

И в просвещении статья с веком наравне
А.С.Пушкин

ПРЕПОДАВАНИЕ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

2005/6

**Научно-методический
журнал**

Издается с мая 1958 года

**Учредитель -
Министерство
народного
образования
Республики
Узбекистан**

**Зарегистрирован в Агентстве
по печати и информации
Узбекистана
лицензия № 083 от
29.12.2003г.**

Адрес редакции:
700029, г.Ташкент,
ул. Буюк Турон, 41.



136-53-62,
132-07-26.

Факс: 136-58-59
E-mail: til@sarkor.uz

Главный редактор
Р.Т.ТАЛИПОВА

Отв.секретарь
Ш.Э.ДЖУРАЕВА

Редакторы
**Н.Н.МАЛАХОВА,
Н.Д.ИЛЬИН,
Н.НАМ,
Н.А.СЫЗДЫКБАЕВ**

Компьютерная верстка
И.Т.ЖУМАНОВ
Компьютерный набор
Нур-Али

Редакционная коллегия:
**Ю.Д.АЗИЗХАНОВА,
Г.Я.АЛИМОВА,
Р.Ш.АХЛИДДИНОВ,
А.Н.ДАВШАН,
М.С.ДАДАХОДЖАЕВА
С.Ю.ИСЛАМБЕКОВА,
Т.Т.КЕЛЬДИЕВ,
Н.Д.НИЯЗОВА,
М.Р.САЛИХОВА.**

СОДЕРЖАНИЕ

Методика. Опыт. Мастерство

- Т.Т.Кельдиев.** Обучение языку и сленг. 3
Г.С.Багдасарова. Методические аспекты культуры телерадиоречи. 9

Литературный календарь

- Ю.А.Мориц.** Заимствования в “Очарованном страннике”
Н.С.Лескова. 14
Ф.М.Хамраев. “Женское лицо” узбекской поэзии. 20

Контрастивная лингвистика

- А.М.Зализняк, Ш.Д.Абдуллаева.** Типологический контраст морфологии и словообразования славянских и тюркских языков. 25

Проблемы языкознания

- Н.Бегматова.** Специфика существительных со значением лица как ономазиологической категории. 32
А.М.Бушуй. Определение роли частиц в предложении. 34

Литературоведение

- А.П.Цой.** Жанровая специфика пьес Л.Петрушевской и драматургии “новой волны”. 41
Г.Т.Гарипова. Поиски “чистого пространства” в трилогии Амана Мухтара “Четыре стороны света”. 46
Н.Мирзаева. Многомерность образа героя в рассказах Чехова и Каххара. 55

Зарубежная литература

- И.Ф.Борисова.** Время в художественном мире Томаса Манна. 60

Духовные ценности

- Л.М.Адинаева.** Русская вокальная лирика в обучении языку и литературе. 68
Э.М.Гиниятова. Лев Толстой детям о природе. 71

Используйте эти материалы

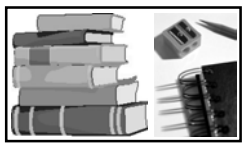
- Ф.Т.Джулдикараева, С.И.Цой.** Соматическая метафора в современном английском языке. 76
Л.Х.Абдусаматова. Формы взаимообучения на уроках русского языка. 82
О.В.Мухадинова. Тесты по творчеству Д.Г.Байрона. 85

Год здоровья

- Д.У.Хашимова.** Компьютер и здоровье. 88

Памяти Учителя

- А.Расулов.** Учитель, критик, переводчик 90
Указатель статей, опубликованных в №№1-5 журнала в 2005 году. .. 92



МЕТОДИКА. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Обучение языку и сленг

Т.Т.Кельдиев, доцент ТГЭУ

“Жаргонизация” русского языка, по объективным наблюдениям многих писателей, журналистов, социологов и лингвистов, стала одной из ярко выраженных доминант современного языкового развития.¹

Жаргон разливается широким потоком, его сферы - школа и вуз, завод и армия, молодежные объединения, компьютерные сайты, криминальные структуры, шоу-бизнес, спорт и т.д. Перечень можно продолжать бесконечно. Сленг не только заполонил разговорную речь, но и проник в газеты, на радио и телевидение, им “уснащают” речь депутаты и журналисты, студенты и преподаватели.

Чем более широко жаргон (сленг) внедряется в нашу речь, тем более актуальными становятся вопросы: как относиться к этому явлению и как научить учеников отличать литературную нормативную речь от сленга.

Если проанализировать те горы статей, материалов, книг, монографий о современном сленге, то можно усмотреть три направления в оценке этого явления:

1. Полное неприятие пуристами языка, которые пишут о языковой и литературной “вседозволенности”, о недопустимости сленга в беллетристике, в устном и письменном общении хотя бы “минимально” культурных людей.

2. Спокойно - безоценочное отношение к этому явлению как болезни роста (общества), которая со временем пройдет, а потому и незачем копыя ломать.

3. Объективное отношение к сленгу как неизбежному процессу развития языка. “История учит, - считают сторонники подобного взгляда, - что развитие любого национально-литературного, “стандартного” языка знает эпохи либерализации и консервации, в смене которых и достигается сбалансированное обновление”.²

Вместе с тем, сторонники всех направлений считают это явление неизбежным в языке, так как оно закономерно отражает идущие в обществе и имеющие соответствие в языке процессы обновления, демократизации (как общества, так и языка) и экспрессивизации языка. Исходя из этих положений и следует, на наш взгляд, оценивать языковой жаргон.

Подобное отношение к сленгу будет наиболее приемлемым, если мы хотим разобраться в этом явлении, объективно представить его ученикам, акцентируя внимание как на его положительных, так и отрицательных моментах.

Начать можно с определения сленга.

Термины *жаргон*, *сленг*, *арго* часто употребляются в одном ряду, без разграничения их значения. И это, с нашей точки зрения, правильно, так как попытки их лингвистической унификации обычно безрезультатны, о чем свидетельствует специальная литература.

Мы ориентируемся на традиционную дефиницию термина *жаргон*, во многом приравнивающую ее к *арго* и *сленгу*. Это определение сформулировано в “Лингвистическом энциклопедическом словаре”: “Жаргон - социальная разновидность речи, характеризующаяся, в отличие от общенародного языка, специфической (нередко экспрессивно переосмысленной) лексикой и фразеологией, а также особым использованием словообразовательных средств. Жаргон является принадлежностью относительно открытых социальных и профессиональных групп людей, объединенных общностью интересов, привычек, занятий, социального положения и т.п. (напр., жаргон моряков, летчиков, спортсменов, учащихся, актеров)”.³

Далее можно показать учащимся, что сленг, являясь микросистемой, входящей в систему языка, представляет собой микро-модель языка со всеми системными отношениями, аналогичными общеязыковым. То есть в сленговом подъязыке есть своя стилистика, свои парадигматические (синонимия, антонимия, гиперо-гипонимия, омонимия и т.п.) и синтагматические (фразеологическая сочетаемость, законы линейной ассоциативности и т.п.) отношения. И на этих отношениях можно показать, как функционирует сленговый подъярус языка.

Хотя мы сближаем все определения сленга (жаргон, арго, тайный язык), однако каждый из этих терминов не случаен: он обозначает определенную функционально-смысловую разновидность сленга.

Наиболее широко понимается *жаргон*. Это вид речи, используемый преимущественно в устном общении отдельной социальной группой людей, объединенных общностью:

- 1) профессии (жаргон медиков, летчиков, моряков, актеров, программистов и т.д.);
- 2) положения в обществе (жаргон дворян, мещан, купцов, крестьян в XIX в. и “новых русских” XXI в., воров, уголовников и т.п.);
- 3) интересов: (филателистов, собаководов, охотников, рыболовов, любителей лошадей и т.п.);
- 4) возраста: (молодежный, подростковый).

Сленг понимается широко и узко. В широком понимании он то же самое, что и жаргон. В более узком - совокупность жаргонизмов, пришедших в русский язык из англоязычных стран, т.е. англизмы и американизмы (например, в речи программистов или спортсменов весь жаргон является сленгом в подобном понимании).

Арго (франц. argot) - особый язык ограниченной профессиональной или социальной группы людей. Состоит из комбинаций видоизмененных элементов одного или нескольких языков и употребляется с целью сокрытия предмета разговора (общения) или как средство обособления группы от остальной части общества. Термин *арго* употребляется и в более узком значении как средство общения деклассированных элементов общества, людей “дна”, распространенное среди воров, уголовников, жуликов, т.е. людей, противопоставивших себя обществу. (Например: *темнить* - скрывать добычу; *хитрить* - обманывать на допросе; *малина* - воровской притон; *перо, перышко* - нож, ножик и т.п.).

Тайные языки - наиболее узкий, исчезающий пласт языка, уходящий вместе с соответствующими социальными группами - бродячими торговцами (офени), сезонными ремесленниками, нищими, бродягами и т.п.). Название *тайные языки* связано с конспиративной функцией этих языков. Как и другие жаргоны, представляют собой разновидность “коллективной игры”, известные с XIII в. (язык нищих в Германии).

Тайные языки имеют узкий словарь (300-400 непроизводных основ) и свою систему словообразования. Система служебных слов та же, что и в общенародном языке, например: “*Мас уклил из юра, бакса не ухлит*” (Я ушел из дому, отец не узнает). Используемые в тайных языках слова иногда “затемняются” с помощью замены или перестановки слогов, например, офенское: *шивар* - товар, *лопица* - полиция, *ропот* - топор, *толоковище* - сборище и т.д.

Таким образом, даже из краткого экскурса в определение сленга можно сделать два вывода: 1) состав сленга неоднороден. В нем, как и в общенародном языке, есть пласты неологии (молодые, вновь появившиеся) и пласты отмирающие, уходящие; есть сферы лексики близкие к общеупотребительной разговорной (переносно-метафорические *темнить, хитрить, вилять, тибрить, ковылять, гнусить, обрыбиться, отвалить, канать, ухлопать, смести (съесть)* и т.п.) и почти не употребляющиеся, уходящие жаргонные слова (*чувак, гопник, юр (жилище), бакса (отец)* и т.п.); 2) все виды жаргона (кроме тайных языков) грамматически несамостоятельны, т.е. не имеют своей грамматики, а подчиняются общим законам разговорной речи.

Их своеобразие проявляется лишь в сфере лексики, фразеологии и словообразования. Иначе говоря, они производны от просторечия и системы живой речи.

На наш взгляд, знакомить школьников с жаргоном можно и нужно, ведь с молодежным жаргоном они так или иначе сталкиваются и в русской прессе, и в современной русской литературе, и в школе, и в вузе.

Но делать это нужно очень продуманно. Предлагаем учителю провести такую аналитическую работу. Выбрать из различных современных текстов и речевых ситуаций доминантные жаргонные слова. Это слова, устойчиво повторяющиеся в разных письменных и устных текстах, служащие их главными темами, т.е. концептами, вокруг которых организуется текст. Это словообразовательно и смыслопорождающе продуктивные лексемы типа: *беспредел, разборка, накрутка, тусовка, кайф, челнок, комок, бомж, баксы, бабки, халява, криминальные (мафиозные) структуры, вешать лапшу на уши, за бугром, забугорье, лишние люди, новые русские, лицо кавказской национальности, мыльная опера, процесс пошел, ближнее (дальнее) зарубежье*.

Было бы интересно провести факультативные занятия по жаргонной фразеологии, на которых желающие могли бы поработать в качестве социальных лингвистов. Создать, например, толковый словарь подобных лексем и фразем, в котором, кроме определений, иллюстративного материала, лингвистических помет разного рода, указывалось бы происхождение и бытование современных жаргонизмов (их историко-этимологическая паспортизация). Ведь за каждым из этих слов и выражений стоит их собственная история, которая проливает свет на события, происходящие в обществе.

Школьник или студент не откажется поработать детективом-лингвистом, чтобы сделать свое, пусть маленькое, открытие. Такая работа не только увлекает, но и по-настоящему приобщает к культуре мысли и языка, культуре умственной работы. А если человек увлекся словарем, открыл для себя океан слов – значенный - понятий, он уже не захочет говорить на убогом и куцем жаргоне.

Полезно показать ученикам словообразовательную и фразеологическую активность жаргонных доминант. Это можно сделать, например используя слово *кайф*. Сегодня его знает каждый русскоязычный.

История этого слова имеет древние корни. Впервые, быть может, о нем поведал на русском языке О.И.Сенковский, сообщая петербургской публике о своих путешествиях по Египту.⁴

Арабское слово *kaif* (в турецком произношении *keif*) попало таким образом в Россию, но значило оно поначалу *хорошее настроение, возникающее от курения трубки*. Сегодня слово неожиданно ожило, но звучит уже не на арабский манер, а в модном ныне англоязычном произношении.

В современный русский язык слово *кайф* вошло через жаргон наркоманов, где оно имеет значение *быть в состоянии наркотической эйфории*. Однако в общеупотребительном смысле оно означает *удовольствие, наслаждение, любые приятные эмоции от чего-либо*. В словаре Ожегова это слово появилось только в 1997г.

Когда мы объясним предысторию и этимологию этого слова, станет понятен целый ряд фразеологизмов с ним, например, таких: *без кайфа нет лайфа, в кайф кому что, по кайфу кому что, кайф ловить, кайф давить, держать кайф, быть под кайфом, поймай кайф, кайф в кармане, белый кайф, ломать/сломать/рубить/срубить/сорвать/обломить/обломать кайф кому-либо*.

Покажем и широкие словообразовательные возможности этого слова: *кайфануть, кайф-базар, кайфель, кайфушник, кайфушный, кайфить, кайфный, кайфовать, кайфоваться, кайфово, кайфовщик, кайфовый, кайфолом, кайфоломка, кайфоломный, кайфоломщик, кайфульки, кайфур, кайфушка, закайфить, закайфовать* мн.др.

Очень интересными могут быть занятия, посвященные способам образования жаргонной лексики. Преобладающим здесь является метафорическое переосмысление, переносно-метафори-

ческое преобразование общеупотребительных слов: *рвануть – пойти; тачка – такси; метлы – длинноволосые девушки, шнурки – родители; халява – дармовщина; бомба, боров, окорок, оковалок, пышка, пампушка, булка* – обозначения толстых, упитанных, полных людей.

Кроме передачи эмоционально-экспрессивной коннотации, переосмысленная лексика отражает насмешливое, фамильярное, юмористическое отношение говорящего к предметам действительности. Так, в период Второй мировой войны предметы вооружения носили бытовые названия: *керосинка, ишачок, этажерка* - самолеты разных типов.

Предметы быта, наоборот, “милитаризировались”: *разводящий (половник), наступательные (мясные щи)*.

К этой области сленга можно отнести растительные или кулинарные номинации человека. Так, для называния лиц женского пола использовать слова: *персик, груша, фрикаделька, ватрушка, пампушка, плюшка*, актуализирующие особенности внешности или телосложения.

Для называния лиц мужского пола: *овощ, пряник, огурец, вареник, гуляш, ливер, пельмень, студень, шницель, груздь, гриб, кисель, лимон*.

Толкования этих слов можно найти в “Словаре московского арга”.⁵ Например: *фрукт*² – простор. жарг. пренебр. – О человеке ненадежном и подозрительном; или *персик*² - красивая, соблазнительная девушка.

Работая с локальными тематическими группами сленга, целесообразно показать учащимся процессы омонимии, идущие в языке, или объяснить суть образной метафоры и в целом процессы метафоризации.

Жаргонная лексика пополняется и за счет заимствований из других языков (*чувак* (цыганск.) - *парень*); заимствований с переформлированием (*баскет – баскетбол, герла – девушка, синглы – песни* (англ.).

Широкие возможности реализуются в сленге при фразеологической метафоризации, когда один или оба компонента фразеологизма имеют переносно-метафорическое значение, например: *утечка мозгов, мозговой штурм, горячая линия; теневой кабинет, бархатная революция, отмывать деньги, шоковая терапия, промывание мозгов, разбазаривать средства* и т.п.

Одним словом, не нужно заострять внимание учеников только

на жаргоне – вполне возможно, используя эту в целом ограниченную лексику, рассказать о сложных и серьезных процессах в языке живо, без прямолинейной дидактики, с юмором, погрузив юных филологов в “бездну пространства” языка.

¹ Х.Вальтер. Нужен ли изучающему РКИ русский жаргон?// X Конгресс МАПРЯЛ. Т.3. -С.-Петербург, 2003. - С.123.

² В.Г.Костомаров. Языковой вкус эпохи. Санкт-Петербург: Златоуст, 1999. - С.79.

³ Определения жаргона, сленга, аргю, тайных языков взяты из Лингвистического энциклопедического словаря. - М.: Советская энциклопедия, 1990. - С.43 (арго), с.151 (жаргон), с.461(сленг), с.502(тайные языки).

⁴ Пример взят из указанной статьи Х.Вальтер. – С.128.

⁵ Словарь московского аргю. – М.: Дрофа, 1994.

Методические аспекты культуры телерадиоречи

Г.С.Багдасарова, старший преподаватель НУУ

Язык не только средство общения, но и важнейший фактор культурно-экономического прогресса.

С утверждением Национальной независимости Узбекистана активная диалогизация эфира, усиление интерактивного начала передач, переход на прямозфирное вещание, развитие здоровой конкуренции между радиослужбами и телепрограммами обозначили проблему персонификации информации.

В условиях нашей республики, когда из-за близости частот некоторые радиостанции буквально наложены в звучании друг на друга, важную роль играет определённая «звуковая окраска» станции, специфическая окраска её стилистики, узнаваемость ведущих - журналистов у микрофона. И здесь огромное значение приобретает индивидуализация речи.

Тяготение современного радио к прямому режиму вещания активизировало импровизационное начало в ведении передач, а значит, расширило сферу употребления разговорной речи. Здесь на первый план выступает проблема адекватности формы выражения содержанию высказывания.

Сравнительный анализ передач в прямом эфире государственного радиоканала «Дўстлик» с его тяготением к литератур-

ной языковой норме (программ Н.Юдиной «Встреча с вами», «Ташкентский курьер», «Призвание», информационно-музыкальных передач) и негосударственных станций Узбекистана, в частности, «Гранд» и «Орият – Доно» показал, что узнаваемость ведущих этих радиослужб обусловлена прямым и косвенным обращением к аудитории с использованием соответствующих речевых оборотов, риторических вопросов, продуманных пауз, невербальных средств (смеха, вздохов, междометий). Своеобразие манеры ведущих на радиостанциях «Эхо долины», «Навруз», «Сезам» обеспечивается частым употреблением восклицательных предложений, оживляющих интонационно-ритмический рисунок речи и активизирующих восприятие слушателей. Так, например, ведущая рубрики «По вашим письмам» радио «Эхо долины» в одной утренней передаче (15. 10. 2005.) сделала несколько заявлений в фривольной форме: *«Господи!.. С утра ещё язык заплетается, так как я вечерняя пташка и привыкла работать по вечерам. Просыпайтесь! В эфире радио «Эхо долины» и его ведущая Т.Федоренко»*. В ответ на негативное письмо некоего Надыра: *«Здравствуйте! Я ненавижу ваше радио. Поставьте для меня песню...»* последовал незамедлительный ответ ведущей в том же грубоватом стиле и той же ироничной тональности: *«Надыр! Чтобы вы ещё больше ненавидели наше радио, мы выполним вашу заявку!»* И уже в заключение передачи прозвучало следующее обращение к радиоаудитории в характерном разговорном стиле: *«Остались ли у вас деньги на счету, чтобы отправить нам ещё одно сообщение?! Пишите письма в режиме on-line! Я их обязательно прочитаю!»*

Индивидуализация речи радиоведущих достигается также фразеологизмами, тропами, своеобразным синтаксическим строением фраз.

Телевидение, как и радио, воспитывает свою многомиллионную аудиторию и несёт ответственность перед каждым зрителем. Это прекрасно понимают профессиональные яркие ведущие Уз.ТВ: Г.Мельникова, Г.Ирлин, Т.Полонская, С.Даминова, В.Багдасаров, Р.Умаров и другие, речь которых соответствует нормам современного русского языка.

Обучение технике и культуре устной речи на радио и телевидении непосредственному общению с героями передач и аудиторией, недопущение трансформаций языка - основные задачи учебного лекционно-практического курса «Культура телерадио-

речи". В нем изучаются различные пласты языка – от высокого стиля до просторечного; богатейший исторический опыт культуры речи мастеров устного слова, известных ведущих радио- и телевидения, а также методическая литература опытных специалистов радио и телевидения в области выразительных возможностей устной речи.

Качество и эффективность публичного выступления, действенность речи зависят от многих факторов. Важнейшие из них - содержательность, логическая стройность, аргументированность и культура звучания.

Если ведущий РВ или ТВ не владеет техникой речи: чёткой дикцией, выразительной интонацией, логическим ударением, то восприятие значительно затрудняется.

Проведенный опрос показал, что у молодежи пользуются популярностью: государственная радиостанция «Ёшлар» с её обаятельной ведущей Сайёрой Ербаевой, проповедующей принцип: «Больше краткости – меньше воды»; ветеран Fm-радиостанций – «Гранд» с её остро тематическими проблемными передачами, посвящёнными борьбе со СПИДом или наркоманией; радиостанция «Сезам», методом проб и ошибок больше пяти лет завоёвывающая внимание аудитории, иногда в ущерб этическим и эстетическим нормам прямого эфира, культуре радиоречи, элементарным современным нормам произношения и согласования слов («С днём рожденьем» - ещё нередко ошибочно звучит в нашем радиоэфире не только из уст «героев»-непрофессионалов, но и самих радиожурналистов, или «кто не рискует, тот не пьёт шампанское»). В последнее время в утренних и вечерних новостных блоках появились социологические опросы людей на улицах на разные темы, проводимые радиокорреспондентами. В этом случае трудно гарантировать чистоту речи в прямом эфире! Эфир радиостанции «Сезам» обогащают также оперативная информация с пресс-конференций и крупных презентаций, новости с информационных сайтов (в этом случае дикторы обязательно указывают источник информации). К сожалению, и здесь «живая» речь бывает низкого качества. В этом же ряду стоят пока ещё ищущие форму выражения радиостанции «Наврүз», «Орият fm» (для русскоязычного населения) и «Орият-Дано» (для узбекского), «Эхо долины», «Терра» и другие. Все эти относительно молодые радиостанции объединяет не только недостаточно высокий профессионализм их сотрудников, но также дополнитель-

ный идеологический прессинг, оказываемый на них сверху и изнутри.

Ясно и выразительно звучащая речь при условии выполнения требований к её содержанию и построению обеспечивает единство рационального и эмоционального воздействия на слушателей: "...сила воздействия речи прежде всего заключается в её эмоциональной напряжённости, в способности передать тончайшие оттенки мысли и чувства, что часто не под силу печатному слову. Интонация живой речи – это дополнительная паралингвистическая система общения, которую имеет в своём распоряжении оратор для воздействия на аудиторию".¹

Передача мыслей и чувств оратора слушателю самым непосредственным образом зависит от того, как звучит речь. А это определяется многими факторами. Точность и выразительность речи достигается верной постановкой логических ударений, т.е. подчеркнутым произношением этапных фраз речи (тезиса, вывода), а также наиболее значительных слов и словосочетаний.

Для получения навыков логически выразительного звучания речи сначала необходимо научиться расчленять фразы на речевые такты: выделять с обеих сторон паузами целостный по значению отрезок фразы, делать это надо по ходу чтения текста. Полезно воспользоваться советами К.С.Станиславского: "Берите почаще книгу, карандаш, читайте и размечайте прочитанное по речевым тактам... Разметка речевых тактов и чтение по ним необходимы ещё и потому, что они заставляют анализировать фразы и вникать в их сущность. Привычка говорить по тактам сделает вашу речь не толькостройной по форме, понятной по передаче, но и глубокой по содержанию...".²

Для разметки логически ударных слов и выражений К.С.Станиславский рекомендует: "В первую очередь нужно выбрать среди всей фразы одно самое важное слово и выделить его ударением. После этого следует сделать то же самое с менее важными, но всё-таки выделяемыми словами. Что же касается не главных, не выделяемых, второстепенных слов, которые нужны для общего смысла, то их надо отодвинуть на задний план и стусевать... Для этого нужен целый комплекс ударений: сильных, средних, слабых".³

По этой системе учились диктор Ю. Левитан, его коллеги и ученики. Подчеркнуть и усилить звучание логически выделяе-

мых слов, выражений и фраз в речи позволяет использование таких приёмов, как изменение силы или регистра звучания голоса, замедление темпа речи и паузы. Всё это, делая речь рельефной, передаёт слушателям отношение оратора к отдельным фрагментам и положениям в выступлении как к более важным. Это прямо и активно влияет на формирование у слушателей отношения к предмету речи.

Существенное значение имеет эмоциональная окрашенность речи. Чтобы добиться интонационной выразительности, необходимо сконцентрировать внимание на главных формулировках – “Что хочу сказать?”, “Какие чувства хочу вызвать у аудитории?”, «Какие вопросы задать собеседнику?».

Речь, содержащая фразы, построенные по методу градации, категорические утверждения или отрицания, вопросы или восклицания, несомненно, звучит интонационно ярче, чем речь, лишённая выразительных языковых средств. В торжественной обстановке речь звучит особенно эмоционально, если в ней присутствуют элементы ритмизованности, определённое чередование кратких и более длинных фраз, повторы некоторых слов и выражений. Такой язык является добротным материалом для создания яркого интонационного звучания.

Телерадиожурналисты в наше время в условиях рыночной экономики и высокой конкуренции радиоголосов и телепрограмм должны повышать своё ораторское искусство, уметь аналитически мыслить, развивать эрудицию, профессиональную подготовку, а также способности успешно решать профессионально-этические и эстетические задачи нового времени. Все эти методические вопросы должна отражать учебная программа по культуре телерадиоречи.

Правильность и точность языка, ясность и чистота, умелое пользование всеми выразительными средствами устной речи – это навыки весьма важные в журналистской работе.

¹ И.Кузнецов. Риторика. Искусство речи. - Минск: Амалфея, 2000. - С.10.

² К.С.Станиславский. Моя жизнь в искусстве. Собр. соч., т. 3. - М.: Искусство, 1962. -С.96-97.

³ Он же. -С.123-124.



ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

Заимствования в “Очарованном страннике” Н.С.Лескова

(К 175-летию со дня рождения Н.С.Лескова)

Ю.А.Мориц, кандидат филологических наук, доцент

Заимствования в литературоведении рассматриваются как одна из форм литературных связей. Они представляют собой “обращение художника слова к уже высказанным в литературе и искусстве идеям, сюжетам и образам, фольклорным и мифологическим источникам с определенными художественными целями”.¹ Элементы заимствования мы находим в подражании, пародии, стилизации, реминисценциях. Нередко заимствования носят характер продолжения темы другого автора, диалогической связи с ней или полемического отталкивания, когда используемый источник может быть коренным образом переосмыслен. Используются заимствования и как художественный прием. В современном литературоведении термин *заимствования* активно вытесняется понятием *интертекстуальность*. “Им часто, - пишет В.Хализев в “Теории литературы”, - обозначается общая совокупность *межтекстовых связей*, в состав которых входят не только бессознательная или самодовлеющая игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам”.² И все же, как справедливо замечает В.Хализев, понятие *интертекстуальность* лишено универсальности, оно уже тех явлений, которые объединяют понятия *заимствования* и *реминисценции*.

В творчестве Лескова роль заимствований велика настолько, что их можно рассматривать в качестве тех основных кирпичиков, из которых строится образная система. Разумеется, основным материалом творчества служит сама действительность, отличным знатоком которой являлся Лесков, но все богатство жизненных реалий, ситуаций, типов в процессе его творчества проводится через насыщенный поток культурного наследия, обра-

зы, накопленные богатой историей литературы, мифологией, народной поэзией.

В «Очарованном страннике», одном из признанных шедевров Лескова, отчетливо прослеживаются следы влияния внимательно прочитанных произведений житийных жанров, хождений, легенд старины и духовных сочинений, произведений художественной литературы. Иногда источник называется автором прямо, в большинстве же случаев Лесков ведет скрытую полемику с тем или иным автором, порой источник как бы растворяется в тексте, полностью поглощается образной системой писателя и установить его можно лишь по косвенным признакам.

Реминисценциями, то есть чужими образами, Лесков пользуется в целях включения создаваемого текста в контекст культурной традиции. Вот несколько примеров: «Леди Макбет Мценского уезда», Дон Кихот Рогожин в «Захудалом роде», дьякон Ахилла в «Соборьях». Волосы Савелия Туберозова в том же произведении автор сравнивает с кудрями «фидиевого Зевса». Таких примеров можно привести много.

Первоначальное название повести «Очарованный странник» - «Черноземный Телемак» значимо. Как и знаменитый герой Фенелона Телемак, Иван Северьянович Флягин - вечный странник. И все же наиболее активно работающее сопоставление дается автором в экспозиции, где Флягин сравнивается с Ильей Муромцем, причем не прямо, а в ореоле дополнительных реминисценций: *«Он был в полном смысле богатырь, притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А.К.Толстого. Казалось, ему бы не в ряске ходить, а сидеть бы на «чубаром» да ездить в лаптищах по лесу и невинно нюхать, как «смолой и земляникой пахнет темный бор».*³

Важно заметить, что и картина В.П.Верещагина «Илья Муромец на пиру у кн. Владимира», и баллада А.К.Толстого «Илья Муромец» появились в 1871 году, то есть во время работы Лескова над «Очарованным странником». Незадолго перед этим, в 1869 г., вышла книга известного фольклориста и историка литературы Ореста Миллера «Илья Муромец и богатырство киевское», ставшая заметным событием литературной жизни. Эта книга привлекла внимание к Илье Муромцу, ставшему одним из самых популярных образов: в нем ищут ответ на вековую загадку русского народа многие писатели и художники.

Нет ли избыточности реминисценций в приведенном отрыв-

ке? На наш взгляд, избыточности нет, но само обилие их подчинено определенной задаче - воплощению многоаспектного, «текучего» образа, каковым является Иван Северьянович Флягин. Обратим внимание на то, что и на картине Верещагина, и в балладе Толстого Илья Муромец взят в ракурсе одной и той же ситуации - пира у великого кн. Владимира, когда богатырь был обижен, обнесен чашей вина. Именно эта ситуация глубокого разлада с властью занимает и Лескова. Герой повести изображен как человек, обделенный на жизненном пиру. В таком ракурсе темы проявляется ее социальный аспект: Иван Северьянович, как и былинный Илья Муромец, мужицкий богатырь, «мужичина-деревенщина», по оскорбительному определению кн. Владимира.

Ситуация разлада героя с властью, вначале помещицкой, затем полицейской и, наконец, церковной, проходит через всю повесть. Крепостной крестьянин Флягин убегает от своего помещика. После поединка со степным богатырем, закончившимся смертью последнего, скрывается от полиции, оказывается вечно преследуемым и гонимым. Татары, обитатели пустыни, избавляют Флягина от преследования полиции, но скоро сами становятся для него властью, которая будет держать богатыря на привязи долгие десять лет.

Заимствования при раскрытии темы плена особенно важны для уяснения принципов создания этого образа и в целом художественного метода Лескова. Некоторыми авторами плен очарованного странника по ассоциации с долгим сидением или заточением Ильи Муромца осмысливается как удел богатыря, лишённого достойной его деятельности. Так трактует плен К.Кедров⁴, так же пишет и Ю.Нагибин в статье о Лескове: «Иван Северьянович Флягин, долгие годы подщитининный, просидел сиднем в Рынь-песках, как былинный Илья Муромец на печи, прежде чем приняться богатырствовать».⁵ Наблюдение ценное, но не исчерпывающее мотив плена. Начать с того, что никаких подвигов Флягин после избавления из плена не совершает и еще очень долго ему будет суждено находиться в духовном рабстве, прежде чем встретит он на жизненном пути красу, «природы совершенство», очеловечившую его.

Более плодотворным представляется обращение к творческой перекличке Лескова с Толстым. В 1872 г, как раз в период работы Лескова над «Очарованным странником», был опубликован рассказ Толстого «Кавказский пленник». При сличении тек-

стов произведений Толстого и Лескова мы не встретим заимствований в виде реминисценций, тут можно говорить лишь о переключке мотивов, ситуаций, отдельных образов и положений, причем эта переключка имеет определенную, строго выраженную направленность. Опираясь на ключевые моменты толстовской фабулы, - причины пленения русских офицеров, характер содержания их в плену, попытки побега, его следствия и др., Лесков каждый из этих моментов снижает, сводя к бурлеску, пародии, анекдоту, объединяя высокое и низкое, трагическое и комическое, создавая многомерный, внутренне противоречивый гротескный образ. И конечно не случайно повествователь для определения своего необычного жанра находит столь же необычное определение - *драмокомедия*.

Если толстовские герои оказались в плену в силу жестоких обстоятельств войны, то Иван Северьянович попадает к татарам в результате стечения совершенно случайных и притом нелепых, с точки зрения здравого смысла, обстоятельств. Толстовский Жилин, находясь в плену, ремонтирует часы, хозяйственную утварь, мастерит детские игрушки - полезный характер его труда вне сомнений. Флягин в представлении татар тоже полезный, нужный им человек, они заставили его лечить женщин и коней, что он и делал не без успеха. Но тут же выясняется, что всех заболевших Флягин, не имевший о медицине никакого представления, потчевал сабуром и калганным корнем - (сильнейшие слабительные) - ситуация, как мы видим, анекдотическая.

После попытки бегства татары надевают на Жилина колоду, а Флягина «подщитинивают». В результате варварской операции - под кожу пяток ему набивают мелко нарезанную щетину - он может передвигаться лишь «раскорячком, на корточках». Ужасное и смешное и тут идут рядом.

Особенно отчетливо ироническое снижение образа прослеживается на изображении отношений Флягина с женщинами. Героя Пушкина любила прекрасная черкешенка, толстовского Жилина опекала девочка-подросток Дина: жалела пленников, тайно им помогала. Флягина в плену судьба тоже сведет с девочкой-татаркой, которой, как и Дине, - думается, это не случайное совпадение, - тринадцать лет. Но этот ребенок дан Флягину татарами... в качестве жены. *«...В пять лет шесть штук породила, потому что она двух Колек в один раз парю принесла»* (434). Всего у Флягина в плену, сменяясь, было четыре жены,

народивших ему множество Колек и Наташек. И к женам, и к своим детям он относился с непобедимым равнодушием: иноверцы, они для него, христианина, как бы не существовали.

Своеобразно раскрывается и мотив избавления от плена. Пушкинского и лермонтовского героев спасают романтические героини. В рассказе Толстого успех дела определяет энергичный характер Жилина, его сила воли, немалую роль играет и помощь девочки Дины. У Лескова побег Флягина изображается в событийной и эмоциональной атмосфере анекдота, приобретает фантастический колорит. Используя случайно попавшую в орду пиротехнику, Флягин наводит на татар страх, обращает их всех в православие и незаметно исчезает. Весь этот эпизод выдержан в стиле бурлеска и буффонады. По сравнению с рассказом Толстого, в повести Лескова все как бы нарочито усугублено, снижено, чуть ли не окарикатурено.

Крен к бурлеску, ироническому снижению в «Очарованном страннике» заметен не только в трактовке отдельных ситуаций, сцен, реалий, но и в раскрытии самого характера заглавного героя. Если у Пушкина пленник - разочаровавшийся в жизни романтик, а у Толстого офицер-служака, то у Лескова - представитель народных низов и притом в определенной мере чужак, человек не от мира сего.

У Лескова азиатский мир, каким он его изображает в «Очарованном страннике», - это конкретно-историческая реальность, но одновременно некий символ, выражающий суть негативного содержания духовного мира героя. Характерен сон, который видит Флягин еще до плена. Привиделись ему степь, *«люди такие дикие, сарацины, как вот бывают при сказках в Еруслане и Бове Королевиче; в больших шапках лохматых и со стрелами, на страшных диких конях... а потом вдруг вихорь... взмело песок тучею, и нет ничего, только где-то колокол звонит, и весь алою зарею облитый большой белый монастырь на вершине показывается»* (410).

В этом сне как бы смоделирован духовный мир Флягина с его полярными началами. Одно темное, воплощенное в образах сарацинов, другое выражает то, к чему душа «сына обещанного» Богу предназначена, к чему ей следует в итоге длительных и мучительных испытаний прийти и что воплощено здесь в образе белокаменного монастыря.

В характере Флягина низкое и высокое слиты, все в нем перемешано, добро соседствует со злом. И только перенеся многие испытания, он изживает в себе злое.

Лесков был внимательным читателем «Войны и мира», посвятил анализу романа-эпопеи несколько статей. Не исключено, что писателя увлекла диалектика сочетания плена внутреннего, духовного и плена внешнего. Толстой, изображая плен Пьера, оперирует развернутыми сложными метафорами, перерастающими в символы, предвосхищая лесковские художественные обобщения. Перед нами ситуация общечеловеческая, отражающая двойственность положения человека в мире. Человек - вечный пленник. Плен духовный - это приверженность суеде земной, своекорыстным интересам и выгодам. Плен внешний - цепь материальной или непосредственно физической зависимости. Первый преодолевается нравственным совершенствованием (для Пьера встреча с Платоном Каратаевым, принятие христианского воззрения на мир, для Флягина - постижение красоты, а через нее высшего назначения человека: жизнь отдать за других). Внешний плен Пьера рушится действиями отряда Денисова и Долохова, «дубиной народной войны», то есть насилием. С помощью насилия избавляется от своего плена и Флягин. По сути писатели исследуют вопрос о характере сочетания диаметрально противоположных способов борьбы со злом мира.

Тема плена Пьера раскрывается как ситуация парадоксальная. Будучи свободным, Пьер страдал как узник в мучительном заточении, в плену же он обретает блаженное ощущение беспредельной внутренней свободы: *«Впоследствии и во всю свою жизнь Пьер с восторгом думал и говорил об этом месяце плена, о тех невозвратных, сильных и радостных ощущениях, и, главное, о том полном душевном спокойствии, о совершенной внутренней свободе, которые он испытывал только в то время»*.⁶

Лесков как бы переворачивает данную ситуацию и одновременно усиливает ее парадоксальность. Став внутренне свободным, избавившись от отягощавших его жизнь пороков, придя к тому, что с самого начала жизненного пути маячило как высокий итог - монастырь, Флягин вскоре оказывается заточенным в глубоком подвале монастыря, а монахи обращаются с ним хуже, чем татары в Рынь-песках.

Флягин, христианин по убеждению и вере, был и остается бунтарем не только потому, что таков его характер, но и на основе богатого жизненного опыта, убеждения в том, что смирение лишь усугубляет бедственное положение человека в жизни. Христианские миссионеры, пришедшие в Рынь-пески к татарам с проповедью кротости и смирения, отвергают мольбу Флягина

о вызволении его из плена, ссылаясь на слова апостола Павла из «Послания к ефесянам»: «Рабы, повинуйтесь воеводам своим со страхом и трепетом...» (439). Но кротость голубиная не избавила миссионеров от жестокой расправы: с одного кожу содрали, другого в землю по самую шею закопали, а потом и голову отсекали. Флягин знает, что несправедливой силе можно противопоставить только силу. Он идет к храму, но храм его, бунтаря, не принимает, он, очарованный странник, как будто из других, еще дохристианских времен и похож на Ахиллу, казаковатого дьякона из «Соборян».

Реминсценции и другие заимствования в «Очарованном страннике» позволяют выявить характерные особенности творческого метода Лескова, метода, нацеленного на создание образа многовариантного, полифонического по структуре, оксюморонно-сложного, гротескного. Для литературы XIX века это было принципиально новым, новаторским способом познания мира и немудрено, что художественные открытия Лескова получают научное истолкование лишь на исходе XX века, когда их значимость получила глубокое подтверждение в развитии мировой литературы.

¹ Л.С.Шмелева. Заимствования//Литературный энциклопедический словарь. - М.: Сов.энциклопедия, 1987. - С.110.

² В.Е.Хализев. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 1999. - С.261.

³ Н.С.Лесков. Собр.соч. в 11 томах. Т.4. - М.: ГИХЛ, - С.387. Далее Лесков цитируется по настоящему тому, в скобках указывается страница.

⁴ К.Кедров. Фольклорно-мифологические мотивы в творчестве Н.С.Лескова //В мире Лескова. - М.: СП., 1983. - С.63.

⁵ Ю.Нагибин Н.С.Лесков. - «Силуэты». - М.: СП., 1986. - С.483.

⁶ Л.Н.Толстой. Собр.соч. в 22 томах. Т.7. - М.: Художественная литература, 1982. - С.167.

“Женское лицо” узбекской поэзии

(К 90-летию со дня рождения Зульфии)

Ф.М.Хамраев, кандидат филологических наук, доцент

В узбекской литературе особое место занимает творчество народной поэтессы Узбекистана **Зульфии** (1915-1996). Она не только ярчайший представитель так называемой “женской” поэзии в отечественной литературе, но и талантливейший поэт-

лирик. Вместе с такими поэтессами, как Ойдин и Саида Зуннунова, Зульфия стояла у истоков “женской” литературы новейшего периода. Ее заслуги были по праву оценены современниками. Она была Героем труда, лауреатом Государственной премии Узбекистана им.Хамзы, Международной премии им.Д.Неру...Ее проникновенная лирика завоевала сердца миллионов читателей во всем мире.

Зульфия Исраилова родилась в 1915 году в Ташкенте. Окончив школу, училась в женском педагогическом техникуме. Она любит поэзию, пробует писать стихи. С самого начала своего творческого пути Зульфия поняла, что “стихи делаются поэзией тогда, когда тысячи человеческих сердец признают их своими. Поэтому сердце всегда в пути”¹. Сердце поэтессы всегда было “в пути”: и в 1932 году, когда вышел в свет первый сборник ее стихов, и в канун ее восьмидесятилетия, когда вышел очередной сборник с новыми стихами.

В 1935-1938 годах Зульфия учится в аспирантуре Института языка и литературы Академии наук Узбекистана. В течение десяти лет (1938-1948) работает редактором в детском издательстве. Вся ее дальнейшая жизнь была связана с журналом “Саодат”, где она три года возглавляла отдел, а с 1953 по 1980 годы была главным редактором.

Свое первое стихотворение “Молодое племя” Зульфия опубликовала в 1930 году на страницах газеты “Еш ленинчи”. Это было незабываемым событием в ее жизни. Оно окрылило молодую поэтессу, и вскоре на страницах газет и журналов стали появляться новые ее произведения. Первый сборник стихов назывался “Страницы жизни”, в нем семнадцатилетняя поэтесса подводила своеобразный итог “пройденного” пути. Позднее Зульфия писала: “Трудно вспомнить об этом без улыбки, но что делать? Юность жаждет выглядеть многоопытной ничуть не меньше, чем старость – юной...”² И все же нужно отметить, что сборник был принят хорошо. На него появились даже рецензии, а профессор А.Саади написал, что она “талантливый и многообещающий поэт”. Столь лестная оценка серьезно повлияла на дальнейшую творческую судьбу Зульфии. Она стала по-иному относиться к своему творчеству: вдумчиво и строго.

Второй поэтический сборник Зульфии “Песни девушек” увидел свет лишь в 1939 году. Это уже был более серьезный поэтический опыт, возрастает мастерство автора, умение владеть техникой стиха. Отметим, что уже несколько лет (с 1935 года) Зуль-

фия была замужем за Хамидом Алимджаном; для молодой поэтессы он был наставником, первым ее слушателем и требовательным редактором. Во многом благодаря ему происходил стремительный творческий рост Зульфии, приобретающей все большую популярность. Вот небольшой отрывок из лирического стихотворения “Весна”, которое как нельзя лучше передает общий настрой и состояние души поэтессы в то время:

*Дышат утренней порою
Сотни, тысячи цветов.
Расцветает все живое,
Нет для чувства берегов.*

*Видя весь расцвет природы,
Все цветы и все цвета,
Просиял белобородый
Уважаемый ата.*

*Блещет небо голубое,
Блещет степь. Простор широк.
В час весны прекрасней вдвое
Счастья нашего цветок.³*

В грозные годы войны голос Зульфии зазвучал в полную силу. Она всегда стремилась говорить от имени своих современниц. Русский поэт Владимир Луговской, отмечая эту ее особенность, писал: “Стихи Зульфии занимают в военной поэзии Узбекистана совершенно особенное место”⁴. Помимо традиционного, свойственного ее поэзии проникновенного лиризма, в творчестве Зульфии появляются новые интонации. Это, прежде всего, гражданские, патриотические мотивы. Появляется новое понимание темы Родины, женской верности, любви. Если в начале тридцатых годов это были только душевные переживания влюбленного в жизнь лирического героя, то теперь многое переосмысливается.

*На память о весне осталось сюзане.
Ладонью проведу по шелковому свитку
И, губы закусив, в тревожной тишине
Во весь размах руки разматываю нитку.*

*И, словно сквозь узор, глядят глаза твои,
И на шелку стежки – как строчки на бумаге.*

*И это сюзана – письмо моей любви.
О верности оно, о славе и отваге.*

В годы войны Зульфия создала одно из лучших произведений - поэму “Фархадом звался он”, посвященную талантливейшему артисту Кабулу Кари Сиддикову, погибшему на фронте. Отталкиваясь от конкретной личности, конкретного факта, поэтесса создает образ воина, который в борьбе с врагом не жалеет жизни. Она сравнивает подвиг простого солдата с образом легендарного Фархада, который тоже готов пожертвовать жизнью ради людей, ради их благополучия. Поэма пронизана оптимизмом, верой в неизбежную победу над врагом.

*Навечно здесь нашли приют
Напев Лейли, тоска Ширин.
Спокойно спи, Отчизны сын!
Луна с заоблачных высот
Серебряные слезы льет,
Она заходит, говоря:
“Заря! Скорей взойди, заря!”*

В 1944 году в автокатастрофе погибает Хамид Алимджан. Это был жестокий удар судьбы. Зульфия потеряла самого дорогого человека. Поэт Кайсын Кулиев в эти годы писал: “Когда к Зульфие пришла большая неожиданная беда, она не опустила крыл, не сломалась. Так чаще всего поступали крупные художники. А у них мы должны учиться не только художественному мастерству, но и жизненной стойкости, мудрости”⁵. После смерти мужа трагические нотки стали характерной особенностью поэзии Зульфии:

*Мой друг, ты спишь в земле.
Но как мне нужен ты!
Поговорю с тобою, посижу я.
Давно ли ты, мой друг, мне приносил цветы?
Теперь к тебе с цветами прихожу я.*

Стихи, посвященные Хамиду Алимджану, написаны любящим, страдающим сердцем. Но это сердце не было сломлено. Оно живет и вмещает в себя огромную любовь за двоих:

*Горжусь, что ты писал при мне.
Пусть каждая строка твоя*

*Давно завещана стране,
Но первой слушала их я.*

*До смерти не забуду – нет! –
Тех прежних, тех счастливых нас.
Уже зарозовел рассвет,
Так и не дав сомкнуть мне глаз.*

Много замечательных стихотворений написала за свою долгую творческую жизнь поэтесса Зульфия, но цикл, посвященный Хамиду Алимджану, лучшее, что создано ею.

Поэзия Зульфии многообразна. С годами в ней по-новому звучат многие мотивы, темы, образы. Хотелось бы выделить лишь одну деталь в творчестве поэтессы - ее любимый образ весны. И в раннем творчестве, и значительно позднее Зульфия обращается к теме пробуждения природы, когда все вокруг обновляется, когда мир вновь расцвечен всеми красками, когда в душе человека просыпаются прекрасные чувства.

*О, как нужна мне в эти дни весна,
Подобно той, что в юности шумела!
Но снегом я теперь занесена,
Я – ветвь, подрезанная неумело.
А как нужна мне в эти дни весна!*

Возглавляя долгое время женский журнал, Зульфия объединила вокруг себя талантливых поэтесс. Здесь можно даже говорить о школе Зульфии: замечательные узбекские поэтессы Халима Худайбердиева, Ойдин Ходжиева, Гульчехра Джураева, Этибор Ахунова и многие другие являются учениками и последователями Зульфии. Во многом благодаря творчеству и подвижнической деятельности выдающейся узбекской поэтессы в XX веке в отечественной литературе создана так называемая “женская” литературная традиция.

¹ Цит. по изд.: Р.Фархади. Излучает свет вся жизнь твоя и ныне, и вначале! //Преподавание языка и литературы, 2000. №3. – С. 63.

² Цит. по изд. А.Акбаров. Зульфия: лит. портрет. – Т.: Изд-во лит. и искусства, 1985. – С.9.

³ Здесь и далее произведения Зульфии цитируются по изд.: Зульфия. Такое сердце у меня. Стихотворения и поэмы. – Т.: Изд-во лит. и искусства, 1978.

⁴ Зульфия. Верность. – Т., 1943. – С.3.

⁵ Цит. по изд. А.Акбаров. Зульфия: лит. портрет. – Т.: Изд-во лит. и искусства, 1985. – С.72.

Типологический контраст морфологии и словообразования славянских и тюркских языков

А.М. Зализняк, доцент Национального Университета Узбекистана, Ш.Д.Абдуллаева, магистрант Национального Университета Узбекистана

Для современных дериватологических теорий характерно понимание словообразования как яруса (уровня), включающего систему средств, обслуживающих номинативную и синтаксическую сферы языка, как подсистемы, тесно взаимодействующей с другими языковыми подсистемами при порождении текстов. «Обращенность теории словообразования к такой перспективе доказывает усиленное внимание к системным связям словообразования... По-видимому, можно говорить о серьезном продвижении в изучении свойств производящих, отражающихся на их деривационном потенциале, в понимании многообразия факторов, влияющих на словопроизводство (в том числе факторов, связанных с взаимодействием языковых систем, процессами языковой коммуникации, с экстралингвистической обусловленностью потребностей номинации)».¹

По отношению к словообразованию выделяются три круга тем: 1) к чему принадлежит словообразование – к лексикологии или морфологии; 2) как разграничиваются в языке словообразование и словоизменение или ориентация на результат работы этих языковых механизмов (производное слово и словоформа); 3) как взаимодействуют словообразование и словоизменение (формообразование).

Первый из традиционно выделяемых аспектов при условии признания словообразования самостоятельным языковым ярусом становится неактуальным, зато актуализируется семантический аспект: как взаимодействуют семантические планы морфологии и словообразования, что находит своё отражение в изучении взаимодействия грамматических (морфологических) и словообразовательных категорий.

Следует отметить, что последний аспект предполагает обновление проблематики не только словообразования, но и самой морфологии.

По мнению З.А.Харитончик, “тесная и неразрывная связь грамматических и словообразовательных значений не означает... наличия прямых, непосредственных причинно-следственных связей между ними”.² Согласно другой точке зрения, взаимодействие словообразования и морфологии имеет характер корреляции высшего и низшего уровней языковой системы. Морфология оказывает на словообразование стабилизирующее, типизирующее влияние, но и словообразование, в свою очередь, вносит большой вклад в организацию морфологической системы.³

Словообразование и морфология взаимодействуют прежде всего через обобщенную семантику частей речи, через категориальные значения (КЗ). Представляя собой обобщение значений морфологических категорий в пределах определенной части речи, КЗ определяет не только морфологические свойства слова. Оно пронизывает все стороны слова - от его словообразовательной структуры до ведущих синтаксических функций.

Морфология, которая традиционно рассматривается как один из базовых ярусов, изучается в настоящее время в основном не как формальная, а как категориальная.

“Функциональный аспект связывает систему языка и речи, парадигматику и синтагматику, статику и динамику. Этот принцип единства структурного и функционального, парадигматического и синтагматического аспектов грамматики определяет специфику функциональной грамматики в различных её разновидностях.”⁴

Грамматические категории, рассмотренные в функциональном аспекте, обладают гораздо большим потенциалом, чем выражение грамматических значений и формальное согласование основных частей речи.

Именные категории числа, одушевленности, рода и т.д. в разных языках участвуют не только в классификации именной лексики, но и задают параметры словообразовательных категорий.

В связи с распространением и углублением функционально-коммуникативных исследований, основанных на принципе *от значений к функциям, от функций к формальным средствам выражения*, возрастает роль собственно семантических исследований в сопоставительно-типологических исследованиях.

Славянские и тюркские языки принадлежат к языкам различных систем; например, флективность (фузионность) русского языка и агглютинативность узбекского языка сказывается на различиях их фонологических, морфологических, словообразовательных и синтаксических подсистем (уровней).

Сопоставление словообразовательных систем русского и узбекского языков к настоящему моменту проведено менее глубоко и детально, чем сопоставление фонологических и морфологических уровней, это относится и к общему сопоставлению тюркских и индоевропейских языков, где детально разрабатывается прежде всего фонология, особенно в зарубежном языковедении.

При сопоставительном изучении языков, в особенности разноразличных, неправомерно сопоставлять изолированные языковые явления, а надо их рассматривать с учетом места, которое занимает данное явление в системе языка. Как указывал А.А.Реформатский, в сопоставительной грамматике надо, отталкиваясь от своего, показать чужое для овладения этим языком. Тем самым сопоставительная грамматика не должна быть одновременно грамматикой двух языков на равных основаниях. “Только последовательное предложение контрастов и различий своего и чужого может и должно стать законной целью сопоставительного исследования языков”.⁵

Выделение словообразования как отдельного звена сопоставления не изолирует анализ от других языковых ярусов, так как, по меткому выражению Е.С.Кубряковой, словообразование лежит на перекрестке многих лингвистических дорог, оно теснейшим образом связано с морфологией, морфонологией (а через неё – с фонологией), лексикой, синтаксисом.

Контрастом славянских и тюркских языков является, прежде всего, наличие флексии в словообразовании флективных языков.

Для флексий индоевропейских языков характерны многозначные отношения, т.е. одна флексия может выражать разные значения, и напротив, одно и то же значение может быть выражено разными флексиями, например: *дом отца – вижу отца – вижу сестру – вижу сестер – нет сестры* и т. д.

Это ведет к широко развитой синонимии, вариантности, омономии флексий.

Для узбекского языка с его строгой, логичной, однозначной системой между планом содержания и планом выражения грам-

матических явлений такие отношения в целом не характерны.

Узбекские, как и в целом тюркские падежные показатели, характеризуются следующими свойствами: 1) однозначностью выражаемого общего смысла; 2) способностью присоединяться ко всем субстантивным именам.

В плане морфемной структуры очень важна распространенность в русском языке не только посткорневых (постфиксальных в широком смысле), но и префиксальных морфем (приставок). Это представляет собой важную типологическую черту.

Необходимо также упомянуть о контрастивном различии общего морфемного строения лексемы во флективных и агглютинативных языках. А.А.Реформатский обобщил предшествующие исследования в этой области следующим образом: "... основное различие морфемного строения лексем в языках разных типов состоит в том, что агглютинированная лексема в принципе "цепочна", а фузирванная – биномна".⁶

Это означает распадение любого русского слова (кроме неизменяемых), производного и непроизводного, на основу и флексию, а если включить сюда и непроизводные, но членимые слова, либо производные, но неизменяемые, то это положение можно сформулировать шире: распадение словоформы на основную и форматную часть (например, *вод-а, водник-а, бел-ый, лепи-ть, бел-ее, прозрач-ный, бег-ом* и т.д.). Возможно и более подробное деление при разворачивании словообразовательной цепочки (*призрач-н-ый*), и так до семи ступеней, характерных для русского словообразования, но всегда это будет бинарное членение.

Тюркская словоформа вследствие техники соположения и коллекционного характера соединения аффиксов действительно в принципе цепочна (например, *уй-и-миз-га, кун-лар-дан, кўтар-моқ-да*) в том смысле, что сборка словоформы осуществляется одновременно и все аффиксы равноценны.

Для русского языка характерна преобладающая роль последнего суффикса, который способен даже частично "поглотить" семантику предыдущих морфем (ср. явление так называемого словообразовательного круга: *массировать – массаж – массажировать, злой – злость – злостный – злостность – злостностный*).

В узбекском языке и показатели числа и падежа, и притяжательности, и словообразовательные форманты, как правило, определены и однозначны со стороны значения и стабильны со стороны формы.

В сопоставлении языков по линиям агглютинация – флексия, агглютинация – фузия было немало дискуссионного со времени Ф.Боппа и особенно Э.Сепира, которому принадлежит термин *фузия*. К настоящему времени основные черты флективных и агглютинативных языков определены. Однако осталось много нерешенных проблем в соотношении флективность – аналитичность/синтетичность и агглютинация - аналитичность/синтетичность.

Тип языка в настоящее время принято определять по ведущей тенденции строения словоформ, способа соединения морфем, наличия/отсутствия морфонологических преобразований. Это не означает отрицания присутствия в языке иных типологических приемов.

Так, русский язык имеет ряд черт аналитизма: аналитические формы времени и наклонения, степени сравнения, наличие и возрастание класса неизменяемых существительных и небольшого класса неизменяемых прилагательных, развитие нового подкласса существительных общего рода и двувидовых глаголов и др.

По отношению к системе словообразования русского языка, которая представляет собой разновидность славянских словообразовательных систем, сохраняющих в общих чертах единый аффиксальный фонд, следует говорить о появлении и нарастании черт аналитичности. Они проявляются прежде всего в необязательности чередований в ряде позиций: ср. *рижский-бугский, чешский-казахский*, ср. однако *казашка*.

В русской морфемике наблюдаются и черты агглютинации: речь идет о постфиксах – *те (принеси-те, кинь-те, дай-те)*, аналогичном узбекскому – *лар*, но распространенному только в глаголах повелительного наклонения, и – *ся/-сь, -нибудь, -то, -либо*, которые прежде рассматривались как частицы или постфлексионные суффиксы (что неприемлемо, т.к. во-первых, это морфема, а во-вторых, суффикс не может занимать позицию после флексии).

Спецификой аффиксов тюркских языков является способ их присоединения – агглютинация, т.е. прикрепление, приклеивание к корню или другому аффиксу. Причем в тюркских языках такое присоединение происходит в строгой последовательности, в большинстве тюркских языков подчиненной гармонии гласных.

Морфемные формулы русских производных слов очень сво-

бодны и разнообразны, объединяющим началом здесь является не сингармонизм, а единое ударение, которое может выполнять морфонологическую функцию как при словоизменении, так и при словообразовании.

Тюркский корень очень стабилен и самостоятелен. Он в принципе не нуждается в морфемном оформлении для введения в предложение (если не надо обозначить косвенный падеж, притяжательность и т.д.)

Корни индоевропейских языков, особенно глагольные, как правило, нуждаются в аффиксальном оформлении, отчего даже выделена категория основообразующих суффиксов, статус которых определяется по-разному: семантические элементы, видообразующие суффиксы и т.д. Речь идет о глагольных основах типа *лови(ть)*, *носи(ть)*, *крича(ть)*, *стира(ть)*, *кисну(ть)*, *тере(ть)*, *коло(ть)* и под.

Русский и узбекский языки проявляют контраст и в устройстве именных и глагольных парадигм. Для русского языка характерно три склонения существительных, разновидности склонений прилагательных, два спряжения глагола.

Более того, если учесть все морфонологические преобразования, вариативность, перемещение ударения, то типов склонения существительных окажется гораздо больше.

Если учесть существование множества продуктивных и непродуктивных классов русских глаголов, наличие множества чередований, усечений и т. д., то типов спряжений глаголов тоже окажется гораздо больше, чем выделяется традиционно.

Для тюркских языков вообще и для узбекского языка как представителя тюркских агглютинативных языков деление спряжения на типы не характерно, а прилагательные относятся к неизменяемым словам.

Организация словообразовательных систем во многом зависит от наличия /отсутствия в данном языке тех или иных морфологических категорий. В узбекском языке нет категории рода, проблематична категория вида (хотя способы глагольного действия, безусловно, выделяются); в русском языке оформление притяжательности приходится не на долю грамматики, как в узбекском языке, а на долю лексики и словообразования. Все это не может не сказаться на организации словообразования.

В узбекском и других тюркских языках особо проблематичной частью речи являются имена прилагательные, которые некото-

рые исследователи склонны “растворять” в наречиях и существительных.

Существуют также расхождения по делению прилагательных узбекского языка на качественные и относительные. По одной теории эти разряды отличаются по морфологической (точнее, словообразовательной) структуре: качественные прилагательные являются непроизводными, а относительные производными.

Однако некоторые исследователи обоснованно возражают, что наличие степеней сравнения, синонимов, морфемное оформление (например, *мехрибон, дилкаш, сўлгин, беғубор, ғамгин*) являются достаточно надежными дифференциальными признаками качественных прилагательных.

В то же время несостоятельной является точка зрения на прилагательные как независимую часть речи в узбекском языке вследствие их неизменяемости. Как и в русском языке, узбекские прилагательные функционально ориентированы на связь с существительными, независимо от того, выражена она морфолого-синтаксическими средствами или нет.

Морфологические категории русского и узбекского языков существенно влияют на систему словообразовательных категорий, что составляет отдельный предмет исследования.

¹ Современный русский язык. Словообразование. - М.: АН., 1988. - С.3.

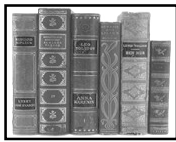
² З.А.Харитончик. О семантической корреляции словообразования с морфологией и синтаксисом//Деривация и семантика: слово - предложение - текст. - Пермь: ПГУ, 1986. -С.33.

³ А.М.Зализняк. Взаимодействие морфологических и словообразовательных категорий в процессе создания производного слова//Структура и функционирование единиц русского языка. Сб.научн.трудов ТашГУ. - Т.: Университет, 1986. -С.34.

⁴ О.М.Ким. Функциональные аспекты морфологии//Современный русский язык. Ч.1. - Т.: Укитувчи, 1992. - С.217.

⁵ А.А.Реформатский. Агглютинация и фузия как две тенденции грамматического описания слова//Лингвистика и поэтика. - М.: Наука, 1987. - С.41.

⁶ Там же. - С.66.



ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Специфика существительных со значением лица как ономасиологической категории

(на материале русского языка)

Н.Бегматова, магистрант НУУз

Существительные со значением лица (личные существительные) - обязательный и чрезвычайно важный в плане формирования языковой картины мира лексический пласт в любом языке. Его изучение имеет прямое отношение и к грамматике, и к словообразованию, так как лексические категории формируются “под контролем” грамматических и находят отражение в словообразовательных категориях (в языках с развитыми системами словообразования).

Закономерно, что статус личных существительных рассматривается по-разному, в зависимости от аспекта изучения. В.В.Виноградов в своем фундаментальном труде “Русский язык (грамматическое учение о слове)” рассматривает категорию лица как близкую к грамматической, в одном ряду с категориями рода, одушевленности-неодушевленности: “При анализе категории рода обнаруживается грамматическая категория лица мужского рода, одушевленности и неодушевленности, которая широко развилась, поглотивши, вернее, вобравши в себя категорию лица”.¹

Однако в современном русском языке категория лица не может быть рассмотрена как грамматическая (т.е. предельно абстрактная, обязательная, формально выраженная), так как одушевленные существительные формируются не только личными, но и названиями животных (зоонимами), составляющими в совокупности один лексико-грамматический разряд.

Выделение в качестве отдельного ЛГР личных существительных представляется проблематичным, скорее это специфический лексико-семантический класс лексики, в свою очередь распадающийся на ряд подклассов (термины родства, наименования лиц по национальности и месту жительства, профессии, возрасту и т.д.). В русском языке большая часть лексики является производной, поэтому в формировании данного лексического класса определяющую роль

играют словообразовательные категории, например, *производитель действия (грузчик, строитель, бегун, игрок, пивовар и т.д.)*, *носитель признака (старик, умница, отличник, новичок, грязнуля, чистюля и т.д.)*, *невзрослость (поваренок, негритенок, барчук и т.д.)* и др.

Однако наиболее четко личные существительные противопоставлены другим классам лексики как ономаσιологическая (номинативная) категория, которая является уникальной по сравнению с другими ономаσιологическими категориями, отражая особое положение лица, человека в реальном мире, и семантического поля *человек* в структуре семантических полей. По отношению к конкретным предметам и зоонимам “характерно, как правило, одно - однозначное отношение к денотату: наименование относится к целому классу денотатов, но это все будут денотаты одного и того же вида”.² Будильник нельзя назвать чайником, лису можно назвать волком только по незнанию. Одного названия в принципе достаточно для предмета одного класса или животного одного вида, однако номинации животных могут быть более разнообразными (*волк, волчица, волчонок*).

Ономаσιологическая категория *лицо* уникальна вследствие того, что человек может именоваться по-разному в одно и то же время (пол, степень родства, возраст, социальное положение, профессия, внешность, характер, отношение именуемого), и, кроме того, почти все характеристики человека (включая в настоящее время и пол) меняются или могут измениться в течение жизни человека, что также умножает число применимых к нему номинаций.

Именно по отношению к номинации лиц наиболее актуальны и подвижны номинации оценочного типа (*умница, умник, тупица, герой, хитрец, пройдоха, красавец, урод, трудяга, лентяй* и т.д.). Эти номинации отражают как объективные свойства именуемых, так и субъективную точку зрения номинантов.

Все номинации лиц могут быть поделены на словарные (кодифицированные) и текстовые (контекстуальные). Текстовые номинации отличаются максимальным разнообразием как по структуре (собственно лексические, словообразовательные, составные номинации, целые предложения или их фрагменты), так и по семантике (степень определенности, семантический подкласс, коррелятивная связь с другими номинациями лиц и т.д.).

Например, в рассказе М.Зощенко “Забавное происшествие” одна и та же женщина получает следующие номинации: “*Жена одного служащего, довольно молодая и очень интересная дама,*

выходец из мелкобуржуазной семьи...”; “...как Джульетта”; “молодая дама”; “наша дама”; “жена Николая”, “подруга”, “облезлая особа”. В этих номинациях задействованы следующие мотивы: 1) пол, 2) семейное положение (уточняется по ходу рассказа), 3) социальное положение, 4) возраст, 5) внешность (с противоположными характеристиками), 6) отношение к другим персонажам (подруга), 7) эмоциональное состояние (Джульетта). Именно из этих характеристик, данных в динамике и соотношении с номинациями других лиц, складывается образ персонажа и формируется общая юмористическая ситуация. Таким образом, номинации лиц представляют собой одно из важнейших средств текстообразования.

Итак, основное отличие личных существительных от других лексических классов - объединенность в ономаσιологическую категорию лица.

¹ В.В.Виноградов. Русский язык (грамматическое учение о слове). - М.: Наука, 1986. -С.88.

² О.Г.Ревзина. Структура словообразовательных полей в славянских языках. - М.: МГУ, 1969. -С.44.

Определение роли частиц в предложении

А.М.Бушуй, профессор СамГИИЯ

Частицы (известные в грамматиках современных языков под терминами логические, логико-смысловые, конъективные, модальные, выделительные и т.д.)¹ привлекают к себе внимание как своеобразное средство организации текста, его смысловой структуры. Они выполняют в предложении самые различные функции (сигнализируют логическое ударение у сопровождаемого ими слова, актуализируют новое в контексте и др.), без учёта которых невозможно достижение надлежащей точности восприятия высказывания. Это универсальное средство маркирования логического предиката (ремы). Без него любое толкование структуры логико-грамматического уровня предложения будет неполным.

А между тем место частиц в общей системе подобных средств (например, служебных или дейктических слов) всё ещё не вполне ясно. Отмечаются и трудности при их усвоении в процессе обучения немецкому языку, что требует специального методического рассмотрения данной проблемы.

В немецком языке – это слова типа *auch*, *ausschließlich*, *eher*, *gerade*, *geradezu*, *insbesondere*, *hauptsächlich*, *lauter*, *erst*, *nämlich*, *schon*, *besonders*, *bloß*, *eben* и т.д. Они различаются частотностью употребления и во многих случаях им свойственна полифункциональность.

При организации работы с частицами важно учитывать прежде всего то, что разряд логических частиц (ср.: *einfach*, *einzig*, *nicht*, *noch*, *nur*, *keineswegs*, *wenigstens*, *genau*, *jedenfalls*, *aber*, *allein*, *gar*, *ja* и др.), выполняя функцию выделения предиката, нейтрализует влияние порядка слов на актуальное членение предложения.

Например: **Nur** *sie hat dieses Buch in der Bibliothek gelesen* (Только она прочитала эту книгу в библиотеке) → *Dieses Buch hat nur sie in der Bibliothek gelesen* → *In der Bibliothek hat dieses Buch nur sie gelesen* → *Gelesen hat dieses Buch nur sie*. Как видно, на любом месте подлежащее с частицей несет логическое ударение, оставаясь предикатом высказывания.

Сигнализируя ударение сопровождаемого слова, частицы реализуют эту функцию по-разному. При этом отдельные частицы выдвигаются в препозицию (употребляются перед ремой, выделяемым словом). Это *ausgerechnet*, *ebenso*, *genauso*, *gleichfalls*, *just*, *lediglich*, *nicht einmal*, *nochmals*. Им свойственна чисто логическая функция (при контактной препозиции к предикату, реме): *Warum wollen Sie **ausgerechnet** über uns schreiben?* (Почему вы хотите писать именно о нас?); *Der Deiner servierte **abermals** Kaffee und Liköre* (Слуга сервировал ещё раз кофе и ликёры) (Kellermann); *Es handelt sich **lediglich** um eine Formsache* (Речь идёт только о форме) (Kellermann). Здесь непосредственно примыкающее к частице слово находится под логическим ударением. Содержание отношений между логически выделяемым словом и контекстным фоном его выделения определяется значением частиц (семантика ограничения, повторения, уподобления и др.).

Выбор частицей позиции в середине предложения обуславливает возникновение двузначности контекста высказывания. Дело в том, что частица может относиться к словам и справа, и слева, а это означает, что она не сигнализирует автоматически о предикате суждения. Отсюда и происходит заметное возрастание осложнений, с которыми сталкивается обучающийся. Их усиливает и явная полифункциональность подобных лексем, выступающих в функции логических и модальных частиц.

Предрасположенность к двузначным позициям показательна для таких частиц, как: *auch*, *bereits*, *ebenfalls*, *einfach*, *gerade*, *nicht*,

noch, nur, schon, sogar. Когда они находятся в середине предложения, то предикат не всегда выделяется однозначно. Ср. употребление частицы **bereits** в следующем предложении: *Seine Gedanken waren bereits bei seiner Maschine* (Dodd). Это предложение может иметь вне контекста два прочтения: 1. *Seine Gedanken waren bereits bei seiner Maschine*. 2. *Seine Gedanken waren bereits bei seiner Maschine*. Это наглядно отражается в разных переводах на русский язык: 1. *Мысленно он уже был около своей машины*. 2. *Мысленно он был уже около своей машины*. Адекватный вариант позволяет установить только контекст. При этом следует учитывать и такую всё более утверждающуюся в таких позициях тенденцию, как примыкание частицы к дательному локальному. Поэтому именно второй вариант прочтения будет предпочтительней.

При другом составе единиц примыкание частицы к элементу справа или слева определяется ситуацией в данном контексте. Так, предложение *Er betritt gerade das Zimmer* можно перевести на русский язык двояко: 1. *Он как раз вошёл в комнату* и 2. *Он вошёл как раз в комнату*. Этим двум русским вариантам в немецком языке должна соответствовать разная интонация предложения.

К аналогичным явлениям приводит и полифункциональность частиц. К примеру, предложение *Er kommt auch* также допускает два прочтения: 1. *Er kommt auch*; 2. *Er kommt auch*. В первом варианте *auch* выполняет функцию логической частицы, она ударна и относится к *er*. Напротив, во втором варианте *auch* безударна, примыкает к глаголу и реализует функцию модальной частицы. Таким образом, частица *auch* не сигнализирует автоматически логического ударения и соответственно предиката суждения. Здесь обучающийся сталкивается с полифункциональностью лексем, что релевантно для логико-грамматического уровня. Следует подчеркнуть, что в плане актуального членения *auch* относится к наиболее сложным лексемам. Скажем, простое по структуре предложение *Sie ist auch schön* имеет за счёт *auch* + интонация три допустимых варианта смыслового членения: 1. *Sie ist auch schön (nicht nur klug)* = Она и красивая (не только умная) - это логическая частица с добавлением значения; 2. *Sie ist auch schön* = И она красивая - это логическая частица с уподобляющим значением; 3. *Sie ist (ja) auch schön* = Она и есть красивая - это уже модальная частица.

К *auch* приближается по сложности слово *eben*. Оно выполняет функции наречия, а также модальной и логической частицы, в результате чего различаются три интонации: 1. ... *V ében* ... для наречия – *sagte mir ében, daß...* (только что сказал мне, что); 2. ... *V eben....* - для модальной частицы – *Das géht eben nicht* (Это как раз не пойдёт); 3. ... *V eben N ...* - для логической частицы - *Das sagte eben ein Arzt* (Это сказал именно врач). Чтобы установить в предложении функцию слова *eben*, необходимо привлекать предшествующий контекст. Ср. *Zudem erzählte mir eben Ihre Frau, daß sie sich 10 – bis 15000 Mark auf die hohe Kante gelegt habe* (Wolf). Здесь *eben* можно истолковать как наречие и как логическую частицу, но по тексту это наречие, переводимое на русский язык словами *только что*: *К тому же мне только что рассказала Ваша жена, что она отложила на черный день 10-15 тысяч марок.*

В основном же частицы функционируют как средство актуального членения предложения более однозначно, нежели слова *auch* и *eben*. Например, в предложении *Er will erst morgen kommen* явно распознаётся логическая частица с соответственным интонационным рисунком высказывания.

Для толкования природы частицы в предложении следует учитывать специфику её сочетаемости в контексте реализации. В целом, класс этих слов обладает универсальной синтаксической сочетаемостью. Но не все частицы в отдельности реализуют полную парадигму высказываний по причине отсутствия сочетаемости с каким-либо членом предложения. Скажем, пояснений в этом отношении требует частица *noch*, которая перемещается по предложению лишь при отрицании: *Die Antwort war noch nicht da* (Ответа ещё не было) → ***Noch keine Antwort*** *war da* → *Noch war keine Antwort da*. Как видно, здесь реализуется процессуально-временное *noch*. Более же подвижна эта частица с добавочным значением: *Der Junge versuchte noch etwas zu sagen* (Мальчик пытался ещё что-то сказать) → *Der Junge versuchte noch etwas zu sagen* → *Etwas versuchte der Junge noch zu sagen* → ***Noch der Junge*** *versuchte etwas zu sagen*. Здесь парадигма высказываний охватывает четыре формы с сохранением добавочного значения частицы *noch*.

Общее представление о синтаксической сочетаемости частиц в парадигмах высказывания на их основе будет неполным, если не коснуться семантических категорий, связанных с актуальным членением предложения (т.е. важно учитывать, насколько семантика частей речи приспособлена к выполне-

нию функций *темы: ремы*). Частицы (в первую очередь, логические) сигнализируют предикат (рему) высказывания, сочетаясь со всеми словами, включая и те, за которыми закреплена функция темы - личными, указательными, анафорическими местоимениями, а также именами собственными. К примеру, для частиц *selber*, *gerade* и *ausgerechnet* подобная сочетаемость типична. Частицы всегда маркируют предикат высказывания, и для них нерелевантен критерий, связанный с семантикой классов слов.

Вместе с тем, при функционировании логических частиц прослеживается семантическая взаимообусловленность элементов. Ср.: *Selbst der kleine Karl spürt, daß er...* (Даже маленький Карл чувствует, что он...); *Sogar die indifferente Natur ist ungerecht in der Verteilung der Güter (Fürnberg)* (Даже равнодушный по натуре несправедлив в распределении благ). В качестве предиката первого высказывания безошибочно опознаётся словосочетание *der kleine Karl*, а второго - только одно определение *indifferente*, хотя значение и позиции частиц *selbst* и *sogar* идентичны. Здесь, безусловно, играет роль семантическая связь определений и существительных, а также смысл всего предложения. Кроме того, у частиц возникает ещё одна линия семантических отношений - между предикатом и фоном его контекстного выделения. Скажем, компонент предложения *der kleine Karl* не может быть выделен на фоне *der große Karl*, что констатируется автоматически. Во втором же случае *indifferent* сразу ограничивается по своей противоположности - *aktiv*.

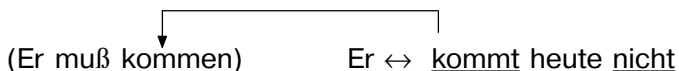
Семантическими причинами обусловлена также тенденция частицы *sogar* выделять в качестве предиката не отдельно дополнение, а дополнение с глаголом. В предложении *Er vergaß sogar seine Mütze* (Он забыл даже свою шапку) частица выделяет предикат *seine Mütze* не на фоне однородных понятий, т.е. не имеет значения забыл шапку и ещё что-то, а характеризует определённое состояние человека. Именно в таком контексте предложение и употреблено: *Er war.. ganz erschüttert... Er vergaß sogar seine Mütze (Wolf)* (Он был совершенно потрясен. Он забыл даже свою шапку). Здесь через дополнение соотнесены глагольные действия *war erschüttert* ← *vergaß seine Mütze*.

Класс частиц (прежде всего - логических) является эффективным средством маркирования предиката высказывания. Со-

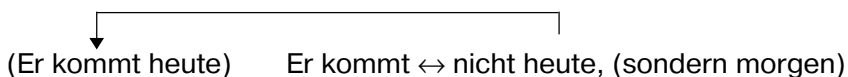
держание последнего сводится не столько к значению слова, выделяемого частицей, сколько к тем отношениям, в которые поставлено это слово за счет частицы. При известности слова содержание речематического компонента предложения полностью определяется указанными отношениями и может быть сведено в современном немецком языке к следующим типам:

1. Отношения отрицания:

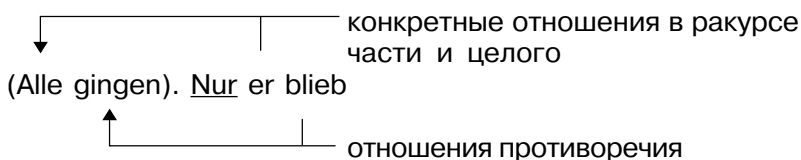
а) отрицания общего (в виде энергичного возражения):



б) отрицания частного

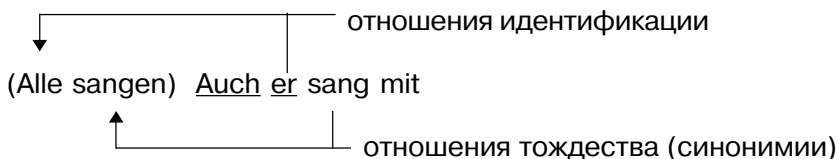


2. Отношения противоречия



По этой схеме функционируют: *allein, ausgerechnet, ausschließlich, bereits, bloß, eben, eher, einfach, einzig, erst, genau, gerade, just, lediglich, noch, nur, schon.*

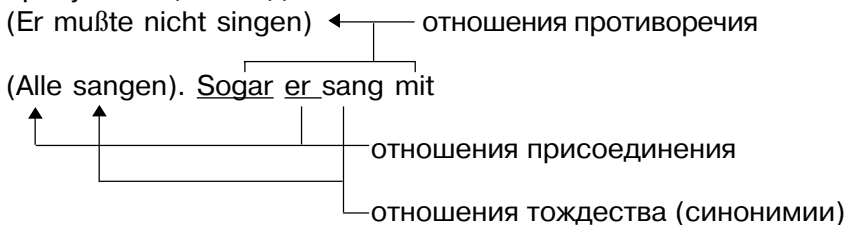
3. Отношения согласия



Для выражения такого типа отношений используются частицы: *abermals, auch, besonders, ebenfalls, ebenso, gar, genauso, geradezu, gleichfalls, gewöhnlich, hauptsächlich, insbesondere, ja, jedenfalls, lauter,*

nämlich, wenigstens, nochmals, noch.

4. Отношения согласия и противоречия
пресуппозиция ожидания



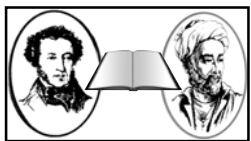
Отношения согласия и противоречия характерны для частиц: *selber, selbst, sogar, auch* (в значении *даже*), *nicht einmal*.

Отмеченные выше типы отношений, выражаемые частицами, соответствуют контекстам их употребления. Значит, зная частицу, можно восстановить тип контекста изолированного в высказывании предложения.

С другой стороны, следует учитывать и индивидуальные особенности функциональной актуализации конкретно взятой частицы. Так, употребление частиц ограничено типом предложения (*Ausgerechnet ich muß das machen!* = *Именно я должен это сделать!*), определённым местом в предложении (*Er aber besucht sie selten* = *Но он посещал её редко*), сопутствующими словами (*Ein junges Mädchen eher als eine Frau* = *Скорее молодая девушка, чем женщина*) и т.п. В рамках этих ограничений частицы могут выделять в качестве предиката многие члены предложения.

Знание описанных особенностей употребления частиц поможет не только студентам, изучающим немецкий язык, но и школьникам понимать смысловые нюансы прочитанного художественного текста.

¹ Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. 6., neu bearbeitete Auflage. – Mannheim u.a.: Dudenverlag, 1998. – S. 624 – 626.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Жанровая специфика пьес Л. Петрушевской и драматургии “новой волны”

А.П.Цой, преподаватель ТОГПИ

Драматургия “новой волны” характеризуется, несмотря на все разнообразие творческих индивидуальностей, некоторыми общими принципами в конструировании модели мира.

Процесс конструирования модели мира двупланов: с одной стороны - это мировоззренческое, концептуальное упорядочивание объективной действительности, с другой - поиск собственно конструктивной идеи решения художественного произведения. При определенном многообразии мировоззренческих подходов, авторы “новой волны” настолько последовательно совпадают в отборе конструктивных принципов, что, вероятно, можно уже говорить о выработке некоторой общей системы.

Одним из существеннейших элементов этой системы является настойчивое стремление ликвидировать дистанцию *сцена-зритель*. Любой современный зритель (читатель), воспринимающий современную драму на современный сюжет, уже силою самих обстоятельств поставлен в условия резкого сокращения этой дистанции. Во-первых, из-за отсутствия временной дистанции. Во-вторых, из-за отсутствия альтернативной концепции мира, так как и зритель, и драматург связаны общностью эпохи, господствующих в этот момент идей и мнений, подходов и трактовок.

Дистанция создается только за счет самого факта художественного (концентрированного) отражения и, возможно, в некоторых случаях за счет определенных нетривиальных взглядов и решений драматурга.

Все авторы “новой волны” по-разному, но стремятся снять и эти немногочисленные факторы “отстранения” современной ситуации в драматической интерпретации. Это свойственно уже вербальному тексту пьесы, и в еще большей степени – сценическому воплощению тех редких произведений данного направления, которые получили выход на зрителя. Большинство из

поставленных драм Галина, Разумовской, Петрушевской реализованы либо в камерных телевизионных фильмах, либо в условиях так называемых *малых сцен*, в экспериментальных постановках, где ликвидируются даже чисто конструктивные преграды между зрителями и актерами: нет членения пространства на сцену и зрительный зал, отсутствуют занавес, кулисы и т.д.

Играющий актер не просто уходит в зал, он неотличим от зрителя, он стремится слиться со зрителем и включить его в игру, не показывая вида, что игра вообще существует. Этой неотличимости пространства драмы от пространства жизни служит и второй достаточно универсальный конструктивный принцип – одноактность. Одноактность становится способом ликвидации у зрителя такого критерия ограничения театра от действительности, как несовпадение художественного и реального времени.

Третьим конструктивным принципом является натуралистичность языка.

Совпадение пространства, времени, стереотипов поведения и, наконец, редкостная даже для современной литературы натуралистичность языка создает не столько эффект присутствия зрителя в пространстве пьесы, сколько эффект непрекращающегося развертывания быта зрителя, независимо от того, находится ли он вне или внутри театра.

Все три указанных конструктивных принципа - уничтожение дистанции зритель-сцена, одноактность, натуралистичность языка - чрезвычайно значимы для драм Л.Петрушевской, поэтому прежде чем перейти к анализу непосредственно языковых средств организации картины мира в ее драмах, следует более подробно остановиться на двух частных принципах: на одноактности как своего рода принципе художественного мышления и натуралистичности языка как одного из главных принципов лингвистического конструирования текста. Тем более, что указанные особенности в силу своего более частного характера имеют непосредственный выход на принципы организации самого текста.

Наверное, есть две объективные причины возрождения **одноактной драматургии**: либо крайняя переменчивость быта, его подвижность, текучесть, когда завтра совсем не похоже на сегодня, а вчера кажется уже давно умершим и запечатлеть его возможно, лишь остановив мгновение, либо, напротив, предельная стабильность, устойчивость жизни, когда время будет оста-

новлено, завтра будет то же самое, поэтому его незачем демонстрировать и достаточно одного акта, следующий станет его повторением. Перефразируя А.Смелянского, сказавшего, что в пьесе “быта нет, осталось только бытие”¹, во многих одноактных пьесах констатируем обратное: нет бытия, остался только быт.

Малая форма здесь – это адекватный способ отражения фрагментарного, лишённого нормальной человеческой логики смысла, целостности мира, мира, лишённого гармонии, плавного, закономерного временного и качественного развития.

Весьма показательно, что одноактность в таких случаях – это специфический способ временного существования драмы, осуществляемый и в многоактных пьесах. Так происходит это в больших пьесах Л.Петрушевской “Три девушки в голубом”, “Сырая нога, или встреча друзей”, “Уроки музыки”. В них время как бы остановлено, и для персонажей нет строго временного различия: сутки, годы, настоящее, прошлое – все как бы слилось, слиплось в конгломерат остановленного времени, зафиксированного пьесой. Мир обращен к персонажам одной и той же стороной; он для них однолик во все времена – злобен и жесток. Персонажи терпят постоянный ущерб от существующего мира; мотив обиды является тематической доминантой в речевых партиях большинства персонажей.

Люди уезжают и приезжают, одни умирают, другие рождаются, происходит формальное изменение пространства, времени, смена поколений, но ничего не меняется для действующих лиц, живущих на сцене. Один из персонажей “Сырой ноги” Ольга между двумя визитами к подруге съездила в Воркуту, где успела обзавестись новым возлюбленным и сбежать от него; Федоровна из “Трёх девушек” прожила целую жизнь, в которой много было событий (судя по ее рассказам), но не происходило никаких глобальных перемен; другие персонажи совершают поездки, беспрестанно суетятся, перемещаясь в пространстве и во времени, но тем не менее реальная динамика жизни отсутствует.

Одним из признаков этой “своевременности”, совпадения героев Л.Петрушевской с нами, читателями и зрителями, сидящими в зале, является натуралистичность языка. “Автор скрывается под маской бытописательства и натурализма, ернически играя однажды предложенной ею маской под названием “магнитофонный реализм”². Все очень просто, никакой тайны, копия с действительности – не более того. В пьесах Л.Петру-

шевской звучит тот регистр уличной речи, в котором стерты формальные границы между социальными группами. И более того, тяготение к этому типу речевого поведения (не просто к определенному запасу языковых средств, а к определенному стереотипу речевого поведения) проявляют персонажи, для которых, с точки зрения традиции “уличная разговорность”, эмоционально-экспрессивное просторечие не только не свойственны, но и противоестественны, так как по формальному статусу это те, кто замещает позицию интеллигента в обществе. Обычно это люди с высшим образованием, зачастую – гуманитарным: филолог, знающий и преподающий такие редкие языки, как мэнский, валлийский, корнуэльский (Ира в “Трех девушках в голубом”), преподаватель вуза (Володя в “Сырой ноге, или встрече друзей”), актеры и режиссер (в “Квартире Коломбины”), люди, работающие за рубежом, причем, явно не рабочие (в “Анданте”). Подобное речевое поведение воспроизведено Петрушевской так точно и безыскусно, что заставляет некоторых исследователей предполагать отсутствие какой-либо художественной интерпретации бытовой речи. “Стандартный здоровый вкус лучших наших режиссеров и актеров, воспитанный на ходовых предрассудках минувших времен, и с энергией, достойной лучшего применения, бережно передающий эти предрассудки новым поколениям, этот вкус-здоровяк может увидеть в созданиях драматургической мечты не театральных персонажей, а “живых людей”. Профессиональной рукой начнут сглаживать и маскировать те швы, рубцы, скрепы, которые обозначают лоскутную генеалогию персонажей. Будет имитироваться жизнеспособная интегрированность личностей, в то время как в пьесах Петрушевской нам явлен процесс фантазмагорического синтеза, торжествующий в своем упоенном сочинительстве”³. Герои будут рассматриваться как система персонажей, в которой будет упущено главное – образ автора и его позиция. На самом деле за психологическим перевертышем – не только тайны человеческих страданий и страстей, но и загадка самого драматурга. Начиная на равных диалог с героем, автор выводит спираль своих вопросов до высот философских размышлений, оставляя собеседника наедине не с реалиями быта, а с вечными нравственными заповедями. “Житейская история оборачивается притчей, уровень претензий которой к герою невероятно высок”⁴.

Сочинения Л.Петрушевской представляют собой сложный

жанровый феномен. Ему пока ещё нет названия в теории литературы.

“... На новой стилиевой территории, на сей раз – в запыленных куцах сценического диалога создаётся роман, записанный разговорами”¹, - пишет Р.Тименчик.

Романность выражается в пьесах Л.Петрушевской то заторженностью экспозиции, то эпиложностью повествования, то обширностью географической территории, на которой разворачиваются события, то многонаселенностью мира, создаваемого драматургом – во всем том, что стремится быть “слишком”. Пришедшая из романной структуры “излишность”, необходимая в романе, но избегаемая обычной драматургией, оказалась в пьесах Л.Петрушевской более чем уместна, потому что у нее все стремится быть “слишком”.

Излишность, перебор являются способом отражения жизни, художественным принципом драматурга. За “житухой”, изображенной в драмах Петрушевской, за дробной, бессвязной, принципиально нероманной картиной жизни кроется, по выражению современных критиков, “истинно романная боль за жизнь как целое”⁶.

“Л.Петрушевская пошла навстречу стихии устной речи. А это целый лингвистический континент со своим словарем, синтаксисом, стилистикой. Здесь своя иерархия ценностей. Здесь фамильярничают со всем, что пахивает официальным. Подрывание основ, хранение и распространение, тенденциозная подборка и прочее и прочее здесь заложены в самом языке. Но эта ехидная наивность, ерническое косноязычие, скороговорки нахальных афоризмов и крылатых выражений, вызывающие неоднозначные ассоциации, аукаются с поэтическим словом, с бесмертными стихами”⁷.

Петрушевская - лирик, и, как во многих лирических стихах, в ее прозе нет лирического героя, нет фабулы и не важен сюжет. Ее речь, как речь поэта, сразу о многом.

За алогизмом, за карнавалом взаимонепонимания в тугоухой вселенной пьесе, являющейся лишь внешней оболочкой, кроется богатый поэтический мир писателя, который является перед нами каждый раз по-разному в зависимости от уровня возникающих ассоциаций.

Все противоречия прерывистого диалога (разговора глухонемых) снимаются вторым семантическим планом –логическим развитием единой индивидуально-авторской картины мира. Бо-

лее того, видимое отсутствие единства – это значимое отсутствие. В пьесах Л.Петрушевской оно приобретает стилистическую значимость. Своеобразный тип образа автора, заключающийся в отсутствии явного единства, побуждает нас, читателей, искать единство в более глубоких содержательных пластах ее драм и дает ключ к постижению замысла драматурга, таящихся в произведении идей и сложности изображаемого ею мира. За всем этим – особая индивидуально-авторская ЯКМ Л.Петрушевской.

¹ В.Гудкова. Ретроспекция и прогнозы//Современная драматургия, 1984. №3. -С.264.

² Е.Кузнецова. Мир героев Петрушевской//Современная драматургия, 1989. №5. -С.249.

³ Р.Тименчик. – Ты – что? Или Введение в театр Петрушевской//Л.Петрушевская. Три девушки в голубом. – М.: Искусство, 1989. -С.395.

⁴ Е.Кузнецова. Мир героев Петрушевской//Современная драматургия, 1989. №5. -С.395.

⁵ Р.Тименчик. Указ.соч.

⁶ Н.Лейдерман, М.Липовецкий. Между хаосом и космосом. (Рассказ в контексте времени)//Новый мир, 1991. №7. -С.247.

⁷ Р.Тименчик. Указ.соч. -С.396.

Поиски “чистого пространства” в трилогии Амана Мухтара “Четыре стороны света”

Г.Т.Гарипова, к.ф.н., старший преподаватель УзГУМЯ

В литературном процессе XX века романное мышление во многом трансформировалось под влиянием философии абсолютного идеализма, который, обыграв тезис о первичности материи или сознания, концептуализировал идею: материальное лишь кажется реальностью, а подлинной реальностью является реальность Абсолюта. Вопрос в том, что считать Абсолютом. Для Амана Мухтара – это *чистое пространство* сознания.

В трилогии “Четыре стороны света” Аман Мухтар не просто абсолютизирует сознание, разворачивая в его плоскости некое

слияние в бытийном пространстве материального и идеального, но и полностью дешифрует тезис об их первичности. Соответственно писатель выстраивает и сюжетно-композиционную линию трилогии как эстетический аналог личностного пути поиска *чистого пространства*, в котором дифференциация материального - идеального несущественна в силу совпадения сознаний бытия и человека в точке Абсолюта.

Этот путь далеко не линейный: он смоделирован по принципу лабиринта с многочисленными поворотами и тупиками - эквивалентами различных форм ИСС (измененных состояний сознания), пересекающихся на уровне эстетической структуры текста, которая совпадает с пространством всеобщего бытия. При помощи этого совпадения писатель и создает некое пространство Универсума, смыкающего эстетику искусства и реальную жизнь в единый образ бартовской модели (миромифокультурологемы) "мир как текст".

Структура романов А.Мухтара выстраивается в системе взаимопересечений локусов мира (непосредственные фабульные события жизни героев), мифа (многочисленные внесюжетные мифы, притчи, легенды; система архетипических образов, оживляющих бытийно-мифологическую историю развития сознания человека) и культуры (система поэтических строк, культурологические образы-символы, комплекс литературных мотивов). Но даже при подобной структурной четкости, текстовой логике романов в трилогии у А.Мухтара ничего не лежит на поверхности, все где-то внутри, в подтексте, который создает выход в *чистое пространство*, в зазеркалье текста.

Именно зеркало является основной миромифокультурологемой трилогии. По определению В.Руднева, "зеркало - это прежде всего взгляд человека на самого себя, но это одновременно и удвоение мира: человек, который смотрит в зеркало, видит *не себя*, а свое *отражение* (подчеркнуто нами - Г.Г.), перевернутое по горизонтали, слева направо, он видит в зеркале своего зазеркального двойника".¹

Таким образом, если считать, что автор смотрится в текст как в зеркало, пытаясь увидеть в нем определенный образ, самого себя, то текстовое пространство (аналог зеркала) отражает в себе и сознание автора, и сознание текста (с его этическими и эстетическими константами), и *чистое пространство* (символический образ Абсолюта - слияния сознаний бытия и человека). Все это позволяет говорить о реализованности модели за-

зеркального коридора (так определил структуру романа В.Набокова “Дар” Ж.Нива), выстраивающего все романские уровни по принципу отражения в отражении: *автор - текст - герой - читатель, бытие - миф - культура - текст или человек - мир - текст* и т.д. Все эти цепочки и есть лабиринт взаимопересекающихся путей автора к истине. А есть ли сама истина? Вопрос этот для писателя катарсический, ибо ложная цель и ложная ценность - причина Хаоса и преждевременной смерти человека, человечества, мира.

Так художественное расширение границ сознания выводит писателя в область *чистого пространства* и выстраивает единую концептуальную линию развития проблемы “Человек и бытие”.

Все три романа трилогии Амана Мухтара “Түрт томон қибла” (“Четыре стороны света”) в совокупности являются художественным аналогом целостной модели бытия, но каждый в отдельности разворачивает совершенно индивидуальное онтологическое измерение, раздвигающее привычное трехмерное представление человека о мире. Важнейшей категорией, в призме которой моделируются эти измерения, становится пространство.

Сознание в восприятии Амана Мухтара является самой важной ипостасью пространства.* И на наш взгляд, вполне можно говорить о некоей модели *сознательной пространственности* (по аналогии с “временной пространственностью” М.Хайдеггера), которая существует** сознание как самостоятельно существующую субстанцию. Сознание перестает быть лишь атрибутом - определением (человека, мира, культуры) и приобретает статус *existensia*... И именно такое сознание, которое в текстовом пространстве трилогии становится героем (а не характеристикой героя) и конституирует*** мир, создаваемый Аманом Мухтаром. В этом случае важна не способность сознания воспринимать мир (и затем через слово отражать его), а “воссоздавать его в себе, из себя и для себя”², то есть формировать новую онтологическую модель.

Парадоксально, но именно ощущение раздельного существования героев Амана Мухтара и их личностного сознания и позволяет нам говорить о концепции подобного конституирования бытия. Сознание, словно независимо от героя (своего носителя),

* данная концепция разрушает тезис “бытие определяет сознание” и формирует новый “бытие и сознание равны”.

** существует, то есть делает сущностным.

*** конституировать (от лат. *constituo*) - устанавливать, формировать.

формирует определенный мир в себе, из себя и для себя, а значит и для героя, который вынужден постигать его как данность.

Подобного рода *третий мир* (первый - общее бытие, второй - человеческий мир, третий - мир индивидуального сознания) и составляет основу *чистого пространства* во втором романе трилогии “Человек перед зеркалом” (“Кўзгу олдидаги одам”).

Третий мир сознания существует как объективная реальность (а не иллюзия), автономная и параллельная по отношению к первому и второму мирам, взаимопересекаясь с ними лишь на уровне мышления, познания. Такая модель подобна системе “человек перед зеркалом”, когда отражение и оригинал порождены друг другом, взаимосвязаны, но не пересекаются в пространстве - они сосуществуют параллельно. Аман Мухтар во втором романе выводит отражение человека из ментального состояния в физическое и заставляет своего героя искать точку пересечения человека и его отражения, то есть *чистое пространство* единения, целостности, гармонии человека с самими собой, с миром. Фантазмагорические картины проникновения умерших в мир живых, перевоплощений героев друг в друга лишь усугубляют атмосферу размытости границ между мирами. Если в первом романе Аман Мухтар помещает своего героя в пространство грани между жизнью и смертью, то во втором романе герой Валижон находится где-то между реальностью и зазеркальем.

Как и в первом романе, пограничное пространство символизировано образом кладбища, где и происходят все основные встречи героев и их метаморфозы. Этот мир вызван в реальность сознанием Валиджона (“в себе, из себя и для себя”), но автономен от него и составляет то *чистое пространство*, которое он пытается познать и найти. Пребывая в поисках Сирожа-учителя (погибшего в начале романа), Валижон на самом деле ищет и познает себя, пытаясь совпасть со своим отражением, которого не видит в зеркале, по сути являющимся “мистическим образом памяти” (В.Руднев) - памяти мира, о мире, для мира.

Автор изначально формирует такую картину мира, в которой возможно увидеть свое истинное отражение лишь пройдя два круга: первая часть романа - “Первый круг” (“Биринчи давра”), вторая часть - “Второй круг” (“Иккинчи давра”). Обе части начинаются с апокалиптической картины разрушения мира, символизирующего разрушение сознания. В первой части распад мира совпадает с первой смертью - гибелью Сирожа-учителя:

“Была осень. Ночью шел дождь, а на рассвете на небе появилась трещина, и оно разделилось ровно на четыре части.

И было похоже на то, что в разных частях неба будто пылал костер: то там, то здесь.

А затем пламя будто переместилось с неба на землю:
над зданием школы будто сверкнул сноп пламени!

Наконец наступила тишина и дождь беспрепятственно зашелестел снова.

Вселенная*, вздрогнув, прошла один круг, сделалась похожей на лошадь, молча тянущую свою поклажу...”³

Аман Мухтар словно пытается создать некую универсальную модель то ли начала мира, то ли его конца. В этой картине объединены практически все основные мифологические константы бытия. С одной стороны, картина напоминает некий аналог христианской модели катарсического дня страшного суда, когда Господня кара постигнет людей и придет она с неба, и предваряется этот конец старого мира Всемирным потопом, и означает он начало нового бытия как условия рождения нового сознания, не осложненного грузом первородного греха.

Но система четырех основных архетипичных космогонических образов данной картины (дождь, небо, костер, земля), символически соотносимых с четырьмя стихиями, положившими начало мира по концепции восточного зороастризма (небо, вода, земля, огонь), позволяет нам говорить и о возможностях художественно интерпретируемой зороастрической модели мира, по которой после многих бедствий придет Спаситель, чтобы восстановить обновленный мир и воскресить мертвых.⁴

В пользу нашего предположения говорит и концептуальное наличие в романе (да и во всей трилогии) знакового числа четыре. Согласно зороастрийскому учению самый главный суд над душами людей осуществляется на *четвертый* день после их смерти, когда и заканчивается первый круг их бытия (материального) и свыше назначается второй круг духовного существования в раю или аду. Именно на четвертый день происходит освобождение сознания от тела и обретение им самостоятельного (вне

* В тексте оригинала Аман Мухтар использует слово *борлик*, означающее: 1) существование; действительность; вселенная; 2) философское бытие. Исходя из семантической многозначности слова, можно говорить о том, что в концепции писателя разрушение Вселенной равнозначно разрушению целостности существования и даже всего универсального бытия с его божественной и человеческой ипостасями.

связи с бранным) бытия - сознание становится Абсолютом. Освобожденное сознание в соответствии со своей духовной сутью сливается либо с Богом, либо с Дьяволом, либо начинает процесс мучительных отождествлений то с Абсолютом добра, то с Абсолютом зла в поисках истины. В романе подобному испытанию подвергнут весь мир, метафорически воплощенный в образе города Ширинкула. Аман Мухтар освобождает его сознание, которое начинает процесс мистических перевоплощений. И теперь решается судьба второго круга всего мира, в зависимости от того, что в нем доминирует - зло или добро. Но поскольку эти нравственные величины производны от духовных Абсолютов (Бог и Дьявол), не имеют самостоятельной силы и могут существовать только в смешении, то добро и зло в этом мире не могут быть испытаны в полной мере в чистом виде.⁵

На наш взгляд, именно на уровне этой идеи и осуществляет ряд символических совпадений романа с зороастрийской философией. Четыре стихии, породившие новый мир, четыре стороны треснувшего неба, положившие начало событиям обновленного мира, четыре юноши, спутники Сирожа-учителя во всех его ипостасях (в романе их три) - все это свидетельствует о том, что роман начинается, развивается и заканчивается в точке истины, приходящей *на четвертое утро после смерти*: "И следует не сомневаться в отделении души и разложении тела, воздаянии усопшему на четвертое утро после смерти и в подлинности (существовании) **к о н е ч н о г о** **в о с к р е ш е н и я** и последнего тела..."⁶

События романа знаменуют поиски человеком (героем Вали) своей внутренней сути, которая символически воплощена в персонафицированной бинарной системе. Вали, ставший свидетелем странной гибели Сирожа-учителя и Бадалбека-летчика, и не подозревает, что они и есть отражение его сущности, а все события, трагедия, поиски - погони за Сирожем-учителем - это *сознательная пространственность*, в которой и пролагаются пути к обретению Истины о себе, к возможности в зеркальном отражении увидеть себя.

"На рассвете люди собрались на площади, бежали к школе, падали.

Было видно, что красная крыша школы превратилась в яму... Здесь был виден кусок неба.

В общем, разбился аэроплан-опылитель и врезался в крышу школы... Здесь же лежал труп летчика...

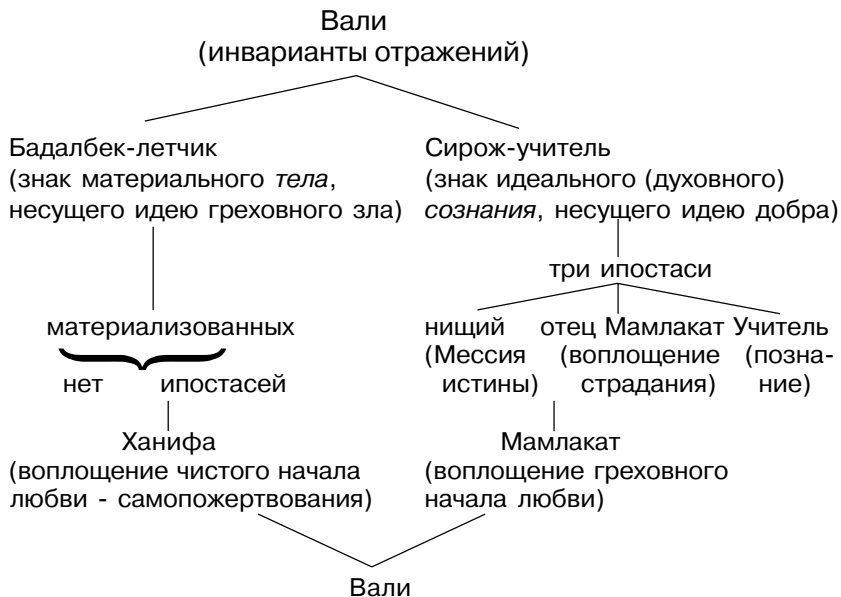
Его труп -
это кошмарнее всего! -
С лежащим рядом
трупом
Сирожа-учителя
они друг друга
крепко обнимали. Как странен мир: летчик, опылявший поля, а
заодно иногда и город, и Сирож-учитель, беспрестанно выступав-
ший против опыления. И вот они вместе - мертвые, в объятиях
друг друга!” (166)

И с этого момента начинает развиваться основная мистическая метаморфоза романа “Человек перед зеркалом”.

Летчик Бадалбек, символически отражающий идею зла (он отравляет мир), воплощает материальное бытие, тело, а учитель Сирож, носитель идеи добра и познания, символизирует всей своей сущностью духовное (идеальное) начало мира, сознание в романе.

И три ипостаси Сирожа-учителя, с которыми сталкивается Вали в поисках ответа на вопрос, почему злой Бадалбек и добрый учитель оказались вместе (зло и добро неразделимы?), на самом деле и есть проекции сознания в мир - материализация двойников. Находясь в текстовой *сознательной пространственности*, Вали в зеркале реальности, в своем отражении видит инварианты собственного физического и духовного Я. Причем эта бинарная система двойников множится в нескольких направлениях. На пути Вали сталкивается не только с тремя фантомами Сирожа-учителя, но и с двумя женщинами, которые также метафорически то сливаются в одну, то дифференцируются, то меняются местами.* Кроме того, Ханифа оказывается дочерью Бадалбека (но она - носитель доброго начала), а Мамлакат - дочерью Сирожа-учителя (но, она - носитель злого начала мира). Таким образом, зороастрийская концепция вечного смещения Добра и Зла, на наш взгляд, предопределяет не только сюжетно-композиционную и идейно-тематическую структуры романа, но и образную, которую условно можно представить в виде *схемы вечного круга или зеркального коридора* бесконечных отражений человека в себе и в мире - в *сознательной чистой пространственности* бытия.

* В фабуле романа все эти метаморфозы осуществляются без событийных переходов, без высвечивания грани между образами.



Все образы-концепты данной системы взаимосвязаны и в совокупности образуют лабиринт сознания, выход из которого один - обновление сознания. Сын Вали, которого он ждет от Ханифы (!) и завещает ему имя Умид, что значит *надежда*, символизирует возможность этого обновления и знаменует скорый приход Спасителя (аналог Зороастры) в мир и его конечное воскрешение в новом бытии.

Основной принцип взаимопересечений образов-отражений Вали - это зеркальность, фиксирующая в реальности его подсознательную жизнь. Именно при помощи зеркала мыслеформы Вали воплощаются в образы фантазмагорических героев: *“Во времена моего детства в доме одного старого человека я прибил старинное зеркало. Когда приближаешься к нему, то словно проникаешь внутрь, - на тебя смотрят десятки твоих отражений. И с правой стороны так. И с левой стороны так!*

И вот то состояние будто вернулось сейчас... напротив меня все мужчины и женщины в этом кошмаре похожи на меня!

Они так похожи на меня быть может оттого, что все стоят в позорном положении - голые,

*мне стало неловко, я прикрыл глаза ладонью.
И как только закрылись глаза,
у меня закружилась голова
и я плюхнулся на землю...
А когда открыл глаза,
Я почему-то снова у ворот,
положив голову на порог
лежал...” (282)**

Множественность Я героя объясняется тем, что ни одна из его масок не исчерпывает глобального конфликта между Я и миром (или телом и сознанием, Я и Эго, гармонией и хаосом - ряд бесконечен). Аман Мухтар идет еще дальше, создавая лабиринт в лабиринте, отражение в отражении. Сирож-учитель также часто стоит перед зеркалом, которое множит и его сознание (то есть сознание Сознания): “...Сирож-учитель почему-то часто стоял перед зеркалом?! То ли он сломал зеркало, то ли оно само сломалось?!”

- Это важный вопрос. Сирож-учитель, если не учитывать того, что по сравнению с лицом у него был большой рот, являлся на самом деле интересным мужчиной. Но когда он смотрелся... в зеркало, это качество его внешности почему-то не проявлялось, а из зеркала на него глядел урод. Он этого не выдержал и разбил зеркало”. (с.296)

Проблема перевернутого отражения и множасьегося сознания была одной из концептуальных в русском модернистском сознании. А.Белый даже хотел назвать свой роман “Петербург” “Мозговая игра”, подчеркивая тем самым и специфику текстового пространства, и его содержательность. Мозговая игра сознания “в себе, из себя и для себя” стала и основой эстетической системы В.Набокова: “Ведь меня нет, - есть только тысячи зеркал, которые меня отражают. С каждым новым знакомством растет население призраков, похожих на меня. Они где-то живут, где-то множатся. Меня же нет...”⁷

Но если герой набоковского рассказа “Соглядатай” Смуров в возможности во все глаза смотреть на себя и на других обрел счастье и истину своей жизни, то Вали, пытаясь преодолеть мучительные зеркальные самоотождествления со своими и не-своими отражениями-двойниками, так и не увидел себя, не на-

* При переводе мы сохраняем синтаксический вариант восточной стилистической техники письма “садж” - ритмизованной прозы.

шел конечной истины. Аман Мухтар идет глубже - он персонифицирует фантомы сознания своего героя, оживляет их и дает им самостоятельность. Кроме того, они начинают тоже множиться и порождать новые зеркальные призраки.

Для писателя в этом бесконечном открытии сознания невидимых субстанций в пространстве видимого и, казалось бы, уже познанного и заключена истина зеркал - в каждом проявлении добра присутствует и зло, и наоборот: *“В мире “есть нечто, что видно людям, и есть то, чего они не видят!” - я вспомнил эту мудрость”*. (297)

Блуждания Вали в поисках этого невидимого в своем втором пространстве сознания привели его лишь к осмыслению горькой истины о невозможности полного прозрения Абсолюта бытия. И родившийся сын Умид не стал тем Спасителем, который принесет в мир освобождение добра от зла, гармонии от хаоса. Поиски *чистого пространства* как условия существования целостного человека продолжают...

¹ В.П.Руднев. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. - М.: Аграф, 1997. (Статья “Измененные состояния сознания”.)

² Современная западная философия. Словарь. - М.: Полит.литература, 1991. - С.133.

³ Омон Мухтор. Тўрт томон қибла: Уч романдан иборат Шарқ дафтари: (Трилогия). - Т.: Шарқ, 2000. - С.165-166 (В дальнейшем цитируется данное издание с указанием страниц). - Перевод на русский Н.В.Владимировой.

⁴ Изведать дороги и пути праведных. Пехлевийские назидательные тексты. - М.: Наука, 1991. - С.20.

⁵ Там же. - С.17.

⁶ Там же. - С.70.

⁷ В.Набоков. Собрание сочинений в 4-х томах. Т.2. - М.: Правда, 1990. - С.344.

Многомерность образа героя в рассказах Чехова и Каххара

Н.Мирзаева, соискатель, Институт языка и литературы АН РУз

Творческая палитра рассказов А.Чехова и А.Каххара многогранна и объемна в силу сложности системной основы их ми-

росозерцания. Но все основные аспекты их художественного мира - поэтический, психологический, эстетический, этико-философский - сведены воедино в образе человека, тайны которого оба писателя пытаются раскрыть в своем творчестве.

И А.Чехов, и А.Каххар, каждый по-своему раздвигают привычные границы рассказа, “охватывая бытие в его пластической объемности, пространственно-временной протяженности, событийной насыщенности и динамике”.¹ Рассказы А.Чехова и А.Каххара охватывают огромное множество событий и персонажей, а их динамика основана не только на художественных конфликтах, отражающих действительность, но и на развитии образов, на ритме внутреннего мира героев. В силу этого только анализ характера персонажей раскроет все своеобразие художественного мира произведений, проецируемого на мировоззрение самого художника.

Не случайно чеховские герои не имеют не только реальных прототипов, но и “четко очерченного характера”, как бы символизируя “состояние единого эпохального сознания”.² Оно раскрывается Чеховым не в атмосфере глобального исключительного конфликта, а на фоне привычного, бытового пространства - эстетической реальности обыденщины.

Вся чеховская поэтика нацелена на подтекстовое раскрытие внутреннего состояния персонажа, только так читатель открывает для себя суть того или иного характера. В разных типах своих героев Чехов создает единый, но многогранный образ человека эпохи, вечно пребывающего в тоске неудовлетворенности, страдающего от осознания своей безвольности, “рефлектирующего ума и уязвленной совести” (Л.Гинзбург).

Социальная обусловленность чеховского героя проявляется в его *обычности, обыкновенности*. Исследуя микромиры этой обыкновенности, писатель создает картину русской жизни XIX века во всех ее проявлениях. И поэтому круг профессиональной и социальной принадлежности его героев чрезвычайно широк: мужики, студенты, врачи, купцы, дворяне, дети, старики... Чехов входит в пространство *обыденщины*, в котором даже трагедии, катастрофы, смерть не изменяют привычного хода вещей, его герои мало подвержены катарсису. Хотя в позднем творчестве и есть мотив *катарсисного сознания*, но Чехов только обозначает его, не раскрывая до конца.

Вечная тоска чеховских героев по недостижимому счастью есть в том числе и тоска по красоте, по чувству красоты, недо-

сягаемому в обыденщине и лишь едва уловимому в этических чувствах горя и страха, отчаяния и надежды, утрачивающих лживость в своем катарсисе (очищение чувствами - по концепции Чехова). И этот катарсис на уровне чувств осуществился в ненависти, разъединившей Абогина (рассказ "Враги"), для которого горе переросло в трагикомедию лжи, и Кирилова (врача), ощутившего через потерю единственного ребенка "красоту" человеческого горя. Хотя, на наш взгляд, они собратья в своей тоске по недостижимому счастью: *"Доктор же стоял, держался одной рукой о край стола и глядел на Абогина с тем глубоким, несколько циничным и некрасивым презрением, с каким умеют глядеть только горе и бездолье, когда видят перед собой сытость и изящество"*.³

В рассказах А.Каххара на первом плане трагические судьбы людей, которые показаны как в быту, так и в конкретных исторических событиях (революция, война), нарушающих размеренное течение жизни. Его герой чаще всего выражает себя в столкновениях старого и нового миропорядка. А.Каххара одинаково волнует проявление человеческой природы в том и другом мире (рассказ "Мастон").

М.Кошчанов справедливо отмечает, что хотя "сюжетная основа рассказов обычно житейская, бытовая, писатель мастерски умеет вскрыть социальные корни этих будничных неприметных событий".⁴ Критик, отмечая сходство чеховских и каххаровских типажей, делает акцент на том, что Каххар не повторяет Чехова, а дает новое звучание образам. Сходство в том, что эти типы порождены одним социальным строем.

Но если Чехов всегда в поиске для своих героев путей выхода из такого мира, то Каххар увидел счастье в свободе духовного развития личности в обществе равных людей. Каххара волнует не столько политическая идеология этого идеального мира, сколько открывшаяся возможность гармоничных отношений между человеком и окружающим миром: между личностным сознанием и общественным бытием.

Абдулла Каххар, выстраивая, подобную чеховской, эстетическую реальность обыденщины, тем не менее строит свою эстетическую теорию мира, в основе которой не четко обозначенная категория красоты, а эстетическое переживание состояния прекрасного. В рассказе "Мастон" все эстетические переживания, имеющие этическую подоплеку, происходят по пути двух молодых женщин из своего кишлака в город, навстречу новой жизни

к счастью (в отличие от Чехова у Каххара оно возможно и достижимо).

Очень сложно говорить о наличии эстетической концепции в рассказе и вообще в прозе Каххара, ибо эстетика у него спрятана глубоко в тексте и не обозначена определенными категориями, как у Чехова. Весь путь женщин сопровождается описанием бескрайней степи, пейзаж которой и вызывает определенное эстетическое состояние, сквозь призму которого Мاستон и ее подруга определяют этическое содержание жизни до “пути” и будущего. Вначале пейзаж скуден, но в момент, когда Мастон обозначила этическую суть счастья “*мы рождены, чтобы видеть светлую жизнь... Мы не курицы, чтобы покорно высидывать яйца, какие ни подсунут...*”⁵ природа вдруг приобретает истинную, глубоко философскую эстетическую наполненность: “*Стемнело. Вдали над горами, темной громадой закрывшими полнеба, падали звезды, оставляя за собой огненные хвосты*”⁶. Каххар сознательно не говорит о красоте увиденного, ибо ему важно состояние, вызванное эстетическим переживанием вечного неба, сулящего своими “огненными хвостами” достижимость счастья. Эстетика Каххара определяет идею судьбы, смысл которой главным образом в обретении духовной свободы.

В попытках создания эстетической и этической систем художественного мира А.Чехов и А.Каххар используют синтетический этико-эстетический подход в изображении героев, основанный на взаимосвязи и взаимообусловленности эстетических категорий *красоты* и *идеала* и таких этических категорий, как *любовь*, *счастье*, *свобода*, *добро*, *зло*.

В эстетической реальности обыденщины Чехов исследует динамику всего спектра чувств (страх, горе, любовь, тоска, ненависть, равнодушие и др.), их реализованность во внутреннем мире героя. Доминирующей категорией чеховского мира становится *счастье*, понимаемое героями как *иллюзия будущего*. Возможность осознания счастья в настоящем определяется сиюминутностью ощущения гармонии внутреннего мира героя и внешнего пространства жизни.

У А.Каххара категория *красоты* используется для создания определенного положительного образа героя. Его интересует взаимообусловленность эстетического и этического в образе, хотя первичной является нравственная сущность персонажа, проявляющаяся в категориях добра, зла, патриотизма, жертвенности...

Художественный мир и Чехова, и Каххара представляет собой сложную и многоуровневую поэтическую систему, где принципы детализации текста согласуются с целым рядом приемов и методов освоения художественной действительности (хроно- топ, семантическая и синтаксическая стилизация, оксюморон, цветовая и световая символика...) в целях “этико-психологического” (Л.Гинзбург) раскрытия образа героя. Картина мира в преломлении писательского видения предстает в рассказе в качестве сложной пространственно-временной ретроспективы, базирующейся на понятиях реального и идеального миров. Синтезирующим началом этих миров, обеспечивающим цельность восприятия действительности, является категория *счастья*. Для героев Чехова оно определяет иллюзию, призрачность идеального мира, для героев Каххара счастье - это реальность, зависящая от воли человека, от его внутренней духовности, от его гармоничной включенности в социальную реальность.

Емкость прозаического мира рассказов А.Чехова и А.Каххара, определяющаяся многослойной системой постижения и отражения проблемы человека и бытия, в полной мере реализуется в способе многомерного раскрытия личности в мире, беспредельность которого заключается в микромире каждого человеческого существования.

¹ Э.Я.Фесенко. Теория литературы. - Архангельск, 2001. - С.207.

² Л.Я.Гинзбург. О литературном герое. - Л., 1979. - С.72.

³ А.П.Чехов. Т.5. - С.44.

⁴ М.Кошчанов. Многогранный талант//А.Каххар. Избранные произведения в 3-х томах. Т.3. - Т., 1977. - С.495.

⁵ А.Каххар. Избранные произведения в 5 томах. Т.1. - С.24.

⁶ А.Каххар. Ука.соч. - С.25





ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Время в художественном мире Томаса Манна

(К 130-летию со дня рождения)

И.Ф.Борисова, к.ф.н, доцент НУУ

Творчество великих писателей зачастую содержит в себе истоки тех явлений, которые с течением времени становятся знаковыми для развития мирового литературного процесса. Художественная проза Томаса Манна (1875 - 1955), одного из наиболее самобытных художников-гуманистов XX века, дает наглядное тому подтверждение. В каждом из его романов поставлены актуальнейшие вопросы человеческой жизни, такие, как развитие цивилизации и культуры и угроза их разрушения, суть жизни и смерти, роль искусства и смена эпох, художник и судьбы нации и другие. При этом основной константой тематики и центром авторской вселенной является человек во всем многообразии его внутреннего мира, его связи с социально-исторической ситуацией, его судьбы в меняющемся мире.

Уже в первом романе “Будденброки” (1901) двадцатипятилетний автор сумел не только представить в хронологической последовательности историю четырех поколений бюргерской семьи, но и проследить зависимость человеческой судьбы от своего времени. Четкие контуры художественного мира романа “Будденброки” проявились прежде всего в исключительной значимости предметного мира, что получило свое выражение в конкретном и тщательном описании реалий предметного мира, внешности действующих лиц, их жестов, поз, душевных движений. Детализированные и эмоционально насыщенные описания дают максимальную информацию о жизни персонажей. Они придают повествованию особое спокойствие и размеренность, что позволяет одновременно прочувствовать течение биографического времени и последовательно сменяющиеся друг друга исторические периоды.

*Первое время после смерти консула дела шли все так же бесперебойно и солидно. Но вскоре в городе стали замечать, что, с **тех пор** как бразды правления принял Томас Будденброк, в*

старинном торговом доме **повеяло свежим духом** предприимчивости и смелости. Фирма то заключала в известной мере рискованные сделки, то разумно и уверенно использовала кредит, бывший при **“старом режиме”** только отвлеченным понятием, теорией, бесполезным предметом роскоши¹ (выделено нами - И.Б.).

Строго выписанному предметному миру соответствуют четко обозначенные временные и пространственные границы мира романа. Писатель называет дату того или иного события в жизни семьи: *Сегодня, 14 апреля 1838 года, утром в шесть часов, моя возлюбленная супруга Элизабет, урожденная Крегер, с господнего соизволения благополучно разрешилась дочкой, которая при святом крещении будет наречена Кларой*(1,109); указывает на последовательность событий: *Госпожа Шварцкопф суетилась, готовя кофе, и они завтракали на увитой зеленью веранде, как некогда...только все были на десять лет старше, да и Мортен и маленькая Мета, вышедшая замуж за чиновника в Гафбурге, были далеко.*(1,346); или описывает объекты и вещи, присутствие которых позволяет ощутить течение времени: характеризуя старого Иоганна Будденброка, Т.Манн представляет его внешность и одежду, подчеркивает возраст: *В семьдесят лет он все еще хранил верность моде своей юности, и хотя отказался от галунов между пуговицами и большими карманами, но длинных брюк в жизни не нашивал.* (1,66). Иногда Т.Манн, дает конкретную дату события, сопоставляя его с жизнью семьи. Так, революционные события октября 1848 года обозначены сначала в обстановке дома Будденброков, в поведении кухарки Трины, затем в настроении грузчиков и складских рабочих, в беспокойстве на бирже, а позже в описании беспорядка на улице Любека и достойном поведении Иоганна Будденброка на собрании городской думы.

Особую роль в изложении временных событий рода Будденброков играет эпизод, в котором младший из семьи, Ханно, подводит черту под родословным деревом в семейной тетради. Его оправдание - *“Я думал, что дальше уже ничего не будет...”* - звучит символически. Прошлое семьи и города представлено в воспоминаниях, которые внешне не влияют на ход событий в повествовании. Будущее имманентно зафиксировано в планах, которым не пришлось осуществиться, или в несбывшихся мечтах о будущем. Так в романе создается иллюзия реальности, а мир произведения приобретает особую “силу внушения”. В рам-

ках реалистического социального романа сопоставлены личное время героев и конкретно-историческое время. И хотя время пока только условие разворачивания сюжета, оно позволяет проецировать микромир человека на историю человеческого существования. Конкретизация художественного времени² придает роману более широкий социальный характер и раздвигает временные рамки повествования.

Интересно подчеркнуть роль пространства в мире произведения. В романе оно ограничено домом Будденброков и пространством города Любека. Отрыв от родного дома, будь то переезд дочери Иоганна Будденброка Тони в дом мужа в Мюнхен или переселение Христиана в Гамбург, связан с крушением надежд, материального благополучия и доброго имени семьи.

В традиционном жанре семейной саги в художественном образе Дома Будденброков воплощена конкретная повседневная ситуация, характеризующая общество эпохи кризиса рубежа веков. Таким образом, уже в первом романе можно видеть начало движения от житейски повседневного к вечно повторяющемуся, вневременному. Позже, в лекции “Искусство романа” (1939) Т.Манн, подчеркнув значимость детали, вместе с тем отметит, что “искусство существует в свете мысли” (10,277). Идея сопоставления миропорядка с человеческим существованием наглядно воплощена в его послевоенных романах, жанр которых писатель определил как *интеллектуальный*.

Постепенный отход от детерминизма и универсальный синтез реального и условного Л.Г.Андреев обозначил как “сдвиг в искусстве”, “выросший на плечах классического реализма” и “невозможный без социальной катастрофы начала века”.³ Он был намечен в интеллектуальных драмах Б.Шоу и первом романе Т.Манна. Подобное отражение реальности в искусстве Л.Г.Андреев рассматривает как одну из закономерностей развития литературы в XX веке, нашедшую наиболее яркое выражение в жанре интеллектуального романа.⁴

В 1924 году в статье “Об учении Шпенглера” Т.Манн указывал на то, что исторический и мировой перелом 1914-1923 годов обострил восприятие эпохи. Он писал: “Процесс этот стирает границы между наукой и искусством, вливает живую кровь в отвлеченную мысль, одухотворяет пластический образ и создает тот тип книги, который может быть назван “интеллектуальным романом” (9, 612). Интеллектуальный роман позволяет соединить “рассказ о себе” с тем, о чем “говорит человечество”. Интеллектуальный

роман отражает мировосприятие самого автора, пытавшегося представить все человечество как нечто единое. Интеллектуальный роман воспроизводит новое мировосприятие, определяющее этап исторического развития общества в XX веке. В развитии этого жанра важную роль сыграло увлечение Томаса Манна учениями Ф.Ницше, А.Шопенгауэра и З.Фрейда, а затем их неприятие, а также развитие естественных наук и изменение общественной и культурологической ситуаций в XX веке.

В поэтике этот процесс обусловил расширение пространственно-временных рамок и трансформацию реального мира, а также привнесение абстрактных философских идей в художественный мир прозы писателя. При этом Т.Манн сам указывал на двуплановость как исходную позицию своего творчества (9,106), которая обусловила концептуальный синтез авторского мировосприятия и не могла не отразиться на специфике его художественного мира. Позже термин *интеллектуальный роман* был заменен общепринятым понятием *философский роман*.

Томас Манн определял “Волшебную гору” как “Zeitroman” (роман времени). В немецком языке это понятие, связанное, прежде всего, с определенным временем, рассматривается как актуальное описание, возможно, роман эпохи или исторический роман. Кроме того, значение слова “Zeitroman” может включать вопрос времени, т.е. переживание или индивидуальное восприятие масштабов времени. Первое значение позволяет говорить о жанровом своеобразии книги, второе - определяет структуру романа, в котором особое значение приобретает понятие времени. Основной темой книги стала тема крушения личности и культуры буржуазности на рубеже веков.

Действие романа происходит в Швейцарии, в горном санатории для больных туберкулезом “Бергхоф”, куда молодой инженер Ганс Касторп приезжает на несколько недель проведать заболевшего кузена. В силу разных причин, среди которых можно назвать собственное недомогание героя, его влюбленность и, не в последнюю очередь, атмосферу праздности, безответственности и ничем не заполненного времени, царящую в санатории, он остается там на полные семь лет. Интерьер, размеренный быт обитателей, индивидуальный облик каждого из действующих лиц представляют предметный мир санатория как сколок с окружающего реального мира перед Первой мировой войной, что позволяет принять сам санаторий за своеобразную модель Европы накануне войны.

Виртуальная реальность романа расширена также путем введения в мир санатория людей разных национальностей: немцев, русских, австрийцев, итальянцев и других. Многочисленные отступления-воспоминания позволяют наметить хронологию индивидуального времени героя. Реальность происходящего в романе призвана подчеркнуть и красочные описания персонифицированной природы: *Пять раз на дню за столами высказывалось единодушное недовольство нынешней зимой. Она-де весьма недобросовестно выполняет свои обязанности высокогорной зимы...* (4, 178) или *В полдень солнце, едва пробившись сквозь тучи, пыталось растворить туман в синеве.* (4, 179). Метафорическое значение пейзажных описаний побуждает читателя к философским размышлениям. В романе они сосредоточены в антитезах *жизнь - смерть, болезнь - здоровье, дух - плоть*. Философский план повлек за собой изменения традиционных координат, что и нашло воплощение в многоаспектном выражении категории времени. Время, являющееся условием развития сюжета, представлено и как самостоятельный объект художественного изображения, и как предмет раздумий автора и героев. Одна из глав романа названа “Экскурс в область понятия времени” и содержит обстоятельный анализ причин “переживания времени”, угрозы его исчезновения, когда большие “очень большие массы времени способны сокращать само время и пролетать с быстротой, сводящей его на нет” (3, 145). Понять роль времени в мире романа позволяет образ рассказчика. В размышлениях о времени в “Волшебной горе” рассказчик сопутствует герою и раскрывает перед читателем секреты построения своего романа или комментирует изображаемое, в чем также сказывается особенность жанра.

В Бергхофе жизнь сосредоточена на ожидании. Обитатели санатория напряженно и сосредоточенно ждут трапезы, успокоительной информации от врача, вечерней беседы ни о чем, дневного лечения или смерти. В постоянном ожидании объективное время теряет свою протяженность и смысл и воспринимается субъективно. *Мы, сударь, если мне будет позволено вас просветить, свое пребывание здесь неделями не меряем... В наших исчислениях мы придерживаемся высоко стиля, больших масштабов, это привилегия теней* (3, 83). Рассказ о первом дне пребывания героя в санатории занимает более ста страниц, в то время как месяцы и годы пребывания в нем могут быть обозначены несколькими словами: *На днях должно было исполниться*

семь месяцев со дня пребывания Ганса Касторпа здесь наверху (3, 449).⁴ Как и все обитатели Бергхофа, Ганс Касторп, перестает интересоваться событиями вне санатория, он не читает газет, не пользуется календарем и даже забывает заводить часы по вечерам. Изолированность от внешнего мира превращает жизнь обитателей и прежде всего сам санаторий в символ некоего промежуточного мира, внутри которого индивид постепенно теряет привычные ценностные ориентиры, в том числе нравственные. Обитатели санатория полагали, «...что за отказ от радостей и горестей равнинного бытия им должна быть гарантирована **жизнь пусть безжизненная, но легкая, приятная** и уж, конечно **беззаботная** – вплоть до **отмены реальности времени** (4, 179-180) (выделено нами - И.Б.).

Функция времени в романе Т.Манна приобретает и множество других оттенков, отражающих разные субстанции бытия.⁵ Автор показывает, что течение природного времени в горах не всегда совпадает с временными циклами природы на равнине.⁵ В Бергхофе, снег может идти даже в первые весенние месяцы. Не имеет значения для жителей санатория время истории, т.к. события внешнего мира, “гул времени”, остаются за стенами Бергхофа. И только на последних страницах романа первая мировая война врывается в ритм санаторной жизни. Однако историческое время представлено и в интеллектуальном аспекте, в спорах иезуита Нафты и демократа-гуманиста Сеттембрини, духовных наставников Ганса Касторпа. При этом пусть незначительная, но победа Сеттембрини означает утверждение идеи духовного бодрствования и ответственности человека. Время как вечность обозначено в этом романе ассоциативно, в показе вневременного состояния человечества в главе “Снег”. Знакомый заснеженный горный пейзаж сменяется в видениях Касторпа картинками *пышно зеленеющего парка*, воздуха, наполненного *дыханьем деревьев и птичьим гомоном*, затем чудесными ландшафтами Средиземноморья, с его гористым побережьем, высокими берегами и счастливыми людьми, но обрывается символическим описанием ужасной сцены с безобразными старухами и мальчиком. Глава “Снег” - это апофеоз идеи любви и жизни, своего рода результат нравственных исканий Ганса Касторпа: *Во имя любви и добра человек не должен позволять смерти господствовать над его мыслями.*(4,216). По словам самого Т.Манна, соединение реального и условного, фантастического, соответствует “эпохе поэтических потрясений, выну-

дившей представить все человеческое как нечто единое”. Так микрокосм человеческого существования связывается с макрокосмом общей жизни человечества.⁶

Иной путь соположения времен и идей представлен в романе “Доктор Фаустус”, в основе которого лежит средневековый миф.

История Андриана Левекюна, рассказанная его другом Цейтбломом, охватывает три временных пласта: средневековье, Вторую мировую войну и послевоенное время. Смешение временных пластов, сочетание строгой атрибутики в описаниях средневекового города и многочисленных поэтических реминисценций, обилие условно-символических мотивов, прослеженных то в строгой последовательности, то в перебоях бредового сознания больного Андриана, отражают сомнение героя в ценности человеческой личности. Сомнения в возможности тепла, симпатии и любви характерны и для самого автора.

Думается, что более справедливо видеть авторское воплощение философской идеи о смысле человеческого существования в тетралогии об Иосифе. Действие тетралогии Т.Манна отнесено к далекому XIV веку до нашей эры, когда властителем земли Кеме (или Египта) был фараон Аменхотеп, называвший себя Эхнатомом. В соответствии с творческим замыслом писатель совмещает собственно мифологический и бытовой планы. Важную часть повествования составляют поступки героев, определенные мифологическими представлениями персонажей, при этом Т.Манн расширяет границы библейского мифа и включает в художественную ткань романа примеры из мифов народов Ближнего Востока. Мифологические описания он чередует с картинами пастушеского быта. Но, описывая жизнь древних народов, автор использует аллюзии из жизни современного мира. Взаимопроникновение мифологического и конкретно-исторического позволяет в художественном плане оторвать действие от четко обозначенного времени и таким путем реализовать философскую идею связи времен. Сдвиг временных пластов писатель predeterminedил уже в Прологе “Сошествие в Ад”, первое предложение которого звучит так: *Прошлое – это колодец глубины несказанной, не вернее ли будет назвать его просто бездонным? (1,5)*. Многочисленные упоминания названий древних государств и городов - *Фивы, Шумеры, Аккада, Двуречье*, имен богов и правителей - Эла, Куригальзу раздвигают пространственные границы мира романа вширь и вглубь и открывают возможности эпического показа различных

аспектов мировосприятия. Как и в романе “Волшебная гора”, автор четко определил связь между разными типами времени: исторически конкретным и интимно-личным, календарным и мифологическим. При этом цельность изображения помогает сопоставить мир человека с макрокосмом общей жизни человечества. Ведущей становится идея извечного стремления человека к гуманности, а главным - образ человека, поднимающегося над бытовой и житейской повседневностью, над временными желаниями к вечным человеческим ценностям, к добру и любви.

Время в романах Т.Манна воплощено в разных аспектах, разнятся и функции названных типов времени. Они могут быть четко обозначены, как в романе “Будденброки”, могут быть растянуты, как в “Волшебной горе”, или сбиты иновременными реалиями, как, например, в романе об Иосифе. Последовательность временных пластов порой нарушается, время неуловимо исчезает, действующие лица иногда не “вписываются” в тот или иной тип времени, как не вписывается в историческое время Андриан Леверкюн. Но время земное и земные нравственные ценности определены в романах Томаса Манна вечностью. Эта черта его поэтики нашла активное подтверждение в творчестве многих писателей XX века.

¹ Томас Манн. Будденброки. История гибели одного семейства. – Собр. соч. Т.Манна в 10-ти т.- М.: ХЛ, 1959, - С.321. В дальнейшем ссылки на русские переводы Манна даются по этому изданию с указанием тома и страницы.

² Термин “конкретизация времени” используется вслед за А.Б.Есиным //А.Б.Есин. Литературоведение. Культурология. Избранные труды. – Второе изд., исправл. - М.: Флинта. Наука. -2003.- С.87.

³ Л.Г.Андреев. Чем же закончилась история второго тысячелетия//Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000. - М.: Высшая школа, 2001. - С.297.

⁴ Там же.

⁵ Можно вспомнить, что подобная игра со временем была в романе писателя XIX века Г.Филдинга “История Тома Джонса, Найденыша”, но там она не отражала мировоззренческой позиции автора.

⁶ Вопрос о функции времени в романе XX века относится к числу наиболее актуальных. Особенности интерпретации категории времени у Т.Манна в XX веке обсуждались в работах В.Д.Днепров, Н.С.Павловой, Е.Мелетинского и др.. См. В.Д.Днепров. Интеллектуальный роман Т.Манна//Вопросы литературы, 1980, №2; Н.С.Павлова. Типология немецкого романа. – М.: Наука, 1982.



ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

Русская вокальная лирика в обучении языку и литературе

Л.М. Адинаева, к.ф.н., доцент УзГУМЯ

Песня, которая “строить и жить помогает”, “скучать не дает никогда”, которую “любят и деревни, и сёла, и большие города” (В. Лебедев-Кумач; 1934), не только объединяет людей, сокращая путь к их сердцам, но и способствует эффективному обучению межкультурной коммуникации, преподаванию литературы, истории, стимулирует соизучение языка и культуры. В июне 2005 г. в США (Гейтесбург, пригород Вашингтона) прошла первая конференция по проблемам сохранения русского языка и русской культуры в Америке. Преподаватели и учащиеся более 120 частных русскоязычных школ, учебных центров и творческих студий заинтересованы в эффективном решении таких насущных вопросов, как сохранение русского языка и культуры в семье, использование современных технологий преподавания русского языка и литературы в негосударственных дошкольных и школьных учебных центрах и творческих студиях¹. В расписание уроков школ, гимназий и лицеев, участвовавших в конкурсе “Лучшие школы России”, введены живопись, хореография и музыка².

Лучшие поэты, прозаики, учёные, политики XIX в. не просто свидетельствовали любовь к русскому языку, национальной литературе и художественной культуре, но использовали в своих произведениях мотивы и образы народной культуры. Одним из первых собирателей русского фольклора был А.С.Пушкин. Вдохновленный им П.В.Киреевский составил сборник народных песен. Их примеру последовали Н.В.Гоголь, А.В.Кольцов, Н.М.Языков, В.И.Даль.

Составитель хрестоматии “Язык фольклора” (М.: Флинта, 2005) А.Т. Хроленко считает необходимой специальную филологическую дисциплину – лингвофольклористику. Рецензент Л.Позднякова называет хрестоматию уникальной и справедливо замечает, что “на фоне экспансии в язык иностранных слов и выражений как нельзя более важным является поддержание интереса к родному языку”³.

История русской песни литературного происхождения⁴ открывается творчеством поэтов-сентименталистов XVII в. И.И.Дмитриева и Ю.А.Нелединского-Мелецкого. К началу XIX в. русская песня сложилась как жанр вокальной лирики, у истоков которой стояли А.А.Дельвиг, А.Ф.Мерзляков и Н.Г.Цыганов. Отечественная война 1812 г. дала мощный импульс общественному интересу к русскому фольклору, к народным истокам русской культуры. В литературных кругах дискутировался вопрос о развитии подлинно национальной поэзии, расцвет которой связывают с песенной лирикой А.В.Кольцова (1809-1842). Особенно полюбили его “Не шуми ты, рожь” (*Не шуми ты, рожь,/ Спелым колосом!/ Ты не пой, косарь,/ Про широку степь!*), “Последний поцелуй” (*Обойми, поцелуй,/ Приголубь, приласкай,/ Ещё раз – поскорей - / Поцелуй горячей*), “Хуторок” (*За рекой, на горе,/ Лес зелёный шумит;/ Под горой, за рекой,/ Хуторочек стоит*). Музыка к названным стихам написали Ю.К.Арнольд (по совету В.Г.Белинского), М.А.Балакирев и С.Н.Нагаев (ещё при жизни поэта).

Декабристы широко использовали песню в революционной агитации, видя в фольклоре одно из средств демократизации культуры. Стихотворение “Смерть Ермака” (1821), ставшее популярной песней, К.Ф.Рылеев посвятил своему другу-декабристу П.А.Муханову (*Ревела буря, дождь шумел,/ Во мраке молнии блистали.../ В стране суровой и угрюмой,/ На диком берегу Иртыша/ Сидел Ермак, объятый думой*). В солдатской среде на мотив украинской народной песни “Ой, гай, гай зелёный” пели стихи К.Ф.Рылеева и А.А.Бестужева-Марлинского “Ах, тошно мне” (*А до Бога высоко,/ До царя далеко,/ Да мы сами/ Ведь с усами,/ Так мотай себе на ус*).

Ранняя лирика А.С.Пушкина вдохновила 27 композиторов только при жизни поэта. Особой популярностью по сей день пользуются “Чёрная шаль. Молдавская песня” (музыка А.Н.Верстовского), “Узник” (мелодия 2 пол. XIX в. восходит к музыке А.А.Алябьева), “Зимний вечер” (в основе напева – музыка А.С.Даргомыжского) и, конечно, песня Земфиры “Старый муж, грозный муж” (поэма “Цыганы”), исполняемая сегодня чаще на музыку С.В.Рахманинова (опера “Алеко”).

Баллады В.А.Жуковского, М.Ю.Лермонтова, И.С.Тургенева, стихи Н.А.Некрасова, И.З.Сурикова, Л.Н.Трефолева, Д.Н.Садоникина и многих других русских поэтов были положены на музыку выдающимися композиторами XIX в., что способствовало массовому распространению русской песни, интенсивному раз-

виту всех жанров вокальной лирики – от элегии до студенческой песни. Далеко за пределы России вышла популярность суриковской “Рябины” (*Что стоишь, качаясь,/ Тонкая рябина*), некрасовских “Коробейников” (*Ой, полна, полна коробушка*), бурлацкой песни А.А.Ольхина “Дубинушка” (*Ой, дубинушка, ухнем!*), цыганских песен А.А.Григорьева и “Чёрных очей” Е.П.Гребёнки (*Очи чёрные, очи страстные!*).

Дальняя дорога, песнь ямщика под однозвучный колокольчик, удалая тройка – лейтмотив русской культуры. П.А.Вяземский даже назвал своё стихотворение “Ещё тройка” (1834). Самая известная метафора Н.В.Гоголя – *Русь-тройка*: “*И какой же русский не любит быстрой езды?.. и сам летишь, и всё летит... Эх, тройка! птица-тройка, кто тебя выдумал?... Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несёшься?*” (Мёртвые души, т. 1, гл. 11). Словно летящая в небеса тройка – ключевой образ русской лаковой миниатюры (Палех, Федоскино). Одна из лучших дорожных и ямщицких песен – “Однозвучно гремит колокольчик” И.И.Макарова (1840; музыка А.А. Гурилёва).

Русская вокальная лирика XX в. откликалась на все важнейшие исторические события – революции, войны, ударные стройки, молодёжные движения, смену эпох и перемену участи. Мировую известность приобрели “Священная война” В.Лебедева-Кумача (музыка А.Александрова) и “Катюша” М.Исаковского (музыка М.Блантера). Знаковыми стали “Тёмная ночь” В.Агатова (музыка Н.Богословского) и называемое в народе “Землянкой” стихотворение А.Суркова “Бьётся в тесной печурке огонь” (музыка К.Листова). Неподражаемый голос Марка Бернеса сделал вечно живыми “*Серёжку с Малой Бронной/ И Витьку с Моховой*” (Е.М.Винокуров. “В полях за Вислой сонной”) и всех солдат, которые “*не в землю нашу полегли когда-то,/ А превратились в белых журавлей*” (Р.Гамзатов).

Авторская (бардовская) песня получила столь безоговорочное признание и широкое распространение, что является объектом лингвистических исследований, философских размышлений и культурологических эссе. Песни Б.Окуджавы, В.Высоцкого и Ю.Визбора стали “паролем” для “шестидесятников” и критерием для последующих поколений:

*Я не люблю холодного цинизма,
В восторженность не верю, и ещё –
Когда чужой мои читает письма,
Заглядывая мне через плечо.*

*Я не люблю, когда – наполовину
Или когда прервали разговор.
Я не люблю, когда стреляют в спину,
Я также против выстрелов в упор.*

....

*Я не люблю уверенности сытой –
Уж лучше пусть откажут тормоза.
Досадно мне, что слово честь забыто
И что в чести наветы за глаза.*

....

*Я не люблю себя, когда я трушу,
Досадно мне, когда невинных бьют.
Я не люблю, когда мне лезут в душу,
Тем более – когда в нее плюют
(В. Высоцкий. “Я не люблю”. 1969).⁵*

Русская песенная лирика – интересный, богатый и красивый текстовый материал, который дополняет, разнообразит, обогащает программные и факультативные занятия по русскому языку, литературе, истории и лингвокультурологии. Вокальная лирика может иллюстрировать грамматические сведения в планируемых учебниках русского языка, быть действенным практическим материалом в сборниках упражнений и хрестоматиях.

¹ РИА “Новости”. 10 июня 2005 г.

² М.Мацкавичене. Равнение на подсолнухи//Труд. 20 мая 2005 г. – С.2.

³ Л.Позднякова. Издана уникальная хрестоматия по языку фольклора// Известия. 5 августа 2005 г. – С.13.

⁴ Песни русских поэтов (конец XVIII – начало XX века)/ Сост. А.Бихтер. – Л.: Художественная литература, 1973. – 256 с.

⁵ В.Высоцкий. Четыре четверти пути. – М.: Физкультура и спорт, 1989. – С.159-160.

Лев Толстой детям о природе

Э.М.Гиниятова, к.ф.н, доцент ТОГПИ

Великий художник слова Лев Толстой был одним из самых оригинальных и смелых новаторов в педагогике; его яснополянская школа - одна из первых попыток в России творчески подойти к обучению крестьянских детей, не только дать им основы необходимых знаний, но и воспитать любовь к труду, людям, природе. Этим целям отвечает содержание “Азбуки” и “Русских книг для чтения”.

Много сил отдал Л.Толстой рассказам о животных и растениях. Свой педагогический и писательский опыт он вложил в краткие очерки о законах живой и неживой природы, изучая то, как зависят от них труд и повседневный быт человека. “Описания” и “Рассуждения” Толстого (так сам писатель обозначил жанр ряда своих небольших познавательных очерков для юных читателей) положили начало русской научно-художественной литературе; они не менее ярки и увлекательны, чем рассказы.

Если Толстой брался писать о животных или растениях, то только о тех, которых хорошо знал; и чем ближе, тем глубже разрабатывался образ. Только о своем бульдоге Бульке он написал шесть небольших рассказов для детей, и в каждом раскрыта какая-то особая черта собачьего характера или поведения.

Мир животных и растений познавался писателем в труде, в котором, как известно, Л.Толстой видел главную радость и призвание человека.

“Человек - часть природы, к пониманию которой приходит через труд”. Эта идея Толстого - ключ к его рассказам о природе. “Старый тополь” - рассказ о том, что продлить жизнь старому тополю можно только вырубив корни его отростков, очистив нижнюю часть ствола от них. Л.Толстой пишет, что жалко было смотреть, как разрубали под землей сочные корни, позднее жалость к сильной молодой жизни подкрепляется сознанием сделанной ошибки: старый тополь *“давно уже умирал и знал это, и передал свою жизнь в отростки. От этого они так скоро разрослись, а я хотел его облегчить - и побил всех его детей”*¹.

В двух фразах так много сказано, что ими можно доступно и мудро объяснить детям философию жизни и смерти, законы смены поколений.

Характерно, что рассказчик - не просто наблюдатель, он активно действующее лицо: *“мы вырубали”, “надо было рубить, и я рубил”*. Все его действия определяются ясной практической целью.

То же и в рассказе “Лозина”. Это биография организма, всей жизнью своей переплетающегося с интересами людей. Мужик *“взял топор нарубил десяток лозиннику, затесал с толстых концов кольями и воткнул в землю”* (С.25). Сначала только часть посаженного, а потом и все погибло, но одна лозина выжила, с нее пчелы обирали поноску, под ней ребята собирались весной

стеречь лошадей. Прожило около лозины не одно поколение, но вот ребята разожгли в дупле лозины огонь, и ей приходит поистине сказочный, балладный конец:

“Прилетел черный ворон, сел на нее и закричал:

- Что, издохла, старая кочерга, давно пора было!” (С.27).

В циничном выкрике ворона – образное воплощение неумно-го равнодушия к природе. Фольклорный конец рассказа усиливает остроту нравственного воздействия, особенно на ребенка.

Мастерство этих притч Л.Толстого о жизни растений – в такте, с которым он приобщает читателей – деревенских детей к миру прекрасного.

Нередко в притчах завершающая фраза повторяет зачин, что усиливает впечатление от рассказанного. Так, “Черемуха” - рассказ о том, как жило и умерло дерево, о погубленной красоте; мужик, помогавший рассказчику срубить черемуху, так выражает свое отношение к убитой: *“Эх! Штука-то важная! – сказал мужик. – Живо жалко!”*

Рассказчик добавляет от себя: *“А мне так было жалко, что я поскорее отошел к другим рабочим”*. (С.37).

Удивительному по непосредственности выражению жалости предшествует точное и зримое описание завершения рубки. *“Мы налегли, и как будто заплакало - затрещало в середине, и дерево свалилось. Оно разодралось у надруба и, покачиваясь, легло сучьями и цветами на землю. Подрожали ветки и цветы после падения и остановились”* (С.38).

Л.Толстой не сразу изображает гибель дерева, а подготавливает читателя к восприятию и оценке случившегося: *“Всякую работу весело работать; весело и рубить. Весело наискось глупо всадить топор, и потом напрямик подсесть подкошенное, и дальше, и дальше врубаться в дерево”* (С.39). Веселость работы связана еще и с практическими деловыми соображениями: надо было рубить, чтобы не дать черемухе заглушить лециновые кусты. Но в конце рассказа и автор, и читатель испытывают жалость к гибнущей красоте: *“дерево задрожало листьями, и на нас закапало с него росой, и посыпались белые душистые лепестки цветов...”* (С.38).

В рассказах о животных Л.Толстой учит ребенка любить их, достигая при этом редкостной полноты художественного изображения. *“Летели над морем лебеди в теплые страны”* (“Лебедь”). Изображение вполне реалистичное: естественный отбор

жесток, и стая продолжает путь, не обращая внимания на молодого ослабевшего лебедя, он опустился на воду и закрыл глаза. *“Но природа полна гармонии. Море не дало погибнуть прекрасной птице. Море всколыхнулось под ним и покачало его... Море, поднимаясь и опускаясь широкой полосой, поднимало и опускало его”*. Перед зарей отдохнувший лебедь приподнялся и полетел, пока еще *“цепляя крыльями по воде”* (С.45).

Отношения человека с миром животных у Л.Толстого сложнее и психологически богаче, чем с миром растений. Прекрасное в мире животных рисуется в богатстве высших форм жизни, в их разнообразии и сложности. Писатель приглашает и нас полюбоваться этой неоднозначностью, живописностью изображаемого.

Вот описывается русак, которому надо перейти через большую дорогу, чтобы попасть на гумно. Здесь нет описания в ожидаемом смысле – это живая картинка из жизни старой деревни. Идет обоз, у мужиков бороды, усы и ресницы были белые, *“из ортов и носов шел пар”*, а лошади были потные и *“к поту пристал иней”*. Деревенская ночь изображена так проникновенно, что читателю-ребенку все видно и слышно, даже такие, казалось бы, не идущие к делу подробности, как рассказ одного старика в обозе другому о том, что у него украли лошадь.

Эти детали и привязывают образ зайца к месту действия. И плач ребенка, слышный в ночи, и потрескивание мороза в бревнах изб – все это неотделимо от деревенского быта, как и сам зверек. *Залаяла собачонка от обоза и погнала его по сугробам. Добрался он до гумна – поиграл с товарищами, покопал снег, поел озими. Со зримой точностью описывается раннее зимнее утро: светилась заря на востоке, еще гуще морозный пар подымался над землею, звук стал слышнее: мужики громче разговаривали.*

Все гармонично в описании, и сам русак в полном единстве с природой и людским бытом, и узнаем мы о нем под конец главное – вернувшись к старой норе, заяц выбрал местечко повыше, раскопал снег, *“уложил на спине уши и заснул с открытыми глазами”*.

Близость природного мира и человека, родственные связи между ними – подлинное открытие Толстого в его рассказах для детей. Мастерски раскрывая эти связи, писатель предугадал и наметил тот путь, по которому пошли в дальнейшем многие художники слова, писавшие о природе.

Почему нас так трогает привязанность, даже любовь свирепого хищника льва к своей слабенькой сожительнице собачке (“Лев и собачка”)? Л.Толстой, заимствовав из детской французской книжки приблизительную схему, воссоздал трогательную ситуацию, в которой лев ведет себя подобно человеку. Писатель убеждает нас в правдивости происходящего. Рассказ близок к притче.

Притчей, только на этот раз охотничьей, является “Сова и заяц”: старая и молодая совы поспорили между собой, можно ли изловить русака. Результат спора – заросшие раны от когтей, которые год спустя увидел охотник на спине убитого им зайца. Рассказанное, как и всегда у Л.Толстого, точно, многозначительно, зримо.

Трудный родительский подвиг орла, дважды в течение дня совершавшего далекий полет к морю, чтобы накормить рыбой своих птенцов, раскрывается перед читателями в рассказе “Орел”. *“Орел вдруг сам громко закричал, расправил крылья и тяжело полетел к морю”*, - так сказано о поведении мужественной птицы перед вторым полетом. Почему “громко закричал” орел? Не потому ли, что обещал что-то этим своим криком голодным птенцам? Л.Толстой не дает ответа, но именно крик птицы и составляет эмоциональную вершину в повествовании.

Рассказы Л.Толстого о животных и растениях вызывают в юных читателях целую гамму чувств – от интереса к удивительному и занимательному до волнения и сопереживания. В рассказах о природе, где научно-познавательное содержание облечено в форму художественного, эмоционального письма, использованы многие приемы и средства, позднее перешедшие в лучшие образцы русской научно-художественной литературы.

Л.Н.Толстой хотел, чтобы дети – будущее народа – получали из его книг реальные, практически полезные знания, он особенно заботился о нравственном воспитании в любви к труду и всему живому на земле.

¹ Л.Н.Толстой. “Круг чтения”. - М.: Художественная литература, 1987. - С.17. Далее цитируется данный источник с указанием страниц.



ИСПОЛЬЗУЙТЕ ЭТИ МАТЕРИАЛЫ

Соматическая метафора в современном английском языке

Ф.Т.Джулдикараева, старший преподаватель ТашГИВ, С.И.Цой, преподаватель ТашГИВ

Соматическая метафора – благодатный во всех отношениях материал для изучения любого языка, в том числе и для усвоения английской лексики и фразеологии. На этом материале можно поработать с учениками и над типами лексических значений слов, способами метафорических переносов, содержанием понятия образности. На более продвинутом этапе обучения на этом материале можно показать суть метафорического моделирования, представляющего собой средство постижения и оценки действительности при помощи образного словоупотребления. Языковая метафора (всех видов) позволяет представить новую информацию в краткой и доступной форме, позволяет сделать сообщение более образным, ярким, наглядным и запоминающимся, выявить главное в метафорически характеризуемом объекте.

Соматическая лексика – потенциально ограниченная группа слов, называющих человеческое тело с внешними и внутренними его составляющими. Образную продуктивность и образный потенциал соматической лексики можно объяснить тем, что функциональная нагрузка и место каждого органа в иерархии человеческого организма четко определены и имеют огромное значение для жизни человека.

Поэтому все соматизмы, называющие внешние и внутренние органы человеческого тела, – *от волоса до пятки, от мозга до капилляра* – метафоризируются, создавая образные значения в любой предметной или ментальной сфере.

Метафора – это скрытое сравнение на основании признака, общего для обоих сопоставляемых членов. Так, учитывая, что самым главным органом жизнедеятельности человека является сердце, *сердцем машины* называют ее двигатель, мотор, то есть

самое главное, что обеспечивает ее функционирование, а *мозгом класса (партии, клана)* - того, кто думает, решает, предвидит и т.п. Остановимся на ряде наиболее метафорически продуктивных соматизмов, которые активно функционируют в английском языке.*

The human body (тело человека)

The body (тело) включает все его внешние и внутренние органы, в том числе голову, руки, ноги, сердце, скелет, кости, мускулы и т.п., следовательно, телом, можно назвать любую группу или организацию, состоящую из различных структур, работающих совместно над решением общей задачи. Значит, признаком, объединяющим прямое и переносное значения этого слова, является *объединенность, единство*.

Метафорическое созначение (близкое к первому) слова *body* (орган, организация) используется для обозначения группы людей, которые объединяются для решения определённой задачи или проблемы.

He has set up a **body** called the Security Council.

...a framework for these new political, administrative and legal **bodies**.

...*the world governing body in athletics*.

Словом *body* можно назвать группу людей, которых объединяют чувства и верования и которые трудятся во имя единой цели.

Although he is only 31, he has a growing **body** of followers.

Словосочетание *body of information or knowledge* (досл. *тело информации или знаний*) используется для обозначения массива информации или знаний по определённой теме, собранного для последующего изучения и использования.

Various statistical publications were used to supplement the main **body** of information.

There certainly is a large **body** of evidence to support these nations.

The head (голова)

Голова мыслится как *вместилище ума, мысли, интеллекта, памяти, т.е. самого важного для человека*. Кроме того, голова – это наиболее видная, выдающаяся часть тела. Поэтому лексема *head* (*голова*) используется как метафорическое обозначение человека, который руководит определённой группой или организацией. Например: *the head of a government is the leader of that government*.

He had also worked for a time in business in Paris and as **head** of modern languages at a London grammar school.

The tour is the first visit to the country by a Jewish **head** of state.

...international meetings with **heads** of state and UN representatives.

Слово *head* используется также как глагол в значении *возглавлять*. Выражение *to head a group or organization* означает *возглавлять группу или организацию и отвечать за их действия*.

He will **head** a provisional government.

He **heads** a group representing the families of the British victims.

The face (лицо)

Слово *face* обозначает *часть головы, которая всегда на виду и является образным заместителем человека, любой общности, организации, объединения*. Иногда говорят об общественном мнении, сложившемся о человеке или организации, как об особом *face* (лице) этого человека или организации, особенно когда хотят подчеркнуть, что существует другой, совершенно отличный образ этого человека или организации.

...*the acceptable **face** of Soviet foreign policy.*

He may have difficulty persuading the security forces to adopt a more human **face**.

Потеря лица (кем-либо) *loses face* означает неправильные, с точки зрения окружающих, действия человека, попавшего в неприятное, унижающее или оскорбляющее его положение. Если же человек *saves face* (*спасает свое лицо, спасает свою репутацию*), это значит, что ему удаётся избежать публичных неприятностей, сделав все возможное для их преодоления.

You should never be made to feel that you have **lost face**.

*They run away from the problem, hoping it will disappear of its own accord, lying to **save face**.*

Если человек *puts on a brave face* или *puts a brave face on a bad situation* (*делает хорошую мину при плохой игре*), то этим он хочет показать окружающим, что не считает свои просчеты или неудачи существенными или волнующими его.

Patrick tried to **put on a brave face** but he was terribly worried.

*He did his best to **put a brave face on his failure**.*

В американском варианте английского языка также используется выражение *put on a good face*, имеющее тождественное значение.

*Scientists are **putting a good face on their troubles**.*

Выражение *face someone down* (досл. *укладывать лицом вниз, побеждать*) означает взять верх над кем-то или чем-то, стать выше обстоятельств и неприятностей.

He's confronted crowds before and **faced** them **down**.

He'd spent a lifetime **facing down** lesser men, men who lacked his courage.

Выражения *face the truth, a fact, or a problem, or face up to it* (смотреть в глаза правде, факту или проблеме) означают реальный взгляд на свое положение даже вопреки желанию. Выражениями *faces someone with the truth, a fact or a problem* убеждают собеседника в истинности и реальности фактов.

Although your heart is breaking, you must **face** the truth that the relationship is ended.

He accused the government of refusing to **face** facts about the economy.

They were having to **face up to** the fact that they had lost everything.

Если человек *cannot face a problem or a situation* (не может взяться за решение проблемы или не видит выхода из положения), это значит, что оно представляется неразрешимым, трудным или угрожающим.

I couldn't face the prospect of spending a Saturday night there.

I couldn't face seeing anyone.

The eye (глаз)

Eyes (глаза) – орган зрения, для наблюдения и оценки реальных объектов окружающего мира. Поэтому переносное значение лексемы **eyes** (глаза) называет субъективную оценку ситуации человеком (его глазами).

Глядя на событие или ситуацию *through someone else's eyes* (чьими-то глазами), мы оцениваем ее аналогично.

She would never look at snow **through** the **eyes** of a child again.

You see London **through** the **eyes** of a tourist and do things you wouldn't normally do.

*I tried for a moment to see the situation **through** her **eyes**.*

Говоря, что *in eyes* или *in the eyes* (в глазах) того или иного человека что-либо выглядит определённым образом, говорящий полагает, что именно так этот человек оценивает или рассматривает ситуацию, хотя его мнение может не совпадать с мнением остальных.

In his eyes, I'm still a student.

Even if the parents do split up, they can remain, at least **in the eyes of** the children, still friends.

In the eyes of the law that is an unforgivable crime.

Выражение иметь *an eye for* (наметанный глаз) на опреде-

лённые предметы означает уметь хорошо разбираться в чем-то, благодаря своему опыту и знаниям в определённой области.

Developing **an eye for** a horse is not something which can be taught via a book.

... *writing with a sense of local color and **an eye for** illuminating detail.*

Словосочетание *быть in the public eye* (в центре внимания) означает *быть на виду*, т.е. пользоваться вниманием публики, средств массовой информации.

It was not until his retirement that he began the work which has kept his name **in the public eye** ever since.

A spokesman said: "When anyone **in the public eye** is seen smoking it can do nothing but harm".

В лексеме **eye** (глаз) может актуализироваться значение формы или размера. Например, игольное ушко в английском языке называется *eye of a needle* (досл. *глаз иголки*), а тёмные пятна на картофелине, из которых появляются ростки, называют *eyes* (*глазками*).

Nose (нос)

Nose понимается прежде всего как орган обоняния, который особенно развит у животных, служит им в поисках пищи и предупреждает об опасности. Переносное значение слова *nose* (*нос*) обозначает *чутье, чуткость ко всему, что важно для человека*.

Выражение *have a nose for something* (*иметь нюх на что-либо*) означает, что человек, обладающий таким качеством, обнаруживает положение дел, постигает события не разумом, а инстинктом или подсознанием.

He **had a nose for** a situation. If there was something amiss, he sensed it.

*He **had a nose for** trouble and a brilliant tactical mind.*

Teeth (зубы)

Все хищники имеют большие крепкие зубы, нужные им для добычи пищи и защиты себя и своих детёнышей. Метафорическое значение лексемы *teeth* (*зубы*) обозначает *силу, мощь и настойчивость*.

Если сказать, что организация *has teeth* (досл. *зубастая*, т.е. *может показать зубы*), то это означает, что она сильная, мощная, действует настойчиво и поэтому может рассчитывать на успех. Если же она *has no teeth* (*беззубая*), это значит она лишена настойчивости, сил, пробивных способностей, и поэтому маловероятно, что она станет преуспевающей. Словосочетание *have teeth* (*иметь зубы*) может использоваться при характеристике,

например, планов, намерений, целей, особенно когда предполагается их успешное воплощение в жизнь силовыми методами. Наиболее часто такая метафора применяется в журналистике.

The resolution will be supported by as many countries as possible and **will have teeth**.

Since a big part of every employee's compensation is tied to achieving the standards, the system **has teeth**.

*But other instructions to politicians **have had no teeth**. There've been daily violations of a code of conduct which tells politicians to refrain from personal attacks.*

Примечание: в единственном числе слово *tooth* (зуб) в приведённых выше случаях не употребляется.

Tongue (язык)

Основное назначение языка – *быть органом речи, производить речь*, в связи с чем у этого слова сильна метонимически заместительная функция. *Языком* называют говорящего, а все виды речи конкретизируют через определения к этому слову. Например: *длинный, короткий, многословный, злой, ядовитый, насмешливый, веселый, добрый язык*.

Если не считать переносно-номинативных значений, которых у этого слова в английском языке более десятка (*язык пламени, язык колокола, шип, шпунт, остряк, стрелка весов; язычок – обуви, музыкального инструмента* и мн.под.), то переносно-метафорические значения могут иметь как положительную, так и отрицательную оценку:

tongue-tied – косноязычный, лишившийся дара речи (от смущения)

tongue-in-cheek – неискренний, насмешливый

или *to find one's tongue – обрести дар речи, заговорить*

to hold one's tongue – держать язык за зубами (не болтать зря)

и мн.под.

Соматическая метафора позволит изучающим английский язык сделать свою речь выразительной, естественной, образной.

(Продолжение следует)

* В статье использован материал из: Lakoff and Johnson: "Metaphors we live by" (Chicago University Press, 1980. - С.12); Элис Дейнан: "Метафоры: Справочник по английскому языку", перевод с английского С.Г.Томахина – М.: ООО "Издательство Астрель", 2003. – 251 с.

Формы взаимообучения на уроках русского языка

Л.Х.Абдусаматова, преподаватель ТГПУ им.Низами

Педагогический процесс в школе очень часто ставит учащегося в позицию объекта обучения, в роль подчиненного всегда и во всех ситуациях. Учитель задает задания, их контролирует, выставляет оценки. При таком подходе у учащихся недостаточно развиваются лидерские качества, инициативность, ответственность за себя и своих товарищей, формируется характер пассивных исполнителей.

Для развития инициативы желательно делегировать учащимся некоторые полномочия учителя. Этим целям служит организация обучения, названная *обучением в сотрудничестве*. Ее теоретические основы разработаны в трудах американских и российских ученых.¹ В данной статье нам хотелось бы рассмотреть практические приемы этой технологии в применении к обучению русскому языку.

Ученики – учителя

На подготовительном этапе педагог сообщает учащимся, что на следующем уроке или через несколько уроков будет проводиться опрос по объявленной теме. Учитель также сообщает фамилии учащихся, которые будут проводить опрос. Их может быть пять – шесть. Это делается с таким расчетом, чтобы каждый из них, став ведущим, находился у доски около десяти минут. Устанавливается очередность ведения урока.

Дома ученик, который будет выступать в роли учителя, подготавливает все необходимые материалы для проверки знаний (вопросы, разные виды диктантов, карточки-задания).

На уроке, проводя опрос по подготовленному материалу, учитель может вызвать любого из учащихся, а также весь ряд или группу в зависимости от объема заданий. По сигналу педагога первого “учителя” сменяет у доски следующий.

Рассмотрим один из приемов взаимообучения.

Толкование слова

Учитель начинает объяснение с того, что понимание слова – это представление образов тех предметов или явлений, которые оно обозначает, а также понимание связей этого слова с другими. Это первый уровень понимания.

Занятие проводится следующим образом:

1. Все учащиеся разбиваются на малые группы.

2. Каждая группа получает текст. В зависимости от целей урока, тексты могут быть как одинаковыми, так и разными. Например, для урока по лексикологии на тему "Синонимы" подбираются разные тексты, содержащие синонимы.

Учитель дает задание найти неизвестные слова в тексте, выяснить их значение с помощью словарей, справочных изданий, консультаций у учителя и подобрать к ним синонимы. Нужно обратить внимание учащихся на то, что словотолкованием называется замена слова синонимичным, т.е. значение незнакомого слова объясняется через известный синоним.

3. В группах идет работа над текстом. В совместной работе учащиеся стараются найти неизвестные им слова, выяснить их значение, выделить синонимы в тексте.

4. После того, как задание выполнено, все группы по очереди задают вопрос одной группе. Отвечать нужно сразу. Ответы оцениваются "экспертами" по заранее установленной шкале баллов.

"Экспертами" могут стать выбранные учащиеся, либо капитаны команд, задававшие вопросы, или целиком одна из групп, задававших вопросы.

Очередность отвечающих и задающих вопросы определяется по жребию.

5. Подведение итогов. Учитель называет группу, которая набрала больше всех баллов, исправляет неправильные словотолкования, указывает на те синонимы, которые не были замечены в тексте. Оценить содержание вопросов и ответов, уточнить значения слов может также группа назначенных ранее "экспертов".

Развитию орфографических навыков способствует и такая форма работы, как **взаимный диктант**.

Этапы ее проведения:

1. Подготовительный период: готовятся разные тексты диктантов. Это могут быть вырезки из старых газет, журналов. Содержание текстов должно быть интересным для учащихся. Подготовленные тексты желательно наклеить на картон. Эту работу могут выполнить как учитель, так и учащиеся.

2. Каждый ученик получает по одной карточке и читает про себя свой текст.

3. Педагог отвечает на вопросы учащихся, если им что-то непонятно в тексте.

4. Учащиеся разбиваются на пары.
 5. Один из учащихся диктует свой текст напарнику. (Пишущему подсматривать в текст нельзя).
 6. Диктующий и пишущий меняются ролями (“Диктуется другой текст”).
 7. После окончания диктанта карточки кладутся на край стола. Учащиеся обмениваются тетрадями и проверяют написанное цветной пастой.
 8. Совместная проверка по карточкам: исправления делаются красной пастой. Допустивший ошибки ученик делает устный разбор, второй учащийся ему помогает.
 9. Каждый в своей тетради делает разбор своих ошибок.
 10. Ученики берут тетради друг у друга, еще раз просматривают, ставят свою фамилию.
- Следующий методический прием также направлен на формирование орфографических навыков.

Ищу ошибки

1. Подготовительный этап. Педагог составляет тексты. В этих текстах специально допускаются ошибки на пройденные правила. Количество ошибок должно быть известно педагогу, но неизвестно ученикам.
 2. Все ученики разбиваются на малые группы от 3 до 7 человек. Состав группы по уровню обученности должен быть разный.
 3. Педагог сообщает инструкцию:
 - А. Прочитайте текст, найдите ошибки, исправьте их синей пастой. Можно пользоваться словарями, пособиями. Друг с другом не общайтесь.
 - Б. Работа в группе – коллективный поиск ошибок. Исправляйте их зеленой пастой.
 4. Работа согласно инструкции. Коллективный поиск может проводиться следующим образом: один ученик читает текст по слогам, все проверяют свои записи. Если у кого-то написано по-другому, он сообщает об этом группе. Все высказывают свою точку зрения. Если есть расхождения во мнениях, то ученики сверяются со словарем либо консультируются у учителя.
 5. Работа над ошибками. Учащиеся объясняют, какое орфографическое правило нарушено.
 6. Представители групп сообщают о количестве ошибок.
- Учитель может спросить у любого члена группы, почему то

или иное написание является ошибочным. Если количество ошибок указано верно, то вся группа получает высокие оценки.

Наблюдения за такими уроками показывают, что учащиеся очень ответственно готовятся к ним. Дома они тщательно подбирают необходимый материал, лучше его запоминают, и уроки проходят с гораздо большей заинтересованностью, так как появляется еще один мотив: желание проявить себя знающими перед товарищами.

Конечно, такая форма работы не исключает подсказок. Но они не мешают, а помогают процессу обучения, ибо знания, подсказанные в тот момент, когда в них особенно нуждаются, запоминаются на всю жизнь.

Здесь главное не выявлять незнание, а прививать навыки грамотного письма.

¹ См. об этом: Е.С.Полат. Обучение в сотрудничестве. – Адрес в интернете: <http://www.virtualuniversity.ru/doc/s/stat.html>.

Тесты по творчеству Д.Г.Байрона

О.В.Мухадинова, учитель школы №7 г.Зарафшан

Творчество Байрона - великое наследие мировой литературы. В школьной программе его изучению отводится не очень много времени. Но основные произведения, особенности поэтики, поворотные моменты в судьбе поэта ученики должны знать. Мы предлагаем возможные варианты тестов, которые помогут учителю не только провести проверочную работу по творчеству Байрона и выявить уровень знаний учащихся по данной теме, но и научить учащихся, ориентируясь на тесты, самостоятельно искать и находить из разных источников данные о жизни и деятельности Байрона.

1. Годы жизни Дж.Г.Байрона

- A. 1780-1825гг.
- B. 1788-1824 гг.
- C. 1788-1823гг.

2. Где прошло детство Байрона?

- A. В Англии
- B. В Шотландии
- C. В Ирландии

3. *Что произошло в 1816 году?*
- А. Байрон становится политическим изгнанником, он никогда уже больше не увидит родину.
 - В. Байрон выпускает свой первый сборник стихотворений.
 - С. Байрон начинает активно заниматься политикой.
4. *Чем знаменателен для Байрона 1798 год?*
- А. учеба в аристократической школе в Харроу
 - В. смерть поэта
 - С. к поэту переходит титул лорда и родовое поместье Ньюстед
5. *Назовите полное имя знаменитого поэта*
- А. Джордж Ноэл Гордон
 - В. Джон Нойс Гэмбэл
 - С. Джордж Нэлс Гарольд
6. *Годы учебы в Кембриджском университете.*
- А. 1805-1808
 - В. 1805-1807
 - С. 1803-1808
7. *Год выхода в свет первых двух глав поэмы “Паломничество Чайльд Гарольда”*
- А. 1811
 - В. 1809
 - С. 1812
8. *Какую ведущую тему литературы XIX века открыла поэма о странствиях Чайльд Гарольда?*
- А. Тему любви
 - В. Тему духовных исканий молодого человека
 - С. Тему ухода из мира людей в мир природы
9. *Продолжи строку из “Паломничества Чайльд Гарольда”*
- “Где замок ваш у синих вод,
Там и моя страна.
Там...”
- А. “Вверяюсь ветру и волне,
Я в мире одинок”
 - В. “... сын отца напрасно ждет
И слезы льет жена”
 - С. “Наперекор грозе и мгле,
В дорогу, рулевой!”
10. *Чем вызвано обращение к героям прошлого?*
- А. интересом к событиям старины

- В. надеждами на лучшее будущее
- С. горестными раздумьями об утрате бунтарского духа у современников.

11. Как восприняли образ Чайльд Гарольда современники Байрона?

- А. Как гениальное выражение недовольства действительностью
- В. Как злобную насмешку над временем
- С. Как выражение романтического духа времени.

12. Название страны, которую первой посетил Чайльд Гарольд

- А. Португалия
- В. Испания
- С. Греция

13. В поисках чего Чайльд Гарольд отправляется в странствия?

- А. приключений
- В. покоя
- С. идеала

14. Страны, которые воспел поэт во второй песне “Паломничества...”

- А. Греция, Албания
- В. Греция, Италия
- С. Испания, Италия, Греция

15. Что выражает метафорический образ дерева в поэме “Паломничество Чайльд Гарольда”?

- А. Любовь и преданность
- В. Свободу и веру в торжество света в будущем
- С. Независимость и бесстрашие

16. Определите главу и строфу данных строк “Паломничества...”

“... О, ты, Парнас! Ты мне сияешь въяве
Не сновиденьем беглым, не мечтой,
Но здесь, во всей тысячелетней славе,
Запечатленный дикой красотой,
На этой почве древней и святой”

- А. глава I, 86
- В. глава II, 83
- С. глава II, 60

17. К какому циклу относятся поэмы Байрона “Гяур”, “Корсар”, “Лара”?

- А. Восточному
- В. Юмористическому
- С. Сатирическому



ГОД ЗДОРОВЬЯ

Компьютер и здоровье

Д.У.Хашимова, доцент ТГЮИ

Современное общество невозможно представить без широчайшего использования компьютерных технологий, сети Интернет, новых средств связи. Развитие всех социально-гуманитарно-культурных сфер человеческого сообщества немислимо без обмена информацией.

Широко внедряются современные информационные технологии и во все сферы образования и просвещения. Компьютерные технологии занимают большое место в процессе обучения, используются при передаче, освоении и контроле знаний школьников, абитуриентов, студентов. Сегодня уже никто не представляет себе образовательный процесс без компьютера.

Но, как любое большое и сложное явление, компьютер и работа с ним – это “улица с двусторонним движением”, таящая опасности и проблемы. Все это предполагает высокую степень овладения навыками работы с информационно-вычислительной техникой, персональными компьютерами в частности.

Как и любому навыку, работе с ним нужно учить, тщательно готовить к ней новичков, объяснять все тонкости оптимального и целесообразного обращения с компьютером.

Вред от компьютера здоровью человека существенен, поэтому преподавателю необходимо знать определенные правила его использования.

В настоящее время проблема вредного воздействия компьютера, в частности монитора, на организм человека приобрела поистине мировые масштабы. Общее ухудшение зрения, усталость, сонливость, резь в глазах – все это последствия неправильного использования компьютера.

Преподавателю нужно уметь регулировать и дозировать работу с компьютером на занятии. Он должен обратить внимание на то, не слишком ли близко сидит ребенок у монитора, ведь опти-

мальное расстояние должно быть 70-80 см, не ближе. Монитор должен быть размещен чуть выше уровня глаз. Спинка кресла и подлокотники должны регулироваться по расположению компьютера, глубину кресла надо устанавливать для каждого ребенка индивидуально. Надо устроить рабочее место для каждого обучаемого, выбрать режим работы, частоту перерывов, соответствующие возрасту, нормам и требованиям безопасности. Если детям начальных классов рекомендуется проводить за компьютером не более 15-20 минут, то учащимся средних классов можно увеличить время до получаса.

При утомлении необходимо делать перерывы и короткие физкультурные паузы – например, вращение глазами, повороты головы, разминка рук.

Соблюдение этих норм сохранит здоровье ученика, тем более что для этого не требуется больших усилий.



Предлагаем несколько упражнений для снятия усталости позвоночника:

1. Упереться на письменный стол кистями рук, локти подвесить под ребра, не отрывая ног от пола, наклонять туловище к столу, растягивая поясничный отдел позвоночника. Держать напряжение 8-10 секунд, выполнять в течение дня 3-5 раз.

2. Руки на опоре. Махи прямой ногой сначала одной, потом другой вперед и назад с увеличением амплитуды. Количество повторений по самочувствию.

3. Стоя, одна нога на опоре, боковой наклон к ноге, которая находится на опоре. Повторить 5-10 раз, постепенно увеличивая амплитуду наклона.

ПАМЯТИ УЧИТЕЛЯ

2005 год для узбекской литературы был годом невосполнимых утрат. В этом году ушли из жизни такие крупные литераторы, как поэт Рауф Парфи, писатели Шукур Холмирзаев, Нетьмат Аминов; литературоведы Абдукадыр Хайитметов, Бегали Касымов, Матякуб Кушчанов и совсем недавно Озод Шарафутдинов. Ниже мы публикуем переведенную на русский язык статью профессора УзНУ А.Расулова об О.Шарафутдинове.

Учитель, критик, переводчик

Озод Шарафутдинов очень рано приобщился к литературе. В год его поступления в школу на узбекский язык было переведено любимое всеми детьми произведение Марка Твена “Приключения Тома Сойера”. Маленький Озод засыпал в обнимку с этой книжкой, а днем постоянно носил ее с собой. Поэтому естественно, что цикл его воспоминаний “Рассказы о моих книгах” начат именно рассказом об этой книге. Далее последовало чтение романов “Священная кровь”, “Минувшие дни”, “День и ночь” и увлечение поэзией. Первые свои ученические стихи мальчик показал Хасану Пулату, внимательно выслушал его рассказы о поэзии. В 1946 году, окончив десятый класс, он, не задумываясь, поступил на филологический факультет УзНУ (бывший САГУ). Еще будучи студентом начал преподавать узбекский язык и литературу в школе №59 г.Ташкента.

Аспирантуру О.Шарафутдинов проходил в Москве в Институте Мировой литературы под руководством известного литературоведа Корнелия Люциановича Зелинского. Первые литературно-критические статьи Шарафутдинова были напечатаны в 1950 году в журналах “Шарқ юлдузи” (“Звезда Востока”) и “Ўзбекистон маданияти” (“Культура Узбекистана”).

Начиная с 1955 года и до конца своей жизни О.Шарафутдинов занимался литературной критикой и педагогической деятельностью: сначала был преподавателем, затем профессором университета. Каждая книга, статья, литературный портрет или эссе свидетельствовали о его глубоких знаниях мировой литературы. Именно с чтением лекций по этому предмету было связано создание его книги очерков “Яловбардорлар” (“Знаменосцы”). Особенно любил О.Шарафутдинов читать лекции о творчестве Абдуллы Каххара, результатом которых стало создание книг “Истеъдод жилолари” (“Грани таланта”) и “Абдулла Каххар”.

Читая лекции и проводя семинарские занятия по творчеству узбекских писателей XX века, он открывал все новые и новые грани их дарования. Душою ощущая истинный талант Хамзы, он не соглашался с искаженным пониманием его произведений, существовавшим в 60-70-е годы. Свои взгляды профессор Шарафутдинов изложил в статье “Истибдод қурбони” (“Жертва деспотизма”), написанной в 90-е годы, где показал истинное место Хамзы в узбекской литературе. В этом же ракурсе написаны статьи о Чулпане и Айбеке.

Став одним из авторов учебника для вузов по истории узбекской литературы XX века, он показал роль педагога-исследователя, литературного критика.

О.Шарафутдинов очень много читал. Читал внимательно, понимая и чувствуя каждую мысль автора. Эта черта, столь необходимая для педагога и критика, стала источником его интереса к переводческой деятельности. За свою жизнь он перевел на узбекский язык сотни произведений мировой литературы.

Будучи главным редактором журнала “Жахон адабиёти” (“Мировая литература”), он подробно изучил проблемы поэтики, эстетики, философии и социологии, а также различные течения в западноевропейской, американской, а также японской и китайской литературах, отмечая в них как положительные, так и отрицательные тенденции. Читатели журнала знакомились со статьями и очерками о модернизме, экзистенциализме, сюрреализме, авангардизме, постструктурализме и других литературных течениях. Следует отметить, что О.Шарафутдинов давал очень трезвую оценку каждому из них. Например, одну из своих статей он озаглавил очень сдержанно и вдумчиво “Модернизм - явление вовсе не ... простое”. За два-три месяца до своей кончины О.Шарафутдинов завершил свой сборник по мировой литературе объемом 25 п.л. В него вошли очерки, эссе, научные мемуары о 30 писателях, философах, представителях изящного искусства и социологах.

Он до последнего дыхания, до последнего дня своей жизни (4 октября 2005 года) работал с полной отдачей сил, опыта и знаний. Литературное наследие этого ученого, писателя, критика: 30 книг, в том числе вышедшие в 2004 году “Ижодни англаш бахти” (“Счастье осознания творчества”), “Довондаги ўйлар” (“Раздумья на перевале”), являются свидетельством таланта и интеллектуальной силы их автора.

О.Шарафутдинов навсегда останется с нами в своих трудах, в трудах своих учеников и последователей.

А.Расулов, профессор УзНУ

Указатель статей, опубликованных в №1-5 журнала в 2005 году

Проблемы. Поиски. Решения

Л.Р.Тиллябаева. Русский язык в реальности и перспективе. №1. -С.3.

Д.У.Хашимова. Применение компьютерных технологий для интерактивного обучения русскому языку. №4. -С.38.

Методика. Опыт. Мастерство

Ю.Б.Галиева. Учиться понимать нетрадиционное. №5. -С.7.

И.Г.Зосимова. Учимся играя. №2. -С. 10.

А.Б.Исхакова. Активизация внимания к смысловому оформлению высказывания. №4. -С.47.

О.П.Казакова. Преемственность и системность в усвоении орфографических норм русского языка. №3. -С.8.

Е.М.Каминская. Образ ребенка у Андрея Платонова. №5. -С.23.

Х.Курналиев. Игровые ситуации на уроке французского языка. №2. -С.7.

Е.А.Лагай. Использование литературного материала при изучении имени прилагательного. №3. -С.13.

Т.Э.Лассов. Логическая работа на уроках русского языка. №5. -С.3.

З.А.Мавлянова. Урок по творчеству Н.А.Некрасова. №2. -С.3.

Д.Д.Мамырбаева. Обучение пассивному залогу английского языка. №3. -С.16.

Л.Р.Муминова. Игровая работа по развитию речи детей. №3. -С.6.

Ш.Ташниязова. Использование страноведческого материала при обучении испанскому языку. №5. -С.12.

Г.Н.Турсунова. Формирование аналитических умений на уроках русской литературы в школах с русским языком обучения. №5. -С.17.

Л.Н.Чистякова. Занимательно о суффиксах. №4. -С.42.

Методика и опыт.

Э.М.Гиниятова. Взгляды Л.Н.Толстого на роль вопроса в обучении. №1. -С.14.

Методическая почта

К.Алибекова. Здоровье человека в зеркале русских и узбекских пословиц. №2. -С.26.

И.Д.Вихрова. Анкетирование на занятиях по литературе. №2. -С.13.

Э.Х.Суванова. Чтение художественной литературы как базовый компонент самообразования. №2. -С.18.

Трибуна учителя

Т.Э.Лассов. О содержании и структуре программ и учебников по литературе для школ с русским языком обучения. №1. -С.7.

Слово автору

Г.Т.Гарипова, Г.И.Мусина, Н.М.Петрухина. К вопросу о современной концепции учебника по литературе. №3. -С.3.

Вопросы языкознания

Л.М.Адинаева. Эмотивная функция языка и лингвистика эмоций. №4. -С.82.

Д.А.Зайнутдинова. Гендерные различия в диалогической речи. №1. -С.18.

Языкознание

С.А.Акбарова. Концептуальный анализ художественного портрета. №3. -С.34.

Е.П.Долгополова. Типы информации для описания частиц. №3. -С.22.

С.А.Зияева. Анализ структуры предложения, маркированного обособлением. №3. -С.28.

Проблемы языкознания

Г.Атаханова. Цветовая метафора возраста в художественном тексте. №2. -С.42.

Т.А.Бушуй. Анализ конкретного грамматического явления в оригинальном и переводном тексте. №5. -С.41.

А.М.Зализняк, С.А.Елмуратова. Мотивы номинации производных конкретно-предметных существительных в современном русском языке. №2. -С.32.

Е.О.Зинин. Специфика деминутивов в идиолекте Ф.М.Достоевского. №5. -С.49.

А.П.Цой. Языковая картина мира в структуре художественного текста. №2. -С.36.

Вопросы словообразования

А.К.Абдурахманова. Существительные со значением совместности в узбекском и русском языках. №3. –С.45.

Е.А.Малиновский. Оказиональные отфразеологические неологизмы в современном русском языке последней трети XX века. №3. –С.39.

Ш.Р.Рамазанова. Основные способы русского композитообразования. №3. –С.56.

Л.И.Федорова. Асимметричные парновершинные словообразовательные гнезда в словообразовательном словаре русского языка А.Н.Тихонова. №3. –С.49.

Русский язык и литературоведение в вузах

Д.Р.Джуманова. Тестовые задания по курсу “Сопоставительная грамматика”. №1. -С.23.

Н.А.Сыздыкбаев. Путешествие в мир Ч.Айтматова. №1. -С.26.

Жизнь слова

Л.М.Адинаева. Аллюзии и реминисценции в современной художественной литературе. №1. -С.37.

Л.М.Адинаева. Филологический (лингвокультурологический) аспект слов-символов. №2. -С.59.

С.А.Геворгян, Ф.Т.Джуддикараева. О языковых реалиях. №1. -С.45.

Духовные ценности

Н.В.Владимирова. О развитии прозаического жанра в узбекской литературе. №1. -С.50.

Н.В.Владимирова. О развитии прозаического жанра в узбекской литературе. №2. -С.75.

Н.В.Владимирова. Переводческое мастерство Айбека. №3. -С.61.

Х.М.Джалилова. “Рассказы индийского путешественника” А.Фитрата. №5. -С.68.

Л.В.Маврина. Две родины Фазиля Искандера. №2. -С.83.

Вечно живая классика

Л.В.Маврина. “Поэзия народной мудрости”. №1. -С.62.

Ю.Русанов. “Он вечно будет славен”. №1. -С.58.

Зарубежная литература

Ю.У.Матенова. К вопросу о литературных взаимоотношениях

Жорж Санд и Виктор Гюго. №1. -С.73.

А.С.Лиходзиевский. Боль за человечество. №1. -С.70.

Литературный календарь

А.Н.Давшан. Грани национального образа мира в поэзии Сергея Есенина. №5. -С.28.

Е.М.Каминская. “Главное - сеять души в людях”. №1. -С.76.

Т.Т.Кельдиев, З.Х.Бекбаева. Чистые струи поэзии. №4. -С.66.

Л.В.Маврина. “Лица необщее выражение”... поэзии Иосифа Бродского. №4. -С.53.

Н.Нам. Эволюция “мотива сумерек” в творчестве А.Блока. №4. -С.75.

М.Н.Низамова. Эмиль Золя: новый путь в литературе. №3. -С.77.

Т.Ташкенбаев. Н.Г.Помяловский - художник. №3. -С.83.

Ф.М.Хамраев. Жизненная мудрость сказок. №3. -С.72.

Ф.М.Хамраев. Замечательный автор “бессмертной комедии”. №5. -С.36.

Литературоведение

Г.Т.Гарипова. Современный концептуальный синтез в романе Амана Мухтара “Четыре стороны света”. №5. -С.56.

Л.Гафурова. Игровая проза В.Пелевина. №2. -С.53.

Д.Т.Ибрагимова. Инвариант мотива единоборства в европейской и восточной литературах. №5. -С.64.

Г.В.Малыхина. Структура одного образа в лирике А.Файнберга. №2. -С.47.

Н.М.Петрухина, Г.И.Мусина. “Король смеха” или безыдейный смехач?! №3. -С.66.

Н.А.Сыздыкбаев. Трудный выбор. №4. -С.89.

Новые материалы

А.Н.Давшан. Одна ташкентская страница. №2. -С.63.

Новые имена

О.Ч.Хегай. “Новый реализм” в контексте современной литературной реальности. №2. -С.70.

Используйте эти материалы

Н.Карсидзе, Н.Кабилова. Британский и американский варианты английского языка. №5. -С.77.

О.О.Попова. Виды итоговых проверочных работ по литературе в 11 классе. №3. -С.87.

Р.Т.Талипова. Планирование учебного материала по русскому языку в 8,9,10,11 классах. №1. -С.81.

А.Умаров. Родительный падеж множественного числа: практика обучения. №1. -С.88.

Ф.Т.Хасанова. Игровой урок-путешествие в 5-классе "Грамматический экспресс по стране Лингве". №3. -С.90.

Д.У.Хашимова. Уроки здоровья. №5. -С.84.

Этикет общения. №5. -С.88.

Наши консультации

Давайте говорить правильно. №2. -С.91.

Давайте говорить правильно. №4. -С.95.

Давайте говорить правильно. №5. -С.92.

Хроника

А.Ш.Атаджанова. Республиканская научно-практическая конференция "Актуальные вопросы профессионально-ориентированного обучения русскому языку на современном этапе". №1. -С.94.

Л.В.Кац. "Русская филологическая школа в Узбекистане". №3. -С.95.

Э.Х.Суванова. Научно-методическая конференция в университете мировой экономики и дипломатии. №2. -С.93.

А.Г.Шереметьева. Международный форум. №3. -С.94.

Подписано в печать 24.11.05. Формат 60x84 $\frac{1}{16}$. Книжно-журнальная офсетная бумага. Печать офсетная. Усл. печ. л. 4.65. Усл.кр. отт. 9.76. Уч.-изд.л. 5.14.

Тираж 2100 экз. Цена договорная. Заказ №

Отпечатано в типографии "Print-ekspress servis", расположенной по адресу: г.Ташкент, ул. У.Насыра, 75а.

Индекс журнала 850.