиная с XIX века, особенно в эпоху расцвета романтизма, когда обращение к народной культуре было настолько всеобъемлющим, что стало своеобразным эталоном, образцом для деятельности многих ученых, писателей, их произведений. В это время этнографы фиксируют реалии народного быта и обычаи; композиторы пишут музыку, используя народные мотивы; художники с этнографической точностью изображают как «светлые», так и «темные» стороны жизни крестьян и простых горожан, чего не наблюдалось ранее; фольклористы записывают и издают отдельными сборниками думы, песни, сказки, легенды; писатели же пытаются использовать, аккумулировать весь этот потенциал средств, творчески переосмысливая народное бытие во всех его проявлениях. Именно в таком семантическом ключе появляются в то время литературные произведения и, в частности, украиноязычная проза вышеупомянутых художников слова.

Слишком заметен в этот период всплеск внимания к народной украинской культуре среди национально сознательной интеллигенции,

особенно среди писателей, которые в то время были главной движущей силой и всячески способствовали сохранению традиционных форм культуры. Это время организации многочисленных обществ, время, когда сформировались украинская этнография и фольклористика как науки, которые тесно взаимодействовали с литературным творчеством.

Писатели этого периода развили собственные принципы трансформации фольклора в литературу. Например, обращаясь к рассказам Г. Квитки-Основьяненко, М. Т. Яценко пишет, что «при его подходе привлеченные из фольклора сюжетные схемы, мотивы расщепляются, разлагаются индивидуальным субъективным сознанием автора и выступают не как целостная эстетическая модель мира, эстетико-этический образец, а только как материал, используемый для достижения достоверности художественной формы, наиболее приемлемой и понятной простонародному читателю...» [25, с. 61]. В указанный период больше всего «происходило сближение фольклорной и литературной традиций, выражавшееся в стилизации текстов под фольклорные образцы, заимствовании фольклорных сюжетов, символов» [15, с. 699].

Если говорить о литературе 30-60-х годов XIX века (особенно о прозе), то, конечно, во многом в ней преобладает рецепция фольклорных элементов в авторские произведения. Касательно этого, опираясь на опыт известного ученого И. Денисюка, Я. Гарасим утверждает, что «продуктивным <...> было использование в украинской литературной прозе отдельных средств фольклорной поэтики для усиления внутреннего напряжения и раскрытия психологической мотивации поступков персонажей. И если в 1870 г. "фольклорная манера психологического анализа ощущалась как устарелая", то "прозаики начала XIX века часто переносили воспроизведенные фольклорные образы на характеристику внутренних переживаний человека"» [5, с. 280].

Сейчас, в условиях развития современной филологической науки, ориентированной не только на избавление от некоторой тенденциозности, навязываемых идеологических догм и стандартных схем, но и на развитие

объективной национальной методологии в ее взаимосвязях со смежными научными отраслями, новыми подходами, когда, по выражению П. Иванишина, нужно говорить о «интерпретации» и «реинтерпретации» текстов [9, с. 5-6], остро встает проблема пересмотра старых подходов и стереотипов в изучении произведений словесности. Относительно «интерпретации», как отмечает автор, опираясь на опыт Г. Г. Гадамера, «речь идет о том, что передаваемая историческая жизнь <...> "как раз и заключается в необходимости все новых и новых усвоений и толкований". Относительно реинтерпретации следует учитывать, что насущная необходимость в толковании возникает тогда, "когда смысловое содержание зафиксированного спорно, и нужно достичь правильного понимания сообщения"» [9, с. 5-6]. Пожалуй, в некотором смысле сейчас можно говорить не столько о полном отрицании предыдущей интерпретации текстов («реинтерпретации»), сколько о пере- или неоинтерпретации, имея в виду новую трактовку произведений с точки зрения современных научных подходов и принципов, опираясь на положительный опыт предшественников, поэтому мы имеем новые задачи к прогрессу, поскольку «расширяются и рамки самих исследований, вырабатываются и кристаллизуются новые основополагающие основания изучения фольклорно-литературных взаимовлияний» [3, с. 20].

По мнению же О. Кузьменко, имеет важное значение и «изучение различий и типологических аналогий между профессиональной литературой и устным народным творчеством», что на сегодня «набирает все большего резонанса, вырастая до общеславянской проблемы» [12, с. 11].

Художественные произведения указанного периода на сегодня требуют серьезного переосмысления с точки зрения современной методологии, современных научных подходов, среди которых заметное, а возможно, и главное место занимает метод интердисциплинарных связей, что, по мнению исследователя В. Давыдюка, является «главным инструментарием», который «позволяет стереоскопически видеть многие культурные явления, которые трудно заметить в плоскостном измерении» [7, с. 73]. Фольклорно-

литературные влияния и взаимовлияния сегодня рассматриваются в смысловом поле понятия «фольклоризм литературы», которое является достаточно широким, неоднозначным, многовекторным, поэтому дискуссии относительно его смыслового наполнения среди исследователей продолжаются до сих пор. Отдельные аспекты этих дискуссий проанализированы нами в статье «Определяющие семантически-стилевые векторы фольклоризма украинской литературной прозы первой половины XIX века» (Журнал «Болгарская украинистика», № 3, 2013 г.) [24, с. 126-138]. Отметим только, что изменение доминант и подвижность схемы в определении преобладающих направлений (векторов) этого понятия зависит от многих факторов, а именно:

- конкретного хронотопа (при этом следует учитывать как время и место изображенных в произведении событий, так и временное пространство, современное автору);
- способа освоения и глубины понимания фольклорного образца (конкретной или системной фольклоремы);
- авторского замысла и его взаимодействия с фольклорным материалом;
- даже от таланта писателя, который выступает как «угол преломления» первичной или вторичной (например, мифологической) фольклорной информации, обеспечивает собственные формы ее трансформации в авторском произведении.

Вышеупомянутый метод интердисциплинарных связей при изучении фольклоризма литературы того или иного периода (или даже творчества отдельного писателя либо отдельно взятого для анализа произведения) позволяет решать сложные научные задачи на пересечении не только фольклористики и литературоведения, но и новых гуманитарных отраслей, таких как, скажем, лингвостилистика, этнолингвистика, этнопсихология, литературная герменевтика, этнокультурология, этнофилософия и др.

Собственно, интерес к формам влияния и взаимовлияния фольклора и литературы как двух художественных систем возник вместе с произведениями,

обозначенными особенностями таких рецептивных связей, поэтому первые исследования их с этой точки зрения принадлежат тем же писателям и фольклористам, которые в данном случае выступают еще и в роли первых литературных критиков. Это опять же М. Максимович, Н. Костомаров, П. Кулиш, О. Бодянский, И. Срезневский, А. Метлинский, П. Лукашевич и другие. Они в свое время в исследованиях оперировали таким понятием, как «народность литературы». По выражению Ю. Шутенко, проблема фольклорно-литературных взаимосвязей в то время закономерно предстала перед исследователями «в связи с формированием романтической парадигмы мировосприятия, увлечением стариной, стремлением познать свое, родное, национальное» [23]. В литературоведении сегодня понятие «народность литературы» трактуется как «органическое качество художественных произведений каждой национальной литературы, которое выражает ментальность народа в его этнологических и исторических проявлениях и измерениях, обусловленное органической связью писателя со своей этнонациональной средой» [15, с. 481].

Сейчас горизонты таких исследований гораздо шире, поэтому современная гуманитаристика как теоретическая область научных знаний больше пользуется понятием «фольклоризм литературы», которое, вобрав в себя положительный опыт предыдущих исследований, значительно объемнее в части, где говорится о принципах и способах содействия народного и авторского творчества.

Представляется важным, что сквозь призму исследования фольклоризма литературы можно не только дешифровать ее национальный код, но и выявить векторы вхождения в комплекс универсальных ценностей, что отнюдь не приводит к стиранию или нивелированию этнической значимости, поскольку даже современные глобализационные факторы, по словам исследователя Я. Гарасима, «не способны стереть специфику этнически маркированной ментальности между людьми или хотя бы вмешаться в перекодирование

национально смоделированных и глубинно архетипизированных психоэстетических процессов восприятия действительности» [6, с. 31].

Проблему фольклоризма литературы плодотворно анализировали в своих трудах Л. Дунаевская, И. Денисюк, У. Далгат, Р. Кырчив, С. Мишанич, А. Вертий, В. Давидюк, П. Иванишин, А. Ивановская, А. Наумовска, Г. Семенюк, Я. Гарасим, Ю. Шутенко, Р. Маркив и многие другие исследователи. Однако, поскольку это явление полиаспектное, то есть еще достаточно широкий простор для научных исследований. Не углубляясь в разные трактовки самого термина «фольклоризм литературы», поскольку пришлось бы отразить достаточно широкий научный дискурс, отметим, что к его объяснению сегодня наблюдается два подхода:

- 1-й – рецепции на уровне чисто устной словесности;
- 2-й – рецепции на уровне культурной традиции в целом.

На современном этапе при анализе авторских произведений шире используется второй подход, поскольку он обусловлен более разносторонним пониманием термина «фольклор» (не просто как устной словесности, а как комплексно народной традиции в целом).

Как указано в словаре-справочнике «Украинская фольклористика», фольклоризм – «термин, обозначающий многозначное понятие двух уровней проявления: генетического и функционального. Первый уровень фольклоризма опирается на традиции фольклорно-литературных взаимоотношений и трактуется как «подражание или использование фольклора в литературном творчестве» (Р. Кырчив). Это наиболее типичный признак продуктивного фольклоризма, когда, ориентируясь на фольклорную поэтику, авторы литературных произведений творчески трансформируют, переосмысливают или развивают традиционно фольклорные мотивы, образы, композиционные схемы и методы в канве собственного художественного текста» [19, с. 399]. В нашем случае в отношении использования в литературе 30-60-х годов XIX века говорится как раз об этом уровне применения фольклоризма, поскольку второй, функциональный, «вытекает из социальной природы

фольклоризма как «продуктивного процесса органической адаптации, трансформации и репродукции фольклора в общественном быту, культуре, искусстве» (В. Гусев). Фольклоризм функционального уровня проявляется в организации хоров, оркестров, ансамблей, творческих коллективов, пропагандистская деятельность которых стимулирует массовое распространение фольклорных или самодельных авторских произведений в народную среду. Важным критерием в этой сфере есть преимущество устной формы воспроизведения, хранения и передачи текстов как народного, так и литературного происхождения, соответствует законам фольклорной традиции бытования» [19, с. 399-400].

Основные направления рецептивного развития авторской малой прозы обозначенного периода охватывают «формальную» и «содержательную» сферы [19, с. 400]. Лингвостилистические аспекты фольклоризма литературы принадлежат к «формальной» сфере трансформации устнопоэтических средств в авторское творчество; в литературоведении их относят к стилизации (поэтому этот аспект можно назвать стилеобразующим), имея в виду прежде всего лексический уровень рецепций: широкое использование диалектной лексики, фразеологизмов, паремий (наиболее заметными из которых являются пословицы и поговорки), сравнений, эпитетов, всех типов переносных значений, то есть народно-художественной тропики, а также прямых цитирований из фольклорных произведений (довольно часто – песенных, даже в прозе), что обуславливает соответствующую поэтику авторского текста. Стилизация в целом охватывает также грамматический, синтаксический и семантический уровни. Но чтобы сузить предмет исследования до определенного объема, мы акцентируем внимание на наиболее устойчивых лексических единицах стилизации.

Активное и продуктивное использование лингвостилистических средств стилизации в авторских нарративах 30-60-х годов XIX века связано прежде всего с тем фактом, что речь идет именно о первом этапе становления украинской прозы как жанра в романтический период и, соответственно, его

непосредственное (прежде всего внешнее) подобие народному нарративу, который без всякого посредничества служил ему высочайшим образцом. Ведь писались эти произведения и ориентированы были прежде всего на широкого читателя – собственно, создателя и исполнителя народных сказаний, который и был для писателей, наряду с литературными критиками, наиболее справедливым цензором.

Элементы устнопоэтической тропики, попадая в силовое поле авторского замысла, темы, творческого процесса, таланта писателя, соответственно «переплавлялись», синтезировались, представляя в результате «синкретизм фольклора и литературы на высоком художественном уровне, что рождается в процессе длительного разностороннего взаимодействия и взаимовлияния двух художественных систем» [19, с. 400]. Через посредство стилизации осуществляется связь и фактически удостоверяется единство «формальной» и «содержательной» сфер рецепций на уровне народного и авторского творчества, что отражает «функциональный аспект использования фольклорного элемента в литературном тексте» [19, с. 401]. Не лишним будет отметить, что этот аспект является основополагающим при исследовании рецептивных связей в целом фольклорного и литературного произведения, поскольку только при его наличии имеют смысл два следующих аспекта: «степень трансформации фольклорных элементов – сближение с фольклорным источником, с устнопоэтической эстетикой и поэтикой или отталкивание от нее; углубление или упрощение смысловой нагрузки элементов, которые становятся предметом художественной трансформации» [19, с. 401].

Собственно «внешние» лингвистические средства стилизации в авторском произведении чрезвычайно важны, поскольку, как пишет Я. Гарасим, «в языке раскрывается дух народа, в языке и через язык познается народ, здесь источники и способ народного самопознания и познания себя как нации» [5, с. 93]. Эти средства широко использовались в произведениях практически всех писателей упомянутого периода. Однако ввиду ограниченного объема этой статьи обратимся в качестве примера к прозе Анны

Барвинок, произведения которой намного меньше других подвергались анализу литературоведов в целом и относительно указанной темы в частности. Ее фольклористическая деятельность в свое время была предметом исследования в диссертационных работах Е. Ивановской [11], В. Подзигун [17] и (фрагментарно или обзорно) отдельных других исследователей (И. Денисюка, Е. Нахлика, В. Яременко и других).

7.2 ИСТОЧНИКИ ФОЛЬКЛОРИЗМА И ЕГО ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ БАРВИНОК (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «НЕ БУЛО ЗМАЛКУ – НЕ БУДЕ Й ДО’СТАНКУ» – «НЕ БЫЛО СЧАСТЬЯ С ДЕТСТВА, НЕ БУДЕТ И ДО КОНЦА»)

Именно Анна Барвинок стояла у истоков украинской женской прозы со всеми ее принципиально отличительными чертами. Побужденная мужем П. Кулишем, который первым заметил ее талант писательницы, она уже в 40-х годах XIX века начинает записывать фольклор на Черниговщине и, частично, на Полтавщине, о чем пишет в одном из очерков, который хранится в фондах писательницы (Институт литературы имени Т. Шевченко): «Не теряя времени, муж мой дал мне карандаш и бумагу в руки и всяко поощрял, чтобы я записывала все, что увижу и услышу. Ужасно меня это угнетало, неуверенность в себе, не понимая, что именно нужно записывать. Но такая настойчивость того, перед кем я всегда стремилась быть достойной его внимания, заставила меня подчиниться» [21, с. 2]. По выражению Е. Ивановской, это было «принуждение в пользу» [11, с. 8]. Позже писательница, исходя уже из собственных интересов, сделает еще очень много интересных фольклорных записей, достойных того, чтобы считать ее (особенно в то время) настоящей фольклористкой.

Тогда это было вполне естественно, что литература в целом и авторская проза в частности, находясь в процессе становления, опирались на фольклорный образец. К тому же, не стоит отбрасывать и тот факт, что

параллельно с изданием первых фольклорных сборников (правда, в основном песенных) через литературу народное творчество популяризировалось и закреплялось в печатном тексте, что способствовало сохранению и трансляции этнической памяти на уровне носителей различных культурных пластов. Поэтому главное требование времени – «вернуться лицом к народу» для Анны Барвинок, как и для других писателей, было вполне понятным и по-своему, очень по-женски, в писательской деятельности реализовалось.

В одном из писем касательно этого автор отмечала: «Тогда совсем еще писательниц не было, только я начала да Вовчок из-под руки моего мужа. Тогда много чего прощено было, если не так, тогда всякое новое слово, новое выражение казалось находкой, тогда надо было бегать за народом и учиться всему. Было мой муж <...> на ярмарке в Сорочинцах соберет баб, кобзарей в нашу квартиру и расспрашивает, записывает» [22, с. 1]. В этих словах полностью прочитывается источник творчества писательницы.

Прежде чем обратиться к более конкретному анализу языка произведений Анны Барвинок, отметим, что термин «стилизация» в литературно-критической интерпретации используется как с положительно-нейтральной, так и с негативной семантикой. В первом случае мы имеем в виду «сознательное подражание творческой манере определенного писателя, внешним формальным признакам его стиля, определенному фольклорному или литературному жанру, стилю, направлению», причем «вкрапления чужеродных стилевых свойств в авторский текст происходит через преодоление внутритекстовой оппозиции («чужой голос» – «авторский голос»), создавая своеобразное «двухголосие» с преобладанием того или иного противоположного компонента» [15, с. 640-641]. Когда же происходит «потеря чувства эстетической меры», что приводит к «нарушению внутритекстовой оппозиции, к нивелированию «авторского голоса», вызывая эпигонство» [15, с. 641], термин используется с отрицательным значением.

Такое детальное обращение к трактовке термина в данном случае очень важно, поскольку в советское время (особенно в первой половине XX века) в

литературоведении бытовало мнение о чрезмерном использовании Анной Барвинок в ее рассказах фольклорных средств. Очевидно, это касалось в большей степени именно «ненормированной» с литературоведческой точки зрения формы передачи текста, так как речь ее произведений не просто близка к местному диалекту Черниговщины, – они написаны этим диалектом с некоторой литературной корректурой. В связи с этим можем говорить о комплексном использовании писательницей диалектной речи, а не только об употреблении отдельных диалектизмов. Своеобразной реабилитацией автора в глазах литературных критиков стало выступление Ю. Яновского в 1952 году при обсуждении макета «Истории украинской литературы», выдержка из которого приведена в статье В. Дробязко «Лелеем, как очи, слово народное». В этом выступлении известный писатель просил «смягчить» терминологию относительно характеристики языка произведений Анны Барвинок: «Не было у нее ни стилизации, ни эпигонства. У нее был очень точно, научно точно передан язык того времени, мне кажется, точнее, чем у Марка Вовчка» [8, с. 75-76]. Слова «точно передан язык» здесь как раз и апеллируют к рецепции на уровне стилизации (в позитивном значении термина) в лексическом, грамматическом, синтаксическом и семантическом аспектах. Поэтому ниже при конкретном текстовом анализе мы только бегло вспомним об использовании отдельных лексем-диалектизмов, хотя выделить в тексте их можно много, поскольку они являются частью того речевого диалектного комплекса, которым написаны произведения писательницы. Это и был язык народа с его региональными особенностями, зафиксированными в конкретный исторический период его развития.

Издав в 1995 году сборник «Фольклорные записи Анны Барвинок» [20], Е. Ивановская в диссертации «Фольклористическое наследие Анны Барвинок» проводит сравнительный анализ фольклорных и авторских текстов писательницы, акцентируя внимание часто на их непосредственном родстве [11, с. 46]. Рассмотрев полевые записи автора и ознакомившись с текстами ее рассказов, можно констатировать, что самих записей у нее меньше, чем у

других фольклористов того времени, но, во-первых, они уникальны тем, что содержат народные произведения нарративного жанра (легенды, предания, апокрифические рассказы), хотя в целом по наполненности являются разножанровыми (как известно, большинство фольклористов того времени отдавали предпочтение народно-песенным жанрам). Во-вторых, почти все они тем или иным образом трансформировались в авторские произведения писательницы, стали их «формально-содержательной» базой. И если в приведенной выше дефиниции термина «стилизация» (в положительном смысле) речь шла о «двухголосии» авторского и фольклорного начал, то в данном случае можем говорить о соголосии, определенной точно найденной гармонии в передаче содержания произведения, транслируемого настолько естественно, что читатель теряет ощущение того, авторское это произведение или рассказ нарратора, поскольку в произведениях писательницы речь часто идет от главного героя произведения. Согласно классификации рассказчиков, прокомментированной Е. Ивановской в труде «Украинский фольклор: семантика и прагматика традиционных смыслов», писателей, которые используют такого плана и таким образом рецептивные связи с народным творчеством, можно отнести к рассказчикам типа Д. Это «активные трансляторы концепции сохранения традиции», к которым относятся те, которые «пытаются воспроизвести архаический текст, сознательно, сами являются собирателями и устроителями фольклорного материала» [10, с. 293]. При этом писатель (это касается и рассказов Анны Барвинок), сохраняя основные признаки фольклорного нарратива, мог и должен был, как отмечал П. Кулиш, «уметь выбрать, что записать, из которых вещей, а что и отбросить. Не каждый так с этих красноречивых простых людей слово к слову, как чистое золото к золоту сыплет. Надо сделать хороший выбор, тогда и будет пшеница без половы и куколя» [13, с. 96]. Именно таким образом в указанный период народное произведение получало авторскую интерпретацию, а иногда и просто четкую структуру, выстраивание композиции, оформление и вместе с тем – закрепление в печатном тексте, выводило его за локально-региональные рамки,

да и вообще за рамки фиксированного хронотопа, делало общекультурным достоянием, следовательно, способствуя популяризации.

Формат трансформации фольклорного произведения в литературный может быть очень разным: на уровне темы, идеи, мотива, лексических и другого рода заимствований и т. п. Однако упомянутая выше «формальная сфера рецептов» – это тот пласт речевых схем, который остается неизменным и транслирует устойчивые смыслы в сферу «содержательную». У Анны Барвинок эти компоненты являются частью диалектной канвы ее рассказов. По структуре и способу выражения можем разделить их на такие лингвистические пласты:

- собственно диалектная лексика;
- лексика экспрессивно окрашенная;
- устойчивая художественная тропика (эпитеты, сравнения, метафоры);
- фразеология;
- паремии.

Чтобы не быть голословными, обратимся непосредственно к произведениям писательницы. Однако, поскольку объем исследования ограничен, а частотность использования речевых единиц, принадлежащих к вышеуказанным пластам, чрезвычайно плотная и высокая, то сконцентрируем внимание на одном рассказе – «Не було змалку – не буде й до'станку» [2, с. 53-75], где, как мы считаем, они выражены очень четко. Заметим, что речь пойдет о языковых единицах, точнее их лексически-грамматических и устойчивых формах, которые в русском и украинском языках не совпадают, а поэтому при переводе теряют смысл. Такие единицы в тексте будут поданы курсивом на украинском языке.

В контексте диалектной речи вышеупомянутого произведения стоит хотя бы бегло вспомнить конкретные лексемы-диалектизмы, которые решительно свидетельствуют о своей принадлежности к Черниговщине, где больше осуществляла свои фольклорные записи Анна Барвинок: *веретище, такеньки, костомарувате чоло, скірен, уля, стуга, плахти картацькі, захиріла,*

валасалася, повіз лісу (вдоль забора), *необзир, стьонжски, п'ятаччя, личмани, болізько, приспа* и т. п. Легкость и естественность использования этих и других речевых единиц с лексически отличающейся составляющей этого диалекта, очевидно, можно объяснить еще и тем, что он был родным автору, которая родилась и большую часть своей жизни провела на Черниговщине.

Что касается экспрессивно окрашенной лексики, то с ее помощью в рассказе передаются разнообразные эмоции, чувства и переживания героев: любовь (*зіронька, губоньки, рученята, галонька, голубка, рибонька*), мольбы (*ядиночко, подруженьки*), грусть, тоска (*світонько, горенько, хвилечка, ділечко, голівонька, годиночка*) и т. п. Этот пласт лексики вместе с постоянным обращением к константам «*доля*» («*доля наша така красна*»; «*цвітом зацвіла знов наша доля*»; «*хоч ряба і погана, да її доля кохана*»; «*нема мені долі, ні ладу, ні складу*» и др.) и «*сердце*» («*серце несеться вслід*»; «*серце так у мене колотиться*»; «*няньчусь із своїм серцем*»; «*навіки зоставсь у моєму серці*»; «*щось од самого серця й покотиться*»; «*з серця не знадала*»; «*серце боліло*»; «*серденько, я вже й забула*»; «*дитино моя, серце моє*»; «*не зломлю, серце, закону*»; «*в серці мов цуркою крутить*»; «*серце ние*»; «*любо да тихо на серденьку*»; «*кипоть на серці осів*»; «*багато карбів лягло на мойому серці*» и т. п.) свидетельствует о симпатии писательницы к сентиментализму и ее искренней женской привязанности к кордоцентрическому направлению как удельной составляющей национальной философии (Г. Сковорода, П. Кулиш, П. Юркевич), нашедшему свое отражение и в литературе этого периода.

Благодаря поддерживаемой романтизмом «философии сердца» видим, что в центре внимания Анны Барвинок не внешние условия и обстоятельства жизни сироты Зиньки, которая, потеряв родителей, живет как дочь у бездетной богатой тетки, при этом живет сначала хорошо, счастливо. Но любовь девушки к крепостному Федору все меняет. Ее неожиданные, мнимые и безрассудные поступки, на взгляд той же тетки, которая мыслит предковскими категориями традиционных обычаев в рамках общеизвестного постулата «Знайся вол с волем, а конь с конем», повлияли на ситуацию и на дальнейшую жизнь в целом.

Эти поступки героини, по мнению В. Подзигун, – «следствие другой, внутренней жизни – жизни сердца, на тонком и глубоком исследовании которого и останавливается писательница» [17, с. 22]. Любовь Зиньки – это своеобразное пробуждение ее сердца. Опираясь на исследования А. Баронина, В. Подзигун также пишет о том, что все в произведении говорит о «концентрации на фактах, проблемах внутреннего, лично-индивидуального мира; проявлениях сентиментальности, чувственности, эмпатии», о том, что упомянутый исследователь называет «интровертностью высших психических функций в восприятии окружающей действительности, – признаком менталитета украинского народа» [17, с. 28]. У автора указанного рассказа весомая кордоцентрическая составляющая ее творчества как раз и раскрывается через эмоционально окрашенную лексику и фольклорные сентенции, которые наиболее точно и глубоко характеризуют эту сферу человеческого бытия, о чем речь пойдет несколько позже.

Если говорить о рецепциях на уровне художественной тропики как элементе фольклоризма указанного произведения, то можно назвать прежде всего художественные эпитеты, некоторые из которых в фольклористике и литературоведении классифицируются как постоянные (*вишневий сад; весела розмова; парубок молодий, чорновусий, смуглявий, високий; врода горда, пишна; непочата вода; молода берізка; розумна жона; червоний сап'ян* и т. п.); другие тяготеют к народной поэзии, поскольку содержат полные формы прилагательных, которые употребляются в украинском языке только в народных произведениях (*зоря ясна, доля красная*). Эти эпитеты закрепляют за объектом или субъектом статические характеристики, утвердившиеся среди представителей народа.

Довольно многочисленны в рассказе «*Не було змалку – не буде й до'станку*» и художественные сравнения («*дядинині речі наче грім прогрімів*»; «*він гнеться як гичечка з туги*»; «*люди точаться, як бджоли з уля*»; «*парубок, як квітка*»; «*очі як терен*»; «*хата біліє, як маківка на воді*»; [парубок] «*стоїть, як місяць над зорями*»; «*дівчата як утки пливуть*»; «*стою, мов скаменіла*»;

[парубок] *«полощеться було сам, наче селех на воді»*; *«горнулася до мене, мов щира правда»* и т. п. – сохранена авторская пунктуация). Они свидетельствуют о глубине образного мышления народа, которое формировалось в непосредственной близости и постоянных связях с природой, а поэтому посредством фольклора иногда отражают древние пласты мифологического мировоззрения.

Если говорить о символизме фольклорных постоянных эпитетов и сравнений, которые чаще всего использует Анна Барвинок и другие вышеназванные авторы, то для примера возьмем только один ряд: девушка чаще всего является *красною* (красивой) в сравнениях *як калина, як зоря, як сонце, як квітка*, в которых идет обращение прежде всего к красному цвету. А. Потебня пишет, что калина стала символом девушки тем же способом, по которому девушка названа красной: «Эпитеты слова *калина* – *ясна, красна, жарка, червона* так решительно относят это слово к понятию огня, что нет сомнений в том, что оно имеет общее происхождение с *калити, розкаляти»* [18, с. 8]. Такие средства не только приближают рассказ к народному стилю, с их помощью изображен народно-эстетический образ героя.

Близкими по семантике и происхождению в текстовом пространстве данного произведения (как и других) являются метафоры, с той разницей, что в сравнениях просматривается предметно-объектное (субъектное) сходство, тогда как метафора отражает более высокий уровень абстрагирования субъектно-объектных отношений, а поэтому шире охватывает сферу представлений (*туга взяла; хата мов усміхається; думка молодіє; душа туди рветься; ноги не несуть; тане він у моїх очах; не знаю, куди очі свої повести; усе кругом мене мов усміхається; я горіла аж два дні; музика так і ріже горлиці, журавля; уста горять; сади всміхаються* и многое другое).

Речевые метафоры свидетельствуют не только о высокой степени абстрактно-фантастических представлений наших предков, их поэтическом мышлении. Считая древнюю метафору чаще всего следствием необходимости, Дж. Миллер отмечал, что «читатель должен принять то, что говорит метафора,

за истину в том мире, который он пытается синтезировать из текста», следственно, фольклорная метафора (в данном случае – трансформированная в авторский текст) возникает, поскольку без нее первобытный человек не может освоить, познать и осмыслить внешний мир, его реалии, поэтому, как резюмирует ученый, «метафоры могут быть сформулированы как отношения подобия, которые в свою очередь могут быть выражены утверждениями сравнения» [1, с. 279-280]. Е. Ивановская отмечает, что «метафора вообще и фольклорная в частности является знаком, фиксирующим результаты усилий индивида из конкретизации труднодоступных для мысли объектов. Человек не может говорить о том, чего нет в его сознании. Любые два объекта, которые, на первый взгляд, далекие друг от друга, является все-таки касательными в сознании субъекта творчества» [10, с. 204].

Но наиболее устойчивыми языковыми элементами при трансформации из фольклорного в авторское произведение оказались идиомы и поговорки, которые тоже полностью вписываются в полотно местного диалекта. В фольклорных записях Анны Барвинок заметное место занимают фразеологизмы, пословицы, поговорки, проклятия, приветствия. Часть поговорок из этих записей напечатана в сборнике М. Номиса (1864) [16], большинство использованы в ее рассказах.

Хотя фразеологизмы и поговорки возникали в языке параллельно, чрезвычайно близкие по своей стойкости, формульности и смысловым наполнениям, однако не стоит забывать о том, что фразеологизмы – это лексические единицы, а поговорки – синтаксические. Первые (особенно идиомы) художественно-образной словесной формулой метко отражают лексему, которая фокусирует на себе ее содержание («*світ зав'язала*» – забыл обо всем; «*хисткий, за вітром пішов би, якби пустив*» – худой, немощный; «*на край світу від людей бігла би*» – куда-нибудь; «*й рісочки не було в роті*» – голодный; «*він з мене очей не зведе*» – здесь: любит; «*ушки сміються*» – радуется; «*руки опустила*» – здесь: отчаялась; «*нудити світом*» – грустить; «*як водою змито*» – исчезнуть без следа; «*чужі пороги терла*» – батрачила; «*дух з мене встановивсь*» – испугалась; «*іще моя пара десь, видно, на припічку кашу їсть*»

– мала, не выросла; *«вольні козаки, на всю губу»* – богатые, состоятельные; *«пляму на наш рід покладати»* – посрамить; *«не зломлю закону»* – не отступлюсь от традиции; *«на Божій дорозі»* – перед смертью; и другие).

Среди паремий особого внимания заслуживают пословицы и поговорки, которые в этом произведении значительно преобладают по численности.

Пространные двучленные пословицы, концентрируя в себе морально-дидактический смысл, в устной речи трансляторов часто коррелируются, сокращаясь до уровня одночленных структур, и таким образом переходят в поговорки. Собственно, заслуживает внимания уже тот факт, что название рассматриваемого рассказа передается пословицей в местно-диалектном звучании (*«Не було змалку – не буде й до'станку»*), которое в среднеукраинском варианте чаще всего используется как: *«Як не було щастя змалку, то не буде й до останку»*. Интересно, что речевые сентенции, в которых опускается ключевое слово (в данном случае – *«щастя»*), используются не просто с целью сократить звучание паремии. Это объяснение было бы слишком примитивным. В таких случаях паремия скорее рефлексирована к заговору. Когда по содержанию текст имел негативную установку на будущее, такую лексему пропускали, чтобы «не спугнуть» то же самое *«щастя»*, «не перекрыть» категорически-действенной формулой *«не буде»* возможность его возвращения для того, о ком идет речь, или существования для того, кто об этом говорит. Ведь наши предки верили, что все, выраженное словом, способно осуществляться, а поэтому мысли и слова, нацеленные в будущее, должны были звучать только положительно либо не произносились, чтобы «заблокировать» поток словесной отрицательной энергии, а следовательно, и возможное решение ситуации. Часто с этой целью пословицы недоговариваются, превращаясь в поговорку (*«Не було змалку»*). Устойчивая формульность паремии предусматривает, что каждый представитель определенного социума концовку знает и сам, поэтому не обязательно ее говорить.

Использование писательницей пословицы в качестве названия произведения – также очень интересный прием, который заслуживает внимания. Такое название в формульной, закодированной форме включает в себе тему, которая вполне логично разрастается в фабулу. С этой целью как раз и применяется не номинативная единица, а предложение, что не просто привлекает внимание к главному объекту или (чаще) субъекту, а фактически метко и емко «программирует» коллизию, связанную с ним. Название анализируемого произведения включает в себя не только тему, но и завязку («змалку»), и развязку («до'станку»). Пожалуй, трудно было бы передать любым другим названием столько информации.

Кроме этого, в рассказе использованы еще две полные пословицы («*Чорт бери й сrebro, як жить не добро*» и «*Розумна жона як стуга пиона, а як нема, дак і дурна*»), которые также по контексту в самые напряженные моменты аккумулируют в себе смысловую энергетiku, передавая глубокий смысл, концентрацию мысли, чувств.

Кстати, передавать название произведения народной сентенцией – не единичный случай в творчестве Анны Барвинок. В этом же ряду можно вспомнить ее рассказы «*Лихо не без добра*», «*Восени літо*», «*Треба набігти тропи*», где поговорки использованы по аналогичной схеме.

Самих поговорок в указанном произведении очень много. Из уст героев они звучат легко, уместно, точно характеризую кого-то из персонажей или ситуацию («*не так пани, як паненята*»; «*гроші і камінь довбають*»; «*сії дівчата – чужа користь*»; «*смерти – не одперти*»; «*матюр не купити, не заслужити*»; «*запобігайте світа, поки служать літа*»; «*ні родини, ні доброї години*»; «*двічі літа не буває*»; «*з будня свято зробила*»; «*з чужого поля ягоди не бери*»; «*худоба за плечима, а лихо перед очима*»; «*посієм наволоком, уродить як нароком*»; «*близько, да слизько, далеко, да легко*»; «*свого одбіг, а чужого не доскочив*»; «*не родись у платтячку, а родись у щастячку*»; «*як що болить, то й сорочка водить*» и многие другие).

Правда, использование таких устойчивых языковых единиц в творчестве Анны Барвинок порой кажется чрезмерным для литературного произведения такого объема, потому что иногда отвлекает внимание от основного содержания, мешает индивидуализации, выписыванию образов, которые таким образом выглядят несколько схематическими. Однако не нужно забывать, что это был период становления украинской литературной прозы вообще, и писательница имела в качестве образца разве только отдельные рассказы Г. Квитки-Основьяненко и своего мужа П. Кулиша, которым также были присущи аналогичные черты. Зато все они высоко ценили народное творчество и опирались на его как на высочайший образец. К тому же, произведения были ориентированы не только на выбранного, образованного читателя, а именно на широкого – представителя этого же народа, который одновременно был и героем произведений, но который по уровню своего образования и, соответственно, развития способен был тогда воспринимать произведения, только максимально приближенные к своим собственным.

Стоит отметить, что фразеологизмы и поговорки можно считать межевыми средствами касательно «формальной» и «содержательной» сфер фольклоризма литературы 30-60-х годов XIX века (как и отдельно взятого произведения), поскольку они одновременно являются и элементами стилизации и вместе с тем отражают ту народно-местную стихию, те сконцентрированные высокосодержательные сгустки народного опыта, философии, психологии, представления о мире и эстетическое отношение к нему, чувства, морально-этические отношения и другие сферы национального бытия. В контексте произведения они играют роль своеобразных регуляторов человеческих отношений, как межличностных, так и групповых, аккумулируя в себе точную характеристику героев, выражают положительное или отрицательное отношение к кому-то из них или при обычном общении, или при разрешении конфликтов, рефлексировав к временам «природного» (мифологического) периода бытия человека, впитывая все этапные изменения его развития,

трансформированную давнюю или коррелированную временем обрядность, традицию в целом посредством фольклора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, романтизм как направление в 30-60-х годах XIX века не только активизировал движение по фиксации и сохранению явлений народной культуры во всей многогранности ее проявлений, но и фактически дал этой культуре новую плоскость, новое поле жизни, обусловив фольклорные рецепции в различные области профессионального искусства: живопись, музыку, архитектуру и, в частности, литературу, что и стало объектом нашего исследования. С развитием цивилизации «живая» среда бытования традиционной культуры меняется, а иногда даже исчезает вместе с ценными жемчужинами народного творчества. Именно благодаря таким трансформациям в профессиональные произведения их лучшие образцы хранятся для потомков, могут быть предметом исследования ученых, а современная тому или иному периоду культура сохраняет свой национальный колорит и звучание. Поэтому известный исследователь этого направления Т. Комаринец писал о том, что «романтизм составляет эпоху в художественном развитии человечества. Опираясь на народную основу, он проложил новые пути в национальных культурах, обусловил появление таких художественных ценностей, которые навечно вошли в сокровищницу духовной культуры мира» [14, с. 4]. Эти слова вполне относятся и к украинской культуре в целом, и к литературе в частности.

О фольклоризме украинской литературной прозы первой половины XIX века можно говорить, имея в виду все возможные варианты воздействия фольклора на авторский текст: сознательное использование стилистических особенностей организации текстопростора, рецепций на уровне народной поэтики, сюжетов, мотивов, образов, символики к неосознанному, часто интуитивному обращению к фольклорному первоэлементу, в рамках которого используется непосредственное цитирование народного произведения или его

частей, трансформации, переосмыслению, а также фольклорные ассоциации, реминисценции и т. п.

В нашей статье на примере рассказа Анны Барвинок сделана попытка проследить лингвостилистические аспекты фольклоризма краткой украинской прозы 30-60-х годов XIX века. Такой подход в целом может быть использован для анализа произведений и указанного автора, и писателей конкретно взятого периода развития литературы в целом, конечно, с поправкой на индивидуальные стилевые особенности творчества.

Что касается самой Анны Барвинок, то пусть это будет маленькая доля на пути изучения произведений писательницы и возвращения ее несправедливо забытого имени.

Конечно, каждый из упомянутых в начале статьи писателей 30-60-х годов XIX века имеет свой стиль, неповторимую индивидуальную манеру письма, собственное отношение к народному творчеству, ее восприятие, понимание, а потому и разные формы трансформации в авторские произведения. Это и определяет рамки и способы использования стилизации как одного из «внешних» способов фольклоризма, который является многомерным и полиаспектным, а поэтому для каждого автора индивидуальным. Однако принадлежность их к одному периоду в литературе, которая в то время в Украине развивалась на основе романтизма, сентиментализма и реализма, позволяет проследить и общие черты применения фольклоризма, элементы которого вполне поддаются типизации и компаративному анализу.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Миллер Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры / перевод с англ. В. В. Туровского // Теория метафоры : сборник. – Прогресс, 1990. – С. 236-283.
2. Барвінок Ганна. Твори у двох томах. – Т. 1 / Упорядники В. Шендеровський, В. Яременко. – Львів : БаК, 2011. – 572 с.
3. Вертій О. Народні джерела національної самобутності української української літератури 70-80-х років XIX століття: Монографія. – Суми : Собор, 2005. – 486 с.
4. Галич О., Назарець В., Васильєв В. Теорія літератури. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
5. Гарасим Я. Нариси з історії української фольклористики : навчальний посібник. – К. : Знання, 2009. – 301 с.

6. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. – НВФ «Українські технології», 2010. – 376 с.
7. Давидюк В. Генетично-порівняльний метод – нові можливості фольклористичної компаративістики // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Випуск 36. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2012. – С. 66-86.
8. Дроб'язко В. Плекаймо, як очі, слово народне // Мовознавство, 1987. – № 4. – С. 75-76.
9. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. – К. : Академвидав, 2008. – 392 с.
10. Івановська О. Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів. Підручник. – К. : ВПК «Експрес-Поліграф», 2012. – 336 с.
11. Івановська О. Фольклористична спадщина Ганни Барвінок : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.07 – фольклористика. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 1996. – 185 с.
12. Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. – Львів, 2009. – 296 с.
13. Куліш П. Хата. Літературний альманах. – Спб., 1860. – 215 с..
14. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму (проблема національного й інтернаціонального). – Львів : Вища школа, 1983. – 223 с.
15. Літературознавчий словник-довідник / за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
16. Номис М. Українські приказки. Прислів'я і таке інше / збірка О. В. Марковича і других. – Спб., 1864. – 685 с.
17. Подзігун В. Творчість Ганни Барвінок в українському літературному процесі другої половини XIX століття : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – К. : Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова, 2006. – 178 с.
18. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Х., 1860. – 155 с.
19. Українська фольклористика. Словник-довідник / укладання і загальна редакція Михайла Чернопиского. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 448 с.
20. Фольклорні записи Ганни Барвінок / упорядник і науковий редактор О. Івановська. – К. : Довіра, 1995. – 73 с.
21. Фонди Інституту літератури імені Т. Шевченка. – Ф. 19. – № 71. – 7 с.
22. Фонди Інституту літератури імені Т. Шевченка. – Ф. 199. – № 108. – 2 с.
23. Шутенко Ю. Фольклоризм літератури [Електронний ресурс]. – URL: <http://etno.kyiv.uar.net> (дата звернення: 25.12.2013).
24. Янковська Ж. О. Визначальні семантично-стильові вектори фольклоризму української літературної прози першої половини XIX століття [Електронний ресурс]. – С. 126-138. – URL: http://www.bgukrainistika.com/widgets/Filemanager/uploads/anon/Almanah_3.pdf (дата звернення: 25.12.2013).
25. Яценко М. Т. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX століття. – К. : Наукова думка, 1989. – 335 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алина Юрьевна Маслова, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева (г. Саранск, Россия).

Анна Александровна Мотожанец, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка гуманитарных факультетов Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону, Россия).

Анна Юрьевна Поленова, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры английского языка гуманитарных факультетов Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону, Россия).

Галина Султановна Пшегусова, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой английского языка гуманитарных факультетов Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону, Россия).

Елена Петровна Баяртуева, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Бурятского государственного университета (г. Улан-Удэ, Россия).

Жанна Александровна Янковская, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры культурологии и философии Национального университета «Острожская академия» (г. Острог, Украина).

Ирина Дмитриевна Веприняк, ассистент, аспирант кафедры английской филологии Прикарпатского национального университета имени Василия Стефаника (г. Ивано-Франковск, Украина).

Ольга Александровна Дмитриева, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры английской филологии Волгоградского государственного социально-педагогического университета (г. Волгоград, Россия).

Татьяна Ивановна Мочалова, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева (г. Саранск, Россия).

Эльвира Николаевна Акимова, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева (г. Саранск, Россия).

Юй Бай, аспирант кафедры английской филологии Волгоградского государственного социально-педагогический университета (г. Волгоград, Россия; Китай).

**СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВНЫЕ
ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ ФИЛОЛОГИИ, ЛИНГВИСТИКИ,
ЯЗЫКОЗНАНИЯ И КОММУНИКАТИВИСТИКИ**

КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ В 3-Х ТОМАХ

ТОМ 1

Научный редактор *О. П. Чигшиева*

Выпускающий редактор *Т. А. Фролова*

Компьютерная верстка *Е. В. Ушакова*

Технический редактор *А. В. Чигшиев*

Дизайн обложки *А. П. Волошина*

Подписано в печать 27.02.2014.

Формат 60X84/16. Печать офсетная. Уч.- изд. л. 8,6

Заказ № 410. Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии «ВУД».

г. Ростов-на-Дону, ул. Красноармейская, 157.