

## проблемы освоения культуры китайского "золотого века"(поэзия Ли Бо и русские переводы) <sup>1</sup>

Би Юэ <sup>2</sup>  
аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

E-mail: sky\_blue\_sky@yahoo.com

Данная работа представляет собой культурологическое исследование, посвященное интерпретации творчества великого китайского поэта Ли Бо (701-762 гг.) и проблемам его рецепции в русской аудитории.

Творчество Ли Бо, являющееся одним из символов духовной культуры Китая, уже более века привлекает внимание русских переводчиков, исследователей, вызывает неподдельный читательский интерес. Несмотря на это, до сих пор, даже в условиях расширяющихся межкультурных контактов и развивающихся компаративных, междисциплинарных исследований, можно говорить лишь о весьма неполном и эпизодическом освоении русской аудиторией этого уникального, богатейшего явления мировой литературы. К сожалению, можно констатировать тот факт, что научных и критических трудов о поэзии Ли Бо на русском языке крайне мало. Переводы, хотя и представлены в достаточном количестве, представляют собой в целом экспериментальные творческие попытки, частью удачные, частью же оставляющие желать лучшего. Также, хотелось бы заметить, что круг русскоязычных читателей Ли Бо ограничен лишь знатоками и энтузиастами.

Подобная ситуация объясняется целым рядом факторов, связанных со спецификой китайской поэзии и поэтической культуры. Миры китайского и русского языков – и в особенности языков поэзии – настолько различны, что для носителя русского языка и культуры проникновение в смысл стихов Ли Бо (как и многих других поэтов) достаточно проблематично. Автору данного доклада очень хотелось написать работу, в которой освещались бы наиболее важные культурологические, философские и поэтические аспекты творчества Ли Бо, чтобы облегчить русскому читателю процесс восприятия и понимания.

В данном докладе мы даём многоаспектный культурологический и литературоведческий комментарий к поэзии Ли Бо с учётом трудностей и своеобразия её восприятия на русском языке. Что касается анализа творчества Ли Бо в контексте китайской культуры, а именно традиции и новаторство, мы также попытаемся выявить в данной работе.

В культурологическом комментарии к русским переводам Ли Бо, показано влияние буддизма, даосизма и других духовных традиций на творчество поэта, рассмотрена символика и поэтика культурных реалий. Рассматриваются такие понятия и образы, как *небожитель (сянь)* по Даоской философии, символы весны и река *Янцзы* в поэзии Ли Бо. Внимание уделено также мифологическим образам, таким как символ птицы *жёлтого журавля* и другие.

Рассмотрев проблемы, связанные с принципами и техникой перевода поэзии Ли Бо на русский язык, мы пришли к выводу о том, что дословный перевод, как правило, не красив, а красивый перевод чаще всего не верен.

Данный доклад внесет особый вклад в диалог культурных традиций (в данном случае – традиций Востока и Запада), который является отличительной чертой духовного мира современной цивилизации.

---

<sup>1</sup> Тезисы доклады основаны на материалах русских исследований и переводов творчества китайского классического поэта Ли Бо.

<sup>2</sup> Автор выражает признательность профессору, д.к. Елистратову В.С. за помощь в подготовке тезисов.

## Литература

1. Басманов М.И. (2004) Китайская Классическая Поэзия в переводах М. И. Басманова. М.: Эксмо, 2004.
2. Гитович А.А. (1956) Ли Бо Избранная Лирика перевод с китайского / Под ред. Г. Ярославцева. М.:Гослитиздат, 1956.
3. Ли Бо. (2000) Нефритовые Скалы / под ред. Р.В. Грищенко. СПб.: Кристалл, 2000.
4. Меньшиков Л.Н. (1997) Чистый Поток (поэзия эпохи Тан VII-X вв) в переводах Л.Н. Меньшикова. СПб.: Петербургское Востоковедение, 1997.
5. Торопцев С. А. (2002). Книга о Великой Белизне. Ли Бо: Поэзия и Жизнь. М.: Наталис, 2002.
6. Эйдлин Л. З. (1962) Поэт Великого Народа. // Иностранная литература, №12, стр. 255-257.
7. [www.guoxue.com](http://www.guoxue.com) (*китайская культура и классическая литература*)
8. [www.chinalibai.com](http://www.chinalibai.com) (*китайский Ли Бо*)

## Юнгианские архетипы в интерпретации Гессе

Бубнихин Алексей Андреевич

студент

Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова. Факультет иностранных языков. Кострома. Россия

Творчество Германа Гессе (Hermann Hesse, 1877 - 1962) привлекало исследователей еще при жизни писателя, что вполне объяснимо. Ведь подобно Гёте или Льву Толстому, он был причислен к классикам не после своей смерти, но даже не приблизившись к закату своего бытия. Однако при всей изученности текстов Гессе, специального исследования требуют вопросы «пограничного» характера. Имеется в виду ситуация, когда художественный текст порождается не фантазией писателя или его наблюдениями над жизнью, а сугубо научными размышлениями и выводами, в данном случае К.Г. Юнга (C.G. Jung, 1875 - 1961). Как представляется автору данной работы, наиболее отчетливо и органично итоги «встречи» Гессе и Юнга отложились в условных «сказках» писателя (сборник *Das Märchen*, 1919).

По структуре и семантике сказки Гессе менее всего связаны с традиционной культурой (нет типичных зачина, повторов, деления героев на положительных и отрицательных и т.д.) Сказки Гессе носят притчевый характер. Лексема 'притча' (нем. die Parabel, англ. parable) обозначает небольшое по объему иносказание, как правило, поучительного содержания. По своей функции притча, в терминологии Е. Буллинджера, соотносима с эллипсисом (1) и является средством стилистической экспрессии (2). Как известно, характерной чертой эллипсиса является незамещение определенных позиций в речевой цепи. Понятность эллиптических конструкций обеспечивается тем, что пропущенные компоненты могут быть восстановлены. Знакомство Гессе с теорией архетипов Юнга автор данной работы соотносит с условно пропущенными компонентами. Помимо семантики, эллипсис свидетельствует об особой форме художественного текста, структура которого обладает явственной закольцованностью: начало и конец в итоге совмещаются (наиболее наглядно: J. Joyce. *Finnegans Wake*, 1939).

Для анализа автором представляемого текста выбрана сказка-притча «Август» (Augustus), опубликованная в 1913 году. Позднее эта сказка войдет в уже названный сборник 1919 года. В одном из писем Гессе сам указал на смысл «Августа»: «Die Moral nützt uns nicht. Das steht auch in den Märchen ,die ich Ihnen schickte. Das erste und das älteste, der Augustus ist noch voll Moral und schildert am Schluss ein Glück, das ich mir wohl oft gedacht und gewünscht aber nie erlebt habe» («Мораль не нуждается в оправдании. Это видно из сказок, которые я Вам прислал: Август становится человеком нравственным и получает, в конце концов, то счастье, о котором я весьма часто думал и мечтал, но которого так никогда и не смог достичь», - здесь и далее перевод мой(3)).

Название сказки-притчи дано Гессе в латинской форме – Augustus (в немецком варианте было бы August), что сразу делает слово полисемантическим. Прежде всего, так называл себя первый римский император Октавиан, в этом случае слово обозначало 'великий'. Но с заглавной же буквы писалось и слово, обозначающее последний месяц лета, иными словами, свидетельствующий о некоем пограничном состоянии *междубытия*. Именно в таком состоянии оказывается главный герой сказки-притчи – Август. Все, что предшествовало его рождению, самоё рождение – никак не предвещало появления ребенка с императорским именем. Тем не менее, он его получил. В результате герой неизбежно должен был встретиться со своей судьбой, которую определило его имя – Augustus. Вот здесь-то и появляются архетипы Юнга. С точки зрения автора данной работы, существенную роль в тексте играют архетипы матери и старика. Данные архетипы тесно связаны между собой, создавая семантическое поле текста.

Архетип матери в «Августе» представлен девушкой по имени Элизабет (Elisabeth), матерью главного героя. Оставшись одна (ее муж трагически погиб), героиня сосредоточила свою жизнь на будущем ребенке, которого она вынашивает. Персонификация юнгианского архетипа матери осуществляется Гессе в разных аспектах. Прежде всего, Элизабет воплощает материнскую заботу и сострадание. Ее душа охвачена страстным стремлением к спасению своего сына. Именно с этим связан еще один значимый смысловой аспект – магическое изменение, перерождение. Элизабет будет предложено высказать одно пожелание, связанное с будущим сына. Она долго колеблется, выбирая сыну фактически его судьбу, пока, наконец, не решается. «"Mein Söhnlein, ich wünsche dir - ich wünsche dir -", und als die schöne Musik schon ganz am Verklingen war, erschrak sie und sagte schnell:" Ich wünsche dir, daß alle Menschen dich liebhaben müssen."» («"Сыночек, я желаю тебе – я желаю тебе –", и когда прекрасная музыка почти перестала звучать, она испугалась и быстро сказала: "Я желаю, чтобы все люди любили тебя."») Это пожелание обернется для Элизабет трагедией: ее сын разлюбит мать и оставит ее. Так в главной героине проявится одна из характеристик архетипа матери: готовность к самопожертвованию, что есть одна из высочайших ценностей человеческой души, по Юнгу.

Иной архетип – старика -- дается Гессе в крестном Августа господине Бинсвангере (Binßwanger). Этот паттерн, по Юнгу, олицетворяет некую силу, которая в определенное время вмешивается в ход событий, изменяя их соответствующим образом и совершая для этого нужные деяния. У Юнга эта сущность представлена в образе старика, который символизирует опыт, знание не только мира чувственного, но и сверхчувственного. Иногда к старику приходят за советом, а иногда он может дать его сам. Седой старец – символ мудрости, знаний, их хранитель. У Юнга этот архетип положительно окрашен. Старик в сказке-притче не имеет возраста, он везде и нигде конкретно. В конце он то ли исчезает, то ли словно вселяется в Августа, отражаясь в его лице: «Sein Haar war grau geworden, und seine Augen lächelten blöde hinter roten, kranken Lidern, und allmällich war auch sein Gedächtnis trüde geworden, so daß ihm schien, er habe die Welt niemals anders gesehen als heute; aber er war zufrieden und fand die Welt durchhaus herrlich und liebenswert». («Его волосы поседели, глаза глупо смотрели на мир из-под больных покрасневших век. Его воспоминания становились все мрачнее, так что ему казалось, будто бы мир никогда не был другим. Но он был доволен и находил мир величественным и полным любви».)

Наконец, главный герой как архетип ребенка в сказке-притче представлен Августом. По Юнгу, ребенок символизирует новую жизнь, ее амбивалентность и генезис. Потому от того, кто будет его воспитывать, заботиться о нем, зависит, кем он в итоге станет. Ребенок, младенец олицетворяют надежду. Так у Юнга, Гессе вносит свои акценты: его герой воплощает путь самого писателя внутрь себя в поисках самого же себя. Может быть, в этом сказалось еще и увлечение писателя Древней Грецией. Жизненный путь Августа имплицитно отмечен надписью на Дельфийском храме Аполлона: «Gnothi seauton» – «Познай самого себя». Собственно, эту истину призваны сделать явственной архетипические образы Гессе.

### Литература

1. Hesse, H (1981) Die Morgenlandfahrt. Gedichte...M.: Verlag Progress
2. Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen (1990) Stuttgart.
3. Bullinger E.W. (1998) Figures of Speech Used in The Bible. London.
4. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, Государственная библиотека Украины, 1996
5. Аверинцев С.С. Герман Гессе // Аверинцев С.С. Поэты. М., Школа «Языки русской культуры», 1996

## **Понятие «золото» и его эволюция в испанской литературе от средневековых хроник до первого романа Нового времени.**

*Герм А.В.*

*Институт русской литературы Российской Академии наук  
aguerm@mail.ru*

Традиционно принято считать завершением периода Средневековья открытие новых земель, когда вместе с новым пространством европейцу XVI века открылось также и новое время (в то время как другие, например, Ле Гофф, полагают возможным распространять длительность периода *Medium Aevum* вплоть до начала XIX века). Анализируя художественное творчество, невозможно изолировать данную сферу из более широкого культурно-исторического контекста, так как только в рамках целостности культуры можно правильно понять те или иные компоненты.

Ни человек, ни литературный герой Нового времени не рождается в единый миг, поэтому возьмем за основу предположение, что и конкистадоры, отплывающие искать земной рай в Америку, и Дон Кихот (из речей которого вырастет не только доминирующий в прозе Нового и Новейшего времени жанр, который мы сейчас называем романом, но и постмодернизм XX века) несут в себе мощный символический заряд Средневековья, когда символизм был, по выражению А.Я. Гуревича, «средством интеллектуального освоения действительности» [2, С.266], а «иерархия символов была вместе с тем и иерархией ценностей» [2, С.267]. Путь к познанию такого мира лежит через постижение символов, их сокровенного смысла.

В Средние века золото – это символ бессмертия, живучести, власти, славы, отличия и духовного озарения. У алхимиков (алхимией пронизано вся средневековая Европа, назовем такие имена, как Раймонд Луллий, Альберт Великий, папа Иоанн XXII, Роджер Бэкон), золото означает внутреннее просветление, превращение материального в духовное. В христианстве золото символизирует сияние божественной славы, в коей пребывают святые. Золото есть символ Небесного Иерусалима, улицы которого «чистое золото и прозрачное стекло» (Откр., 21, 21). Золото становится и цветом, и светом. Золото так же традиционно для фона икон, как красный и синий цвета – для одежд Богоматери. В Священном Писании золото упоминается не менее пятисот раз: золотые свадебные дары Ревеки, золотая лестница Иакова, золотое убранство Соломонова храма. Золото, ладан и смирна были принесены волхвами в дар младенцу Иисусу (Мф., 2, 21). Но здесь хотелось бы отдельно подчеркнуть, что богатство не рассматривалось как самоцель или условие обеспечения праздного состояния. Отношение к богатству определялось отношением к духовному спасению. Поэтому для Испании, шагнувшей за порог нового времени, осваивающей новые рубежи в пространстве, представляется важным отметить, что универсален не поиск золота, но поиск божественного.

Устойчивое и часто используемое словосочетание «золотой век» - это и так называемое «первое Возрождение» (эпоха правления Карлоса V), и «второе Возрождение» Филиппа II, и первый, наиболее плодотворный этап развития барокко Филиппа III. Испания Золотого века – родина романа, ведущего жанра литературы Нового Времени. Таким образом, мы можем говорить о том, что вплоть до современного мироощущения золото символизирует расцвет.

Рассмотрим на материале романа, какой символический смысл вкладывает в понятие «золото» Сервантес. В тексте «Дон Кихота» золото употребляется крайне редко, и это либо прямое значение (золотые монеты), либо указание на цвет: «золотые волосы» Дамы. В своем символическом значении золото в романе появляется дважды в тексте двух томов. Это золотой шлем Мамбрина, хранящий носящего его от ран (одно из средневековых значений символа золота – живучесть и бессмертие), и «золотой век». О золотом веке Дон Кихот упоминает четырежды на протяжении романа, в первом томе - в духе устремления к идеалу для подражания, во втором герой, персонаж уже абсолютно

трагический, говорит о золотом веке как о недостижимой идее. Наиболее часто цитируема в этом контексте глава XI первого тома, речь Дон Кихота перед козопасами. Нетрудно увидеть, что представление идадьго о золотом веке вплотную смыкается с представлениями о рае, идеальной стране, где всякое дерево растет и плодоносит, и нет необходимости «добывать себе пропитание в поте лица своего» [7, С. 106].

Приведем пример библейской традиции изображений Рая в Ветхом и Новом Заветах, в Книге Бытия и в Откровении Иоанна Богослова: «И насадил Господь Бог рай в Эдеме на востоке; и поместил там человека, которого создал. И произрастил Господь Бог на земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, и дерево жизни посреди рая, и дерево познания добра и зла». (Быт. 2, 8, 10). Рай - это, прежде всего, сад, Эдем, но может быть также и градом, Небесным Иерусалимом, а также светом, горой, стеной: «И я, Иоанн, увидел святой золотой город Иерусалим новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» (Откр. 21, 2).

До наступления Нового времени, образ рая являлся одним из факторов, которые определяли поведение людей в Средневековье, и нет оснований полагать, что подобные мотивации в католической Испании, оплоте контрреформации, к началу XVII века утратили свою мощную силу. В приведенных текстах понятия божественности, святости и золота выступают практически полными синонимами.

В 1534 году хронист Гонсало Фернандес де Овьедо-и-Вальдес пишет из Америки кардиналу Пьетро Бембо о городе, стены которого сложены из чистого золота, и золотом замощены дороги. Так в Европе оживает мотив поиска рая земного, Эльдорадо, золотого города, недостижимого и удаленного в пространстве. В испанско-иудейской традиции с начала XVI складывается также образ страны Сефарад, столь же прекрасной, сколь и недоступной для изгнанников. В 1605 году издается первый том «Дон Кихота», и Сервантес устами хитроумного идадьго говорит о золотом веке, о рае недостижимом и удаленном во времени.

В XX главе первого тома Дон Кихот восклицает: «Друг Санчо! Да будет тебе известно, что я по воле небес родился в наш железный век, дабы воскресить золотой. Я тот, кому в удел назначены опасности, великие деяния, смелые подвиги» [7, С. 180]. Здесь мы видим ренессансный принцип преклонения перед удаленным в неопределенное прошлое идеальным временем. Первая и вторая главы второго тома уже звучат с высоким и трагичным пафосом, с горькой иронией. Во второй части романа золотой век — это не столько контробраз действительности, предмет напряженно духовного переживания, сколько понятие, символ, отсылающий к чистой позитивной неопределенности. Золотой век сохраняет функцию предостережения против земного зла, но и она все больше приобретает условный характер.

### **Литература**

1. Варьяш И.И. «Мудехары в Арагоне XIV – XV вв.: некоторые аспекты судебной практики» // Право в средневековом мире. Вып. 2-3. СПб., 2001. С. 77 – 90
  2. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. - 350 с.
  3. Державин К.Н. «Дон Кихот» Сервантеса // Культура Испании. М., 1940. С. 149-190.
  4. Душин О.Э. Исповедь и совесть в западноевропейской культуре XIII - XVI вв. СПб, 2005. – 156 с.
  5. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. Москва, 2001. 438 с.
  6. Открытие великой реки амазонок: Хроники и документы XVI века о путешествиях Франсиско де Орельяны. М., 1963. 203 с.
  7. Сервантес С. М., де Хитроумный идадьго Дон Кихот Ламанчский: Ч 1. М., 2005. 704 с.
- Сервантес С. М., де Хитроумный идадьго Дон Кихот Ламанчский. Ч 2. М., 2005. - 736 с.

## **Стилистические функции образа бабочки в творчестве В. Набокова и некоторых других авторов**

**Гладкова Анна Александровна**

*Студентка*

*Псковский государственный педагогический университет им. С.М. Кирова,  
факультет иностранных языков, Псков, Россия*

E-mail: [gladkova\\_a@list.ru](mailto:gladkova_a@list.ru)

### **Введение**

В настоящее время русское и англоязычное творчество В. Набокова является объектом исследования многих областей науки: лингвистики, культурологии, литературоведения и других, поэтому обращение к выбранной теме представляется очень актуальным. Данная работа сосредоточена на изучении символического образа бабочки, представляющего несомненное значение для понимания художественного своеобразия творчества Набокова и его языковой картины мира.

Прежде всего, нас интересует природа преломления энтомологических интересов Набокова в его русском и англоязычном творчестве и взаимосвязь компетенции Набокова-энтомолога и Набокова – билингвального писателя. В ходе исследования определяется, в какой мере образ бабочки в билингвистических произведениях Набокова способствует реализации художественного «диалога культур». Также выявляются особенности раскрытия образа бабочки у других русских и зарубежных авторов (И. Бродского, Д. Фаулза, Р. Брэдли, Э. А. По и других). С помощью сравнительного анализа выделяются сходства и отличия в толковании символического образа бабочки.

Основные методы, используемые в исследовании, включают стилистический и литературный анализ текста, лингвистическое наблюдение, а также сравнительно-сопоставительный и компонентный анализ рассматриваемых явлений. Научная новизна определяется попыткой комплексного подхода к расшифровке символики художественных образов Набокова, а практическая значимость – возможностью использования результатов исследования в рамках дисциплин культурологического цикла и межкультурной коммуникации, ряде учебных курсов, таких как зарубежная литература, теория и практика перевода, стилистика и курсы по выбору.

### **Ход исследования**

Поскольку предметом исследования является символический образ бабочки, реализующий в произведениях Набокова различные функции, представилось целесообразным остановиться на некоторых аспектах биографии Набокова, а именно взаимосвязи его литературной и энтомологической деятельности. Особое внимание было уделено работе Набокова в музее сравнительной зоологии (Museum of Comparative Zoology) в Кембридже, штат Массачусетс, США, подробно рассмотрены его исследования булавоусых, или дневных бабочках, азиатских толстоголовок, североамериканских сатирид, голубянок из Северной Америки, Европы и Южной Америки. Также были освещены взгляды Набокова на проблемы критерия вида и внутривидовых подразделений, детально рассмотрена предложенная им методика изучения и описания строения рисунка на крыльях бабочек, определено место Набокова-энтомолога в лепидоптерологии XX в.

Выяснив, как развивался энтомологический интерес Набокова, мы пришли к выводу, что обстоятельства жизни писателя во многом определили его творчество. В этой связи представилось целесообразным обратиться к изображению бабочки в автобиографических произведениях Набокова (“Speak, memory”, “Strong opinions”, “The gift”). Особое внимание было уделено реализации Набоковым способа создания героя и его внутреннего состояния через энтомологические включения в романе «Дар».

Изучив примеры прямых и косвенных упоминаний бабочек в автобиографической прозе Набокова, было обнаружено, что в работах героев романа воплощаются взгляды Набокова на размещение лепидоптеры во времени и пространстве, а также энтузиазм, терпение и пристальное внимание писателя к деталям. Это позволяет говорить о значении энтомологического интереса для раскрытия внутреннего мира героев.

В процессе исследования мы подробно остановились на определении художественного потенциала бабочки в билингвистическом творчестве Набокова. Было сделано предположение, что для полноценного анализа смыслов, заключенных в образе бабочки, необходимо рассматривать произведения Набокова в контексте двух культур – русской и англоязычной. Выделенные примеры энтомологической тематики в произведениях Набокова на двух языках (стихи, романы «Лолита», «Бледный огонь», «Король, дама, валет» и др.) свидетельствуют о различии художественных кодов бабочки в разных языковых системах. В качестве подтверждения была представлена составленная нами классификация бабочек в русском и английском творчестве Набокова с указанием их стилистических функций, а также охарактеризована трехчастная структура образа бабочки - обозначающее (the tenor), обозначаемое (the vehicle), основное сравнение (the ground) в билингвальном творчестве Набокова. Помимо этого, была установлена зависимость реализации коммуникативно-прагматического потенциала текста Набокова от билингвальной и бикультурной компетенции читателя.

В заключительной главе работы представлены результаты исследования энтомологических мотивов в произведениях других авторов. Было выявлено, что образ бабочки трактуется не всегда одинаково, и может наделяться разными смыслами. Рассмотренные произведения Э. А. По, Р. Брэдли, Д. Фаулза, Э. Монтале, А. Леонтьева, И. Бунина, И. Бродского представляют различную интерпретацию энтомологических символов – связанных со смертью и возрождением (По), пограничным состоянием между землей и небом, концептом памяти (Монтале, Бродский), воплощением свободы и любви к жизни (Фаулз, Леонтьев) и т.д. При этом чаще всего у Набокова и рассмотренных авторов встречается упоминание о бабочке как об абсолютной, истинной красоте.

### **Результаты**

На основании проделанной работы, были сделаны следующие выводы: появление бабочки на страницах романов Набокова закономерно и объясняется наличием у писателя второй профессии – лепидоптеролога. Энтомологическая деятельность Набокова определила его стремление к точности и конкретности как в научном, так и в художественном творчестве, а также позволила Набокову использовать в своей автобиографической прозе способ создания героя через энтомологические включения.

Многочисленные обращения Набокова к образу бабочки в русском и английском творчестве позволяют говорить о значимости данного образа для писателя в контексте двух языковых картин мира, двух культур. Толкование смыслов, заключенных в образе бабочки, может представлять значительную трудность из-за различия художественных кодов этого образа в разных культурах мира, поэтому его семантика также неоднозначна. Вместе с тем, многоаспектность образа бабочки делает его интересным для многих писателей. На основании сравнительного анализа образа бабочки в творчестве ряда русских и зарубежных авторов было выявлено, что этот образ может выполнять различные функции, в большинстве случаев воплощая собой красоту и гармонию окружающего мира.

### **Литература**

1. Алексеев В. Н., Бабенко В. Г. Атлас бабочек. – М: РОСМЭН, 2005.
2. Бло Жан. Набоков. – М.: Просвещение, 2000..

3. Грейсон Дж. Метаморфозы Дара. – М.: Новая школа, 1997.
4. Проффер Карл. Ключи к Лолите. – СПб: Симпозиум, 2000.
5. Свиридов А.В. В.В. Набоков – энтомолог. // Природа, 1987, № 27.

## **The Grotesque Worlds in J.Swift's "Gulliver's Travels"**

*Gnatiuc Anastasia Alexandrovna,*

*MA, lecturer,*

*Moldova State Institute of International Relations, Foreign Languages Dep., Chişinău,*

*E-mail: [ianenco@yahoo.com](mailto:ianenco@yahoo.com)*

The definition and the role of the grotesque in literature have aroused much discussion since the apparition of the term in the seventeenth century. The present thesis is dedicated to the phenomenon of the grotesque in J.Swift's "Gulliver's Travels" and aims to study the use and value of the grotesque, as well as its power of generalization, in this literary work.

V.Hugo in the Preface to "Cromwell" emphasizes: "The Grotesque is the richest source that nature can offer to art." [1, p.126; my translation] The definitions of this device are various, and every epoch reflects something of its own in them. When trying to define the grotesque, the scientists and writers use such features as "clash of opposites", "mixture of the heterogeneous or conflation of disparates" (P.Thomson), "the estranged world", "suddenness and surprise" (W.Kayser), "real and unreal" (J.Oates) etc. A successful explanation is offered by a Russian dictionary, where the grotesque is defined as "exaggeration and emphasis that combines the satiric inception with the fantastic one, i.e. a purposeful emphasis by means of a fantastic imagery. It is a comic paradox uniting a contradiction." [4, p.61; my translation] The grotesque appears as a yearning to generalization, to extracting a sense of an event, time, and history. The author of the grotesque accomplishes it by destruction of common connections that lead to the creation of a new grotesque micro world.

One of brilliant examples of such grotesque is J.Swift's "Gulliver's Travels". Every chain of Gulliver's fantastic travel is a new point of view on the history of civilization, social prejudices and laws. The fantasy of the first two travels is created by the comparison of sizes, representing "a vivid illustration to Locke's idea about the relativity of human notions and conceptions" [3, p.19].

The principle of contrast determines the reader's attitude towards little creatures, miserable in comparison to an ordinary man – Gulliver. The ridiculous size of the Lilliputs makes all their principles, politics, and the state order paltry and worthless. Step by step, Lilliput reminds of England during the reign of George I, and we feel that J. Swift, in fact, wrote a caustic lampoon on the whole political life of his epoch. It is allegory, perceived in many facts and details, that represents the tragicomic side of the first part of the novel, together with Gulliver's submission to the small and despicable Lilliputian creatures despite his bigger size and higher moral values. If, at the beginning, we laugh at the tiny creatures with their principle of "rope-dancing" in the court life, and at their king declared "delight and terror of the universe", the political process over Gulliver radically changes our mood. The contrast between feebleness and conceit, previously imparting comic effects, transforms into the gloomy and grotesque characterization of the cruel government.

In the second part of the novel, Gulliver's journey to Brobdingnag, the author seems to change the lenses. Now it is Gulliver who is examined through a microscope in the country of the giants. If in Lilliput he could drag on a rope the whole enemy fleet, in Brobdingnag he sails in a little boat in a cistern of water, is afraid of a frog, fights with rats, and is proud of his "great victories". The unexpected changes of the described reality indicate the writer's loyalty to the grotesque, as suddenness and surprise are ones of its essential elements. J.Swift exaggerated the size of these European-like people to reveal human physiological drawbacks. However, in this second grotesque world, the knowledge of governing is confined "to common sense and reason, to justice and lenity." And the just king of Brobdingnag thinks that "whoever could make two ears of corn [...] to grow upon a spot [...] would do more essential service to his country than the whole race of politicians put together." The clash of opposites is very distinct in this part. Besides, the first two parts are characterized by one more important feature

of the grotesque - two interrelated planes – that is, Gulliver from the point of view of the described reality and this reality from Gulliver’s point of view.

In the third part, Gulliver already acts as an ordinary person in a crazy world. He travels in Laputa, the country, where pure science reigns. J. Swift depicts the grotesque world of moral “freaks” deformed by science. Their extreme passion for science makes them live in a constant fear of various celestial catastrophes. The grotesque - the concentration of the ugly in its most repulsive form - serves as the only means of derision of the learned people of Lagado. In the first three parts the skilful combination of the grotesque with satire and allegory has maximum effect on the reader. The great Academy of Lagado is the satire on the pseudoscientists who lost elementary sound reason. The whole life of this utopian world of scientists and all their ideas are monstrously ridiculous. This part is crowned with Gulliver’s meeting with the Immortals, who realized the greatest dream of the humans. Yet, the abolition of death did not result in eternal youth, but in eternal old age. Therefore, these struldbrugs “had not only the follies and infirmities of other old men, but many more, which arose from the dreadful prospect of never dying – they are opinionative, peevish, covetous [...] and dead to all natural affection.” In this grotesque way, J. Swift teaches human race a lesson to stop dreaming about immortality and start to value the things that make them humans. Thus, the dismal third part prepares the reader to greater pessimism of the fourth travel.

The last part does not merely reveal a transformed microcosm, but an upside-down world of the Houyhnhnms, where reasonable and virtuous horses sit in a cart carried by harnessed animal-like people – the Yahoos. The vices of all previously described social institutes are embodied in the ominous image of the Yahoo – the centre of the world’s evil. All Yahoos have the same features irregardless of their age and sex and are driven by instincts – they are greedy, cruel, coward, stupid, and impudent. They represent a herd deprived of any individualism. The satirist puts equality sign between the Yahoos and Europeans emphasizing the similar passion for precious stones, hard drinking and gluttony. In this part of the novel that the grotesque reaches its climax, as all its elements – suddenness and surprise, clash of opposites, estranged world – are present here. It is in this part that Gulliver acknowledges himself a real Yahoo and starts to despise himself and the whole human race for all the vices seen.

Thus, we have proved that the unusual, absurd system of images and monstrous exaggeration helped the author generalize historical events and present the real portrait of the contemporary society. We can conclude that the writer used all elements of the grotesque and, even more, combined it with satire and allusion to awaken the readers’ awareness of the monstrosities of our life. The grotesque worlds depicted by J. Swift cause Gulliver’s final illumination and bring to the readers human reflection in the mirror of reason.

### **Bibliography**

1. Kaiser Wolfgang. *The Grotesque in Art and Literature*. Columbia University Press, 1981.
2. Manoli I. *Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques*. Chişinău: “Prut Internațional”, 1998.
3. Swift J. *Gulliver’s Travels*. M: High School Publishing House, 1973.
4. Thomson P. *The Grotesque*. Methuen Critical Idiom Series, 1972
5. Вулис А. *В лаборатории смеха*. М: «Художественная литература», 1966.
6. Манн Ю. *О гротеске в литературе*. М: «Советский писатель», 1966.
7. Муравьев В. *Джонатан Свифт*. М: «Знание», 1967.
8. Нерсесова М. *Джонатан Свифт*. М: «Знание», 1967.
9. Тимофеев, Тураев. *Словарь литературоведческих терминов*. М: «Просвещение», 1974.

## **Гарри Поттер: базовые концепты успеха**

***Карань Илья Станиславович***

*преподаватель*

*ГОУ ВПО «Арзамасский государственный педагогический институт*

*имени А. П. Гайдара», Арзамас, Российская Федерация*

*E-mail: Iyusha5@yandex.ru*

В современном мире успех литературного произведения в значительной степени определяется продуманностью и масштабами рекламной компании, а не богатством языка и стиля автора. Наиболее ярким свидетельством сказанному служат мгновенно раскупаемые многомиллионные тиражи «однодневных» детективов, рассказов «экшен» и «фэнтези». Но вместе с этим очевидно и то, что будучи однажды прочтенными такие литературные «шедевры» никогда не будут открыты читателем вновь, а сам «фолиант» отправится в урну и уж точно не будет широко обсуждаем с родственниками, друзьями или коллегами по работе. Что же заставляет нас обращаться к определенным книгам вновь и вновь, часами напролет зачитываясь уже знакомыми строками, размышлять, обсуждать, критиковать, но неизменно возвращаться к прочтенному? Совершенно ясно, что в данном случае речь идет о подлинно талантливом авторе, не только сумевшем подняться на волне рекламы, но способном удерживать читателей в интеллектуальном напряжении, которое, постоянно создавая предметы для живой дискуссии, уже самостоятельно расширяет читательскую аудиторию самим фактом своего существования. Серия романов для детей о Гарри Поттере британской писательницы Джоан Кетлин Роулинг несомненно заняла свое место в ряду книг, порождающих подобное «дискуссионное» чтение, стимулирующих его и постоянно возвращающих читателя к себе. Свыше 80 языков перевода, рекордные, постоянно возрастающие тиражи и удержание позиций лидера продаж спустя месяцы и годы после издания – Поттериана доказала свое превосходство над считавшимися ранее «ограничителями успеха», такими факторами, как принадлежность к жанру детской литературы, внушительные объемы каждой части и мрачноватые оттенки сюжетных линий. Совершенно ясно, что коммерческое продвижение дало определенный и весьма существенный эффект, но именно содержание этих произведений позволило закрепить за британской писательницей и ее романами первый номер в мире детской литературы конца XX – начала XXI века.

В чем же выразился названный «талант» Джоан Роулинг и с помощью каких лингвистических средств смогла простая английская учительница создать то самое содержание, которое если не обсуждают, то уж точно обдумывают и перечитывают миллионы поклонников? Обратимся к обозначенному вопросу с позиций когнитивной лингвистики, выделяющей понятия концепта и концептосферы в качестве ключевых для понимания и структурирования лингвокультурных проблем.

Существуя, по мнению Д. С. Лихачева, отдельно «для каждого основного (словарного) значения слова» и являясь «“алгебраическим выражением” значения, которым мы оперируем в устной и письменной речи», концепты облегчают языковое межкультурное общение, выполняя заместительную функцию, позволяя «преодолевать несущественные, но всегда существующие между общающимися различия в понимании слов, их толковании».

Из предлагаемого академиком Лихачевым определения следует: чем более употребителен и примитивен концепт, то есть однозначен и сходным образом воспринимаем наибольшим числом пользователей (в нашем случае – читателей), тем выше шанс на понимание читателем авторского текста, содержащего подобный концепт, именно желанным для самого автора образом. Добавим также, что установки и описания, формируемые с помощью наборов подобных концептов и их сочетаний не должны вступать в значительное противоречие с лингвокультурным опытом читателя и иметь совершенно четкие, выраженные лексически формы для последующего закрепления в его

сознании как для простого запоминания, так и для возможного воспроизведения (пересказа). Круг концептов, отвечающих названным критериям, не слишком широк, однако практически в любой лингвокультурной группе человеческого общества, вне зависимости от ее этнической, религиозной или социальной принадлежности они будут восприняты, с одной стороны, с достаточной содержательной нагрузкой, а с другой – именно с той эммотивной окраской, которую определяет автор произведения.

Например, практически во всех культурах присутствуют такие базовые концепты мировосприятия, как любовь, ненависть, дружба, мудрость, посредственность, добро, зло, семья и некоторые другие. Очевидно также, что подобные концепты могут без труда быть сопоставлены в рамках оппозиционных пар. Соответственно, чем более наполнен ими художественный текст, тем большие возможности открываются перед читателем в плане достраивания информационной составляющей в соответствии с собственной языковой картиной мира, идеосферой, их широтой и глубиной – попросту, «фантазирования» в заданном автором направлении на базе собственного опыта лингвокультурного опыта в рамках опять-таки обозначенной автором тематики.

Возьмем для примера концепт «любовь». Если говорить о любви как отношении между полами, то его наполнение в различных культурах может быть не только различным, но и просто противоположным. Тогда как предложение того же концепта как характеристики отношений родители-дети в абсолютном большинстве культур определит вариативность его содержания лишь в плане эммотивности, а содержание «ядра» концепта будет оставаться примерно одинаковым. Также присутствующие в большинстве культур концепты «мудрый наставник», «нерадивый ученик», «дом-крепость», «несчастный сирота» и многие другие будут восприниматься и дискутироваться сходным (вполне предсказуемым автором) образом. Исследуя тексты всех семи книг серии романов для детей о Гарри Поттере, можно сделать выводы о вполне осмысленном использовании или избегании использования автором тех или иных концептов. Так, в седьмой, последней в серии, книге «Harry Potter and the Deathly Hallows» концепт «любовь» (love), характеризующий еще, как минимум, в пять, кроме названных выше значений (любовь к другу, любовь к материальным ценностям и т.д.) на шестистах страницах книги встречается более двухсот раз, а совершенно по-разному воспринимаемый в разных культурах концепт «преданность» упоминается всего шесть раз. Концепт «бог», наверное, наиболее способный вызвать как смысловые, так и эммотивные «кривотолки», на протяжении всей серии упоминается менее десяти раз, причем лишь в словоформах и словосочетаниях типа «рождество Христово».

Таким образом, Поттериана, будучи наполненной (и даже переполненной) названными «базовыми» концептами, с одной стороны, указывает на необычайную чуткость автора к лингвокультурной и стилевой составляющим произведения, значительном личном («жизненном») опыте, богатстве языковой и социально-культурной базы Роулинг, а с другой – на стремление читательской аудитории во всем мире воспринимать именно такие – базовые – концепты, дающие широкие возможности для толкований и дискуссии на любом интеллектуальном и культурном уровне в современных для читателя условиях. Изложенное выше позволяет определить продуманное использование «базовых» концептов в романах о Гарри Поттере как один из главных факторов успеха этих произведений у читательской аудитории и выделить талант автора не только как детского писателя, но и как отличного специалиста в области лингвокультурной составляющей литературного творчества.

#### Литература

1. Тхорик В. И., Фанян Н. Ю. Лингвокультурология и межкультурная коммуникация. – 2-е изд. – М.: ГИС, 2006.
2. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. – 2-е изд. – М.: МГУ, 2004.
3. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2007.
4. Павловская А. В. Особенности национального характера... - М.: МГУ, 2007

## Философская концепция культуры в произведениях Г.Гессе

*Квитков Геннадий Геннадьевич*

*студент*

*Томский государственный университет, исторический факультет, Томск, Россия*

*E-mail: heretic\_88@mail.ru*

Объектом исследования является культурфилософская концепция немецкого писателя Германа Гессе. Источником для исследования послужил роман Гессе «Игра в бисер», в котором, на наш взгляд, его философия культуры выражена наиболее отчетливо, а также его статья «Художник и психоанализ».

Одним из основных мотивов произведений Гессе является идея культуры как единого текста, в котором зашифрованы некие смыслы, выражающие весь духовный универсум человечества, при этом любая часть этого универсума может быть выражена и понята через другую его часть. Иначе говоря, существует безбрежно широкий, но ограниченный набор смыслов, так или иначе присущих культуре. То, что в терминологии Гессе называется «духовность» это, по сути, и есть этот набор смыслов. «Пополнить» этот набор в прямом смысле невозможно, так как по Гессе он изначально задан потребностями человеческой психики («абсолютными требованиями души» в его терминологии). Поэтому творящий субъект, «человек культуры» не может в полном смысле создать нечто новое, он может лишь «играть» заданными изначально смыслами. Отсюда следует и еще очень важный вывод: если во всей человеческой культуре прослеживается смысловое единство содержания, то есть культура это некий единый текст, то различные по времени и месту своего существования культуры являются лишь воплощением по-разному организованных и «зашифрованных» смыслов этого «текста». А значит, возможен диалог между культурами, нужно лишь найти некий общий язык культуры, привести смысловое содержание всех культур к общему знаменателю и таким образом «расшифровать» смысл чужой культуры. Название «Игра в бисер» не случайно – Гессе уподобляет смыслы культуры рассыпанным в разных комбинациях разноцветным стеклянным бусам, как бы подчеркивая многообразие форм, в которых человеческий дух проявляется в культуре. Причем, в логике Гессе, не только различные локальные (не только в смысле места, но и в смысле времени) культуры «переводятся» на языки друг друга, но и различные области культуры - музыка, математика, философия и т.д. могут быть выражены и поняты через термины и понятия друг друга, иначе говоря – все в культурном универсуме взаимосвязано.

Здесь мы выходим еще на одну из важнейших для Гессе проблем – проблему целесообразности культуры (что неизбежно затрагивает аксиологический аспект культуры и творчества и, если угодно, вопрос о социальной ответственности творящего субъекта). Здесь нужно снова обратить внимание на название романа. (которое на наш взгляд само по себе является метафорой, своего рода кенингом, обозначающим собственно культуру) Оно подразумевает нечто ненужно, бесполезное. Однако здесь необходимо разобраться насколько, а точнее, в каком смысле культура бесполезна. В логике Гессе Игра в бисер (то есть культура), как и любая игра, есть избыточная по отношению к повседневной действительности деятельность. Субъектом этой игры является человек, трудящийся на поприще культуры, а объектом – те самые общие смыслы культуры. Функция культуры как игры этими «вечными смыслами» - сублимировать потребность человека в чем-то высшем, в некоей разумно организованной ценностной картине мира. Культура, по мысли Гессе, должна быть своего рода религией, культом, актуализирующим духовные блага человечества. Она не должна ни чрезмерно эзотеризироваться, теряя доступность ее понимания обычным человеком (процесс, который, по сути, и описан в «Игре в бисер»), ни превращаться в поле удовлетворения самолюбия или материальных интересов творящего субъекта, все это так или иначе, по Гессе, ведет к искажению транслируемой через культуру истины.

Поэтому, в определенном смысле, культурное творчество и должно быть бесполезным, то есть не сулить творцу удовлетворения его личных амбиций или корыстных интересов.. Творящий субъект должен бескорыстно служить культуре (вспомним фамилию главного героя «Игры в бисер» - Knecht, «слуга» в переводе с немецкого).

Таким образом культура по Гессе это некое совмещение субъективности, интерсубъективности и объективности. Субъективности – потому что культура в своей материальной форме создается человеком и соответственно должна впитать в себя индивидуальность каждого своего творца. Интерсубъективности – потому что творец не должен использовать сферу культуры как средство удовлетворения своих эгоистических стремлений (к самоутверждению, материальному богатству и т.д.), он должен как бы «отбросить» пласт своей личности, мешающий бескорыстному служению культуре. Объективности – так как в культуре заложен неизменный набор смыслов, (которые лишь по-разному воплощены в разных областях культуры) объективно заданных ей духовными потребностями человека .

Теперь, если подводя итог, предельно обобщить все вышесказанное, можно сделать вывод, что в романе «Игра в бисер» Гессе в метафорической форме постулирует во-первых, онтологический статус культуры – как единого текста, выражающего духовный универсум человечества, во-вторых – антропологический – как ответа на духовные потребности человека – в истине, нравственности, «самообретении» и т.д., в третьих – социальную функцию культуры и ее творцов – как транслирование духовных благ на повседневную жизнь человека и общества.

### Литература

1. Аверинцев С.С. Культурология Йохана Хейзинги // Вопросы философии. 1969г. №3
2. Гессе Г. Игра в бисер. М.: АСТ, 2004г.
3. Гессе Г. Художник и психоанализ // Собр.соч. В 8 т. Т.8 Харьков: 1995г.
4. Кругликов В.А. Образ «человека культуры». М.: Наука, 1988г.
5. Тавризян О.Г. О.Шпенглер, Й.Хейзинга: две концепции кризиса культуры. М.:1989г.
6. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М.:1992г.

**Философская картина мира на материале языка шотландских гэлов,  
ее сравнение с русской картиной мира**

**Королева Мария Викторовна**

ст. преподаватель

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: [mairi@mail.ru](mailto:mairi@mail.ru)

На сегодняшний день в отечественной науке не представлено ни одного исследования картины мира гэлов Шотландии. Данный доклад – попытка осветить наиболее интересные аспекты вопроса с точки зрения лингвокультурологии и философии, найти параллели в русском языке, поделиться плодами многолетнего изучения современного гэльского языка и культуры.

Большинство современных шотландцев, как известно, владеют несколькими языками – английским, шотландским (*Scots*) и/или гэльским (*Gàidhlig*), – и это дает им редкую возможность смотреть на окружающий мир с разных точек зрения. Знание гэльского делает говорящего на нем обладателем уникальной культуры, в корне отличной от англо-американской, но схожей во многих чертах с русской культурой.

В гэльском языке, входящем в кельтскую группу, в полной мере отразился фатализм гэлов, представление о неумолимом «колесе фортуны», по-гэльски *crananchur*, которое может вознести человека неимоверно высоко, но вслед за этим последует неминуемое падение. Так, согласно языку, гэлы воспринимают предметы окружающего мира как нечто преходящее, вещи не могут долго находиться в собственности или даже в принципе не могут находиться в собственности. Гэльская конструкция "Есть машина у /около меня" (*Tha car agam*) в отличие от английской "Я владею машиной [= это моя собственность]" (*I've got a car*) удивительно соотносится с русской «У меня есть машина». Ведь «у» по-русски означает «около, рядом». Но, в отличие от русского языка, представление о том, что «все преходящее» распространяется в гэльском на *всю синтаксическую систему языка*.

Покажу это на примере. В гэльском у глаголов нет формы для выражения идеи настоящего времени; чтобы построить предложение в настоящем времени гэлы используют следующую конструкцию: вспомогательный глагол «быть» + субъект + предлог «у/около» + глагольное имя. Глагольное имя – это по сути существительное. Получается, что перед нами та же конструкция, что и «есть машина у/около меня». Пример: *Tha mi a' [<\*aig] seinn*, дословно – «Есть я у/около пения [сейчас]», эквивалентный вариант перевода – «Я пою». Т.е. в данный момент «пение» у меня есть, я могу петь, а завтра может что-то случиться, и я скажу: «Не есть я у/при пении сегодня», что будет означать «сегодня я не пою/сегодня я [временно] не являюсь обладателем пения». Данная конструкция, заменяющая собой формы глаголов, существует параллельно с конструкциями, где формы для глаголов присутствуют (в прошедшем и будущем). Она позволяет сделать акцент не на действии, а на осмыслении явления, что характеризует гэльскую культуру как культуру философски-созерцательную, а не культуру действия (активного освоения и изменения действительности), что во многом близко и нашей культуре.

Можно привести и другие примеры предложений со словами *cuidhne* («память»), *fios* («знание»), *ainm* («имя»). В русском им соответствуют конструкции с глаголами «помнить», «знать», «звать». Мы скажем: «Я знаю». В представлении же гэлов все эти понятия находятся у/около/при или на человеке. «Есть знание у/около меня», – скажет гэл. Это, конечно, не значит, что гэльский язык отказывает человеку в памяти, знании, имени, индивидуальности, – наоборот. Хотя в языке и присутствует идея, что многое человеку *дается* и так же легко может быть отобрано, это представление не исключает *глубоко духовного* восприятия человеческой личности самой по себе, ее многогранности, ее самоценности. Но это выражается другими способами.

Шотландский гэльский – всеобъемлющий язык, способный отразить богатую индивидуальность человека, его внутренний мир, его талант, склонности и способности. По-английски мы скажем: *John is a teacher*, – форма с *be* жестко определяет место человека в обществе. По-русски: «Джон – учитель». И Джон и учитель здесь – равновеликие слова, они как бы уравниваются, приравниваются друг к другу. В английском здесь вдобавок появится коннотация социального статуса, положения в обществе, ярлык, который может приклеиться к человеку на всю жизнь. Гэльское *'s e tidsear a tha ann* соответствует английскому *there is a teacher inside of him* и русскому «это есть учитель, который [находится/существует] в нем». Человеку оставляется пространство для чего-то большего, чем быть просто учителем. Одновременно «в нем» может оказаться и музыкант, и отец, и великий математик, и кто-то еще, пространство языка позволяет добавлять туда бесконечное множество других понятий или определений. Если вы скажете на русском или на английском: «Он – плохой человек», – то как этот человек может быть хорошим? По-гэльски это будет выглядеть так: «Это есть плохой человек в нем/внутри него», и в этом-то заложен глубокий смысл, это оставляет возможность для человека быть хорошим при всех своих недостатках. Можно сказать, что в гэльском заложено много *уважения* к человеку.

*Островная культура*, с четким центром и замкнутостью пространства, отразилась на синтаксическом построении фраз в гэльском языке. Субъект часто пребывает в окружении глаголов – частей составного сказуемого, – замыкающих его в круг.

До удивления четко в языке прослеживается пресловутая *клановость* шотландских гэлов. И много открывается параллелей с русским словоупотреблением. По-гэльски слово *clann* – собирательное существительное со значением «дети», подчеркивается происхождение из одного источника, все – дети одного родителя. Вождь клана ассоциировался с «головой» единого организма, *seann*. Обращения людей друг к другу не имели выработанных европейской культурой эквивалентов словам «господин», «госпожа». На их месте были слова родства. В первую очередь слово *caraid*, которое обозначало одновременно «друг» и «родственник». Для многих гэлов это одно и то же не только в плане значения слова, но и генетически. Шотландия – небольшая страна. А в своей северо-западной части еще и разбитая на маленькие острова. Почти все коренные жители острова – это, как правило, кровные родственники. Обращение друг к другу «сын», «брат/кузен», «дочка» также типичны для горных шотландцев, но вызывают неподдельное изумление у их южных соседей, англичан. В России в народной среде тоже можно услышать обращения друг к другу от чужих, возможно, первый раз видящих друг друга людей, отсылающие нас к родственным отношениям, это такие обращения, как «отец», «сынок», «дочка» и т.д.

В гэльском языке, как и в мировоззрении его носителей, прослеживается идея, близкая высказанной нашими славянофилами идее соборности. Согласно русскому философу Г.П. Федотову, идеал соборности схож с идеалом огромной семьи или братства, а мы можем добавить – или клана (в гэльском значении, что все мы дети одного отца), также удивительное сходство можно найти в духовном опыте и христианском мировоззрении обеих стран. Стоит добавить, что как русские, так и шотландские философы проводили различие между индивидуумом и личностью. Если индивидуум воспринимает себя отдельно от общества и преследует только свои эгоистические интересы, противопоставляя «Я» – социуму, то личность воспринимает себя как часть определенного сообщества людей, страны, культуры (я – брат, кузен и сын, член этого семейства, этой деревни, этой страны). Все эти темы, касающиеся параллелей в русской и гэльской культуре и языке, лишь обозначены выше и требуют дальнейшего исследования.

## Концептуализация пространства в художественном дискурсе романа Б. Виана «Пена дней»

Омеличкина Елена Олеговна

студентка

ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет», Кемерово, Россия

[comel@kemsu.ru](mailto:comel@kemsu.ru)

Понятие «художественное пространство» по своему происхождению восходит к живописи, скульптуре, театру и другим видам искусства, в которых художественное повествование разворачивается в физическом пространстве. В дальнейшем содержание данного понятия расширилось, и оно стало охватывать и те виды искусства, которые не разворачиваются непосредственно в таком пространстве (литература, музыка и др.). Художественное пространство субъективно, образно и содержательно. В тексте оно несёт на себе значительную смысловую нагрузку, обогащая основную идею художественного произведения. Таким образом, восприятие пространства являет собой образное отражение пространственных характеристик окружающего мира, восприятие величины и формы предметов, их взаимного расположения.

Однако в художественном дискурсе в качестве отправной точки при восприятии пространства выступает человек, и в данном исследовании категория «пространство» рассматривается именно под этим углом зрения. В едином пространстве восприятия человека на основании принятой картины мира обычно выделяется:

– окружающая среда (то, что находится за границей физического тела и непосредственно его окружает).

– внутренняя среда или индивидуальное пространство (то, что находится внутри телесной границы) (Ключик).

В связи с этим, очевидно, что у человека складываются определённые отношения с пространством. Влияние среды на человека проявляется в модели его поведения, состоянии здоровья, психики. Внешняя среда зачастую обуславливает жизненные ситуации. Влияние человека на окружающую среду определяется абстрактно-конкретной ориентацией в системе ценностей.

Взаимосвязь окружающего мира и человека осуществляется посредством концептов. Пространство художественного произведения реализуется через художественные концепты. По мнению С. А. Аскольдова художественный концепт существует в определенной «идеосфере», обусловленной кругом ассоциаций каждого отдельного человека, и возникает как намек на возможные значения, как отклик на предшествующий языковой опыт человека в целом - поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический (Аскольдов, 2002).

В данной работе рассматривается реализация концепта «пространство» в художественном дискурсе романа французского писателя 20 века Б. Виана (Boris Vian «L'écume des jours», перевод Л. Лунгиной). Выборка даёт целый ряд отрезков текста, где отмечены лексические единицы, репрезентирующие концепт «пространство» (*la chambre, le couloir, l'appartement, la terre, la sphere, le coeur*, и т. д.), характеризующие и оценивающие его в пределах семантического поля данного дискурса.

На страницах романа представлены описания пространства, возникшие как результат непосредственного чувственного опыта, восприятия действительности органами чувств. Так, следующий контекст даёт развернутые характеристики внешнего, окружающего героя пространства:

*Il y avait des robinets de laiton soigneusement astiqués un peu partout. Les jeux des soleils sur les robinets produisaient des effets féeriques. Les souris de la cuisine aimaient danser au son des chocs des rayons*

Куда ни глянешь, повсюду сияли начищенные до блеска латунные краны. Игра солнечных бликов на их сверкающей поверхности производила феерическое впечатление. Кухонные мыши часто

*de soleil sur les robinets, et couraient après les petites boules que formaient les rayons en achevant de se pulvériser sur le sol, comme des jets de mercure jaune (p. 22).*

плясали под звон разбивающихся о краны лучей и гонялись за крошечными солнечными зайчиками, которые без конца дробились и метались по полу, словно жёлтые ртутные шарики (с. 30).

Словосочетание «soigneusement astiqués», эпитет «féeriques» выступают в качестве лексических маркеров, указывающих на качественную характеристику пространства: чистоту, порядок. Автор даёт свою собственную благоприятную оценку описанному пространству и его содержанию. Динамика характеризуется глаголами действия «produire», «former» и «pulvériser», глаголами движения «danser» и «courir», отглагольным существительным «des chocs», деепричастием «en achevant». Таким образом, не только солнечные лучи, которые сравниваются с ртутными шариками, но и всё пространство в целом персонифицируется и превращается в живой организм. Создаётся эффект непрерывного движения. Мыши наделяются человеческими характеристиками прием персонификации), о чём свидетельствует глагол абстрактной семантики «aimer» и глагол «danser».

В романе идентифицированы многочисленные контексты, в которых деятельность человека преобразует окружающее его пространство. Болезнь и смерть Хлои вызвала не только душевный разлад в жизни Колена (образ свинцового сердца), но и кардинально изменила окружающую действительность, привела к уменьшению, сжатию пространства и его окончательному разрушению.

*Le souris grise à moustaches noires fit un dernier effort et réussit à passer. Derrière elle, d'un coup, le plafond rejoignit le plancher... Elle déboula en toute hâte à travers le couloir obscure de l'entrée dont les murs se rapprochaient l'un de l'autre en flageolant, et parvint à filer sous la porte (p. 288).*

Серая мышка с чёрными усиками, сделав невероятное усилие, успела выскочить из комнаты, прежде чем **потолок рухнул** на пол...Мышка помчалась по тёмному коридору к передней, **стены которой тряслись и сдвигались**, и ей удалось юркнуть под входную дверь. (с. 408)

В данном фрагменте реализуется антитеза - посредством контрастного описания коридора (*clair-obscur*) и уменьшенного размера квартиры. Коридор из некогда светлого, просторного превращается в тёмное и постепенно сужающееся помещение. Автор использует метафору «*le plafond rejoignit le plancher*», персонификацию «*les murs se rapprochaient l'un de l'autre*» и деепричастие «*en flageolant*», чтобы показать мгновенное и тотальное разрушение пространства. Такие глагольные сочетания, как «*fit un dernier effort*», «*réussit à passer*», «*déboula en toute hâte*», «*parvint à filer*» свидетельствуют о неполноте действия или же больших усилиях, затрачиваемых для его осуществления. Действительность теряет объёмность и смысловое наполнение, мир становится плоским и вытесняет из своих пределов живое начало.

Таким образом, изучение фактов репрезентации концепта «пространство» в романе Б. Виана позволяет отметить связь внутреннего пространства героев с восприятием ими внешнего мира. Пространство у писателя обладает свойством расширять содержание и границы объектов, а также видоизменяться, влияя на героев и подчиняясь их влиянию. Пространственные отношения по мере развития сюжета обретают черты противопоставленности. В начале произведения пространство характеризуется объемом, яркостью, динамикой, в конце романа окружающий мир становится плоским, монохромным и статичным.

#### Литература

1. Аскольдов, С. А. (2002). Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 2002. - С. 84-92.
2. Ключик, М. К. Пространство восприятия // [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.kluchik.spb.ru/sections/article/ecosystems/space\\_of\\_perception.shtml](http://www.kluchik.spb.ru/sections/article/ecosystems/space_of_perception.shtml)

## **О некоторых особенностях сказки в немецкой и английской культурах.**

***Печеркина Мария Павловна, Ибниаминова Дания Тагировна***

*студентка*

*Тобольский государственный педагогический институт им. Д.И.Менделеева,*

*факультет иностранных языков, г.Тобольск, Россия*

*E-mail: [midsummer-new@mail.ru](mailto:midsummer-new@mail.ru)*

Слово «сказка» засвидетельствовано в письменных источниках не ранее XVI века. Сказка несет в себе колоссальную информационную составляющую, передаваемую из поколения в поколение, вера в которую зиждется на уважении к своим предкам.

Сказки любого народа, английские, немецкие или русские, прежде всего, отражают то, что народ хотел бы в первую очередь видеть в подрастающем поколении, те качества, которые испокон веков являлись отличительными для этого народа, для их менталитета.

Анализ семантики немецких народных сказок выявил следующие тенденции и даже закономерности контента: самыми распространенными сюжетами являются судьбы униженных и обездоленных, достаточно частотным является мотив покладистой жены.

Очевидным после изучения содержания немецких сказок становится тот факт, что нация не боится высмеивать себя, свои пороки, как правило, через социально-бытовые сказки, которые представляют самую многочисленную группу в фольклорном наследии немецкого народа.

В Великобритании наблюдается несколько иная ситуация. Английские сказки отличаются большим разнообразием типов и содержания. Герои одних сказок трудолюбивы, честны, благородны и смелы; некоторые из них становятся настоящими народными героями. Герои других английских сказок не всегда добродетельны: они способны на плутовство и обман, хотя отличаются предприимчивостью и энергией.

Отмеченные особенности сюжетики английских сказок могут быть объяснены спецификой британского менталитета, одной из знаковых черт которого является ориентация на себя. Как правило, англичане стараются добиться своей цели любыми средствами, отражая эту характеристику британской личности в сюжетах народных сказок.

Таким образом, не вызывает сомнения тот факт, что сказки являются яркой иллюстрацией менталитета той или иной этнической группы, во многом влияя на сложение характеристик данной нации: немцы становятся трудолюбивыми и пунктуальными, заботясь о своих семьях и избегая ситуаций обнажения свои пороков; англичане, в массе своей, беспокоятся о своей жизни и индивидуальном благополучии, выступая нацией прагматичной и чрезмерно манерной, чопорной в своем стремлении к некоторой показательности подвигов народа.

### **Литература:**

1. Сказка. URL// <http://ru.wikipedia.org/wiki/Сказка>
2. Владимир Пропп. Морфология/ Исторические корни "волшебной" сказки.- М.: Лабиринт, 1998
3. Энциклопедия для детей. Т. 13 Страны. Народы. Цивилизации. / Главный редактор М.Д. Аксенова.– М.: Аванта+, 2001

**К вопросу о лингвокультурологии**  
**Потапова Наталья Вадимовна**  
*Ассистент кафедры английской филологии №2*  
*Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия*  
[potapowa@hotmail.ru](mailto:potapowa@hotmail.ru)

Лингвокультурология как самостоятельное направление лингвистики, непосредственно связанное с культурой, утвердилось в 90-е годы XX века. В отечественном языкознании появление термина "лингвокультурология" связано с работами А. Д. Арутюновой, В. В. Воробьева, Ю.С. Степанова и других исследователей. Вопрос о соотношении языка и культуры в лингвокультурологии получает вид триады "язык - культура - языковая личность".

Объектом лингвокультурологии являются, по образному выражению В.В. Красных, "язык как отражение и фиксация культуры, и культура сквозь призму языка" [Красных 2002: 12], т.е. язык и культура, в их диалогическом взаимодействии, выходят на равнозначный уровень.

Предметом исследования в лингвокультурологии являются "единицы языка и дискурса, обладающие культурно-значимым наполнением, являющиеся тем "каналом", по которому мы можем войти в культурно-исторический пласт ментально-лингвального комплекса" [там же].

Лингвокультурология призвана изучить каким образом многообразные формы бытия культуры различных этносов отражаются и закрепляются в языке. В рамках проблемы взаимоотношения языка и культуры одним из основных моментов является вопрос об определении сущности национально-культурной специфики.

Проявление национально-культурной специфики наблюдается, по мнению лингвистов, в таких компонентах культуры, как традиции, повседневное поведение, национальные особенности мышления, художественная литература, особенности социополитического устройства и др.

Для каждого этноса, для каждой культуры характерна своя специфическая система ценностей. К числу культурных ценностей относят такие принципы сосуществования и взаимопонимания людей как обычаи, нравы, стереотипы, нормы поведения, оценки, идеалы. На основе этих принципов создаются определенные правила поведения, регламентирующие жизнь человека в обществе. Таким образом, можно сделать вывод, что в значительной мере ценности определяются идеологией, общественными институтами, верованиями и потребностями, причем совершение поступков, противоречащих ценностям, осуждается общественным мнением.

Система культурных ценностей формирует ценностную картину мира, которая объективно выделяется в языковой картине мира и содержит ряд моральных ценностей, этических норм и правил.

Своеобразие национального миропонимания и языкового сознания проявляется только в сравнении с другим национальным образом мира и языковым сознанием, т.е. в межкультурном общении. Межкультурное общение осуществляется при помощи текстов, в которых отражается этнокультурная информация данной группы людей. Главной стратегией успеха в межкультурной коммуникации является осознанный поиск ее участниками путей преодоления потенциального конфликта между «своим» и «чужим».

### Литература

1. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекции. - М.: ИТДГК Гнозис, 2002. - 284 с.

## Способы введения в текст внутренней речи персонажей. Корреляция французской и русской традиций (на примере произведений Мари Ндиай и Михаила Веллера).

*Роганова Евгения Андреевна*

*студентка*

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

E-mail: [eugiro@yandex.ru](mailto:eugiro@yandex.ru)

Внутренняя речь персонажа в художественной литературе – это речь, обращенная к самому себе. Данный вид речи играет важную роль в произведении, так как служит для характеристики героя и выражения его внутреннего мира. Способ введения внутренней речи представляет творческую проблему, решение которой является одной из составляющих своеобразия, индивидуальности стиля писателя.

Указанный стилистический прием широко используется как французскими, так и русскими писателями. Однако русская и французская лингвистические традиции разработали различные способы внедрения внутренней речи в художественный текст. В целом способы могут быть разделены на две группы: внутренняя речь, представленная как реальный процесс речемыслительной деятельности и скрытые формы внутренней речи, отраженные в структуре косвенной речи. Данное утверждение может быть подтверждено рядом примеров, выявленных в результате анализа художественных произведений на французском и русском языках.

Материалом для исследования являлись примеры внутренней речи персонажей, извлеченные из произведений **Мари Ндиай** «*Рози Карп*» и **Михаила Веллера** «*О любви*» методом сплошной выборки. Анализ материала производился описательным и сравнительно-сопоставительным методами.

Проведенное исследование продемонстрировало, что частота употребления тех или иных способов введения внутренней речи, а также их лингвистические, стилистические характеристики и экспрессивные возможности имеют черты сходства и различия во французской и русской традициях.

### Литература

1. Бахтин М.М. «Проблемы поэтики Достоевского», М: Художественная литература, 1972.
2. Выготский Л.С. «Мышление и речь», М.: Лабиринт, 2007.
3. Гвоздев А.Н. «Очерки по стилистике русского языка», URSS, 2005.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцева, М., 2002.
5. Maingueneau, Dominique, «Nouvelles tendances en analyse du discours», Hachette, P.1987.
6. Rosier, Laurence, «Le discours rapporté. Histoire théories, pratiques», Duclot, B 1999.
7. Langue française № 132, «Parole intérieure», Larousee, décembre 2001.

**Мультикультурализм ономастического пространства в прозе Э. Полин Джонсон  
(на материале сборника «Легенды Ванкувера»)**

**Романов Константин Сергеевич**

*аспирант*

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

[kostyaromanov@mail.ru](mailto:kostyaromanov@mail.ru)

Становление общенационального самосознания в Канаде представляет большой интерес для культурологических исследований по ряду причин:

1. Этнокультурная мозаичность канадского общества по-своему уникальна.
2. Канада - первая страна в мире, начавшая рассматривать свое культурное многообразие как национальное достояние.
3. Концепция мультикультурализма в Канаде реализуется на уровне государственной и региональной политики.

В сборнике «Легенды Ванкувера» канадская писательница Э. Полин Джонсон воспроизводит мифологические сюжеты коренного населения канадского Запада, по-своему интерпретирует и комментирует их. Согласно мнениям современных исследователей, мифология народа является важным компонентом национальной и этнической идентичности (В.М. Пивоев, И.В. Малыгина). Благодаря особой структуре повествования (беседы автора с индейским вождем Джо Капилано), Джонсон удается творчески переосмыслить эти сюжеты, внести в повествование свой авторский взгляд, сделать их интересными для современников. Мир индейцев не уходит в прошлое безвозвратно, он оставляет богатое культурное наследие и таким образом вносит вклад в формирование единой нации. При этом мир белых поселенцев активно проникает в географическое и культурное пространство Западного побережья. Например, индейский вождь упоминает Наполеона в качестве персонажа одной из легенд.

Взаимодействие культур проявляется в рассказах не только на сюжетном уровне, но и на уровне восприятия и отражения картины мира. Одним из способов выявления сходств и различий в мировосприятии индейцев и белых поселенцев, а также изучении их языковых и культурных контактов может быть исследование ономастики (науки об именах собственных и их происхождении). Одни и те же объекты окружающего мира названы англо-канадцами и коренными жителями по-разному. Например, горы, которые англо-канадцы называют «Двумя львами», известны индейским племенам как «Две сестры». Часто имена собственные стилистически окрашены, имеют широкие семантические поля. Все это позволяет судить об истории и культуре народов и их уникальных системах ценностей.

Анализ художественных текстов «Легенд Ванкувера» с точки зрения ономастики показывает, что современная топонимика канадского Запада формировалась в условиях взаимовлияния и диалога культур, что в настоящее время находит отражение в мультикультурализме канадского общества.

#### **Литература**

1. Малыгина И.В. В лабиринтах самоопределения. Опыт рефлексии на тему этнокультурной идентичности. М., 2005
2. Ономастическое пространство и национальная культура. Материалы международной научно-практической конференции 14-16 сентября 2006. Улан-Удэ, 2006.
3. Пивоев В.М. Этнос и нация: проблемы идентификации. Петрозаводск, 2006
4. E. Pauline Johnson. Legends of Vancouver. Vancouver/Toronto, 1997

## Роль шрифта в конкретной поэзии

*Слуцкая Ксения Александровна*

*старший преподаватель*

*Нижевартовский государственный гуманитарный университет,*

*Нижевартовск, Россия*

*E-mail: [crazyhazy@yandex.ru](mailto:crazyhazy@yandex.ru)*

В последнее время невербальным средствам коммуникации уделяется огромное внимание в разных областях знаний, в том числе и в лингвистической стилистике.

Современного поэта не может не волновать то, как его творение выглядит на бумаге. В результате стремительного развития компьютерных технологий стало несложно изменять длину строки, расстояние между строками, а также размер и, что немаловажно, цвет шрифта. Безусловно, все эти метаморфозы изменяют смысл самого произведения.

Стихи, в которых графический рисунок строк или выделенных в строках букв складывается в изображение какой-либо фигуры или предмета, называют фигурными, визуальными, или конкретными.

Уже с середины прошлого века конкретная поэзия как литературное направление появляется в Европе, предоставив возможность поэтам почувствовать себя художниками. Вечные вопросы о смысле жизни, о сущности человека, о взаимодействии двух субстанций – человека и мира и многие другие зазвучали по-новому. Конкретная поэзия позволила выражать мысли более лаконично, хлестко, играючи.

«Строительным материалом» для таких произведений является слово и его составляющие – буквы, которые в разных контекстах, при разном расположении в пространстве раскрывают множество смыслов и значений написанного. В данном случае конкретная поэзия, отходя от норм, правил, стандартов и приближаясь по сути своей к авангарду, стремится уйти от литературы, а в результате – обогащает ее.

Шрифт, равно как и цвет, представляет собой один из основных элементов композиционной структуры произведения конкретной поэзии, совмещая в себе вербальную и невербальную части стихотворения. В зависимости от начертания букв одно и то же слово может производить разное впечатление на читателя: буквы могут быть выстроены в ряд, идти под углом, стоять плотно друг к другу или наоборот – растянуться (В. Тоотс). В настоящее время развивающихся компьютерных технологий такие метаморфозы скорее правило, нежели исключение.

Говоря о шрифте, как о графическом стилистическом приеме, хочется отметить использование заглавных букв в именах нарицательных для обращения или олицетворения, что придает тексту торжественную окраску. Порой, целые слова и даже фразы могут быть набраны большими буквами, что заставляет их «громко» звучать. Другим важным средством логического и смыслового выделения слов в тексте является курсив, которым обозначается все, что требует особого внимания со стороны читателя или является «инородным» по отношению к данному тексту (Арнольд, 2002).

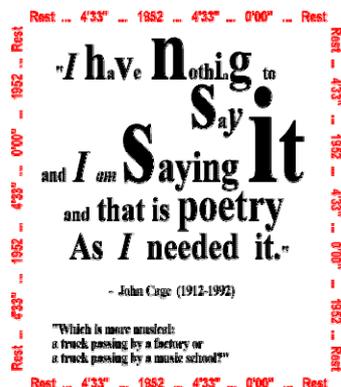
Таким образом, сегодняшний поэт должен не просто удержать в памяти все вышеперечисленное, работая с материалом стихотворения, но и удачно сочетать свои знания с воплощением их в визуальный образ. В этом смысле поэта-конкретиста можно сравнить с дизайнером, однако, работа поэта намного деликатнее и значимее, так как он должен проявить больше внимания и такта, вырабатывая стратегию типографического стиля.

Выразительные возможности шрифта усиливаются за счет добавления цвета. Стандартный вариант написания: черными буквами на белом фоне. Однако если это же самое произведение изобразить красными буквами, к примеру, на черном фоне – очевидной станет смысловая нагрузка, спрятанная в цвете.

Е.Е. Анисимова (2003) выделяет семь основных функций шрифта в политических плакатах (на наш взгляд, креолизованные тексты, к коим относятся плакаты, могут

включать в себя и конкретную поэзию, поскольку основной идеей создания и тех и других является донесение информации до читателя в форме нестандартной визуализации сообщения, с той лишь разницей, что плакаты носят больше политический или рекламный характер, а стихотворения – лирический и философский): аттрактивная, смысловыделительная, экспрессивная, характерологическая, символическая, сатирическая, эстетическая

Все эти функции, на наш взгляд, реализовались в произведении конкретной поэзии Джона Кейджа (John Cage) “I have nothing to say”.



В данном примере читатель сразу обращает внимание на буквы, написанные разным форматом (изменен не только кегль, но и сам шрифт): некоторые буквы выделены курсивом, другие – полужирным шрифтом. Это создает впечатление хаотичности, беспорядочности мыслей, наряду с усилением «голоса» стихотворения. Кажется, будто автор не говорит, а выкрикивает свою идею о поэзии: *I have nothing to say and I'm saying it and that is poetry as I needed it*. Интересно, что если представить эту строку обычным шрифтом, экспрессия, равно как и впечатление от увиденного и осмысленного значительно изменятся. Чтобы сфокусировать внимание на значимости шрифта, автор, кроме того, добавляет небольшую «приписку» к стихотворению в левом нижнем углу. Таким образом, Кейдж играет на контрастах, заставляя читателя невольно сравнить то, ЧТО написано и КАК написано: крупный шрифт «бросается в глаза», а мелкий – вызывает любопытство и желание прочитать написанное. Вот здесь и скрывается настоящий смысл произведения: грузовик, проезжающий рядом с заводом будет звучать так же одинаково музыкально (или не музыкально), как и такой же грузовик, проезжающий рядом с музыкальной школой. На наш взгляд, автор хотел сказать, что, сколько ни облачай поэзию в авангардную одежду, она все равно останется поэзией.

Безусловно, это лишь одно из ярких произведений, где роль шрифта, его расположение в пространстве помогают раскрыть суть всего стихотворения, реализуя цель любого литературного произведения: вызвать эмоциональную реакцию, заставить задуматься и осмыслить прочитанное.

### Литература

1. Анисимова, Е.Е. (2003). Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учебное пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. - М.: Издательский центр «Академия».
2. Арнольд, И.В. (2002). Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. - М.: Флинта: Наука.
3. Тоотс, Виллу. Современный шрифт [Электронный ресурс] / Виллу Тоотс // Режим доступа: <http://www.rosdesign.com/design/fontofdesign.htm>

## Концептуальная метафора “the word is a thing” в современной англоязычной поэзии

Смирнова Ольга Юрьевна

аспирант

Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия

E-mail: smirnovs@comch.ru

But words are things, and a small drop of ink,  
Falling like dew, upon a thought...

George Byron, *Don Juan*

Что такое слово?

Согласно традиционным лингвистическим и энциклопедическим изданиям, это «основная структурно-семантическая единица языка, служащая для именованя предметов и их свойств, явлений, отношений действительности, обладающая совокупностью семантических, фонетических и грамматических признаков, специфичных для каждого языка»... Существует множество «научных» определений данного понятия, но всем им присуще общее: слово позиционируется нематериальным, в высшей степени абстрактным явлением. С точки зрения же наивной лингвистики, слово зачастую представляет собой нечто иное, нетрадиционное, иногда даже парадоксальное. Поскольку обиходные представления об объекте наиболее четко проявляются через метафорические образы, привлеченные для его описания, а глубокая метафоричность, в свою очередь, является одной из существенных характеристик поэтического произведения, интересным представляется анализ метафор, задействованных для актуализации концепта *word* (слово) в современной англоязычной поэзии. Соответственно, материалом для данного доклада послужили стихотворения о слове, написанные на английском языке на рубеже XX и XXI веков и представленные на специализированных поэтических веб-сайтах.

Анализ языкового материала помогает увидеть многочисленные неожиданные грани слова, но, следует отметить, что одной из ключевых метафор при описании этого неоднозначного понятия является метафора *the word is a thing* (слово – это вещь). Иногда об этом свидетельствуют контексты, где соответствующая лексема “thing” непосредственно выступает в качестве предикатива: A word is a very / Powerful *thing* / Whether in quiet hush / Or resounding ring <...> (C.Parkin, *Words*). Words <...> such funny and small *things* <...> (S.Rae, *Words*). Words are the only power that I have, / the one *thing* I can control. (Tyann, *Words*). Words are weighty useful *things* / When employed with proper diction <...> (S.Cooper, *Words*). В ряде других случаев данный тезис находит свое подтверждение посредством создания мозаики из не менее ярких и впечатляющих сравнений (а метафора есть скрытое сравнение), составляющих образ слова.

Рассматриваемый объект может ассоциироваться с самыми разнообразными конкретными, или материальными, предметами окружающей действительности, обладающими определенными физическими характеристиками. Современные авторы сравнивают слово с *лепестками*: <...> the words are petals / they are without stems, / in water or dreams <...> (E.M.Jaipaul, *A Poet*), *семенами*: Words lie fallow / in the notebooks / of my mind / waiting for the gentle rain / of your presence / to sprout into growth. (Caliban, *Words*), *скорлупой*: Words, / Those shells of meaning <...> (M.Field, *Thought Word Shells*), *дорогой*: Words are like insignificant roads you take <...> (B.Hill, *Word*) и даже *пылью*: Words are nothing more / than dust upon the page <...> (Sh.Knowles, *Words Are Nothing*).

Иногда слово соотносят с артефактами, зачастую весьма необычными, напр., *куклами*, *марионетками*: Words are beautiful, / they're like puppets being controlled by the writers <...> (E.Summers, *Words Can Be*), *зеркалами*, *маской*: <...> the words / are mirrors / they are blurred with tears / or the surrogate life in which we live. (E.M.Jaipaul, *A Poet*) Words – / The mirror and the mask / Of truth. (M.Field, *Thought Words*), *лампой*: <...> his words <...> – lamp to my feet <...> (M.Das, *His Words*). Безусловно, современности принадлежит и *космический аппарат* «слово»: <...> Launched like a thousand ships I send my words out into space <...> (D.A.Phinney, *Words*).

Отношение к слову как конститuentу стабильности и постоянства прослеживается в его сравнении с *фундаментом*: <...> Making all these frail words concrete / Like a foundation for a home <...> (M.Fahey, *Words*), *зданием (помещением)*: <...> Three words are not a prison / That shackles you with chains <...> (L.Hawkins, *Three Words*).

Одной из наиболее продуктивных метафор данной категории является метафора «слово – оружие, нож, бритва»: The most powerful weapon <...> it's not guns, knives, bombs / it is just words that are spoken <...> (Sandy, *Weapon Of Words*). <...> Don't say anything back / Don't even fight with words <...> (Megan, *Words*) The simplest words <...> They cut like a knife, / Straight through your heart <...> ([Ashley](#), *The Simplest Words*) Like a razor slashing at my flesh, / they cut into my very soul. (L.Coombs, *Your Words*) Words are like bullets from guns. / When they hit you they can hurt you. ([S.Rowley](#), *Words*)

Слово может служить *инструментом* или *средством* для достижения какой-л. цели: Words, smithed, with an inherent inability / as tools, in their blunt edge, / kill <...> (J.Th.Tansey, *The Paradox Of Poetry*) <...> But with my words I can break you till you cry out like rain. (McYoung, *Words*) Those three words <...> / light a fire in my soul / consuming me with passion and a hunger for you / That only can be quenched / with three simple words I love you! (J.A.Sakal, *Those Words*)

В отдельных случаях *слово-инструмент* может конкретизироваться и функционировать как, например, *ключ*: Words <...> / They are Keys <...> / to separate the cultures / to separate worlds <...> (Meredith, *Words*), *замок*: <...> If only I could find the code / That would unlock those words. (S.White, *Words*), *источник света*: <...> his words <...> light to my path <...> (M.Das, *His Words*), *клей*: <...> one word that stuck like glue. (L.Schlode, *One Word*), *покрывало*: Words can cover up the truth <...> (Ch.Clark, *The 'Word'*) О восприятии слова в качестве *ткани* свидетельствуют: <...> Close my eyes and wrap myself / In the sure sweet words of / You <...> I'm safe / As long as you keep your net of words <...> (M.Fahey, *Words*). Слову могут быть присущи функции *этикетки*, *ярлыка*: Words are just labels <...> / Labels / You attach to images / Formed in your mind <...> (E.Bohen, *Words Are Just Labels*).

Метафора «слово – это пища» присутствует в следующих произведениях: ...his words <...> *food* for my soul... (M.Das, *His Words*) I can *taste* your words from this paper <...> (A.deVisser, *Words on Paper*) Сравнение с *напитками* содержится в: My words to you *like morning tea* / That may fill without its breakfast <...> ([Nazeer](#), *Words*). An idea has formed, / become a *cappuccino* of word phrase and image (S.Beattie, *Words In Progress*).

Слова – объекты, представляющие собой определенную ценность, напр., *деньги*, *драгоценности*: Words are a two-sided coin / Toss it carefully / Spend it on something worthy. (A.Fung, *Words*), <...> A precious word I prize / Like to a gem. (R.W.Service, *Words*) <...> words are hard as diamonds / you can't break it <...> ([Angel](#), *Words Are Not Just Words*).

В заключении следует отметить, что зачастую современные авторы представляют целую галерею образов слова. Татьяна Муншедоу изображает слово одновременно в виде *бритвы*, *пули* и *лекарства*: <...> Your words are still so tender / Gentle razors to my skin <...> / Sweet surrender with such sin / They are bullets to my head <...> / The sedative I'm given / When your slowly driving me insane (*Silence VS Words*). Эмили Саммерс видит слово и как твердый *нож* и мягкий *шелк*: Words can stab like knives, / dangerous and deadly, / flowing like silk from someone's mouth (*Words Can Be*). Образ слова у Жасмин Банахи – *бриз* и *камень*: My words flow like the breeze of a soft ocean. / They hit you like a stone in your heart (*My Words*), а в стихотворении Валери Андерсон *Your Words* слово – это *небо*, *ветер* и *море*: Your words / are like the deep navy blue sky <...> / The whispering wind / dancing across my face. / And the glistening sea / moving across on my bare feet.

#### Литература

1. <http://www.englishverse.com>
2. <http://www.netpoets.com>
3. <http://www.poemhunter.com>
4. <http://www.poems-and-quotes.com>

## Отношение к слову / речи в пословицах китайского, английского и русского языков

*Танасейчук Евгения Юрьевна*

*аспирант заочной формы обучения*

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

*E-mail: [tanaseichuk@mail.ru](mailto:tanaseichuk@mail.ru)*

Цель исследования – проведение содержательного анализа пословиц английского, китайского и русского языков с целью обнаружения ценностей и рекомендуемых моделей поведения народа. Основываясь на данных социологического опроса, был определен круг тем, которые представляются значимыми для выделения особенностей национального мировидения. Следующим шагом явился отбор пословиц, относящихся к каждой из тематических рубрик. Их источником послужили сборники фразеологических единиц китайского, английского и русского языков, так как они представляют три типа достаточно независимых друг от друга самобытных культур: восточный, западный и получающий диаметрально противоположные характеристики при определении – русский. Далее на основе содержательного анализа пословиц определяются более конкретные смыслы или согласно одной из терминологий – идеологемы. Под идеологемами понимаются «информативные инварианты морально-ценностных суждений, подвергаемые образному лексическому оформлению в предикативных фразеологических единицах». Их можно условно разделить на три типа: констатирующие, оценочные и предписывающие. В качестве примера была рассмотрена такая тематическая группа, как «отношение к языку и речи».

Проведенное исследование показало, что в английском языковом сознании большую ценность представляет деятельность человека, нежели речь, кроме того, словоохотливость человека ассоциируется с неискренностью его намерений или неправдивостью. В китайском языковом сознании обнаруживается отрицательное отношение к необоснованным слухам, сплетням, в то же время письменные произведения, характеризующиеся изысканностью и сложностью, получают достаточно высокую оценку. Анализ русского пословичного фонда позволяет выделить такие идеологемы, как ценность слова с точки зрения его способности удовлетворить потребности человека, с другой стороны, обнаруживается такой предостерегающий смысл, как необходимость обдумывания высказывания перед его продуцированием.

### Литература

1. Аникин В.П. (1988) Русские пословицы и поговорки. М.: Худож. лит.
2. Даль В.И. (1984) Пословицы русского народа в 2 т. М.: Худож. лит.
3. Корнилов О.А. (2007) Доминанты национальной ментальности в зеркале фразеологии, // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация, № 2. С. 53 – 66.
4. Корнилов О.А. (2005) Жемчужины китайской фразеологии. М.: ЧеРо.
5. Корнилов О.А. (2003) Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: ЧеРо.
6. Митина И.Е. (2003) Английские пословицы и их русские аналоги. СПб.: КАРО.
7. Хазан А.А. (2001) Словарь английских пословиц и фразеологических выражений. – Смоленск: Русич.

## **Арабский компонент как составляющая феномена испанской культуры**

**Тканко Виктория Юрьевна**

*Студент*

*Московский государственный университет им.М.В.Ломоносова, Москва, Россия*

E-mail: [victk@yandex.ru](mailto:victk@yandex.ru)

### **Введение**

Представленная на рассмотрение работа посвящена одному из наиболее уникальных очагов средиземноморской культуры, Испании в период арабского владычества, которая будучи хорошо изучена исторически практически не исследовалась в культурологическом аспекте.

В настоящее время в современной культурологической науке существует проблема так называемых пограничных культур. Арабизация полуострова представляет собой яркий пример постоянного взаимодействия и синтеза культур, имеющих разные традиции. Пристального внимания заслуживает проблема арабского суперстрата и арабских заимствований в испанском языке. Арабизмы проникли во все сферы человеческой деятельности, в том числе и в культуру, которая охватывает все стороны жизни общества, его духовную жизнь, то есть ту сферу, где создаются, сохраняются и накапливаются ценности, знания, нормы и исторический опыт. С данным аспектом непосредственно связана проблема межкультурных взаимодействий, поскольку анализ культуры, ее аспектов не возможен без рассмотрения подобных коммуникаций. Исламская Испания стала своеобразным мостом, по которому Европе было передано наряду с достижениями самой Испании – научное, технологическое и философское наследие.

В работе рассматривается появление новых этно-социальных групп населения Пиренейского полуострова в ходе арабского владычества. В этой связи следует рассматривать арабизацию полуострова как уникальный феномен средневековой культуры, который возник в ходе взаимодействия и взаимовлияния культур, что привело к появлению синкретической цивилизации, внесшей важный вклад в формирование мировой культуры.

Работа носит лингвострановедческий характер, то есть основной целью является изучение феномена синкретизма арабской и испанской культур, а также отражение данного взаимодействия в испанском языке. Для достижения цели был выдвинут ряд задач:

Во-первых, проследить на конкретном культурно-историческом примере взаимодействие и образование средневековой синкретической культуры.

Во-вторых, выявить и проанализировать арабский суперстрат в испанском языке

В-третьих, провести всесторонний анализ становления уникального социо-культурного ареала.

В качестве основных методов исследования, применяемых в данной работе, выдвигаются:

- Глубокий системный подход в теоретическом обосновании феномена арабизации полуострова
- Всесторонний анализ этнической и лингвистической ситуации данной эпохи на территории Испании
- Осмысление воздействия арабо-мусульманской культуры на становление средневековой испанской культуры.

### **Результаты**

Проведенный анализ взаимодействия культур выявил, что исламское мироустройство, основанное на терпимости и справедливости, пустило глубокие корни в культуре Испании. Ни один христианский анклав Испании не сохранился в строгой

изоляции от влияния мусульман. Исследования показали, что в большей части мусульманской Испании постепенно формировалась однородная испано-арабская культура. В действительности, синкретизм культур внес значительный вклад в развитие науки. В дополнение к достижениям Исламской Испании в областях математики, экономики, медицины, ботаники, географии, истории и философии испанские ученые также разрабатывали и применяли важные технологические новшества. В мусульманских областях и христиане, и мусульмане знали арабский язык, хотя в быту и те и другие пользовались романским диалектом с включением арабизированной лексики. Как следствие, семь веков мавританского владычества оставили след в истории формирования испанской лексики.

Именно в данную историческую эпоху был заложен фундамент будущей переводческой деятельности. В Толедо в XIII веке была сформирована коллегия переводчиков при поддержке короля Альфонсо X Мудрого. Ко времени его правления относятся первые серьезные переводы на испанский язык научной литературы по математике, физике, медицине с арабского и латинского языков. Благодаря переводам замечательные сокровища человеческих знаний пришли не только в Испанию, но и во всю Европу. Результаты исследования показали, что большинство арабизмов, которыми весьма насыщен испанский язык с времен мусульманского завоевания, осталось в активном словаре современного испанского языка.

В процессе исследования была раскрыта специфика этнической среды на территории полуострова. Средневековая Испания была единственной страной Западной Европы, население которой составляли люди различных рас и конфессий. Также следует отметить удивительный феномен, характерный только для синтеза арабо-мусульманской и испанской культур, которым является возникновение новых социо-культурных общностей (мориски, мудехары, сефарды, мосарабы). Как показал анализ уникального социо-культурного ареала, именно полиэтничность оказала значительное влияние на развитие испанской цивилизации в области религии, литературы, искусства и архитектуры в конце Средневековья.

### **Литература**

1. Виноградов В.С. (2003) Лексикология испанского языка. М., «Высшая школа».
2. Григорьев В.П. (2006) История испанского языка. М., «Комкнига».
3. Ланда Р.Г. (1993) Мусульманская культура в Испании. М., «Наука».
4. Флетчер Р. (1992) Мавританская Испания. Лондон, Wiedenfeld & Nicolson.
5. Sanchus Guarner M. Enciclopedia lingüística hispánica: El Mozarabe peninsular, I.
6. Steiger A. Enciclopedia lingüística hispánica: Arabismos, II.

## Библейский мотив Исхода в творчестве А.М. Городницкого

*Филатова Анна Андреевна*

*студентка*

*Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия*

*факультет иностранных языков и регионоведения*

*E-mail: [anypal@mail.ru](mailto:anypal@mail.ru)*

Исход евреев из Египта – одно из самых главных событий Ветхого Завета, суть которого заключается в освобождении людей от внешнего и внутреннего рабства, создании из отдельных, мало чем связанных людей единого народа, воспитанного Богом в многолетних странствиях.

В Новом Завете события Исхода ставятся в соответствие с тем, что сделал для людей Христос, т.е. с освобождением от внутреннего рабства и дарованием свободы в любви и сыновстве.

Библейское повествование об Исходе наполнено образами-символами, которые трактовались в переносном плане в псалмах, пророками и апостолами. Позднее, образы Моисея, Египта, фараона, пустыни, Земли обетованной, Красного моря, манны вошли во многие произведения литературы.

Тема Исхода в творчестве Александра Моисеевича Городницкого – советского и русского поэта и барда – представлена многопланово. Во-первых, существует ряд стихотворений, посвященных непосредственно библейским событиям. Во-вторых, Городницкий много размышляет о проблеме т.н. «второго исхода», алии, эмиграции в Израиль. И, в-третьих, существует много других мотивов, связь которых с Исходом становится очевидной, только при выявлении внутреннего духовного (новозаветного) смысла Исхода евреев из Египта.

В поздней лирике А. Городницкого есть много произведений, посвященных теме эмиграции в Израиль. Однако здесь есть существенное отличие от идей сионизма. Он пишет об отъезде не как о «втором исходе» в религиозном иудейском и сионистском смысле. Во многом с помощью таких же «исходных» образов он описывает эмиграцию не только в Израиль, но и, например, в Европу или США. Под исходом он понимает в основном именно процесс покидания страны, погрязшей в грехах и привыкшей к рабству, а не путь к Земле обетованной.

Для того чтобы понять, чем эмиграция для Городницкого связана с событиями библейского Исхода, нужно найти в его творчестве ответы на такие вопросы, как «Откуда идти?», «Через что идти?», «Куда идти?»

Ответ на вопрос «Откуда идти?», в отличие от других вопросов, однозначен: из России. Городницкого волнует не в целом проблема возвращения евреев на историческую Родину, а именно проблема покидания своей Родины.

Россия однозначно (иногда прямыми аллюзиями, иногда косвенно) связывается с образом Египта. Это страна, где народ привык к рабству («от свободы недолгой устали мы, не сумевшие жить без царя»[3,с.30]). Состояние рабства, в том числе и внутреннего, когда люди и не хотят превращаться из рабов в свободных, является основной характеристикой библейского Египта. Кроме того, Россия – это страна, где царит беззаконие как на государственном уровне и на уровне бюрократического аппарата, так и на уровне простых людей. Казалось бы, такое сопоставление России с Египтом-«домом рабства»[Исх.13:3] оправдывает исход, эмиграцию из такого государства.

И все-таки Россия для автора – не просто какая-то страна, которую можно судить холодно, рассудочно и отстраненно. Россия – это Родина, с которой поэт связан неразрывно («из нее нам не вытащить цепких корней, мы привязаны намертво к ней»[3,с.103]). Он не может смотреть на народ просто как на людей с рабским сознанием – он видит страдающий народ. Народ, даже если виноват в чем-то, все равно достоин жалости, любви, сострадания. Эта острая боль за свой народ и любовь к нему звучит во всех стихотворениях и песнях.

«Что же поделаешь, если свобода и родина –  
Две несовместные вещи – проси, не проси».[3,с.30]

И еще один аспект понимания образа Родины в творческом и жизненном мире А.М.Городницкого это то, что для него Россия – не мать, а мачеха, которая часто жестока и неблагодарна к своим пасынкам-инородцам. Однако при всех страшных испытаниях, которым подвергаются некоренные люди в стране, у инородцев есть одно огромное духовное преимущество – «свобода в выборе любви»: ведь «для него земля родная/ не мать скорее, а жена»:

Тебя утешит убежденье,  
Что этот дом, и этот дым  
Ты выбрал сам, не от рожденья,  
А сердцем собственным своим.[2,169]

Именно эта «свобода в выборе любви» становится тем, что переводит понятие Родины из земного естественного плана в высший духовный.

Ответ на вопрос «Куда идти?» имеет несколько решений в лирике Городницкого. Во-первых, это Израиль, который является родиной по крови и, кроме того, библейским образом-символом Земли обетованной. Во-вторых, это Европа как мир свободы, уважения к человеческой личности, способности признать свои исторические ошибки и покаяться (как Германия после нацизма). Выбор эмиграции в Европу представляется даже более нравственно благородным, чем решение уехать в Израиль. Это выбор свободный, не обусловленный кровным родством, но связанный с ощущаемой духовной близостью с людьми. Третий вариант – это Америка. Образ Америки в творчестве Городницкого часто имеет отрицательные коннотации. Причем, это относится не к самому народу, а именно к эмиграции туда в поисках легкого материального комфорта, благополучия, богатства. («на потребу собственной утробе»[2,с.299]). Если уезжаешь из России с такой целью, то это ничего общего с Исходом (как духовным поиском) не имеет и резко осуждается автором.

Однако, несмотря ни на что, исход-эмиграция, который, так же, как и библейский Исход, мог бы стать спасительным и в физическом (спасение от преследований на национальной почве, от бедности), и в духовном плане, оказывается для Городницкого невозможным. Во-первых, поэт не может уехать из-за неразрывной связи своей жизни с родным языком. Невозможно начать новую жизнь сначала «в безмолвии чужого языка,/ Который мне родным уже не станет» [2,с.246]. Во-вторых, Городницкий, который во многих стихотворениях сравнивает себя с библейским Моисеем, точно так же, как Моисей, заступающийся на горе Синай перед Богом за свой заблудший народ, не может представить свою жизнь вне этого народа. И Моисей, и, подобно ему, Александр Моисеевич, полностью отождествляют свою судьбу с судьбой данного им народа. За свою жизнь они так много пострадали за этот народ и от него, что их жизнь потеряла бы всякий смысл, если бы она продолжилась вне него. Солидарность со своим народом, с которым поэт прожил, «простоял в очередях»[2,с.282], самое сложное время для страны создаёт «инверсию Исхода»: для Городницкого более нравственным оказывается не уезжать, спасая себя, а остаться в своем Отечестве.

### Литература

1. Библия (Синодальный перевод).
2. Городницкий А.М. За временем вдогонку. М., 1999, 314 с.
3. Городницкий А.М. Зелёный луч. М., 1999, 216 с.
3. Антоний Сурожский, митр. Школа молитвы. Клин, 2002, 493 с.
4. Словарь библейских образов. Под ред. Л.Райкена, Дж. Уилхойта, Т. Лонгмана. С-Пб, 2005, 1423 с.
5. The Interpreters Bible a Commentary in Twelve Volumes. Abingdon Press, 1953

## **Хронотоп разрушенного храма в современной русской поэзии**

**Филатова Вера Владимировна**

студентка

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

*E-mail: [vfilatova@gmail.com](mailto:vfilatova@gmail.com)*

В России многочисленные храмы неотделимы от пейзажа городов и сел. Храм на протяжении веков являлся частью культурной и духовной жизни общества. Он может рассматриваться как сакральный символ, значение которого восходит к библейскому образу храма, представленному и осмысленному и в Ветхом и Новом Завете. Одновременно храм воспринимается как часть культурной традиции, как символ Родины и единства народа. Таким образом, храм, как символ, имеет многоуровневый комплекс значений, раскрывающихся, в частности, и в духовной поэзии.

Архитектурная символика храма и осмысление образа храма в целом представлены в работах философов и богословов: Е.Трубецкого, о.П.Флоренского, Н.Федорова, о.С.Булгакова, о.А. Меня и др., а еще раньше в сочинениях Святых Отцов. Многие из них представляют храм как пространственно-временное единство, что позволяет нам в данном исследовании рассматривать храм как хронотоп. Понятие хронотопа, впервые введенное в науку Ухтомским, и обозначавшее единство конкретного пространства и времени, приобрело особое значение в литературоведении благодаря М.М.Бахтину, который выделил различные метафорические формы хронотопа в романе.

Трагическая судьба русской церкви в XX веке отразилась в хронотопе разрушенного храма, как одном из наиболее ярких образов, представленных в современной поэзии. Разрушенные храмы являются тяжелым напоминанием о временах гонения на церковь и осквернения святынь. Символика этого хронотопа раскрывается в поэзии на разных уровнях:

- Храм символизирует гармонию в пространстве и времени. Архитектурное строение храма имеет космическую символику: подобно Скинии в Ветхом Завете он является образом мироздания, гармонии мира, созданного Богом. Поэтому образ разрушенного храма связан с переходом из гармонии в хаос, знаком Апокалипсиса.
- Как исторический памятник, храм хранит в себе воспоминание о прошлом, о людях, приходивших в него, поэтому в образе разрушенного храма - указание на разрыв с прошлым, и в связи с этим, на потерю будущего. В то же время руины храма в поэзии часто представляются живыми, передающими свою историю последующим поколениям.
- Разрушенный храм является хронотопом кризиса, он становится границей в историческом пространстве и часто символизирует потерю нравственных ориентиров, утрату веры. В некоторых стихотворениях разрушенный храм представляет образ исторического прошлого родины, как потерянного Рая, который люди разрушили собственными руками.
- С хронотопом разрушенного храма связано понимание видимого и невидимого миров. Так как в русской традиции храм антропоморфен, то разрушение храма (подобно смерти человека в христианском понимании) является и его символическим воскресением, переходом из видимого пространства в невидимое. В этом смысле храм соотносится со смертью и воскресением Иисуса Христа и может рассматриваться как вариант пасхального хронотопа в русской литературе.

Материалом для данного исследования являются стихотворения из сборников «Воскрешение» и «Русская духовная поэзия», а также стихотворения современных поэтов из других сборников.

#### **Литература:**

1. Библия (в синодальном переводе)
2. Воскрешение. Сборник духовной поэзии, М:1989
3. Русская духовная поэзия, М:1996
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики, М:1975
5. Перова Е.Ю. Сакральное время в русской культуре, М:2000
6. Флоренский, П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях, М:1993, Иконостас, М:1994
7. Мень А. Таинство. Слово. Образ, М:2001
8. Т.М. Степанская Образ храма как мера гармонии, Барнаул:1995
9. Наталья Бонецкая Русский храм// в сб.:Новая Европа под ред. Романо Скальфи. М:1996

# Гоголевские традиции в изображении Рима (на примере романа Б. К. Зайцева «Золотой узор»)<sup>3</sup>

Худякова Ольга Вячеславовна<sup>4</sup>

аспирант

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: [olga\\_kh@inbox.ru](mailto:olga_kh@inbox.ru)

## Введение

В связи с ростом интереса, который проявляет Россия к Италии в современную эпоху, исследование развития русско-итальянских отношений является актуальным и перспективным. Большое внимание в работах на эту тему уделяется истории становления культурных связей между двумя странами, взаимодействию проектов в области образования, искусства, журналистики. Заняла свое место Италия и в русской литературе, наибольший интерес для исследователей представляет образ Рима как сокровищницы мировой культуры. Истинным «певцом Рима» был Николай Васильевич Гоголь, запечатлевший город в ярких литературных зарисовках, воспоминаниях, письмах. Целостность и богатство этого образа в его произведениях позволили многочисленным исследователям говорить об особом, «гоголевском» восприятии итальянской столицы.

В нашем исследовании мы обратились к творчеству еще одного «почитателя» Италии, представителя русской литературной эмиграции первой волны Б.К. Зайцева. Рассмотрев созданный им образ Рима через призму гоголевского восприятия, мы попытались выявить архетипические черты и единую художественно-философскую концепцию этого образа в произведениях обоих авторов.

Соединение в теме исследования двух актуальных культурологических «подтем» (анализ русско-итальянских рецепций и изучение наследия русского писателя-эмигранта первой волны, явившегося преемником русской реалистической культурной традиции) делает работу актуальной. Не менее важной видится задача выявления скрытых и очевидных связей Б. Зайцева с бытующими в годы его творчества эстетическими принципами создания художественного образа. Особого внимания заслуживает сопоставление идей, имманентных сознанию Зайцева, реабилитирующих христианские этические концепции, которые пропагандировал в своем творчестве и Н.В. Гоголь, в частности, в построении образа Рима (Рим христианский как антитеза Риму античному, определение истинного места «вечного Рима» в парадигме «Москва – Третий Рим», персонификация образа Рима, которому отведена роль отца из притчи о блудном сыне, Рим как место поклонения, паломнический центр и т.д.).

## Методология

Методология исследования базируется на сочетании описательного, сравнительного и типологического методов. При анализе образа Рима мы сопоставили два произведения (незавершенный отрывок «Рим» Н.В. Гоголя и роман «Золотой узор» Б.К. Зайцева), в которых город изображен всесторонне и наиболее полно. Общее в восприятии Рима Гоголем и Зайцевым было структурировано по основным ключевым аспектам с опорой на принцип комплексного текстологического, культурологического, исторического и литературного анализа с учетом евангельских парафразов и аллюзий, характерных для обоих произведений, путем выявления стилистического своеобразия, особенностей языка. Метод работы, таким образом, базируется на попытке сочленивать два разнонаправленных исследовательских вектора: интровертивный, состоящий в «медленном чтении» текстов и вычленении жанровообразующих закономерностей и

<sup>3</sup> Тезисы доклада основаны на материале дипломной работы, выполненной автором, на тему «Образ Рима в творчестве Н. В. Гоголя и Б. К. Зайцева» и на материалах последующего изучения творчества писателей.

<sup>4</sup> Автор выражает признательность научному руководителю, кандидату культурологических наук Анастасьевой И.Л. за помощь в подготовке тезисов.

структур, и экстровеерсивный, подразумевающий отсылку к «широкому контексту» творчества обоих писателей, к эволюции культурных мифологем, проблемам исследовательской рецепции и внелитературным параметрам.

### **Результаты**

Сопоставление когнитивных образов Рима в произведениях Н.В. Гоголя и Б.К. Зайцева дало представление о художественно-философской концепции писателей, их познавательной системе как персональном конструкте. В результате типологического и сопоставительного анализа образа Рима в произведениях обоих авторов был выявлен культурологический концепт, положенный в основу философско-религиозных взглядов Зайцева и Гоголя, и сделан вывод о том, что гоголевская рецепция Рима была экстраполирована в творчество Б.К. Зайцева. Таким образом, значение работы определяется уточнением культурологического концепта Рима через выявление способов адаптации обоими авторами культурно-исторической ценности мифологем, связанных с моделью Рима в творчестве писателей-предшественников (античности и современности). Проведенное исследование позволяет внести некоторые коррективы в устоявшуюся оценку этических и эстетических взглядов Б. Зайцева и более точно определить его место в русской литературе и шире – русской культуре, а также характер взаимодействия русской литературы и христианства.

Литературное творчество составляет одну из центральных сфер, в которых наиболее отчетливо могут проявляться культурные концепты как категории не только индивидуального, но и общественного сознания. Поэтому культурологический анализ художественных произведений позволяет установить, с одной стороны, историческую преемственность культуры, с другой – характер произошедших в ней изменений, которые возможны внутри одной культуры с течением времени. Исследование произведений Н.В. Гоголя и Б.К. Зайцева показывает, что концептосферы русской культуры середины XIX века и рубежа XIX – XX веков сопоставимы, аналогичны, но не всегда идентичны. Характер и структура образа Рима в произведениях обоих авторов способствуют более полному пониманию этнокультурной и исторической обусловленности содержания концептов национальной культуры.

### **Литература**

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, Т.3, Повести. Издательство Академии Наук СССР, 1938 г.
2. Зайцев Б.К. Золотой узор. Роман. Повести. Москва.: Интерпринт, 1992 г. 448 стр.
3. Комолова Н. П. Италия в судьбе и творчестве Б. Зайцева. Москва.: ИВИРАН, 1998 г., 83 стр.
4. Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь. Под ред. М.Д. Филина. – Москва.: Русский мир, 2002 г., 445 стр.
5. Хлодовский Р.И. Рим в мире Гоголя. Москва.: Иностранная литература. 1984 г., № 12., стр. 203-210.
6. Borghese Daria. Gogol a Roma. Sansoni Editore, Firenze, 1957 г.

## Специфика вторичной литературы в сети Интернет на примере произведений группы «фанфик»

*Шабаева Екатерина Надировна*

*студентка*

*Тобольский государственный педагогический институт им. Д.И.Менделеева,  
факультет иностранных языков, г. Тобольск, Россия*

*E-mail: [czarina\\_08@bk.ru](mailto:czarina_08@bk.ru)*

Современные исследователи небезосновательно называют пространство всемирной сети «жанропорождающей средой», которая «способствовала как более интенсивному развитию жанроведения в целом, так и возникновению новых, свойственных только этой информационной среде, жанров».

Если задаться вопросом, насколько повлиял Интернет на развитие литературных жанров, то нельзя обойти такое относительно новое литературное образование как фанфик, который благодаря возможностям Интернета получил сегодня достаточно широкое распространение.

Фанфик - (реже «фэнфик»; от англ. fan – «поклонник» и fiction – «художественная литература») разновидность творчества поклонников популярных произведений искусства, производное литературное произведение, основанное на каком-либо оригинальном произведении (как правило, литературном или кинематографическом), использующее его идеи сюжета и (или) персонажей. Из этого определения можно вывести главную особенность фанфика, его отличительную черту - вторичность: автору не нужно создавать собственный мир, собственных героев, следовать собственному стилю.

В отмеченной выше дефиниции, которое взято из «Википедии» - свободной интернет-энциклопедии, фанфик представляется как самостоятельный жанр.

Под жанром в традиционном для лингвистической парадигмы понимании, которое базируется на теории М.М. Бахтина, как правило, понимают «...устойчивый тип текста, объединенный единой коммуникативной функцией, а также сходными композиционными и стилистическими признаками». Ученый говорил о том, что в каждом исторически сложившемся виде произведения есть некая «неизменная сущность», отличающаяся «устойчивостью» и «стабильностью». Это то, что М.М. Бахтин называл «архаикой жанра». Именно «архаика» жанра обеспечивает «предугадывание», «жанровое ожидание», «предвосхищение» у читателя и моделирует у него систему типизаций романа, новеллы, баллады и т.д.

Говоря о теории жанров нельзя не упомянуть о жанроформирующих факторах, которые придают произведению определенную форму, вид, то есть обеспечивают самодостаточность, завершенность жанровой структуры, «вырабатывают» жанр, воплощают его «сущность», «идею». Формирующими факторами являются: принцип сюжетно-композиционной организации, концептуальный хронотоп и тип повествования.

Фанфики, несмотря на свой единый базис, могут иметь разные типы повествований, временные рамки. В практике fan fiction часто встречаются работы, одни из которых повествуют об одном событии из жизни героя оригинального произведения, другие – о ряде событий, в то время как в третьих охватывается целая жизнь любимейшего героя. Варьируется и сюжетно-композиционная организация: фанфики одного фандома могут не иметь общности не только в содержании, но также в форме и объеме (от нескольких страниц до десятка глав), будучи представленным как в прозе, так и в стихах или вообще в форме записок.

Интернет-среда настолько плодотворна, что уже появились формы сюжетно-композиционной организации, которые не встречаются за рамками всемирной паутины: *драбблы* (от англ. drabble) и *сонг-фики* (от англ. song fics). Из этого следует, что жанроформирующих параметров, выделяющих фанфик среди произведений других

жанров, не выработано совсем, возможно, по причине новизны данного образования в литературе, а может и по причине вольности и непрофессионализма авторов.

Фанфик «неустойчив» и «нестабилен», он лишен твердой устойчивой структуры, принадлежащей только данному жанру, следовательно, он лишен «архаики». Фанфик может существовать только в рамках конкретно взятого фандома: за пределами его получившееся творение не представляет никакой ценности. Более того, читатель, не знающий оригинального произведения, по мотивам которого был написан тот или иной фанфик, просто не поймет суть и ценность вторичного литературного образования.

Таким образом, на сегодняшний день фанфик представляет собой достаточно интересное с точки зрения лингвистики образование.

### **Литература**

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963
2. Бахтин М.М., Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л., 1928.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Наука, 1979
4. Горошко Е.И. Теоретический анализ Интернет-жанров: к описанию проблемной области // Жанры речи: сборник научных статей. Саратов: Издательский центр «Наука», Вып. 5. 2007
5. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) (*Википедия – свободная энциклопедия*)

## **Женская автобиография как источник знаний об американском фронтире.**

**Якушенкова Оксана Сергеевна**

*аспирант*

*Московский государственный университет*

*ninawari@inbox.ru*

Индийская автобиография весьма сложный и запутанный жанр, основанный на смешении предшествующих традиций, но вдвойне сложным он представляется при рассмотрении индийских автобиографий, написанных женщинами.

Стоит заметить, что, говоря о женской автобиографии, мы имеем в виду не только белых женщин, но и индейок, и полукровок, которые по каким-либо причинам были оторваны от своего народа и оказались в окружении белых, подчас враждебных им. Такие работы представляют для нас особую ценность, потому что написаны они без участия антропологов, в отличие от многих других свидетельств коренных американцев.

Долгое время в американской науке женские автобиографии не считались важным источником, и им отводилась, в лучшем случае, второстепенная роль. Связано это, в первую очередь, с тем, что ставилась под сомнение достоверность этих источников. Субъективность таких сочинений воспринималась как недостаток. Но, для понимания процессов культурного обмена между разными народами авторское начало, психологические и социальные установки наиболее значимы и определяют важность этого вида источников для изучения фронтира. Вторым недостатком, как часто отмечали исследователи, может быть названа ретроспективность женских автобиографий: поскольку со временем многие события выглядят по другому, в ходе постоянного пересказывания и обмена информацией у рассказчика вырабатывается подчас отличное от первоначального мнение. Окружающая среда как бы давит на автора, и это нельзя не принимать во внимание. Но не стоит, однако, забывать, что грань между описываемыми категориями весьма условная, и при написании мемуаров, автобиографий подчас используются старые письма, записи в дневниках. И именно изучение и сопоставление этих двух категорий может дать более полную и достоверную картину того периода.

Свое начало индийская женская автобиография берет из смешения консервативных европейских традиций и фольклорного творчества. Очень частой чертой является нелинейность повествования, связанность тематически, а не хронологически. Некоторые исследователи видят в этом яростный вызов европейским нормам, поскольку сам жанр, казалось бы, должен нести в себе линейную хронологию. Такие перерывы в линейной хронологии, развитие ассоциаций, а не хронологической последовательности, частый разговорный тон – все это связывает индийские автобиографические тексты с устными народными традициями. Среди этих традиций можно выделить мифы о происхождении и переселении, песни, обряды, рассказы, колыбельные, шутки, личные истории видений и подвигов. При этом нельзя сказать, что индийская женская автобиография развилась из этих народных жанров. Но она заимствует из них некоторые основные элементы: в индийских женских автобиографиях большое внимание уделяется священности самого языка, пейзажам, описанию культурных ценностей и особо сильный акцент делается на племенной принадлежности, что объясняется подчинением человека общественным потребностям племени.

Женские автобиографии концентрируются на внутреннем мире женщины, на семейных трудностях, друзьях и врагах. Как ни странно, именно женщины в своих автобиографиях стремились не столько к описанию героических событий, сколько к пониманию и объяснению их природы. И даже там, где автором являлись женщины незаурядные в своем племени, автобиография не сосредотачивается на общественной роли рассказчицы, а скорее тяготеет к дневниковым записям, воспоминаниям о молодости и т.д. Таким образом, такие автобиографии объединяют в рассказе некоторые элементы исторической, социальной, церемониальной жизни, но все-таки, большей

частью концентрируются на каждодневных событиях, таких как брак, материнство, половая зрелость. Такие автобиографии, как правило, представляют собой просто описание потока жизни, и эпизоды не всегда последовательны, а идут так, как они отложились в голове автора, чаще всего тематически. Другой отличительной чертой женских автобиографий можно назвать частое присутствие интриги, что сближает такие работы с художественным жанром, и не могло не сказаться на их популярности среди аудитории.

Женская автобиография в первую очередь дает нам широкое представление о социальном статусе как европейских, так и индейских женщин и помогает выявить массу ошибочных стереотипов. Одно из самых ошибочных убеждений относительно индейских женщин, то, что они как до замужества, так и после были практически рабынями. Однако это верно для очень маленького процента племен и зависело от множества обстоятельств, к примеру, от принадлежности женщины к конкретному племени или ее статусу внутри племени. В индейских женских автобиографиях мы находим массу опровержений и объяснений этому.

Очень часто антропологи, социологи, культурологи, равно как и авторы художественных произведений говорят о низком статусе индейских женщин из-за тех обязанностей, которые они выполняли. Источник такой предубежденной оценки статуса женщин в индейской культуре не трудно обнаружить. Положение женщин в европейском обществе, в значительной степени основывающееся на христианских идеалах женственности, принудило европейских мужчин игнорировать признаки власти, которой индейские женщины могли обладать в индейских обществах.

Именно поэтому, индейские женские автобиографии являются очень интересным и полноценным источником о жизни на фронтире. Некоторые из них написаны с редакторами, и многое в них зависит от переводчика, другие были написаны самими индейками, которые сочли автобиографию эффективным методом, как для самоопределения, так и для определения значимости своего народа.

### **Литература**

1. Allen, Paula Gunn. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Boston: Beacon P, 1986.
2. Bataille, Gretchen M. and Kathleen Mullen Sands. *American Indian Women Telling Their Lives*. Lincoln: U Nebraska P, 1984.
3. Brodzki, Bella and Celeste Schenck, eds. *Ljfe/Lines: Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca: Cornell UP, 1988.
4. Coltelli, Laura. *Winged Words: American Indian Writers Speak*. Lincoln: U Nebraska P, 1990.
5. Krupat, Arnold. *For Those Who Come After: A Study of Native American Autobiography*. Berkeley: U California P, 1985.
6. Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturalation*. London: Routledge, 1992.
7. Vizenon, Gerald, ed. *Native American Literature*. New York: Harper Collins, 1995.