

Оглавление

<i>Аверьянов Д. А.</i> Терроризм как система насилия для достижения политических целей	11
<i>Агаркова А. В.</i> Поэтика рассказа в. набокова «terra incognita».....	12
<i>Агеева Ю. П.</i> Типология прозаических микроциклов в русской малой прозе первой трети XX века.....	13
<i>Анашкина Н. Ю.</i> Предметы одежды и аксессуары в английском фольклоре.....	16
<i>Андреева Н. А.</i> Речь ведущего телевизионной программы как одна из главных характеристик его образа	17
<i>Андропова А. А., Клепинина К. А.</i> Видеооблог как средство создания имиджа Законодательного Собрания Челябинской области	18
<i>Антипова Д. Г.</i> Религиозная тематика на страницах республиканской газеты «Хакасия» в аспекте репрезентации концепта «вера / неверие».....	19
<i>Антонова О. Ю.</i> Своеобразие «детской» поэзии Г. Сапгира.....	20
<i>Апарнева А. А., Дуракова А. Е., Худякова Т. А.</i> О психологическом подходе к пониманию коммуникативного смысла иноязычного текста	21
<i>Арахланова К. В.</i> Прозиметрическая композиция романа Саши Соколова «Между собакой и волком».....	22
<i>Арсентьева А. В.</i> Авторские смыслы и средства их вербализации в рассказе Ю. М. Нагибина «Учитель словесности».....	24
<i>Артамонов Г. И.</i> Генетические связи метафоры и мифа	25
<i>Аскерова Н. З.</i> Английские заимствования и их роль в средствах массовой информации.....	26
<i>Афанасьев Н. В.</i> Художественные особенности пьес Оли Мухиной («Ю», «Летит»).....	27
<i>Ахметшина А. Н.</i> Нарушение норм современного русского языка в тюменских глянцевых журналах	28
<i>Бабенкова И. В.</i> Функционирование инфинитивных предложений в художественном тексте как способ отражения языковой картины мира (на примере русского и чешского языков) ...	29
<i>Бадретдинова А. Р.</i> Изучение концепта «дружба» как основа формирования толерантной языковой личности.....	29
<i>Баева А. А.</i> Цитата в политическом плакате	31
<i>Байназарова Г. А.</i> Концепт «любовь» и его актуализация в башкирских народных песнях через образ реки Агидель	32
<i>Батайкина И. Н.</i> Консолидирующая роль национальной прессы	33
<i>Батталова А. Р.</i> Всепобеждающая сила любви (концепт «любовь» в сказках).....	35
<i>Башарова З. И.</i> Концепт «родина» в романе М. Хайдарова «Пришел навсегда»	36
<i>Белоусова Е. Г.</i> Экзистенциальный код Клима Самгина.....	37
<i>Бердяева Е. О.</i> Циклообразующая функция топоса в «Пошехонских рассказах» М. Е. Салтыкова-Щедрина	38
<i>Бикманова М. В.</i> Об актуальности изучения технологий формирования общественного мнения о Государственной Думе Федерального Собрания Российской Федерации	40
<i>Бирюкова О. А.</i> Роль частиц в создании идиостиля С. Довлатова	41
<i>Благовидова Т. Е.</i> Факты и мнения в корпоративных СМИ как фактор манипулирования сознанием	42
<i>Богданова М. А.</i> Идея счастья в институциональном дискурсе	43
<i>Бокарев А. С.</i> Антитеза как структурно-семантический прием организации текста в лирике А. Сопровского	44
<i>Борисова Н. Т.</i> Спиндоктор: профессия или искусство?.....	45

<i>Бородина М. С.</i> Творческая личность как субъект маргинального сознания.....	46
<i>Бортников В. И.</i> Сопоставительный контент-анализ поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай» в пер. 1895 и 1901 гг.: латинизмы второго монолога Сатаны Песни первой в аспекте кодирования.....	47
<i>Бурков М. С.</i> Архетип трикстера и культура постмодернизма.....	48
<i>Бурыкина В. Г.</i> Проблема готовности российских и иностранных студентов к межкультурному сотрудничеству.....	49
<i>Быкова Т. В.</i> Интернациональные элементы в словах, используемые в журналистской периодике.....	50
<i>Быкова Т. Ю.</i> Артефактная метафорика в советской прессе 30-х гг.....	51
<i>Бычков Д. М.</i> Концепция святости в жанре фэнтези.....	52
<i>Ваганова К. Р.</i> К вопросу о роли розыскных документов в коммуникативном процессе идентификации личности.....	53
<i>Ваганова Р. М.</i> О категории принадлежности в тюркских языках.....	54
<i>Вакуленко Ю. Ю.</i> Трансформация устойчивых выражений в статьях А. А. Чуносова.....	55
<i>Вальматов Р. Н.</i> Исторические аспекты формирования межкультурной коммуникации.....	56
<i>Вегера В. В.</i> Музыкальная критика в современных печатных изданиях.....	58
<i>Великова А. Е.</i> Образ Петра I в русской литературе 1-й 1/3 XX века.....	59
<i>Власова А. Ю.</i> Взаимодействие голоса автора с голосами персонажей в повести В. И. Белова «Привычное дело».....	60
<i>Воробцов Г. А.</i> Концепт «жизнь» и способы его языковой объективации в рассказе Ю. М. Нагибина «Сирень».....	62
<i>Воронин С. С.</i> Проблема стилистического единства произведений Леонгарда Франка.....	63
<i>Гаврилина В. В.</i> Спортивная программа на современном российском телевидении.....	64
<i>Гаврилюк Ю. А.</i> Поэтика заглавия в книге рассказов Е. Д. Айпина «Река-в-Январе».....	65
<i>Гайсина Ш. А.</i> Концепт «душа» в башкирской и английской языковой картине мира (на примере башкирских и английских пословиц и поговорок).....	66
<i>Гайфулина Р. Р.</i> Функционирование лексемы <i>чиновник</i> в региональных печатных СМИ.....	67
<i>Галиуллина Э. Н.</i> Концепт «дом» в романе Зайнаб Бишевой «Униженные».....	68
<i>Гарифзянова Д. Р.</i> Художественные особенности драматургии В. Сигарева.....	69
<i>Герляк Н. А.</i> Функционирование слов из области бытовой лексики в газетном тексте (на примере газет «Ханты ясанг» и «Лунх ават»).....	71
<i>Голованова Д. А.</i> Автобиографизм творчества О. Уайльда: правда или вымысел?.....	71
<i>Голубева Н. С.</i> Прямой эфир на студенческом телевидении: специфика создания и проблемы коммуникации.....	72
<i>Гончаренко Н. А.</i> Театральные мотивы в творчестве М. Цветаевой.....	73
<i>Гребенщикова А. Г.</i> Поэтика кинематографа в прозе М. Булгакова.....	74
<i>Григорьева М. А.</i> Особенности экфрасиса в творчестве Анатолия Королёва.....	76
<i>Губанов С. А.</i> Эпитет и его когнитивные типы.....	77
<i>Гурьева М. М.</i> О некоторых особенностях речевых стратегий Д. Медведева и Б. Обамы.....	79
<i>Гюлумян Л. К.</i> Концепты «свет», «тьма» и их вербальная манифестация в прозе Л. Н. Андреева.....	80
<i>Джумашева А. Б.</i> Сакральность вещи в рассказе «Один день Ивана Денисовича».....	81
<i>Дильмухаметова Г. Р.</i> Типы корректирующих высказываний в башкирском диалоге.....	83
<i>Димитраж Н. Н., Богданова М. А.</i> Актуализация концепта «несчастье» в паремиологическом фонде французского языка.....	84

<i>Докучаева В. В.</i> Безэквивалентная лексика в рамках культурных универсалий современного мира	85
<i>Донова В. О.</i> Юмор на современном телевидении.....	85
<i>Дубовая Н. Е.</i> Типологические характеристики ранних прозаических циклов И. Эренбурга («Тринадцать трубок», «Условные страдания завсегда кафе»)	86
<i>Дубровских Т. С.</i> Ценностные ориентиры русского футуризма в контексте книги Н. Асеева «Расстрелянная земля. Фантастические рассказы»	87
<i>Дудченко Я. Ю.</i> Личность как комментарий к эпохе в книге Льва Лосева «Меандр»	88
<i>Дурникина Е. В.</i> Функционирование пресс-релизов в сети Интернет.....	89
<i>Евстеева Е. С.</i> Текст в формировании языковой картины мира младшего школьника	90
<i>Ерменина К. А.</i> Язык и стиль современной рекламы	91
<i>Желиостова Ю. Н., Богданова М. А.</i> Вербализация концепта <i>bonheur</i> в художественном дискурсе	92
<i>Журавлева Е. В., Богданова М. А.</i> Категория вида во французском языке (на примере новелл А. Труай)	93
<i>Загвоздкина Е. Г.</i> Язык как одно из средств самоидентификации субкультуры (на примере журналов «Птюч», «Афиша», «Хулиган»)	94
<i>Загороднюк А. Н.</i> Использование директивных речевых актов в газетных статьях журналистами ульяновских СМИ	95
<i>Золотова Е. С.</i> Особенности реализации профессиональной языковой личности предпринимателей в текстах естественной письменной речи	96
<i>Иванникова И. А.</i> К вопросу о пустоте как объекте лингвистического исследования.....	97
<i>Иванова В. Ю.</i> Информационное пространство в жизни современного студенчества.....	98
<i>Ивашкина А. Н.</i> Функции односоставных предложений в цикле очерков Р. М. Акульшина «Наше будущее»	99
<i>Исакова Е. П.</i> Стратегии и тактики речевого воздействия (на материале телепередач с участием В. В. Познера)	100
<i>Ишемгулова Э. Р.</i> Окказиональная лексика как прием создания эпатажа в рекламном тексте.....	101
<i>Казаева Д. А., Швец Н. А.</i> Изучение иностранных языков детьми дошкольного возраста: за и против.....	102
<i>Кайдалова Ю. В., Богданова М. А.</i> Репрезентация положительных эмоций в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»	104
<i>Калайджян В. А.</i> Мелиоративная лексика в современном английском языке	104
<i>Карабатов А. С.</i> Слухи и их особенности.....	105
<i>Карпенко К. А.</i> Образ США в современной журналистике.....	106
<i>Клюс А. Г.</i> Аксиологическая составляющая «Повести о Петре и Февронии Муромских»... ..	107
<i>Коган Е. В.</i> Краудсорсинг как социальный феномен.....	108
<i>Козут К. С.</i> Хронотоп «Ковязина» как принцип выражения пиксельности в романе А. В. Иванова «Блуда и МУДО»	109
<i>Козырева Е. В.</i> Личный PR руководителя компании.....	110
<i>Коломийцева Е. Н., Бурыкина В. Г.</i> Некоторые проблемы межкультурной коммуникации.....	111
<i>Колясникова К. В.</i> Художественный мир поэзии В.С. Некрасова (на материале авторских книг)	112
<i>Кондратюк Н. И.</i> Идея богемизма «пражского текста» в новелле Ф. Верфеля «Черная месса»	113
<i>Коновалов В. А.</i> «Свет истины», «солнце правды» и вера христианская (к проблеме ключевых концептов древнерусской культуры).....	115

Кононенко М. А. Образ женщины в современных СМИ.....	116
Котельникова Е. В. Актуализация моделей когнитивной лингвистики в межкультурной коммуникации.....	117
Кочеткова С. А. Основные стратегии перевода заголовков англоязычных художественных фильмов.....	118
Кочкина Н. Ю. Диалогическое начало романа: к вопросу о трансформации и актуализации романной формы (на примере романов А. Мариенгофа и В. Зазубрина).....	119
Кочнева Д. М. Сайт как инструмент социальной коммуникации.....	122
Круглова В. П. Идиостиль публицистических текстов М. В. Леонтьева.....	123
Крупко М. В. Текстовое развертывание номинации «Звезда» в поэтической речи М. Лермонтова.....	124
Кужахметова И. И. Об истории развития формы -саб -с1к в башкирском языке.....	125
Куликова Л. В. Константы «милосердие» / «жестокость» как универсальные понятия в языковой картине мира.....	126
Кульбердина Л. М. Сравнительно-историческое изучение башкирского языка.....	128
Купченко Е. А. Специфика категоризации разума в ментальном пространстве жития.....	129
Кучинина А. В. Художественное своеобразие французской фольклорной сказки.....	130
Леонова Е. П. Дискурс СМИ.....	131
Лисукова Е. Н. М. А. Врубель в рецепции В. Я. Брюсова.....	132
Лундبلاد Л. Дж. Глагол «огорошить» в творчестве Ф. М. Достоевского.....	133
Луценко (Боева) Е. А. Влияние самооценки студентов на межкультурную коммуникацию в современном обществе.....	136
Лысенко А. В. Английский лимерик как воплощение тонкого английского юмора.....	137
Макарова И. В. Принцип контаминации в освещении истории Хакасии в прессе (по материалам газеты «Советская Хакасия» за 1932—1949 гг.).....	139
Малыгина Г. А. Рекламный слоган: воздействующая функция риторических фигур.....	140
Мамаева Н. О. Образ Андрея Белого в эссе Цветаевой «Пленный дух»: приёмы мифотворчества.....	141
Маноцкова И. С. Ценностные компоненты церковнославянского текста и их место в формировании современного медийного текста.....	142
Маренина Е. П. М. Осоргин: от личности к стилю писателя (на материале «Воспоминаний»).....	143
Мартынов И. В. Образ Юлии Тимошенко в российских масс-медиа.....	144
Мартынова Я. Д. Восприятие понятий <i>полиция</i> и <i>милиция</i> носителями русского языка.....	145
Матвеева Е. Н. Детская поэзия Александра Введенского.....	146
Мелешина Е. Н. Язык информационных программ телевидения (на примере программы «Вести-Мордовия»).....	147
Меньшенина Е. С. Лексико-фонетические архаизмы в лирике малых форм М. И. Цветаевой.....	148
Меньшенина Е. С. Надвременная и надпространственная сущность романтической героини в драматургии Цветаевой (на материале пьесы «Приключение»).....	149
Михайлова Е. А. Эмоция удивления в русской языковой картине мира.....	150
Мухаметова Л. В. Актуализация концепта «друг» в эссе Н. Гаитбая «Секрет счастья».....	151
Набиева Е. А. Соотношение коммуникативных регистров в кинорецензиях.....	152
Назарова Л. А. Об особенностях дискурсивного поведения человека.....	153
Назырова Э. И. Приёмы языковой игры в творчестве Э. Н. Успенского.....	154
Насырова Н. М. Высказывания с прямой и косвенной речью.....	155

Нафикова Р. Р. Семантизация концептов «право» и «закон» в башкирском народном эпосе «Урал батыр»	156
Невраева А. Н. Роль телевидения в процессе социализации людей с ограниченными возможностями	157
Николаева В. И. Использование инструментов PR для формирования общественного мнения о компании	158
Новоселова М. Е. Поэтика «нового журнализма» в творчестве Тома Вулфа	159
Осипова А. В. Использование данных ассоциативных словарей в межкультурных исследованиях	160
Осокина Е. А. Анализ текстов песен Бориса Гребенщикова (альбом «Равноденствие»).....	161
Пахолка Н. В. Лингвопрагматические особенности газетных заголовков	162
Петрашова И. А. Тактико-стратегический анализ речей И. В. Сталина	163
Петрунина А. Е. Концепт «судьба» в массмедийном тексте: средства выражения	164
Пешкова В. В. Межкультурная коммуникация в общественных связях: стратегии и влияние культурных стереотипов.....	165
Полубояринова А. Г. Коммуникативная деятельность агентств недвижимости г. Челябинска	166
Полушина А. И. Социально-психологические особенности коммуникаций в молодежных экстремистских группировках.....	167
Пономарева А. Ю. Повествователь в романе Г. Белля в произведении «Дом без хозяина». 168	
Попова Е. В. О «растительной» семантике слова грань	169
Потапова З. С. Типы переносных значений в цикле «Рассказы 1922—1924 Годов» Максима Горького	170
Приходько С. А. Функции сложносочинённых предложений в аргументативной системе монографии В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм»	171
Пронякина М. В. Сходство и различие в стилях писателей женского и мужского пола.....	172
Протасова Н. В. Соотношение новации и традиции в современной китайской поэзии	173
Ратушняк А. Ю. Межкультурная коммуникация молодежи в рамках Интернета	174
Ревенко А. С. Симметрия / асимметрия языка и культуры в аспекте перевода	175
Русинова А. А. Особенности подачи материала в авторской рубрике в молодежной телепередаче (на примере программы «Молодежный проспект»)	176
Рыбина А. А. Проблема коммуникации в социальных сетях	177
Рыбкин Е. Н. Молодежный сленг как один из видов современной межкультурной коммуникации	178
Рябинина Д. А. Информационные атаки на политическую персону в современной России (на примере Ю. М. Лужкова).....	179
Савельева Ю. В. Сравнительно-сопоставительный анализ современных классификаций тактик и стратегий речевой деятельности	180
Салатова Л. М. Экономический кризис как сфера-магнит для военной метафоры (в российском медиа-дискурсе).....	181
Самосудова Г. Г., Такачева К. В. Типология преобразования структуры предложения при переводе.....	182
Самохвалова П. И. Художественный мир поэзии Геннадия Айги	183
Сверчкова А. В. Принцип «сдвига» в формировании остранированной картины мира в рассказах В. Набокова (на материале сборника рассказов «Возвращение Чорба»)	184
Свинцова Д. С., Бурыкина В. Г. Русская и английская языковые картины мира: сравнительный аспект.....	185
Селиванова О. А., Пунышева Е. Л. Имя Иван в языковом сознании русского народа.....	186

<i>Семёнова А. А.</i> Коммуникативные стратегии государственных органов власти	187
<i>Сергеева А. Д.</i> Языковая личность и авторское сознание	188
<i>Ситдикова М. Г.</i> Описание некоторых гендерных особенностей дискурса	189
<i>Скосырская И. В.</i> Языковые особенности компьютерного жаргона	190
<i>Смагин А. Ю.</i> Внутренний монолог художника в романе Э. Хемингуэя «Райский сад»	191
<i>Смышляев Е. А.</i> Экспрессия в журнальных текстах	192
<i>Соколов А. И.</i> Имидж И. В. Сталина, У. Черчилля и Г. Трумэна в романе А. Чаковского «Победа» как стратегический прием воздействия на читателя	193
<i>Степанцова Т. С.</i> Влияние современного российского телевидения на формирование сознания молодежной аудитории	197
<i>Судакова Е. Н.</i> Авторские номинации «этюд», «эскиз» как отражение жанровых трансформаций в русской малой прозе первой трети XX века	198
<i>Сухоруков К. В.</i> Сuggestивность метафоры в рекламном тексте	199
<i>Сырцева Е. А.</i> Формирование клипового мышления у российской аудитории посредством современных СМИ	200
<i>Сычёва Е. В.</i> Реализация концептуальной метафоры «природа» в художественно-публицистическом дискурсе (на материале В. Пескова «Путь запаха»)	201
<i>Сюмакова А. И.</i> Концепт «воспитание» в творчестве братьев Стругацких	202
<i>Тамимдарова Р. Ш.</i> Фонетические средства коммуникации пользователей социальной сети «В Контакте»	203
<i>Тарасова К. А.</i> СМИ как деструктивный фактор современной цивилизации в романах Чака Паланика	204
<i>Телегина Д. В.</i> Семантика образа Белого домино в романе Андрея Белого «Петербург»	205
<i>Товаренко В. В.</i> Цветовая символика книги З. Гиппиус «Живые лица»	206
<i>Тодыбаева Н. В.</i> Особенности освещения межнациональных отношений в прессе Хакасии в 1990—1992 гг.	207
<i>Томчук М. С.</i> Особенности коммуникации студентов в вузе	208
<i>Трубникова Ю. Ю.</i> Архетип Персефоны в романе А. Каван «Лёд»	209
<i>Тухфатуллина И. С.</i> К вопросу о семантике неопределенных местоимений	210
<i>Фазулина М. Н.</i> Концепт «жизнь» в миниатюрах Г. Хусаинова	211
<i>Фаизова Ю. А.</i> Организация публицистического дискурса (на материале дискуссии о фильме М. Ханеке «Белая лента»)	212
<i>Фаткулина Э. Р.</i> PR-коммуникации в Интернете	213
<i>Фаттахова Л. З.</i> Компетентностный подход в обучении башкирскому языку русскоязычных учащихся	214
<i>Фахрисламова Ю. Ф.</i> Лексико-семантические особенности экспрессивно-эмоциональной лексики башкирского языка	215
<i>Федорова Е. В.</i> Стиховое начало в прозаических миниатюрах М. Цветаевой	216
<i>Филиппов А. Д.</i> Энрик Валор и развитие валенсийского языка	218
<i>Филиппова Е. М.</i> Мифопоэтика образов фауны в лирике Б. Окуджавы	219
<i>Хабибуллина И. Р.</i> Compliments как элементы художественной словесности	221
<i>Хабибуллина М. Н.</i> Восток-Запад: диалог и оппозиция культур в современной русской поэзии	222
<i>Хазеева А. А.</i> Нулевой аффикс в башкирском языке	223
<i>Хамидова А. Р.</i> Символическое наполнение концепта «оранжевый» в русской языковой картине мира	224

<i>Хасанова Е. Д.</i> Рефлексы язычества и христианства в диалектной картине мира (на примере лексико-семантической группы «магические деятели» в говорах среднего Прииртышья) ..	225
<i>Хемпель Д. В.</i> Концептуальный уровень цикла К. Федина «Сказочки»	226
<i>Хлызова А. А.</i> Образ советской женщины как универсальный архетип советской культуры	230
<i>Цориева Э. А.</i> Все мы немножко лошади: к семантике фразеологизмов иппологической тематики	231
<i>Цыганкова А. А.</i> Ведение деловых переговоров	232
<i>Чабан Д. В.</i> Изучение значения морфем на пути формирования языковой картины мира младшего школьника	233
<i>Чернова Ю. А., Богданова М. А.</i> Фразеологическая синонимия, антонимия и полисемия как уникальные явления английской фразеологии	234
<i>Честных С. В., Раевская Л. В.</i> Паблик рилейшнз как средство общественной коммуникации	235
<i>Чигинцева Т. А.</i> Особенности визуальной организации текстов Д. Осокина	236
<i>Чигрина М. А.</i> Французская модель фемининности и маскулинности (на материале пословиц и поговорок)	240
<i>Чуракова Ю. Н.</i> Коммуникативные стратегии в речи В. В. Путина	241
<i>Шагалов А. М.</i> Стихотворение Б. Пастернака «Гамлет» в аспекте интертекстуальных связей	242
<i>Шагалов А. М.</i> «Избранная дорога» Роберта Фроста (в свете взглядов В. Кожина)	243
<i>Шаимов Ш. С.</i> Особенности функционирования подкастинга (на примере подкастингов радио «Эхо Москвы» и ТРК «ЮУрГУ-ТВ»)	244
<i>Шаймиева Л. В.</i> Виды и типы диалогичности: к омонимии терминов (на примере передач радио «Эхо Москвы»)	245
<i>Шарипов Д. Х.</i> Зиганский говор башкирского языка	246
<i>Шарифуллина Г. Р.</i> Особенности языковой личности журналиста печатных СМИ (на примере журналиста «АиФ» Вячеслава Костикова)	247
<i>Ширинова Р. Х.</i> Передача национально-культурных реалий в переводе на французский язык	248
<i>Шмакова А. В.</i> Особенности корпоративной культуры ТМ «Красный Куб» (на примере города Челябинска)	251
<i>Щеколдина А. А.</i> Проблема современной речевой ситуации в СМИ	252
<i>Якуба Я. О.</i> Коммуникативные стратегии репрезентации виртуальной реальности	252
<i>Ямашкина О. И.</i> Инструментальные типы коммуникативных стратегий	253
<i>Ясько О. Н.</i> Концепт ошибка: формирование и структура в русской языковой картине мира	254
<i>Ятчук О. М.</i> Талант-шоу в контексте формирования аудитории интерактивных телепроектов	255

*Д. А. Аверьянов
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ТЕРРОРИЗМ КАК СИСТЕМА НАСИЛИЯ ДЛЯ ДОСТИЖЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ЦЕЛЕЙ

Терроризм — чума XXI века, по своим масштабам, последствиям, интенсивности, разрушающей силе, по своей бесчеловечности и жестокости превратился ныне в одну из самых страшных проблем всего человечества. Несмотря на многочисленность работ в области рассматриваемого феномена, его исторических и детерминационных характеристик, на сегодняшний день остается неисследованной проблема особенности последствий террористических актов, их формирование и профилактика.

В рамках проведенного анализа, мы дифференцировали следствия терактов на три блока: личность, общество, государство.

Террористические акты всегда после их совершения приводят к появлению так называемых первичных и вторичных жертв. В случае с первичными жертвами характерны следующие последствия: лица, находившиеся в момент террористического акта в его эпицентре, но выжившие, могут стать инвалидами, нетрудоспособными, получить серьезную психическую травму на всю жизнь; родственники погибших могут лишиться единственного кормильца в семье, понести серьезные моральные страдания, в том числе и при получении изувеченного тела близкого человека или при наличии известия о том, что человек пропал и о нем отсутствует какая-либо информация. Потенциально вторичной жертвой является каждый индивид, испытавший эмоциональное вовлечение на момент происшествия теракта. Личность, имеющая высокий уровень виктимности, рискует испытать последствия, которые являются характерными и для общества в целом, так как не являются конкретно обусловленным: создание внутри личности (или общества) атмосферы всеобщего страха, подозрения, тревожности и психологического давления.

Трагические последствия имеют любые террористические акты и для всего общества в целом. К ним необходимо относить: огромное число человеческих жертв (погибших при захвате заложников, во время взрыва бомбы, осуществляемого штурма помещения и т. д.); огромные материальные и финансовые затраты, связанные с восстановлением разрушенного терактом имущества, а также инженерной и транспортной инфраструктур; возобновлением надлежащей работы организаций, предприятий и учреждений; необходимость привлечения значительных дополнительных кадровых, финансовых, материально-технических ресурсов для предотвращения совершения новых террористических актов, обезвреживания террористических, экстремистских и иных преступных организаций; появление в случае проведенных терактов у людей ощущения неизбежности новых подобных преступных акций, а также чувства неизвестности, подавленности, полной незащитности, ожидания очередного ужаса и трагедии; дальнейшее увеличение численности и мощи террористических организаций вследствие ранее проведенных преступных акций, что вызы-

вадет существенное усиление деятельности таких организаций, их финансирование в еще более значительном объеме, что многократно способствует усложнению борьбы с ними; утрату веры людьми в возможности государства, используемые для борьбы с терроризмом, снижение авторитета государственной власти внутри страны.

К последствиям террористического акта для государства необходимо отнести: огромные финансовые затраты на восстановление экономики и на борьбу с террористическими организациями, прежде всего выделение бюджетных средств на поддержание эффективной работы в данном направлении сотрудников всех силовых ведомств; проведенный теракт свидетельствует о неспособности государства организовать борьбу и противодействие функционированию террористической организации, а также о слабости его правоохранительных органов и вооруженных сил, об отсутствии у них возможностей для организации эффективной борьбы с терроризмом; неэффективность борьбы с терроризмом свидетельствует о крайне неблагоприятной социально-экономической и политической обстановке в стране, а продолжающаяся деятельность террористических организаций — о застое и безграмотности существующего управления; многократное падение авторитета государства на международной арене; появление международного терроризма и транснациональной преступности, борьба с которыми также должна вестись на международном уровне.

В заключение можно констатировать, что проблема терроризма, так или иначе постоянно присутствует в общественном дискурсе. При этом она не рассматривается в качестве актуальной угрозы, непосредственно направленной на большинство населения, а скорее видится как некий абстрактный страх, постепенно переходящий в привычное состояние.

А. В. Агаркова

г. Нью-Йорк (США), Нью-Йоркский университет

ПОЭТИКА РАССКАЗА В. НАБОКОВА «TERRA INCOGNITA»

Рассказ В. Набокова «Terra incognita» построен на раскрытии мотива, который особенно характерен для позднего периода творчества писателя, — мотива *театральности* мира, когда декорации слишком явственно проступают через ткань действительности внутри произведения. Сюжет двоится и в зависимости от восприятия читателя, подлинным же будет один из двух. Сходство рассказа с театральными декорациями, его подчеркнутая сотворенность автором, играющим в шарады с читателем, намечены уже в самом начале, и внимательный читатель должен задуматься над этим, увидеть возможность подвоха. Как и в большинстве произведений В. Набокова, рассказ построен на принципе двоемирия, и на первый план выдвинут подчеркнуто яркий, экзотический пейзаж, с характерными описательными деталями, слишком искусственный, чтобы в него поверить. Настоящий же мир находится «за кулисами», дан в реалистичных интерьерных деталях: обычная комната с обоями, лепниной на потолке, оконной занавеской, графином и стаканом на столе. В

комнате в бреду лежит больной человек, которому мерещится ли, снится ли этот тропический пейзаж и незамысловатый сюжет со сбежавшими носильщиками, предателем-проводником и верным товарищем. В. Набоков остается верен себе: тропический пейзаж был бы не завершен без ярких бабочек и диковинных жучков, за которыми и отправились в путешествие приятели-энтомологи. Рассказ посвящен исследованию природы смерти и типологически близких к ней пограничных состояний — сна, бреда, миража, галлюцинаций, сумасшествия. Окружающий мир в рассказе, как и в романе «Приглашение на казнь», является пародией на реальность. Для героя рассказа (как и для Пильграма из одноименного произведения) подлинное существование — это то, к чему стремится душа, то, что рисует воображение. Смерть для него — это жизнь в ее неприкрытой натуралистичности, с ее жестокой повседневностью и телесностью. Герой верит, что за гранью бытия — истинная история души. Момент истины в рассказе наступает, когда два мира соприкасаются в одной точке, после чего читателю уже невозможно однозначно определить, какой из этих двух миров является реальным. По причине неоднозначности повествования, нерасчлененности сюжетного действия и подтекста можно сказать, что два типа деталей — имплицитные и сюжетные — слиты воедино. В этом рассказе в большей степени, чем в других, В. Набоков проявляет писательское мастерство в наборе приемов, организующих красивый, манящий, ловко выстроенный обман. За этим обманом прячется глубинная метафизика В. Набокова, его запредельное знание о потусторонности. В произведениях В. Набокова одновременно существуют два взаимоисключающих вымышленных мира, некоторым образом противопоставленных, что резко изменяет привычное читательское восприятие.

*Ю. П. Агеева
г. Челябинск ЮУрГУ*

ТИПОЛОГИЯ ПРОЗАИЧЕСКИХ МИКРОЦИКЛОВ В РУССКОЙ МАЛОЙ ПРОЗЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Сам факт появления микроцикла произведений как формы нового жанрового образования говорит о том, что микроцикл должен был иметь какие-то новые потенциальные возможности — те художественные преимущества, которых не имело отдельно взятое художественное произведение или цикл произведений того или иного жанра. Без наличия этих преимуществ говорить об образовании нового жанра было бы невозможно, так как он бы просто не возник.

Таким преимуществом микроцикла можно считать отсутствие у него традиции в организации и восприятии или эстетической «памяти» жанра, отсутствие опоры на такую традицию [1, с. 185]. При создании микроцикла писатель руководствовался не канонами или традицией, но прежде всего логикой композиционного строения, особенностями самого предмета изображения, а также своим замыслом и концепцией. Именно это отсутствие жанровой «памяти» и дает возможность микроциклу заменять уже существующие жанры, быть некой

жанровой «лабораторией», о которой так часто пишут исследователи литературы 1920-х годов, быть равноправным среди жанровых форм.

Преимуществами обладает и структура микроцикла, в которой совмещаются «тенденции к углубленному аналитическому рассмотрению каждого явления и пласта ... действительности с тенденцией к воссозданию сложного внутренне расчлененного и в то же время цельного, обобщенного художественного образа...» [2, с. 228—229].

Компоненты микроциклов при всей тесноте их взаимосвязанности представляют собой уже конструктивно законченные тексты. Связи между компонентами микроциклов носят несколько иной характер, чем в циклах большего размера: чем меньше произведений в цикле, тем теснее межкомпонентные связи в нем. Микроциклы более закрыты и самодостаточны, т. е. центроостремительные силы в них преобладают над центробежными. Если воспользоваться определением И. Мюллера, то микроциклы, как правило, являются «замкнутыми» циклами.

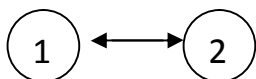
Микроцикл обладает следующими свойствами:

- 1) наличием двух/трех компонентов, связанных друг с другом особыми внутренними смысловыми связями;
- 2) строгой регламентированностью текстов (так как превышение «критической точки» их числа размывает структуру микроцикла и превращает его в цикл);
- 3) целостностью структуры;
- 4) монтажной композицией, при которой существует крепкая ассоциативная связь между текстами;
- 5) концептуальностью, зависящей от порядка расположения произведений в цикле, характеризующейся выраженным отношением автора к окружающему миру;
- 6) специфической сюжетной организацией, связанной с развитием центрального мотива;
- 7) общностью ряда системных элементов микроцикла (жанровых, стилистических, ритмических, образно-метафорических, лексико-фразеологических, интонационных и звуковых).

В своей работе мы предпринимаем попытку создать типологию микроциклических художественных единств, классифицировав их по количеству компонентов, по композиционным особенностям, по взаимной соотнесенности и расположению компонентов микроциклов, по жанровым характеристикам, по специфике дискурсивной практики, по родовой принадлежности.

I. По количеству компонентов:

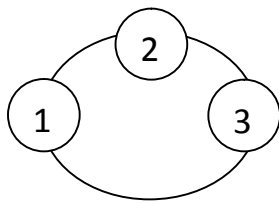
1. Двухкомпонентные. Единство подобного рода микроциклов следует рассматривать как единство противоположностей, характеризующееся действием как центроостремительных, так и центробежных сил. (*Б. Пильняк «Два расказа».*)



2. Трехкомпонентные. Три компонента в микроцикле связаны друг с другом особыми внутренними смысловыми связями и добавляют друг друга. Специфика подобных микроциклических образований в том, что устранение каждого текста здесь деструктивно: оно если и не разрушает микроцикл, то радикальным образом меняет его как художественную целостность. (И. Бабель «Три рассказа: 1. Старательная женщина; 2. В щелочку; 3. Ходя».)

II. По композиционным особенностям:

1.1. Авторские. Авторский прозаический цикл представляет собой систему особым образом организованных относительно друг друга элементов. Единство структуры обеспечивается связями на уровне изображения картины мира и выражения точки зрения, на уровне сюжета, композиции, системы персонажей, повествования. Поэтому авторский прозаический цикл функционирует не как группа текстов, а как единый текст.



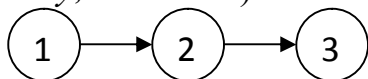
1.2. Несобранные. Несобранный цикл, в отличие от авторского, выделяется и организуется не волей самого писателя, а возникает стихийно, и воспринимается как единство с точки зрения читательского восприятия и в исследованиях литературоведов.

2.1. Пронумерованные. (Л. Добычин «Три рассказа: 1. Ерыгин; 2. Лидия; 3. Сорокина».)

2.2. Без нумерации. (Р. Акульшин «Три рассказа».)

III. По взаимной соотнесенности и расположению компонентов микроциклов:

1. Линейная последовательность компонентов. В структурной аналогии реализуется принцип «дополнительности», когда каждый последующий компонент микроцикла дополняет предыдущий. Таким образом, в микроцикле взаимодействует несколько автономных систем элементов. Картина мира в такой художественной системе характеризуется как совокупность равноправных частных картин мира. (И. Бабель «Три рассказа: 1. Старательная женщина; 2. В щелочку; 3. Ходя».)



2. Круговая последовательность компонентов. Средством межтекстовой связи в подобных микроциклах выступают повторы сюжетных звеньев, «рифмовка» различных фрагментов, сюжетных ситуаций и характеров, организующие концептуальный уровень произведения. Внутренние ритмы в тексте придают ему характер монолитного художественного «кругообразного» единства. Подобные микроциклы являются более закрытой структурой. (Н. Гумилев «Радости земной любви. Три новеллы».)

IV. По жанровым характеристикам:

1. Новеллистические. (Н. Гумилев «Радости земной любви. Три новеллы».)

2. Очерковые. (Н. Смирнов «Москва Егерская».)

3. Сказочные. (А. Ремизов «Три сказки на святки: 1. Кроткая; 2. Одно слово; 3. Поужинать».)

4. Содержащие вариативные жанровые формы. (А. Аросьев «Революционные наброски», С. Гусев-Оренбургский «Не дошла. Этюды», А. Соболев «Обломки», И. Катаев «Вариации».)

V. По специфике дискурсивной практики:

1. **Художественные.** (Л. Леонов «Три рассказа».)

2. **Публицистические.** (Г. Д. Гребенщиков «Под негритосами», «На улицах Константинополя», «Русский маяк».)

3. **Художественно-публицистические.** (Н. Смирнов «Москва Егерская».)

VI. По родовой принадлежности:

1. **Эпические.**

2. **Лирические.**

3. **Лироэпические.**

Проходя этап анализа действительности, рассказы, новеллы, очерки органически сливаются в новое художественное единство — микроцикл, который воплощает концептуальный смысл, синтезирует общность авторской концепции и формы, представленных в каждом из отдельно взятых произведений. Подобная стратегия поведения малой прозы отчетливо просматривается на протяжении всего XX века.

Библиографический список

1. Руденко, Ю. К. Принцип циклизации в художественной системе Н. Г. Чернышевского (К постановке вопроса) / Ю. К. Руденко // Проблемы поэтики русского реализма XIX в. — Л., 1984.

2. Фридлиндер, Г. М. О закономерностях развития жанров в эпоху реализма (на материале славянских литератур XIX — начала XX века) / Г. М. Фридлиндер // Славянские литературы : VI Международный съезд славистов : доклады советской делегации. — М., 1968.

Н. Ю. Анашкина

г. Екатеринбург, УрГУПС

ПРЕДМЕТЫ ОДЕЖДЫ И АКСЕССУАРЫ В АНГЛИЙСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Из глубины веков произведениями фольклора передаются знания об окружающем мире, концептуализированные в когнитивных структурах и образцах и вербализованные в фольклорных текстах. Показательными в этом отношении являются английские фольклорные стихи Nursery Rhymes (NR). Для исследования концептуализации предметов одежды и аксессуаров в сознании создателей произведений NR из 400 текстов стихов были выбраны существительные, обозначающие одежду и аксессуары. Общее количество данных существительных составило 43 единицы, а количество их употреблений в текстах — 161 раз (4,9 % от общего количества употреблений всех существительных в анализируемых текстах). Таким образом, по количеству употреблений лексем в стихах NR лексико-семантическая группа (ЛСГ) «Одежда и аксессуары» занимает 7

позицию после ЛСГ «Люди», «Животный мир», «Постройки, сооружения и домашнее хозяйство», «Эмоциональное и психическое состояние и деятельность», «Ландшафт», «Еда и напитки».

Языковая картина мира стихов показывает отсутствие в «мире», отображенном посредством текстов стихов NR, «культы одежды», главная функция которой — защита от факторов окружающей среды: дождя, холода, жары. Выдвинутое предположение подтверждает высокая частотность употребления родового термина *clothes / одежда* (14), наличие абстрактных существительных *silk / одежда из шелка*, *leather / одежда из кожи*, *green / одежда зеленого цвета*, *velvet / одежда из бархата*, *rags / лохмотья* без уточнения конкретных предметов одежды. Отдельные предметы одежды и обуви (*shoe / туфля* — 21, *gown / платье* — 9, *coat / плащ* — 8, *petticoat / нижняя юбка* — 5, *breeches / бриджи* — 4), украшения (*ring / кольцо* — 9, *ribbon / лента* — 6, *rosette / розетка* — 1, *chain / цепь* — 1) и аксессуары (*hat / шляпа* — 12, *wig / парик* — 7, *rocket / сумка* — 4, *bow / галстук-бабочка* — 1, *demi-veil / вуаль* — 1) представлены немногочисленным составом. Лексический состав ЛСГ содержит 5 единиц, обозначающих головные уборы: *hat / шапка* — 12, *bonnet / шляпка* — 1, *cap / чепец* — 1, *macaroni / шляпа с пером* — 1, *opera hat / шляпа-цилиндр* — 1. Столь продолжительный номинативный ряд единиц, обозначающих головные уборы, свидетельствует о значимости данного предмета туалета, идентифицирующего социальную, национальную и половую принадлежность людей. Наибольшей частотностью употребления отмечена лексема *shoe / туфля, ботинок* (21 употребление), так как обувь являлась самым необходимым предметом в путешествиях и передвижениях, большинство из которых были пешими. Дистрибутивно единицы ЛСГ встречаются во фразеологических оборотах, обозначая межличностные отношения: *can you make me a cambric shirt / сшей мне батистовую рубашку* ‘выйди за меня замуж’, *wear the breeches / носите бриджи* ‘держат мужа под каблуком’. Зеленый цвет одежды или интерьера считался несчастливым («Wear green and you'll soon wear black»).

Н. А. Андреева
г. Челябинск, ЮУрГУ

РЕЧЬ ВЕДУЩЕГО ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ПРОГРАММЫ КАК ОДНА ИЗ ГЛАВНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК ЕГО ОБРАЗА

На современном телевидении представлен широкий спектр телевизионных программ, которые подразумевают множество различных амплуа ведущих, что создает проблему выбора правильного и качественного образа телевизионного ведущего. Исследователи констатируют, что для российского телевидения характерно появление ведущих, образы которых созданы некорректно, неправильно, а это — причина неверного понимания и принятия аудиторией ведущего программы как личности и причина неправильного восприятия смысла данной телепередачи. Чтобы создать образ телеведущего, который аудитория воспринимала бы правильно, необходимо учитывать специфику создания непо-

средственно телевизионного образа, а именно ориентацию на формирование, как минимум, интересного образа, который будет максимально реалистичен, конкретен и информативен, а также соотнесен с личностью ведущего. Это обеспечит доверие телезрителей и верное понимание той или иной информации.

Один из важных критериев при создании такого образа — это речь телевизионного ведущего. Чем красивее будет тембр голоса телеведущего, чем грамотнее будет его речь, чем убедительней и логичней будут его реплики, тем больше доверия он будет вызывать у аудитории, что, в свою очередь, будет положительно сказываться на формировании целостного образа.

В зависимости от концепции программы и телеканала в целом, один и тот же ведущий может выбирать различные модели поведения, создавать различные образы, следовательно, речь одного и того же ведущего будет различна в зависимости от программы.

Например, популярная телеведущая Яна Чурикова демонстрирует качественную трансформацию своих образов в зависимости от тематики программы и телеканала, следовательно, ее речь меняется в зависимости от ее образа. В программе «Жестокие игры» («Первый» канал) она предстает в образе комментатора событий, происходящих на «полигоне» экстремального развлекательного шоу, где ее речь живая, динамичная, непосредственная и эмоциональная. А в ежедневной информационно-аналитической телепрограмме «Все по-честному» на телеканале «Эксперт» Яна — ироничный и проницательный интервьюер, и в этой программе ее речь более официальная, но не лишенная юмора и метких замечаний.

Таким образом, можно сделать вывод, что при создании образа ведущего телевизионной программы речь и голос играет одну из ключевых ролей, так как правильная, грамотная, хорошо поставленная речь способствует точному восприятию телеведущего в сознании аудитории как личности и непосредственно как ведущего определенной программы.

*А. А. Андропова, К. А. Клепинина
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ВИДЕОБЛОГ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ИМИДЖА ЗАКОНОДАТЕЛЬНОГО СОБРАНИЯ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Согласно результатам последних исследований общественного мнения в современном российском обществе уровень доверия населения к власти довольно низкий. Это утверждение можно применить как к местным, так и к федеральным властным структурам.

Проект «Видеоблог Законодательного Собрания Челябинской области» позволяет решить данную проблему путем создания блога Законодательного Собрания Челябинской области для коммуникации с различными целевыми аудиториями. В ходе реализации проекта у населения появится возможность вести

развернутые дискуссии в блоге, оставлять свои комментарии к различным законопроектам и самим проявлять законодательную инициативу.

Цель проекта — укрепить положительный имидж Законодательного Собрания Челябинской области.

Для достижения данной цели необходимо решение следующих задач: 1) использовать Интернет для информационной поддержки Законодательного Собрания Челябинской области; 2) расширить аудиторию сайта Законодательного Собрания Челябинской области (<http://www.zs74.ru/>) за счет привлечения молодежной аудитории.

Основной технологией реализации проекта является создание сообщества «Видеоблог Законодательного Собрания Челябинской области». Блог — веб-сайт, основное содержание которого формируют регулярно добавляемые записи в форме текста, изображения или мультимедиа.

В настоящее время Законодательное Собрание Челябинской области имеет свой видеоблог, где размещена информация о деятельности депутатов Челябинской области (http://community.livejournal.com/deputat_74).

Видеоблог Законодательного Собрания представляет собой интернет-приемную, где граждане в доступной форме получают ответы на все интересующие их вопросы, проявляют законодательную инициативу, устанавливают прямой диалог с депутатом от своего избирательного округа.

Создание блога позволяет Законодательному Собранию повышать уровень доверия в глазах целевых аудиторий и популяризирует его деятельности среди населения области.

Таким образом, проект «Видеоблог Законодательного Собрания Челябинской области» является эффективным средством создания благоприятного имиджа политических институтов власти.

Д. Г. Антипова

г. Абакан, ХГУ им. Н. Ф. Катанова

РЕЛИГИОЗНАЯ ТЕМАТИКА НА СТРАНИЦАХ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ГАЗЕТЫ «ХАКАСИЯ» В АСПЕКТЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ВЕРА / НЕВЕРИЕ»

Исследование осуществлено при поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 гг. (Госконтракт №02.740.11.0374)

Традиционно концепт «вера» определяется как система взглядов, утверждение доброй интуиции о мире, уверенность. «Неверие» характеризуется как отрицание чужого мнения, атеизм, отсутствие уверенности. Оппозитивные отношения в этом смысле представляют собой когнитивную проекцию, связанную с ментальными действиями веры и неверия. В результате у человека складываются представления о мире, формируется модель, которая в философско-лингвистической литературе именуется картиной мира.

Весной 2010 года кафедрой стилистики русского языка и журналистики Института Филологии и журналистики ХГУ им. Н. Ф. Катанова было проведено социологическое исследование omnibusного типа. В нем приняли участие 500 респондентов (женщины и мужчины в возрасте от 18 до 65 лет, проживающие в городах и селах Республики Хакасия). В анкете был вопрос, касающийся понимания концепта «вера/неверие». В результате выяснилось, что большинство респондентов интерпретируют «веру» как религию.

Цель тезисов — на примере анализа публикаций республиканской ежедневной газеты «Хакасия» рассмотреть специфику материалов, освещающих религиозную тематику.

В газете «Хакасия» выходит ежемесячное приложение «Православный благовестник Абакано-Кызыльской епархии». Здесь в отдельных рубриках: «Жизнь епархии», «Осторожно — секта», «Осторожно — лжеучение», «Христианский брак», «Дорога к храму» — публикуются новостные заметки, фоторепортажи, проповеди, интервью и т. д. Целевая аудитория приложения ограничивается исключительно верующими людьми, поскольку понимание религиозной проблематики требует от «рядовых» читателей определенных знаний. Однако и на страницах приложения встречаются публикации, предназначенные для более широкого круга читателей, например такие, как «Вечность и неразумность», «Йога» (№ 9 октябрь, 2000 г.), «Если правы «Свидетели Иеговы»» (№ 7 август, 2000 г.), которые рассказывают об интересных фактах из жизни святых, о церковных таинствах, священных местах и т. д.

Большая часть публикаций в основном номере содержит информацию о православных праздниках, интервью с церковнослужителями и т. д. Статьи о других религиях встречаются гораздо реже и носят просветительский, а не назидательный характер. Кроме того, фиксируются материалы о народных верованиях. В силу специфики целевой аудитории журналисты используют более простую лексику, несколько изменяют ракурс рассмотрения той или иной темы, основное внимание фокусируют на проблемах катастроф, современных технологий и др., рассматриваемых в аспекте религии.

*О. Ю. Антонова
г. Челябинск ЮУрГУ*

СВОЕОБРАЗИЕ «ДЕТСКОЙ» ПОЭЗИИ Г. САПГИРА

Детская литература в качестве самостоятельной области словесного искусства сложилась только в XX веке. Начинает расти значимость детской поэзии, поскольку она важна как для речевого, так и для психического развития. Существует множество поэтов, пишущих специально для детей, а также есть и «взрослые» писатели, частью творчества которых являются стихи для подрастающего поколения.

Всех авторов стихов для детей можно отнести к двум противоположным по своему характеру направлениям: классическая поэзия (А. Барто, В. Левин, С. Маршак, С. Михалков, В. Степанов, К. Чуковский и др.), характеризующаяся

дидактической направленностью, и экспериментальное творчество (А. Введенский, Ю. Владимиров, Н. Заболоцкий, Д. Хармс, Е. Кропивницкий, Вс. Некрасов, Г. Сапгир, Я. Сатуновский, И. Холин), для которого свойственны обновление методов изображения действительности, культивация гротеска, алогизма, поэтики абсурда.

Научные труды о специфике «детской» поэзии немногочисленны и в основном представляют собой статьи, посвященные анализу отдельных книг авторов, а также отдельных стихов (А. Н. Акимов, И. А. Антипова, Е. В. Душечкина, Р. Б. Калашникова, Т. В. Ковалёва, Т. А. Круглякова, С. М. Лойтер, М. Л. Лурье и др.). Этот факт обуславливает актуальность нашего исследования.

Т. В. Казарина утверждает, что игровой принцип поэт Г. Сапгир ставил «во главу художественного законодательства». Поэтический мир детских стихотворений Г. Сапгира вбирает в себя множество тем и мотивов, что становится условием возникновения игровых отношений внутри текста. Поэт замечает и «освещает» все, что окружает ребенка и может заинтересовать его.

Г. Сапгир играет с детьми не только семантически, синтаксически, но и визуально, а также использует элементы фольклорных жанров (загадки, считалки, заклички), продолжая тем самым традиции поэтов-обэриутов. Во многих своих произведениях Г. Сапгир использует принцип слоговой игры (фонетический уровень), прием олицетворения, авторские неологизмы, «заимствованные» из языка детей, элементы поэтики абсурда. Все стороны жизни ребенка сталкиваются в его стихах и умело «обыгрываются» поэтом. Г. Сапгир преобразовал опыт «обэриутов» в своем творчестве, став новатором и экспериментатором в области детской поэзии и открыв множество способов работы со словом и текстом в целом.

*А. А. Апарнева, А. Е. Дуракова, Т. А. Худякова
г. Бийск, АГАО им. В. М. Шукшина*

О ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ ПОДХОДЕ К ПОНИМАНИЮ КОММУНИКАТИВНОГО СМЫСЛА ИНОЯЗЫЧНОГО ТЕКСТА

В конце XX в. в мировом развитии произошли значительные перемены в области информации. В качестве основного источника передачи информации выступает текст, который может быть представлен средствами как родного, так и английского языка. В этом случае много проблем возникает при переводе, а значит, и понимании информации. Это связано с тем, что некоторые понятия или предметы являются уникальными для культуры англоязычных стран, а в русской культуре отсутствуют, так как в русском языке нет соответствующих слов для их выражения.

На практике работа с текстом включает чтение, перевод, пересказ и другие виды коммуникативной деятельности. Большую роль играет правильное понимание смысла, от которого зависит адекватное восприятие заложенной в тексте информации. Понимание текста, по А. А. Леонтьеву, включает перевод смысла текста в другую вербальную форму, т. е. смысл текста понятен, если читатель

(студент) может пересказать содержание текста своими словами. По мнению М. Л. Вайсбурд и С. А. Блохиной, понимание требует оценки прочитанного и дальнейшего применения информации в жизни. Коммуникативный смысл текста может считаться понятым, если прочитанный текст используется в новых коммуникативных условиях.

Согласно А. Н. Леонтьеву смысл имеет не текст, а процесс его создания и восприятия. Коммуникативный смысл текста — это отношение его содержания к достигаемой цели коммуникации.

Понимание текста проходит несколько фаз. Идентификация — «буквальная фотография текста» и ее сличение с имеющимися представлениями. Ассимиляция — усвоение той части смысла текста, которая представляется наиболее важной. Аккомодация — приспособление извлеченных из текста знаний к новой ситуации. Указанные процессы понимания текста неотделимы от критического мышления в ходе чтения.

Критическое мышление является основой критического чтения, без которого невозможно понимание коммуникативного смысла. Критическое мышление — целенаправленный акт познавательной деятельности, в котором подвергаются сомнению суждения, проверяются аргументы, формируются собственные умозаключения, принимаются решения. Критическое мышление зависит от когнитивного (извлечение информации), аффективного (эмоциональное восприятие), коннотативного (индивидуальная интерпретация текста) и поведенческого (индивидуальная реакция на текст) факторов.

Таким образом, навыки работы с текстом, направленные на понимание коммуникативного смысла текста, способствуют развитию межкультурной коммуникации, что является насущной потребностью в современных условиях.

*К. В. Арахланова
г. Челябинск ЮУрГУ*

ПРОЗИМЕТРИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ РОМАНА САШИ СОКОЛОВА «МЕЖДУ СОБАКОЙ И ВОЛКОМ»

Первые публикации современного русского писателя третьей волны эмиграции Саши Соколова появились в России только в конце 80-х годов, следовательно, исследовать его творчество стали еще позже. Его роман «Между собакой и волком» — яркое проявление постмодернистского письма, а отличительной чертой произведения является прозиметрическая композиция. Юрий Борисович Орлицкий определяет прозиметрическую композицию как «произведение, включающее в свой состав стиховые и прозаические фрагменты» [1].

Роман «Между собакой и волком» состоит из прозаических и стихотворных глав. Все стихотворные главы представлены как записки, которые вел Запойный охотник в лесах в течение года, а в конце этого года он пускает их вниз по реке в бутылке. Стихотворные «записки» мотивированы иначе, чем прозаические главы, имеющие, по крайней мере, двух повествователей. Это Илья Петрикеич Зынзырелла и Яков Ильич Палмахтеров. Часть прозаических глав —

письма (с эпистолярным обращением в начале или недалеко от начала), другая часть — стилизованный монолог («сказ»). В этих главах нет той степени относительного единообразия повествовательного голоса, какая есть в стихах. В романе Саши Соколова метризация пронизывает всю ткань прозы, безусловно «гармонизируя» и ее, и изображенный в ней мир при всей его внешней непривлекательности.

Синтаксическая структура романа характеризуется ощутимой разницей между стихами и прозой. Стихи состоят преимущественно из коротких строк и строф; даже если строфы графически не разделены, рифмовка делит их на четверостишия. Стихи обладают высокой степенью синтаксической упорядоченности и предсказуемости, потому что метрические и синтаксические единицы почти без исключений совпадают: предложения внутри каждого стихотворного текста стремятся к соразмерности. Напротив, проза не разбита на абзацы и почти лишена внутренней сегментации. Все-таки разделение стихов и прозы не так отчетливо, как кажется. Между ними есть связь, причем смысловая и визуальная. Так, внутри прозы могут присутствовать стихотворные отрывки. Например, в одной из прозаических глав романа повествователь Иван Петрикевич Дзынзырэла цитирует песню «На Тихорецкую...», причем, благодаря тому, что ее текст разрывается речью героя, создается впечатление потока слов, мыслей героя. Для восприятия читателем речемыслительного потока автор не выделяет курсивом текст песни.

Саша Соколов говорил, что хочет поднять русскую прозу до уровня поэзии, имея в виду не метричность, а синтез на более высоком уровне, чем поверхностное расчленение текста. Если считать, что главная тема романа — та неопределенность, на которую указывает его заглавие, то нельзя не видеть, что колебания между стихами и прозой — это тоже формальное воплощение этой темы.

В своих новых произведениях «Газибо» (2009) и «Филорнит» (2010) Саша Соколов продолжает межродовые эксперименты, создавая синкретичные тексты, соединяющие вертикальность стиховой структуры с повествовательностью эпических жанров и диалогичностью драмы.

Библиографический список

1. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. — М. : РГГУ, 2002. — 685 с.

А. В. Арсентьева
г. Армавир АГПУ

АВТОРСКИЕ СМЫСЛЫ И СРЕДСТВА ИХ ВЕРБАЛИЗАЦИИ В РАССКАЗЕ Ю. М. НАГИБИНА «УЧИТЕЛЬ СЛОВЕСНОСТИ»

Любой художественный текст представляет собой форму презентации авторских смыслов и эмотивно-смысловых доминант, которые зашифрованы в тексте с помощью различных языковых средств, обусловленных индивидуально-психологической характеристикой автора, его этнической принадлежностью, этнокультурными параметрами его личности. На примере произведения Ю. Нагибина «Учитель словесности» мы покажем, как языковые средства в художественном тексте влияют на смысл произведения и тем самым актуализируют позицию писателя.

Обратимся к рассказу. Учитель словесности в мужской гимназии Варсанофьев приглашает к себе ученика, единственного в классе, кто интересуется литературой, затем, чтобы мальчик послушал и оценил «на слух» новый рассказ учителя. Таким образом, Нагибин обозначает основной концепт произведения — «творчество». Данный концепт позволяет выявить не только жизненную позицию каждого героя, но и определить их сущность. Ключевые слова в характеристике Варсанофьева — «прилежание», «безнадежность», «желчь». В рассказе прекрасно выписан образ Ванечки. Перед нами *«стройный»*, *худенький гимназист*, самодостаточная личность, *«маленький взрослый»* с *«гордым и замкнутым лицом»*, *«твердым взглядом синих глаз»*, возведенный учителем *«в ранг то ли наперсника, то ли судьи»*.

В произведении видно, как меняется отношение Варсанофьева к Ванечке, а по сути, как раскрывается сущность учителя. В начале беседы с учеником учитель охвачен *«крепнущим чувством гордости»*, переходящим впоследствии в злость, негодование. Лексемы *раздосадованный*, *обозлившийся* маркируют конечное чувство — гнев, который вызван осознанием превосходства ученика над учителем. В рассказе «Учитель словесности» присутствуют образы-символы, которые проходят через все произведение. Так Нагибин акцентирует внимание читателя на особенном взгляде Ванечки: *«его взгляд с цепким любопытством забегал по комнате, не пропуская ничего»*. Символами Варсанофьева выступают постоянное волнение и опущенные глаза, которые актуализируют его жизненную позицию. Учитель изворачивается, в нем нет искренности, он не способен на честный бой, боится правды, а все эти качества есть у двенадцатилетнего мальчика. Кто же он, этот мальчик? Об этом мы узнаем в конце произведения, когда Варсанофьев вызывает ученика к доске и произносит его имя: *«Бунин Иван!..»*. После этих слов в сознании читателя все переворачивается, и образ ребенка обретает конкретику: *Иван Бунин*. Образ Варсанофьева наполняется другим содержанием. Это уже не просто учитель словесности, а учитель талантливого русского писателя Ивана Бунина, в каждом произведении которого чувствуется искренность, душа и биение чуткого сердца.

Г. И. Артамонов
г. Ставрополь, СГУ

ГЕНЕТИЧЕСКИЕ СВЯЗИ МЕТАФОРЫ И МИФА

Между мифом и метафорой наблюдаются определенные отношения наследования свойств, а также архетипических основ.

Механизм создания метафоры во многом повторяет механизм создания мифа. Исходя из теории метафор Дж. Лакоффа и определения мифа Барта, следует подчеркнуть один очень важный момент: существуют отношения наследования принципа образования метафоры и мифа. Это связано с участием в обоих процессах создания общего элемента, а именно концепта. Перефразировав определение Р. Барта, отметим, что концепт — это неотъемлемая составляющая мифа, которая наделяет миф высокой художественной образностью посредством сокрытия его истинного значения. Достигается это за счет того, что концепт передает истинное значение мифа в завуалированной форме.

То же самое мы наблюдаем и в образных метафорах. Именно благодаря концепту метафоры в языке художественных произведений создают яркий и емкий образ, концептом в данном случае служит механизм переноса семантического значения. Следовательно, чем более удачно будет подобран концепт, тем более емким будет художественный образ, выраженный с помощью метафоры. При этом концепт в некоторых случаях может восприниматься буквально, и из-за этого истинный смысл метафоры будет скрыт.

То же самое можно сказать и о мифе, но миф, базирующийся на глубинных архетипах, все же гораздо более доступен восприятию и менее зависим от уровня культурного развития воспринимающего.

Например, интерпретируя Библию как типично мифологическую систему, можно выделить множественные концепты.

В книге «Откровение» имеет место яркий иллюстративный пример с четырьмя всадниками. В эпоху зарождения христианского общества всадники были обыденной частью культуры и создавали в общественном сознании стойкие ассоциативные нити. Всадники воспринимались как посланники, воины и т. д. То есть, с одной стороны, можно говорить о том, что Всадники — это своеобразный древний мем, актуальный только для своей эпохи, но если взглянуть глубже, то можно выделить у этого понятия типичные архетипические черты, которые позволяют этому концепту быть актуальным до сих пор.

Наиболее удачным примером служит описание второго всадника: *«И когда он снял вторую печать, я слышал второе животное, говорящее: иди и смотри. И вышел другой конь, рыжий; и сидящему на нем дано взять мир с земли, и чтобы убивали друг друга; и дан ему большой меч» (Откровение 6:3).*

Современники воспринимали этот концепт буквально, так как он базировался на актуальных для них образах, которые являли собой картины повседневности с усиленной художественными средствами яркостью.

Н. З. Аскерова
г. Челябинск ЮУрГУ

АНГЛИЙСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ И ИХ РОЛЬ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

Каждый человек является носителем родного языка, хранителем его словарного запаса. В настоящее время мы оказались участниками этапа бурного пополнения русского языка, прежде всего за счет проникновения новых английских слов — англицизмов. Следует отметить, что, говоря об употреблении иноязычных слов, мы в данном исследовании обращаемся именно к англицизмам. Причиной этого является то, что англицизмы широко используются в наше время во многих сферах нашей жизни, их активно пропагандируют современные СМИ, в том числе и интернет, и, наконец, сленг сегодняшней молодежи наполовину состоит из английских слов.

Можно по-разному относиться к заимствованной лексике, но исключить ее из своей речи просто невозможно. Огромное количество иностранных слов настолько «обрусело», что воспринимается нами как совершенно родное (*трамвай, бизнес, свитер, рекорд*).

Причиной использования англицизмов во многих сферах нашей жизни следует считать то, что они обозначают новые понятия, которые не имеют соответствующих эквивалентов в нашем языке. Например, такие термины в области компьютерных технологий, как *дисплей, интерфейс, бит, байт, плоттер, винчестер*. Многочисленные понятия из области экономики и политики (*бартер, дилер, дистрибьютор, саммит, мониторинг*) также заимствуются и входят в употребление благодаря взаимоотношениям нашей страны со многими государствами. Как оказалось, самая небогатая англицизмами сфера — область искусств: здесь заимствования используются в основном в мире моды, называя новые виды одежды, косметики, стили музыки (*спрей, слаксы, леггинсы, блейзер, саунд, пилинг*). Молодежный сленг — еще одна область, переполненная англицизмами. Примером чрезмерного использования сленга может служить молодежный канал Mtv. Например, «хорошо» заменяется на *ok, cool*.

Итак, мы убедились в том, что огромный пласт нашей лексики занимают англицизмы. Одни ученые называют проникновение в нашу лексику англицизмов — «засильем иностранщины», а другие — обогащением русского языка. Чрезмерная насыщенность речи журналистов заимствованными словами повлекла за собой идею о некоей этической цензуре, не позволяющей использовать в публичных выступлениях заимствованные слова, которые можно легко заменить русским эквивалентом. Хотелось бы видеть, как СМИ обращаются больше к исконно-русской лексике, а не к модным иностранным заимствованиям. Однако пока никаких мер по принятию подобного цензурного устава не последовало. Как говорить и писать? Этот вопрос по-прежнему остается личностным для каждого. Никто не может что-либо запретить, все зависит от этики и речевой культуры самого журналиста.

Н. В. Афанасьев
г. Челябинск ЮУрГУ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕС ОЛИ МУХИНОЙ («Ю», «ЛЕТИТ»)

По жанру пьесу сама Мухина в обращении к читателям определяет как *verbatim* — сухое, практически документальное изображение ситуации, реальность высказываемого, отсутствие художественного вмешательства. Целенаправленным и оправданным при таком подходе оказывается нетрадиционный внешний облик афиши пьесы: герои представлены не просто как вымышленные персонажи, а как всем известные личности, звезды экранов и обложек. Однако понимание жанра пьесы как *verbatim*, с нашей точки зрения, не достаточно полно раскрывает особенности пьесы. О высокой степени вмешательства авторского замысла в процесс формообразования свидетельствуют разные уровни организации текста. Это моменты ритмизации прозаического текста, смысловые и эмоциональные повторы, ломкие интонации и тревожные паузы и, конечно же, визуально-графические элементы произведения. В пьесах Мухиной в полной мере воплощена клиповость сознания современного общества, возрастающая литературность драмы как жанра и, конечно, взаимообогащение различных видов искусства.

Пьеса «Летит» не просто представлена как текст с иллюстрациями. Формальное содержательное пространство организовано как гляцевый журнал: идентичный дизайн, текстовое оформление, изображения с заголовками и выделенным текстом и, наконец, обложка и фотографии главных персонажей вместо привычной афиши. Нужно отметить, что ново это и для творчества самой Оли Мухиной: в предыдущих пьесах подобный прием не использовался. Таким образом, «Летит» даже внешне очень отдаленно соответствует классическим канонам драмы. Неизменны остались лишь диалогический тип повествования и ремарки, традиция представления персонажей и та лишь в формальном аспекте.

Из иных семиотических пространств хотелось бы отметить наиболее ярко представленное в тексте драмы визуальное пространство. В пьесе «Летит» изображения практически полностью вбирают в себя функции традиционных художественных деталей и отчасти являются носителями мотива. Таким образом, именно на визуальном уровне воплощается тот или иной мотив, неразрывно соединяясь с графическо-смысловой тканью произведения.

Оля Мухина тонко чувствует тот мир, который описывает. Мир «фриков», абсолютно рухнувшей преграды между полами, мир наивного, инфантильного, какого-то плюшевого отношения к жизни. Персонажи пьесы — дети большого города, мегаполиса, который стирает личное, который заставляет людей выживать, который превращает их в часть толпы.

*А. Н. Ахметшина
г. Тюмень ТюмГУ*

НАРУШЕНИЕ НОРМ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА В ТЮМЕНСКИХ ГЛЯНЦЕВЫХ ЖУРНАЛАХ

Жизнь современного общества можно характеризовать как динамичную. Всегда оставаться в курсе событий помогают средства массовой информации: газеты, журналы, телевидение, Интернет. Кроме того, что люди получают из этих источников актуальную информацию, они обращают внимание и на то, как она им подается. С одной стороны, в языке периодической печати наиболее оперативно отражаются активные процессы, происходящие в лексике и фразеологии; воспроизводятся объективно существующие в речи грамматические и стилистические изменения. С другой стороны, в СМИ чаще, чем где бы то ни было, нарушаются нормативные ограничения, именно средства массовой информации являются «проводником» в литературный язык нелитературных, маргинальных языковых единиц.

Глянцевые журналы, выпускаемые в регионе в огромном количестве, формируют у читателя потребительское мировоззрение, рекламируют «успешность» и «престижность» как основу жизни современного человека. Язык этих журналов красочный, «пестрит» различными речевыми оборотами и модными иноязычными словами. Все это делается лишь с одной целью — привлечь как можно больше читателей.

Анализ языка рекламно-информационных региональных журналов («Тюменка», «Дождь», «Выбирай») показал: найти хорошую речь в «гламурных» тюменских журналах трудно. Изобилие и разнообразие речевых и грамматических ошибок в них удивляет и удручает одновременно. Даже орфографическая грамотность оставляет желать лучшего. Однако несомненно, что язык информационно-развлекательных журналов становится для потребителя (особенно для молодежи) нормой речевой культуры.

К величайшему сожалению, неоспоримо: с экранов телевизоров звучит далеко не образцовый русский язык, в газетах допускается большое количество ошибок, хотя о формировании уважительного отношения к русскому языку сейчас много говорят и пишут. Сегодня для большей части молодежи глянцевые журналы и интернет-издания являются основными источниками получения информации.

Остается надеяться, что государственное внимание к проблемам русского языка постепенно изменит сложившуюся ситуацию, и не будут звучать сегодня столь актуально слова русского поэта XX века Якова Козловского: «Родное слово! Что же случилось с тобой?».

И. В. Бабенкова
г. Оренбург, ОГУ

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ИНФИНИТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА (НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО И ЧЕШСКОГО ЯЗЫКОВ)

Как в русском языке, так и в чешском среди односоставных предложений особое место занимают инфинитивные предложения.

В чешском языке, в отличие от русского, инфинитивные предложения рассматриваются в системе неглагольных типов односоставных предложений, где они входят в состав глагольных односоставных предложений. Так же, как и в русском языке, чешское инфинитивное предложение — односоставное предложение с главным членом сказуемым, выраженным независимым инфинитивом. Примером служат предложения типа: Poikat! (Подождать), Platit! (Платить), Vět či nevět? (Быть или не быть?), Co dlat? (Что делать?).

Употребление инфинитивных предложений в русской художественной литературе довольно распространено (особенно в поэзии), на чешский язык такие предложения могут переводиться как односоставными, так и двусоставными предложениями. Двусоставными предложениями с невыраженным подлежащим переводятся на чешский язык русские инфинитивные предложения с модальным оттенком необходимости, возможности / невозможности в сочетании с дательным субъекта, так как чешскому языку такие конструкции незнакомы. Например: *Им не выжить. Neršeřijn.* (На чешский язык переводится с помощью глагола в форме настоящего времени, 3 лица, множественного числа.) Чаще всего в чешском языке инфинитивные предложения можно встретить в различных заголовках, объявлениях, чтобы привлечь внимание читающих (Platit tady! Платить здесь!), а в художественном тексте их употребление не настолько частотно.

Проанализировав современные тенденции в употреблении инфинитивных предложений в русском и чешском языках, можно говорить о разном языковом сознании русских и чехов. Проведенный анализ заставляет задуматься над дальнейшей судьбой этих конструкций: пойдет ли развитие русских и чешских инфинитивных предложений совместным путем? Будут ли под влиянием глобализационных тенденций некоторые типичные русские или типичные чешские конструкции постепенно исчезать?

А. Р. Бадретдинова
г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

ИЗУЧЕНИЕ КОНЦЕПТА «ДРУЖБА» КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ТОЛЕРАНТНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

В истории любой национальной культуры вопросы, касающиеся человеческих взаимоотношений, таких как любовь и дружба, всегда имели и до

сих пор имеют первостепенное значение. Люди пытаются выяснить, в чем заключается смысл дружбы, кто такой друг и почему дружба так необходима, однако эти вечные вопросы, не имеющие однозначного толкования, вызывают множество споров.

В содержании концепта «дружба» в повести А. Хакимова «Мост» лежит дружеское отношение между народами: *Бер изге максат өсөн һугышыусы бөтә взвод — уның тугандаштары. Рус егете Долгов та, казак малайы Сарсынбаев та, украин Майстренко ла. Селиванов Алексей. Рязань егете... Якут Гуркин, татар Хәмизуллин.)*

Чтобы учащимся на уроках башкирского языка понять смысл слова дружба, важно исследовать концепт «дружба», раскрыв внутреннее его содержание. Внутреннее же содержание — это своего рода совокупность смыслов. Значит, учащиеся должны научиться выявлять пути раскрытия данного концепта. В связи с этим можно говорить о центральных и периферийных зонах концепта. Для нахождения исходной модели основного значения слова важно определить периферийную зону концепта.

При исследовании концепта «дружба» учащимся предлагается анализ слов и тех фразеологизмов, которые так или иначе связаны с этим явлением. Для того чтобы установить элементы этого концепта, необходимо прежде всего обратиться к семантической структуре имен, связанных с этим общим понятием. С этой целью проводится ассоциативный эксперимент, результат которого позволяет определить круг активно используемых лексем, связанных с концептом «дружба». На первом месте здесь значатся *согласие, совместимость, понимание, способность к формированию групп, общность интересов, интимные и семейные отношения, спонсорская помощь, любовь, начало и восстановление дружбы*. Следовательно, можно сделать вывод о том, что основным смыслом дружбы является общение с человеком, основанное на взаимной схожести, знании качеств этого человека и любви; это общение приносит мир и покой, оно имеет начало, может быть прервано и потом возобновлено. Только взаимопонимание, взаимоуважение помогают сохранить народам мир и дружбу.

Таким образом, урок башкирского языка должен быть ориентирован на формирование в сознании учащихся духовно-нравственных ценностей, воспитание на основе принципов толерантности, пробуждение интереса к диалогу языков и культур. Основной задачей учителя башкирского языка является формирование высокообразованной, всесторонне развитой толерантной личности.

А. А. Баева
г. Липецк, ЛГПУ

ЦИТАТА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ПЛАКАТЕ

Средства и каналы коммуникации третьего тысячелетия формируют «насыщенное» информационное пространство, в котором одной из наиболее распространенных агитационно-пропагандистских форм политической коммуникации выступает политический плакат.

Выбор стиля композиционного построения текста в плакате осуществляется с учетом особенностей аудитории, для которой предназначен текст. При этом организация текста обусловлена суггестивной направленностью и не может не опираться на известные приемы психологического воздействия. Наряду с основными визуальными компонентами текста политического плаката, такими как изображение, цвет, знаки препинания, шрифт, выделяют и вербальные компоненты (название, слоган, программная информация).

Анализ коммуникативных особенностей данного типа текстов, проведенный на материале политического плаката французской партии ультраправого толка «Национальный фронт» (НФ) за 2006—2010 гг., позволил сделать вывод о том, что плакаты НФ обладают ярко выраженной суггестивностью и поэтому представляют большой интерес для анализа.

В этом смысле одним из важнейших вербальных средств является использование **цитат**, которые придают тексту убедительность, емкость, эмоциональную насыщенность в силу характерного для них прецедентного характера. Так, на одном из плакатов для реализации поставленной интенции использовано высказывание знаменитого французского политика и общественного деятеля, пацифиста Жана Жореса: «*A celui qui n'a plus rien, La Patrie est son seul bien*». Он является одним из наиболее влиятельных политиков своего времени. Деятель французского и международного социалистического движения начала XX века, борец против колониализма, милитаризма и войны, он вселяет уверенность в сделанном выборе, авторитет его фигуры заставляет принять во внимание его слова. Апеллируя к исторической личности, авторы плаката как бы призывают встать на защиту идеи национальной идентичности. Надпись на плакате гласит, что если бы Жан Жорес был нашим современником, он проголосовал бы за НФ «*Jaurus aurait voté Front National*». Многие граждане, памятующие о событиях Первой мировой войны и уважающие этого политика, доверяют его словам и его выбору и, значит, готовы отдать свой голос в пользу кандидатов НФ.

Также нужно отметить связь данной цитаты с аргументативным характером политического плаката. Аргумент к авторитету Жана Жореса имплицитно выражает призыв отдать свой глосс за партию НФ. Создается впечатление, что каждый человек, голосующий за эту партию, демонстрирует свое уважение не только к фигуре Жана Жореса, но и к истории своей страны в целом.

Таким образом, анализируя роль цитаты в политическом плакате, можно сказать о ее огромном влиянии на реципиента. Цитата воздействует на человека на подсознательном уровне и побуждает его к прогнозируемым действиям.

Г. М. Байназарова
г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» И ЕГО АКТУАЛИЗАЦИЯ В БАШКИРСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ ЧЕРЕЗ ОБРАЗ РЕКИ АГИДЕЛЬ

Устное народное творчество башкир явилось поистине богатейшим источником, отражающим жизнь и быт народа, его историческое прошлое. Народные песни своеобразно выражают характер и душу того этноса, который их создал и поет. В них представлен богатый материал для изучения с точки зрения лингвокультурологии. Мы остановимся на концепте «любовь», который в башкирском фольклоре раскрывается как через человеческие образы, так и через образы природного мира: деревья, горы, озера и т. д. Священными у башкир считались также реки. Культ реки у башкир отразился во многих жанрах фольклора, центральное место занимает он и в песнях о любви.

У башкир Агидель является священной рекой, и в эпосе «Урал батыр» она описывается как «река, исполненная дивной красоты». Через образ реки Агидель лирический герой выражает характер и настроение, чувства и эмоциональные переживания:

*Агизелгә төшә яззым,
Тартмайһың беләгемдән шул.
Тамыр йәйгән гөлдәр кеүек,
Сыкмайһың йөрәгемдән. Ағизелдә.*

Для народной песни характерен параллелизм, т. е. сопоставление двух явлений путем параллельного их изображения. Наиболее распространенным видом параллелизма в народном творчестве является сопоставление явлений природы с событиями и эмоциями человеческой жизни. Например:

*Агизелдән актым, ай, һал менән,
Һал бәйләнем һары тал менән.
Әхирәт тә күрке, ай, мал менән,
Донъя күрке һөйгән йәр менән. Ишкәксе йыры.*

Также концепт «любовь» в песнях о любви раскрывается через образ реки Агидель при помощи вспомогательных концептов: «тоска», «страдание», «влюбленность», «радость», «душа», «сердце»:

*Агизелкәй тиен йыр йырлайзар,
Агизелкәй шундай за матурмы?
Агизелкәй йырын мин йырлаһам,
Күңелеңдә урын да табырмы? Ағизелкәй буйы.*

Таким образом, башкирские народные песни о любви предельно эмоционально наполнены. В них много любви к природе, особенно к реке Агидель, через образ которой башкирскому народу удалось передать душевные переживания, чувства и эмоции, репрезентирующие его национальный характер и менталитет.

*И. Н. Батайкина
г. Саранск, МГУ им. Н. П. Огарева*

КОНСОЛИДИРУЮЩАЯ РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРЕССЫ

В последнее десятилетие в связи с расширением международных отношений России с другими странами особый теоретический и практический интерес стали представлять вопросы межкультурной коммуникации. Международные отношения не ограничиваются обсуждением различных вопросов и проблем на высоком правительственном и дипломатическом уровне, а все чаще становятся частью повседневной жизни людей. Поэтому в наше время овладение искусством межкультурной коммуникации обретает все большую актуальность и значимость.

Ни для кого не является секретом, что финно-угорские народы в силу ряда исторических факторов оказались в изоляции друг от друга, и родственные языки в своем развитии далеко разошлись. Если славяне могут без труда понять друг друга, то финно-угорские народы такой возможности лишены. В принципе, для большинства финно-угров языком межнационального общения стал русский. Но ведь есть еще финны, эстонцы и венгры, у которых язык Пушкина не имеет столь массового распространения.

Главной духовной ценностью любого народа является его язык. О возможности сохранения национальных языков финно-угорских народов сегодня говорится довольно много. Существует немало проектов, касающихся этого вопроса, в частности проект о развитии движения финно-угорских народов. Как следствие, окрепли национальные движения в субъектах РФ, совершен прорыв на международный уровень.

За последние три — четыре года состоялось пять всемирных конгрессов и четыре всероссийских съезда финно-угорских народов. Действуют международные и всероссийские молодежные организации, научные, творческие союзы и объединения. Активно развивается издательская деятельность, осуществляется выпуск периодики, создаются телевизионные и радиопередачи на национальных языках финно-угров.

Результатом предпринятых усилий стало проведение в 2009 году в Саранске IV съезда Ассоциации финно-угорских народов Российской Федерации, которую возглавил министр культуры Мордовии Петр Тултаев, и создание альтернативной Молодежной ассоциации финно-угорских народов РФ. Лидерство Мордовии в Ассоциации финно-угорских народов Российской Федерации, проведение следующего Российско-Финляндского культурного форума в Саранске, создание нового института национальной филологии — все это проходит на фоне мощной поддержки региональной прессы.

В России сейчас издается около шестидесяти газет и журналов на финно-угорских языках, которые способствуют сохранению и дальнейшему развитию языка, культуры и традиций финно-угорских народов. География этих изданий простирается от Карелии до ЯНАО и ХМАО. Обширная территория расселения финно-угорских народов препятствует информационному обмену.

Говоря о месте и роли финно-угорских средств массовой информации в медийном пространстве Российской Федерации, необходимо отметить особенности национальных СМИ. Если для федеральных и большинства региональных СМИ газеты, журналы, Интернет, радио и телевидение — это, в первую очередь, бизнес, а потом информирование населения и другие социальные функции, то для национальных СМИ на первом месте стоят культурно-просветительские задачи. Сегодня только газеты и журналы в значительной степени пропагандируют национальные языки, воспитывают национальных литераторов, и даже художников, композиторов...

Во многом именно региональные издания пользуются спросом у аудитории. Им больше других доверяют читатели, составляющие коренное население регионов. А учредителями национальных изданий России в большинстве случаев являются органы государственной власти и местного самоуправления. Такая позиция — это часть государственной национальной политики нашей страны.

Поэтому, вполне очевидно, что региональная пресса выполняет консолидирующую роль национальных средств массовой информации. Это способствует расширению информационного пространства. Финно-угорские народы получили возможность лучше узнать свою историю, культуру, язык. Шире стали научные, культурные контакты.

Получили развитие СМИ на языках финно-угров. Эта область исследования актуальна и нуждается в широком исследовании. Кроме этого, хотелось бы отметить тот факт, что каких-либо серьезных исследований о финно-угорской прессе практически нет. В основном печатаются сборники документов, принятых на тех или иных конференциях, а также доклады и выступления участников этих мероприятий. В этом и заключается новизна поднятой проблемы.

Таким образом, чтобы наладить межэтнические взаимоотношения нужно способствовать развитию региональной журналистики. Информация о финно-угорских народах нужна. Самых разных людей во всех концах земли, и не только ученых, интересуется по-новому открывшаяся Россия, ее различные народы и богатые культуры. Журналисты региональных изданий остро нуждаются в творческом общении, повышении профессионального мастерства, в поддержке национальных СМИ в условиях рынка.

Наше многонациональное общество и его историческое прошлое — объективная реальность. Прошлое выступает в качестве духовного, культурного, социального и экономического наследия, оставленного предками. Оно заставляет считаться с собой, подтверждая очевидную истину, что существует потребность людей и общества опираться на его уроки и традиции. Как отдельный человек не может рационально существовать без памяти, так и не может быть народа без истории, выступающей как его собирательная память. Именно таким связующим звеном и выступает региональная пресса. Она помогает не только восстановить и сохранить картину прошлого финно-угорского народа, но и пронести ее в будущее, через преемственность поколений.

Библиографический список

1. Загребин, А. Е. Финно-угорские этнографические исследования в России (XVIII — первая половина XIX в.) / А. Е. Загребин. — Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 2006. — 324 с.
2. Загребин, А. Е. Некоторые особенности финно-угорских этнографических исследований во второй половине XIX — начале XX в. / А. Е. Загребин // Россия между прошлым и будущим : исторический опыт национального развития : материалы Всероссийской научной конференции. — Екатеринбург : УрО РАН, 2008. — С. 81—84.
3. Сануков, К. Н. Проблемы истории и возрождения финно-угорских народов России / К. Н. Сануков. — Йошкар-Ола, 1994. — С.13.
4. Хелимский, Е. А. Очерк истории самодийских народов / Е. А. Хелимский // Финно-угорский мир. — Будапешт, 1996. — С. 101—115.
5. Чебоксаров, Н. Н. Некоторые вопросы изучения финно-угорских народов / Н. Н. Чебоксаров // Этнография. — № 3. — 1968. — С. 51.

А. Р. Батталова
г. Уфа, БашГУ

ВСЕПОБЕЖДАЮЩАЯ СИЛА ЛЮБВИ (КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В СКАЗКАХ)

Тексты устного народного творчества наглядно показывают формирование глубинных пластов народного сознания, лежащих в архаическом слое концептов разного типа. Тем самым фольклорные тексты помогают вскрыть структуру бессознательного. И в силу этого они являются, по мнению многих ученых, мощнейшим средством исцеления.

Сказкотерапия — психологический метод арт-терапии, использующий сказочную форму для интеграции личности, развития творческих способностей, расширения сознания, совершенствования взаимодействия с окружающим миром.

По мнению психологов, сказка — это прекрасная возможность помочь ребенку адаптироваться к реальному миру, научить его преодолевать трудности, возникающие в процессе общения с окружающими.

Ценность сказок для взрослых в том, что они возвращают человека в первоначальное состояние целостного восприятия мира.

Данная работа посвящена исследованию концепта *любовь* в «Аленьком цветочке» Аксакова и в сказке «Финист — Ясный сокол». Несмотря на то, что «Аленький цветочек» считается авторской, «Финист — Ясный сокол» — народной, они чрезвычайно близки как по самым глубоким интуициям (победа над злом), так и по сходству переживания духовного опыта, полученного персонажами.

Примечательно, что любовь выступает как всепобеждающая сила. Препятствия, отделяющие человека от предмета его исканий, преодолеваются мудростью. Исполненная чистотой и состраданием, любовь побеждает заклятья.

В сказках концепт *любовь* по-разному передается через концепт «красота». Если в «Финисте...» только красивый человек оказывается способен любить, то в «Аленьком цветочке» совсем иначе. Красота связывает чудище с миром. И поэтому красота — это не столько внешняя красота цветка, сколько внутренняя красота чудовища.

Подъем над житейским делает сказку нужной всем народам, всем ступеням культуры.

Всепобеждающая сила *любви* в «Аленьком цветочке» и в «Финисте — Ясном соколе» осознается через волшебное содержание произведения. Концепт *любовь* органически вплетается в концептосферу сказки, вскрывает самые глубокие ее интуиции. И в этом гармонизирующее влияние сказки на душу современного человека (ребенка и взрослого). Она возвращает глубинную ценность человеку.

З. И. Башарова

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

КОНЦЕПТ «РОДИНА» В РОМАНЕ М. ХАЙДАРОВА «ПРИШЕЛ НАВСЕГДА»

Главная задача лингвокультурологии заключается в изучении языка и культуры как единого целого, то есть рассмотрение через концептуальный анализ общих понятий, составляющих языковую картину мира.

Концепт — лингвоментальная единица, изучающая язык и культуру в единстве.

Концепт «Родина» в башкирской языковой картине является одним из основных концептов. По мнению Л. Х. Самситовой, Родина — это место, где родился человек; место, воспринимаемое человеком как мир, в котором он рядом с родителями, близкими и родными. Любовь к Родине считается — и, видимо, вполне справедливо — неотъемлемой чертой башкирского национального характера. Эту любовь можно сравнить только с любовью к матери.

Концепт «Родина», можно сказать, является основой романа Мухаммата Хайдарова «Пришел навсегда». В произведении раскрытию содержания концепта «Родина» способствуют такие лексемы, как *родная деревня, отчий дом, родители*. Например: *«Һағындырған башкорт ере! Таныш ауылдар, күңелгә яҡын урман, кырҙар...»*. *«Коро утын тиз токанып, егәрле мейес кызарынһи-бүртенеп яна башлаганға, өй йылына төштө»*. *«Атайың дошман түгел һинең, улым, ышанма ундай хәбәргә, — тии яуап бирзе улына»*.

В башкирской языковой картине концепт «Родина» тесно связан с концептами «өй» (дом), «ғаилә» (семья), «усак» (очаг), «матурлыҡ» (красота), «азатлыҡ» (свобода), «хезмәт» (труд). И в произведении Мухаммата Хайдарова «Пришел навсегда» концепт «Родина» актуализируется через данные лексемы. Например: *«Бығаса һәр көн төшөндә генә күрә ине ул ошо*

*илаһи матурлыҡты». «Морат хезмәт иткән уксы дивизия, бйтак алыштарза катнашып, зур югалтыузарга дусар булып канһыраған хәлдә көнсыгышка карай сигенде». «...әммә-ләкин **гаиләләрен** бозма һин уларзың».*

Таким образом, в романе Мухаммата Хайдарова «Пришел навсегда» концепт «Родина» находит яркое отражение. Значительную роль в раскрытии содержания этого концепта играют лексемы, концепты, входящие в приядерную зону и периферию концепта «Родина».

*Е. Г. Белоусова
г. Челябинск, ЧелГУ*

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КОД КЛИМА САМГИНА

Только сегодня, благодаря публикации ряда неизвестных писем М. Горького, открывающих иное и до сей поры незнакомое лицо художника, к нам приходит осознание трагической противоречивости и неоднозначности этой фигуры. Оно заставляет по-новому прочесть главную книгу писателя, увидев в «Жизни Клима Самгина» не только «жизнь историческую», но еще и «жизнь как таковую».

Чрезвычайно продуктивным оказывается при этом выделение ключевых слов, коррелирующих между собой и образующих своеобразный «экзистенциальный код» (здесь и далее курсивом выделено нами – Е. Б.) героя (термин М. Кундеры). Код, который позволяет читателю шаг за шагом приблизиться к самой сути позиции героя, понять природу поступков и суть его взаимоотношений с другими персонажами. В случае с Климом Самгиным код составляют слова «путаница», «бессвязность» и «между». И если первые два понятия, помимо неоднократно отмечаемой исследователями противоречивости сознания героя, высвечивают принципиальную несобранность его личности (в последних частях романа личность героя буквально «расползается» на «куски»), то последнее — неопределенность жизненной позиции Самгина, его неспособность найти свою линию поведения, свою интонацию и даже слово.

Так, благодаря тончайшей и вместе с тем целенаправленной работе горьковского слова в романе возникает образ человека, претендующего на роль невероятно сложной и внутренне богатой личности, сложность которой, однако, при более пристальном рассмотрении оказывается бессвязной «пестротой», а богатство — абсолютной пустотой. Весьма показательно в этом плане то, что антонимы «пестрота» и «однообразие» в горьковском тексте семантически сближаются, превращаясь в синонимы к слову «пустота». Но именно пустота, как верно заметил еще А. Луначарский, и делает Клима Самгина центральной фигурой романа, способной убедительно передать дисгармонию мира и человека. Не случайно в бесконечной веренице второстепенных персонажей, которые, как в зеркале, отражаются в пустой душе Самгина, автор также последовательно подчеркивает их «необыкновеннейшую душевную пестроту», а вместе с тем «раздерганность», «развинченность».

Таким образом, наблюдения за «жизнью» художественного слова М. Горького, фиксирующего любые проявления «разорванно-спутанного» сознания К. Самгина, позволяют осознать экзистенциальную направленность романа и увидеть в его герое не столько типичного представителя мелкобуржуазной интеллигенции (как это было еще совсем недавно), сколько трагическую фигуру, не нашедшую своего места в мире, лишенную самой основы существования, т. е. Человека нового времени.

*Е. О. Бердяева
г. Коломна, МГОСГИ*

ЦИКЛООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ТОПОСА В «ПОШЕХОНСКИХ РАССКАЗАХ» М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Исследователи поэтики Щедрина не раз отмечали роль топоса в «Современной идиллии», «Губернских очерках» и в других произведениях сатирика. Однако в современном литературоведении не предпринимались попытки изучения степени влияния топоса на формирование поэтики цикла «Пошехонских рассказов». На наш взгляд, именно топос является самым важным циклообразующим компонентом в «Пошехонских рассказах».

На фоне антропоморфных имен «Глугов», «Крутогорск», выражающих скорее отрицательное отношение к провинции, вдруг появляется вполне реальный топоним «Пошехонье». Попробуем выяснить, с какой целью Щедрин использует название конкретной географической местности? Почему бы не охарактеризовать атмосферу провинциальной жизни и ее представителей топонимами, например, «Лжегорск» или «Взятколюбов»?

При изучении творческой истории «Рассказов» исследователи отмечают источники названия «Пошехонье». Приводятся работы В. С. Березайского «Анекдоты древних пошехонцев» и И. П. Сахарова «Сказания русского народа». Безусловно, под влиянием этих работ Щедрин создает свой «пошехонский топос»; опираясь на фольклорные традиции, переосмысляет географическое название местности, что совпадает с законами топосообразования.

Обратимся к книге В. С. Березайского. Именно он первым ввел в литературу собирательный образ пошехонцев. Представив жителей Пошехонья в весьма анекдотическом, сказочном виде, Березайский приурочил к данной местности фольклорные и литературные сюжеты о глупцах. Так, Пошехонье начинает восприниматься как сказочная «страна дураков». Автор описывает довольно странное, фантастическое проявление смекалки пошехонцев: то они ловят дробь из ружья, чтобы ее сберечь, то затаскивают корову на крышу дома, чтобы животное не помяло траву, то сражаются с часами.

Уже первое письмо «Анекдотов» открывается реальным географическим адресом Пошехонья: *«В Ярославской губернии, при реке Согоже, обитал древле народ, именуемый пошехонцами и управляемый по тогдашним обычаям воеводами. Столица их поныне пребывает на том же местоположении и под тем*

же известна именем; но жители совсем стали не те; они так переродились, что ни на волос не походят на своих предков...» [6].

С этого момента начинается та художественная цепная реакция, благодаря которой «пошехонский топос» пронизывает все повествование, соединяя все рассказы в циклическое целое.

В цепной реакции топосообразования участвует и книга И. П. Сахарова «Сказания русского народа»: *«Слепороды: в трех соснах заблудились. — За семь верст комара искали, а комар у пошехонцев сидел на носу. — На сосну лазили Москву смотреть»* (о пошехонцах) [3].

Салтыков указывает на данный источник: *«Я разумею...местность, аборигены которой, по меткому выражению русских присловий, в трех соснах заблудиться способны»* [2, т. 17, с. 7].

Устойчивые народные представления об анекдотическом характере пошехонцев в середине XVIII столетия нашли новое подкрепление в реальном историческом событии — раздаче пошехонских земель удачливым лейб-кампанцам, содействовавшим восшествию на престол императрицы Елизаветы Петровны. *«Земли раздавались, — отмечает В. В. Чуйко, — не только генералам..., но и простым солдатам. Благодаря такой случайности возникли пошехонские помещики, вскоре прославившиеся своими нравами и вкусами, своими анекдотами...»* [5].

Упоминание топонима «Пошехонье» в различных источниках свидетельствует о нарастающей цепной реакции формирования «пошехонского топоса», художественно воплотившегося в полной мере в цикле Щедрина.

Обращаясь к «Пошехонским рассказам», выявим, как проявляет себя топос.

Композиционно цикл распадается на 2 части: первая часть представляет собой рассказы майора Горбылева о проделках нечистой силы, вторая часть включает в себя три рассказа — «Пошехонское реформаторы», «Пошехонское дело», «Фантастическое отрезвление» (обратим внимание, уже в заголовочном комплексе отражается топос «Пошехонье»).

В первой части цикла читатель вслед за майором Горбылевым перемещается в разные уголки земли: Могилев, Киевскую губернию, Вязьму, Пензенскую, Полтавскую, Орловскую губернии, Севастополь. Упомянется и вымышленный город «Добромыслов». Автор словно расширяет географическое пространство. Отметим, что самого топонима «Пошехонье» мы не встретим.

Персонажи рассказов майора Горбылева живут по законам «циклического бытового времени» (М. М. Бахтин) [1]: катаются как сыр в масле, ездят с барышнями на тройках, занимаются рыбной ловлей, играют в штос, без счета пьют пунш. Существование потустороннего мира сливается воедино с жизнью персонажей «рассказов». Фантастическое перестает быть фантастическим и воспринимается как нечто обыденное: *«В другой раз в Пензенской губернии дело было. Впрочем, Пензенская губерния вообще в то время странною волшебств была», — говорит майор Горбылев»* [2, т. 15, с. 17].

В первом же «пошехонском рассказе» — «Вечере» — начинается сближение Пошехонья с сатирически переосмысляемой Салтыковым российской действительностью.

Бессмысленным в своей основе является само содержание «вечера», а майор Горбылев оказывается истым пошехонцем с его верой в потусторонний мир, поразительной ограниченностью и невежеством.

Во второй части цикла «все громче звучит глубоко трагический голос Салтыкова-Щедрина» [4]. Пошехонье устало от натиска и разгула своих обитателей. В качестве структурообразующего элемента здесь выступает повтор топоса «Пошехонье».

Пошехонская земля содрогается от ябедников, взяточников, реформаторов, гонений «потомками лейб-кампанцев, истопников, дружинников» на подлинных пошехонцев: *«Из конца в конец кипела Пошехонская земля слезами и потом, как река в полу ю воду, и благодаря этому кипению пески превращались в плодородные нивы, болота в луга, а Анна Мосевна могла благодумствовать при одной ревизской душе»* [2, т. 15, с. 108].

Но эти призывы оборачиваются убийством Ивана Рыжего.

Таким образом, топос «Пошехонье» — циклообразующая доминанта, а единство проблематики, единый образ автора, сквозные мотивы и образы, авторское заглавие и другие категории цикла функционально способствуют этой доминанте.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. *Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике* / М. М. Бахтин // *Вопросы литературы и эстетики*. — М. : Художественная литература, 1975. — 401 с.
2. Салтыков-Щедрин, М. Е. *Собрание сочинений : в 20 т.* / М. Е. Салтыков-Щедрин. — М., 1965–1977.
3. *Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым*. — М., 1990. — С. 218—219.
4. Тюнькин, К. И. *Салтыков-Щедрин* / К. И. Тюнькин. — М. : Молодая гвардия, 1989. — 523 с.
5. <http://azlib.ru>.
6. <http://sudar-bm.narod.ru>.

*М. В. Бикманова
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ТЕХНОЛОГИЙ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ О ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЕ ФЕДЕРАЛЬНОГО СОБРАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Пресса и парламентаризм как важнейшие институты гражданского общества представляют собой сложные и неоднозначные предметы изучения. По мнению политологов, нашему обществу свойственны: неразвитость демократической политической культуры и гражданского общества; доминирование пассивной политической позиции, особенно в провинции; ориентация на патерна-

листское государство; отсутствие твердого убеждения в том, что политические партии играют существенную роль в политической системе.

Для России формирование политической культуры и, соответственно, общественного мнения об органах народного представительства является особенно актуальным, так как у большинства граждан нет необходимых навыков сплочения для защиты собственных интересов, отсутствует вера в возможность влияния на власть.

Российские журналисты еще в начале 20 века выразили парламенту негативное отношение. Журналисты еще до начала работы парламента высказывали мнение о том, что общие решения по важнейшим вопросам государственной жизни депутаты выработать не смогут. И сегодня бытует мнение, что Государственная Дума не нужна. В массовом сознании сформирован негативный образ законодательной власти, и парламент, порой, воспринимается «рудиментом» политической системы.

Для формирования положительного образа Государственной Думы активно применяются политические технологии создания общественного мнения: использование стереотипов, наклеивание ярлыков, повтор информации, утверждение, полуправда, создание положительных ассоциаций, повестка дня и трансляция нужного мнения через лидеров мнений.

Технологии формирования используются субъектами информационной деятельности: пресс-службой Государственной Думы, официальными СМИ («Парламентская газета», «Парламентское ТВ», «Радио России»).

Исследование технологий формирования общественного мнения о Российском парламенте является актуальной и мало изученной научной проблемой.

*О. А. Бирюкова
г. Уссурийск, ДВГУ*

РОЛЬ ЧАСТИЦ В СОЗДАНИИ ИДИОСТИЛЯ С. ДОВЛАТОВА

Обилие частиц на страницах художественной литературы рассматривается обычно как проявление «разговорности». Ее сигналами в художественном тексте помимо частиц служат свобода выражения (в пределах литературных норм), преобладание неосложненных предложений, простых предлогов и союзов, широкое использование местоимений. Все это оживляет художественную речь, делает ее простой и эмоциональной, доступной широким массам людей в противоположность сухой, книжной и малопонятной речи некоторых жанров научного и официально-делового стилей.

Однако объяснять «частицеобильность» текстов С. Довлатова только проявлением «разговорности», на наш взгляд, нельзя. У частиц в этих текстах особая роль, и обусловлена она семантико-прагматическим аспектом их функционирования, предполагающим, с одной стороны, регулирование авторского восприятия реальности (оценочные свойства частиц), с другой — восприятие читателем этой реальности в заданном автором ориентире (метатекстовые свойства частиц).

Среди других слов, имеющих в довлатовских текстах, на долю частиц приходится в среднем одно на пятнадцать-двадцать словоупотреблений. При этом количество частиц закономерно возрастает в диалогах и уменьшается в монологической речи.

Очень заметны в довлатовских текстах частицы нейтральной окраски, так называемые «межстилевые»: «даже», «именно», «довольно», «действительно», «абсолютно», «определенно», «лишь», «только», «же», «уже», «еще», «почти» и др. Эти слова органично вплетены в ткань авторских монологов и реминисценций. Но и разговорные частицы: «какой-то», «ну», «ну и», «вот», «уж», «прямо», «просто», «чуть ли не», «вроде бы», «вроде бы не», «куда», «как раз», «-ка», «вот именно» и др. — составляют достаточно большую и разнообразную группу слов. Естественной средой обитания для таких частиц служит диалогическая речь, а также внутренняя речь автора и персонажей.

Чаще других в текстах довлатовской прозы присутствуют частицы «даже», «именно», «какой-то», «как раз». По нашим подсчетам на 1818 страницах полного собрания сочинений С. Довлатова имеется более 25 тысяч частиц. Из них на долю «даже», «именно», «какой-то» и «как раз» приходится в среднем одна (1) на двадцать четыре (24) другие частицы. «Даже» встречается в среднем через каждые 130 слов текста: употреблена более 450 раз. Не уступает ей по частотности и частица «какой-то». Нами зафиксировано также более ста случаев употребления частицы «именно» и 43 случая употребления «как раз».

Проведенный нами анализ особенностей употребления частиц в произведениях С. Довлатова позволил выявить некоторые специфические черты личности автора, которые находят отражение в мировидении и образе мыслей писателя, а значит, и в стиле его письма, особенно в выборе средств оценки и характеристики действительности.

Т. Е. Благовидова

г. Магнитогорск, МаГУ

ФАКТЫ И МНЕНИЯ В КОРПОРАТИВНЫХ СМИ КАК ФАКТОР МАНИПУЛИРОВАНИЯ СОЗНАНИЕМ

Факты и мнения являются неотъемлемой частью любого журналистского произведения, благодаря которым автор не только фиксирует очевидное, но и вскрывает внутренние связи, существующие между различными явлениями, оценивает значимость, прогнозирует развитие. Кроме этого, факты и мнения выступают в качестве инструментария, с помощью которого усиливается воздействующая функция СМИ. В общественное сознание внедряются идеи, образы, стереотипы, которые незаметно для объекта воздействия способны изменить его отношение к определенному предмету, явлению, группе людей. Выявление подобного воздействия текста возможно при его анализе. Данные в материале рассматриваются по нескольким критериям: истинность фактов, используемые мнения определенных лиц, заинтересованных в воздействующем фак-

торе, частотность упоминания имен конкретных личностей, наличие лингвистических аномалий.

Более всего зависимы от выбора релевантности в теме и ее подаче корпоративные СМИ. Примером такого СМИ является издание «Магнитогорский металл». Выбор факта, личности, события в качестве предмета отображения в подобных СМИ продиктован созданием выгодного имиджа руководящей компании, компании-спонсора. «Магнитогорский металл», отстаивая интересы управляющей компании, из череды событий акцентирует внимание лишь на тех фактах, которые касаются интересов компании, при этом умело затушевывает факты, невыгодные или нелицеприятные для корпорации. Выбирая определенную последовательность изложения фактического материала, журналисты манипулируют сознанием читателя.

Так, в некоторых публикациях личность вице-президента управляющей компании «ММК» депутата областного Законодательного собрания Андрея Морозова представлена в образе «благодетеля», «народного заступника». В период предвыборной агитации на страницах газеты его имя было упомянуто 765 раз для создания определенного положительного образа народного избранника, а не олигарха. К примеру, для демонстрации положительных деловых качеств Морозова журналист выбрал конкретную ситуацию — проблему транспорта в поселке Куйбас: администрация города не справляется со своими обязанностями, а Морозов решил вопрос в считанные часы.

Поддержание имиджа корпорации и ее руководителей вынуждает зависимые издания гипертрофировать факты, подменять события мнениями, создавая иллюзорную картину благополучия. Все это отвлекает общественность от постановки и решения первостепенных задач: перепрофилирования губительной для социума экономики моногорода, экологической безопасности.

*М. А. Богданова
г. Армавир, АГПА*

ИДЕЯ СЧАСТЬЯ В ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ

На протяжении всей сознательной истории жизни человечества неоспоримым является аксиологический статус счастья. Как одна из важнейших духовных ценностей, объект постоянного поиска, составной элемент практически всех мировоззренческих систем, счастье по своей сути обрело наднациональный характер.

Счастье как один из ключевых вопросов философии имеет бесчисленное множество трактовок на разных этапах исторического развития, являясь отражением общественных отношений той или иной культуры на определенном отрезке времени. В философии проблема счастья — одна из важных и сложных проблем, она волновала многих мыслителей на протяжении многовековой истории человечества. Сначала счастьем называли благоприятную судьбу, везение. В эпоху античности и средние века оно означало обладание наивысшими достоинствами и благами. В новое время понятие счастья свелось к понятию

удовольствия. Претерпевая изменения, понятие счастья понималось либо как совершенное состояние человека, главным правилом для которого было следование моральным нормам, голосу разума, либо как удовольствие, и в этом случае моральные блага признавались постольку, поскольку они способны увеличивать размер получаемых удовольствий.

В социально-психологическом дискурсе определение счастья связано с пониманием его как ощущения полноты бытия, радости и удовлетворенности жизнью, лежащих в основе оптимального, здорового и эффективного функционирования личности. Психологическая специфика счастья и несчастья заключается не столько в их краткости или длительности, сколько в хрупкости и сложности перехода от одного состояния к другому. Психологическое соотношение счастья и несчастья неоднозначно еще и потому, что отсутствие счастья не говорит о наличии несчастья, и наоборот, отсутствие несчастья не свидетельствует в пользу счастья.

Христианское понятие счастья было развито за столетия и, в свою очередь, опиралось на богословие греха. С развитием христианства представления о счастье сближаются с понятием блаженства. Блаженство как состояние святости складывается из целого ряда активных нравственных поступков и воздержаний от греха и зла. Оно достигается не только претворением в жизнь евангельских предписаний, но и стойкостью в вере, которая доказывается страданиями за нее.

Столь многогранное и многоаспектное понятие как счастье гранями своего внутреннего смысла сплавляется с самыми разнообразными сторонами бытия носителя определенной этнокультуры.

А. С. Бокарев

г. Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского

АНТИТЕЗА КАК СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА В ЛИРИКЕ А. СОПРОВСКОГО

Антитеза пронизывает все поэтическое творчество А. Сопровского, проявляясь с разной степенью интенсивности и на разных уровнях текста в 56 из известных нам 155 стихотворений поэта.

Антитеза возможна в рамках следующих смысловых сфер: (1) субъективно воспринимаемые и ощущаемые чувства и состояния: темное — светлое, легкое — тяжелое, дружественное — враждебное, свое — чужое и т. д.; (2) отношение ко времени: временное — вечное, вневременное — исторически конкретное, прошлое — настоящее; (3) отношение к реальности: реальное — идеальное, реальное — воображаемое; (4) мировоззренческая оценка: «высокое» — «низкое», героическое — антигероическое. Формы проявления антитезы разнообразны.

В наиболее мягкой форме она проявляется на микрообразном уровне текста. Часто говорить о ней можно лишь условно, поскольку контрастные образы не противопоставляются непосредственно, а лишь соплагаются на небольшом

текстовом отрезке: «Как мерзлая тундра сомкнулась над ним, / Костры на поминках горели...». В цитируемых стихах прямого противопоставления не происходит, но образному строю сообщается определенное напряжение.

Эффект антитезы отчетливой, если антитетическую пару образуют два автономных, относительно замкнутых в себе образа. Например, в «Когда погоде теплой и сухой...» противопоставляются образы эмпирической действительности и созданного творческим усилием воображаемого мира. Их контрастность — в принципиальной несоотнесенности реалий (столица — замок Холируд), действий (зябнуть — взлетая) и качеств (нищий — золотой).

Антитеза проявляется на субъектном уровне. В «Что есть душа? Не спрашивай. Пойдем...» для противопоставления субъектов используются их метонимические субституты: «Но есть одни глаза, / Где пляшет темень, и круги цветные <...> / И есть глаза другие. / В них ответ ленинградского катка...».

Часто бывает и так, что за контрастными образами стоят противопоставляемые друг другу идеи. В стихотворении «Отара в тумане скользит по холму...» реализуется противоречие между ветхозаветной необходимостью прощать «до седьмого... раза» и невозможностью такого прощения в действительности, на земле, по которой «не ступал Моисей».

В некоторых стихотворениях антитеза осознается как основополагающий принцип композиции. Таково, например, «С мороза в кухню. — Как Москва?», где центральная смысловая оппозиция «родственное, дружественное — чужое, враждебное» подкрепляется вспомогательной системой антитез на разных уровнях текста.

Антитеза, осознанная как структурно-семантический прием, позволяет поэту точно расставить акценты, сделать позицию автора однозначной, легко обнаруживаемой и свидетельствует о свойственной Сопровскому особенности, которую в его поэтическом кругу определяли как иерархичность мышления.

*Н. Т. Борисова
г. Оренбург, ОГУ*

СПИНДОКТОР: ПРОФЕССИЯ ИЛИ ИСКУССТВО?

Постоянно возрастающий темп жизни, развитие социума порождает огромное количество новых профессий, ранее не то что неизвестных, но даже не нужных. Однако появление нового типа профессии, как правило, отвечает тем или иным процессам или явлениям в обществе. В этом многообразии отдельно следует выделить профессию спиндоктора. Как правило, спиндоктор «лечит» определенное событие, а точнее его освещение в СМИ. Это своеобразный менеджмент новостей.

В современном нам мире резко возросла роль СМИ. В обязанности спиндоктора входит управление потоками информации, подающимися в прессе. Он своеобразный «рулевой», решающий, что и как следует писать, говорить и т. д. Наиболее часто специалисты подобного рода привлекаются тогда, когда нужно исправить освещение того или иного события в прессе, задать ему нужное

направление. Профессия спиндоктора особенно востребована в политической сфере, где нужно создавать определенный образ политика, представлять факты с той стороны, которая наиболее выгодна.

Давно было замечено, что массовое сознание воспринимает ту информацию, которую ему предлагают как единственно верную, и признает того, кто первым убедительно будет излагать свою точку зрения. Управление сознанием масс — великое искусство. Специалист-спиндоктор должен быть виртуозом слова, обладать незаурядными знаниями в области психологии и социологии, уметь четко и грамотно распределять информацию по мере ее поступления. Сфера деятельности спиндоктора — все многообразие коммуникативного пространства СМИ. Спиндоктор с помощью «введения» в СМИ нужных фактов, определенных газетных статей, специально подготовленных интервью и пресс-конференций выравнивает ситуацию с точки зрения выгоды заказчика, на которого в данный момент работает.

В прямые задачи профессионала входит формирование общественного мнения через СМИ по тому или иному поводу, распределение событий и их освещение в прессе по степени важности, агитация и пропаганда государственной идеологии. Такие специалисты особенно востребованы в «высших эшелонах сласти» и государственном аппарате управления. В заключение отметим, что взаимодействие «спиндоктор — СМИ» всегда двустороннее. Не будь в государстве хорошо отлаженного аппарата СМИ, то и профессии спиндоктора не существовало бы. Стало быть, оппозиция «спиндоктор — СМИ» при отсутствии должной работы последних попросту перестает существовать.

*М. С. Бородина
г. Киров, ВятГГУ*

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ КАК СУБЪЕКТ МАРГИНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

Кризис универсальной картины мира и чувство социальной нестабильности провоцирует активность архетипического уровня психологии.

В этом смысле показательна фигура маргинала, в частности в его отношении к идеологическим устремлениям своей эпохи. Такая маргинальная фигура непосредственно связана с архетипическим уровнем психики, активность которого мешает ему занять свое место в обществе, соотносящемся со стабильной картиной мира. Однако иная ситуация возникает в переходные эпохи, т. е. в ситуации хаоса, когда происходит кризис коллективной идентичности. В этой ситуации коллективное бессознательное стремится заменить идеологию, придающую картине мира единство. Поэтому маргинальная фигура мыслителя или художника как носителя коллективного бессознательного способна оказаться в центре коллективных настроений. Пропагандируемые маргинальным типом личности ценности могут быть втянутыми в процесс формирования новой коллективной идентичности (как это произошло с В. Маяковским, В. Мейерхоль-

дом и С. Эйзенштейном в 20-е годы или как это произошло с А. Солженицыным, А. Тарковским или Ю. Любимовым в 60-е годы XX века).

Собственно, во все эпохи находились художники, поддающиеся этому соблазну. Свидетельством этого могут быть первые десятилетия после краха тоталитарного режима в России. Вообще в истории отношения творческого меньшинства и правящего меньшинства были не только антагонистическими, но и гармоническими. Несмотря на то, что первый вариант для России особенно характерен, все же существуют прямо противоположные примеры. Тем не менее, необходимо признать, что включение в историю искусства многих художников происходило в форме скандала и агрессивности по отношению к ним со стороны общества. Это в полной мере касается, например, и гуманистов, которых в эпоху Ренессанса воспринимали как еретиков. Однако со временем образ еретика способен трансформироваться в образ оказывающегося в центре внимания харизматического лидера. Собственно, каждый еретик — маргинал, ибо ставит себя в оппозицию по отношению к власти. Его установка связана не с поддержанием существующего порядка, а с его отрицанием, и в этом он ближе утопии, нежели идеологии. Это обстоятельство ставит художника в особую ситуацию по отношению к власти, с одной стороны, и по отношению к обществу, с другой. Ясно, что на первом этапе своей деятельности художник одинок и оказывается в изоляции. Это одиночество становится непременным условием его трансформации в харизматического лидера. Ставя себя в оппозицию по отношению к власти, художник-маргинал провоцирует в сознании общества активизацию коллективного бессознательного.

*В. И. Бортников
г. Екатеринбург, УрФУ*

**СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ КОНТЕНТ-АНАЛИЗ ПОЭМЫ
ДЖ. МИЛЬТОНА «ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ» В ПЕР. 1895 И 1901 Г.:
ЛАТИНИЗМЫ ВТОРОГО МОНОЛОГА САТАНЫ ПЕСНИ ПЕРВОЙ В
АСПЕКТЕ КОДИРОВАНИЯ**

Каждый языковой стиль выделяется на основе «отличительного набора свойств» (В. Г. Адмони, Т. И. Сильман, Р. А. Будагов). Дифференциация идиостилей в литературоведческих изысканиях представляется процедурой более сложной ввиду «энергичной свершаемости авторской предельной выговоренности» (В. В. Эйдинова). Сомнительно выделение каждого индивидуального стиля в пределах языкового стиля художественной литературы (в терминах 1950—1980-х гг., см. ст. «Функциональный стиль» в ЛЭС), поскольку идентификация осуществляется в категориях эстетических, в применении к языковым единицам.

Контент-аналитическое кодирование переводного текста имеет целью подчеркнуть отличительные особенности исследуемого целого сравнительно с оригиналом и (или) с другим переводным текстом. Ценность контент-анализа состоит в том, что выстраивается модель некоторого ряда СФЕ (монофразового

или полифразового типа). Сопоставление двух матриц на основе, например, функционально-стилистической категории позволяет соотносить в плане сходства / различия отдельные тексты, созданные примерно в одно время.

Исследуемые переводы поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай», осуществленные на рубеже веков, являются совершенно разными трактовками латинизмов, что нами неоднократно подчеркивалось (см. автореферат квалиф. работы бак. ф. н. В. И. Бортникова). Закодируем первое предложение второго монолога Сатаны (известного как первое вступление в диалог за всю поэму, т. е. первый ответ Вельзевулу) каждого ПТ в категории оценочности по принципу: число эквивалентных соответствий каждого из 7 латинизмов (а именно: Б139 “misera-ble”, Б204 “suffering”, Б212 “task”, Б184 “sole”, Б10 “delight”, Б213 “contrary”, Б214 “resist”) в круглых скобках с определением наличия — слабости — отсутствия оценочности в обозначении 2 — 1 — 0 соответственно. Нумерация соответствует порядку появления латинизмов в тексте поэмы:

Категория	“Paradise Lost”	«Потерянный Рай» 1895 г.	«Потерянный Рай» 1901 г.
Категория оценочности (присвоим индекс, например, А1)	Б139 (1) — 2, Б204 (1) — 2, Б212 (1) — 0, Б184 (1) — 1, Б10 (1) — 2, Б213 (1) — 1, Б214 (1) — 1.	Б204 (1) — 2, Б139 (2) — 1+2, Б212 (1) — 2 (удел), Б184 (1) — 1, Б10 (1) — 2, Б213 (1) — 2 (наперекор), Б214 (1) — 0 (боремся).	Б139 (1) — 2, Б204 (1) — 2, Б212 (1) — 2 (удел), Б184 (1) — 2 (величайшее), Б10 (1) — 2, Б213 (1) — 0, Б214 (1) — 1 (восстали).

Интенсификация начала СФЕ в пер. 1895 г. отражает тенденцию к снижению оценочности, а конца в пер. 1901 г. — к усилению категориальных проявлений, дающих характеристику произносящему монолог Аггелу. Пафос отрицания Небес куда выше в тексте 1901 г. — на это указывает и наш анализ.

М. С. Бурков
г. Киров, ВятГГУ

АРХЕТИП ТРИКСТЕРА И КУЛЬТУРА ПОСТМОДЕРНИЗМА

Один из наиболее значимых архетипов, присутствующих в сознании человека, — архетип трикстера. Мифологема трикстера является транскультурным феноменом (З. Фрейд, К. Юнг, П. Радин).

Значимость образа трикстера в современной культурной ситуации обосновывается как смыслообразующий элемент. В частности, в качестве трикстерских рассматриваются философско-этические построения постмодернизма, методология постмодернизма, связанная с отказом от серьезности и установкой на всеобщий плюрализм, цитатность, иронию, языковую игру, относительность истины.

Точно так же и для постмодерниста не существует в отдельности ни истины, ни сознания, ни реальности, ни фикции; постулируемая неизбежность интерпретации дает возможность индивиду творить новые смыслы, оттенки, бес-

конечное множество возможных смысловых значений, благодаря свободе интерпретирующего сознания. Трикстер своим поведением выражает протест против абсолюта истины. Трикстерство в постмодерне проявляется как свободная игра активных интерпретаций, связанная с игровым принципом, постоянной переоценкой ценностей и фрагментарностью восприятия. Для литературы постмодерна характерны совмещение разнородных парадигм и интертекстов.

Авторы постмодерна делают упор на невозможность познания мира в категориях рационального, они прибегают к постулату децентрации как отсутствия четко установленных категорий. Однако и в этом мире трикстер продолжает контролировать все лиминальные ситуации, разрешать все смысложизненные ситуации.

Трикстер — это та самая случайность, неожиданность, которая всегда некстати и которая всегда держит героев в напряжении, в готовности к ответному действию. Теоретиками постмодерна был заявлен постулат о поэтическом безумии как единственно возможном способе прорыва к истинной сущности вещей, который является способом существования трикстера — достижение предела (трансгрессия).

Трансгрессия является механизмом радикального преодоления социальных запретов, когда жизнь действительно в наибольшей своей интенсивности доходит до отрицания самой себя. По Мишелю Фуко, трансгрессия — это жест, который обращен на предел («История безумия в классическую эпоху». М., 2010). Перед лицом рационализма, считает Фуко, «реальность неразумия» представляет собой элемент, внутри которого мир восходит к своей собственной истине, сферу, где разум получает для себя ответ. Иными словами, перед нами все та же попытка объяснения мира и человека в нем через иррациональное человеческой психики.

*В. Г. Бурыкина
г. Белгород, БГИКИ*

ПРОБЛЕМА ГОТОВНОСТИ РОССИЙСКИХ И ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ К МЕЖКУЛЬТУРНОМУ СОТРУДНИЧЕСТВУ

Расширение международных связей на рубеже XX и XXI веков, мировые тенденции глобализации напрямую зависят от нового поколения активной молодежи, аккумулятором жизненных позиций которой является студенчество. Именно студенчество как наиболее активная часть общества призвано адекватно и динамично взаимодействовать с окружающей мультикультурной средой, с представителями различных национальностей.

Настоящее время — время нередких этнических конфликтов и проявления ксенофобии в России и за ее пределами. Нетерпимость к инаковости, оскорбление национальных чувств, ущемление национального достоинства людей, принадлежащих другим конфессиям, незнание большинством студентов культуры других народов и неумение подобрать адекватную и корректную форму поведения и общения по отношению к ее представителям доказывают важность и

необходимость целенаправленной работы по формированию готовности студентов вуза к межкультурному сотрудничеству.

Под готовностью к межкультурному сотрудничеству мы понимаем интегративное качество личности, характеризующееся наличием знаний в сфере межкультурного взаимодействия, проявлением этнической толерантности по отношению к представителям различных культур, положительными межличностными отношениями в группе с различным национальным составом, владением приемами межкультурного сотрудничества. При этом межкультурное сотрудничество — это особый вид межкультурного взаимодействия, в процессе которого обязательна специально организованная совместная деятельность по достижению общей для российских и иностранных студентов цели в сфере образования, культуры, экономики, спорта, социальных отношений в условиях диалога культур. Межкультурное сотрудничество характеризуется пространственным и временным соприсутствием, единством цели, разделением функций, действий, операций, наличием позитивных межличностных отношений.

Главным в процессе формирования готовности студентов к межкультурному сотрудничеству является личность студента как российского, так и иностранного. Каждый студент является активным, творческим участником межкультурного сотрудничества, внося свой собственный, индивидуальный вклад в мировой опыт межнационального взаимодействия. Российские и иностранные студенты являются равноправными партнерами в межкультурном диалоге, овладение навыками которого способствует духовному взаимодействию, принятию, пониманию системы ценностей различных культур, что в свою очередь является условием формирования у всего человечества чувства уважения культур, языков, традиций, обычаев, ценностей других народов.

Т. В. Быкова
г. Челябинск, ЮУрГУ

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СЛОВАХ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В ЖУРНАЛИСТСКОЙ ПЕРИОДИКЕ

Русский язык — один из замечательных языков мира по разнообразию грамматических форм и по богатству словаря. М. В. Ломоносов находил в русском языке «великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского» и, кроме того, «краткость греческого и латинского языка».

Интернационализмы широко применяются в наше время во многих сферах жизни, вошли в языковую практику и активно используются в СМИ и уже не воспринимаются как что-то инородное. Скорее всего, интерес к интернационализмам не ослабеет, так как они прочно вошли в русский язык. На примере материалов СМИ мы рассмотрим тенденции употребления интернациональных элементов.

Надо обратить внимание на то, что русским языком заимствуются не только слова (греч.: *философия, демократия, проблема*, лат. *республика, революция*,

университет), но и отдельные элементы (греч. *био-, гео-, гидро-*, лат. *социо-, суб-, супер-*), которые потом осваиваются языком.

Для того чтобы осуществить анализ прессы, мы воспользовались таким средством массовой информации, как научно-популярный журнал «Чудеса и приключения» (за 2010 год). Мы выбрали это издание не случайно. Цель разбора — сделать анализ данного СМИ и выявить, насколько часто в нем используются интернациональные элементы. А теперь перейдем непосредственно к анализу.

В своей работе мы исследовали научно-популярный журнал «Чудеса и приключения» за 2010 год и обнаружили, что чаще всего были использованы греческие элементы, латинские же применялись намного меньше; почти во всех примерах использовались морфемы — корни, было выявлено всего две интернациональные приставки и чуть больше суффиксов. Также можно выделить одинаковое соотношение использования составных и простых элементов. На редких примерах мы рассмотрели соединение греческого или латинского элемента с французским и английским заимствованием.

В ходе исследования мы отметили, что в научно-популярной прессе интернациональные элементы встречаются достаточно часто. Это позволяет нам считать, что они адаптированы русским языком и не вызывают отторжения.

На наш взгляд, использование интернациональных элементов в СМИ вполне оправдано, так как они уже прижились в языке и, тем более, без них немислима научная терминология.

В заключение мы хотели бы выразить свое пожелание средствам массовой информации, в частности научно-популярному журналу «Чудеса и приключения», — **не злоупотреблять непонятной для читателей терминологией**. А если таковая присутствует, то пояснять ее.

Т. Ю. Быкова

г. Челябинск, ЧелГУ

АРТЕФАКТНАЯ МЕТАФОРИКА В СОВЕТСКОЙ ПРЕССЕ 30-Х ГГ.

Метафора является многоаспектным и многогранным явлением, которое изучается несколькими лингвистическими дисциплинами. Последние десятилетия метафорические модели служили проектором сложных политических, экономических и социальных ситуаций в обществе. Обращение к метафорам остается единственным способом восприятия и осознания в большей части действительности.

Актуальность данного исследования заключается в недостаточной изученности метафор советской эпохи довоенного периода. В результате проведенной работы нами было выявлено несколько метафорических моделей для репрезентации образа Советского Союза. Остановимся подробнее на одной из наиболее ярких и динамичных — концептуальной артефактной метафоре.

Мы знаем, что к объектам артефактной сферы относятся реалии, не существующие в естественной природе, а придуманные и созданные трудом челове-

ка. Рассмотренные концептуальные метафоры показывают, что формируемое под жестким идеологическим прессом тоталитарное мышление закономерно сказывалось даже на образном представлении человека и окружающего его мира.

Метафорическая модель «**Советский Союз — это механизм**» эксплицируется в довоенном советском политическом дискурсе метафорами механизма. Многие отечественные исследователи сходятся во мнении о том, что Советский Союз представлял собой единый *механизм*, возглавляемый *аппаратом* коммунистической власти. Граждане великой страны представляли в роли *винтиков, гаечек, шестеренок*, четко знающих свои *функции* в обществе.

Следующая значимая модель для выстраивания портрета страны — «**Советский Союз — это транспорт**». Метафорические единицы представляют образные номинации государства через наименования транспортных средств и создают образное представление о путях развития государства (политики) посредством наименований различных видов движения.

Формой вербализации советской артефактной концептуальной метафоры в довоенном политическом дискурсе выступает также метафорическая модель «**Советский Союз — это архитектура**».

Подводя итог всему вышесказанному, следует отметить двойственность артефактной метафорической модели. С одной стороны, человек рассматривается с позиции творца, наделенного даром созидать. Он стремится сделать мир, окружающий его, более комфортным и достойным его существования. Однако параллельно с грандиозной способностью творить, человек может оказаться простой деталью хорошо отлаженной государственной машины.

Д. М. Бычков
г. Астрахань, АГУ

КОНЦЕПЦИЯ СВЯТОСТИ В ЖАНРЕ ФЭНТЕЗИ

Отдельные жанры популярной литературы (детектив, фантастика, фэнтези, боевик) обнаруживают неоднозначное синтетическое единство с житийной традицией, проясняют агиографический код в жанровом объеме текста, не всегда отличающегося высокими художественными качествами, но вместе с тем являются показателем использования агиографической традиции в новейшей русской литературе.

Жанр фэнтези — понимаемый в более узком, но и более известном определении, согласно которому к фэнтези относят произведения, где действие происходит в условно-средневековом мире [2, с. 127], — в плане содержания аккумулирует важнейший концепт агиографии — «святой персонаж», формулирует оригинальную концепцию святости. Присутствие святого персонажа / праведника / монаха и некоторых агиографических эйдосов (таких, как монастырь, храм, икона и т.п.) объективирует средневековую картину мира, моделируемую в жанре фэнтези в соответствии с авторской концепцией.

Жанр фэнтези находит соответствие с воссоздаваемым мирообразом средневековья. В массовой литературе транслируемый мирообраз создается посредством использования «штампов», узнаваемых, клишированных признаков и категорий воссоздаваемого мирообраза, настраивающих читателя на восприятие в тексте художественной картины мира. Так, например, фантаст А. Белянин считает, что «штамп часто бывает необходим, как некий маяк, позволяющий читателю определиться, в какое литературное пространство его вводит автор» [1, с. 3].

Функция центрального героя — святого-рыцаря — в фэнтези А. Беянина «Век святого Скиминока» заключается в сдерживании сил Добра и Зла, он становится в центр этих противоборствующих начал.

В жанровом объеме и в плане моделирования художественной картины мира в сознании главного героя фэнтези А. Беянина «Век святого Скиминока» оформляется синтетическое присутствие (в том числе и отчасти пародированное) агиографической традиции, рыцарского романа, богатырской повести, а также литературной сказки, принципиально трансформированных.

Синтетическая природа данного романа, а может быть, и представление о самом жанре фэнтези осознается автором на метаповествовательном уровне. В фэнтези А. Беянина выражена специфическая ипостась святого, нетрадиционная для древнерусской агиографии, что расширяет неоднородный гипотетический ряд образа в направлении деканонизации концепта в процессе эволюции агиографической традиции.

Библиографический список

1. Белянин, А. Пошла ли кровь фантаста на пользу вампирше [Интервью] / А. Белянин // Литературная Россия. — 2009. — № 4.
2. Каплан, В. М. Топография современной русской фантастики / В. М. Каплан // Современная русская литература.

К. Р. Ваганова

г. Омск, ОмГУ им. Ф. М. Достоевского

К ВОПРОСУ О РОЛИ РОЗЫСКНЫХ ДОКУМЕНТОВ В КОММУНИКАТИВНОМ ПРОЦЕССЕ ИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИЧНОСТИ

Деловая письменность в настоящее время занимает все более значимое положение в коммуникативной практике общества и отдельного человека и оказывается сопряженной с общими криминалистическими процессами поиска и идентификации отдельной личности, выступающей в роли прямого объекта портретирования. Обращает на себя внимание факт особого лингвистического кодирования имеющихся данных, что получает непосредственное отражение в словесных портретах (или ориентировках) и шире — в омских розыскных документах разной временной направленности.

При этом характер языкового кодирования определяется прежде всего функциональной предзаданностью розыскных документов и начальными коммуникативными интенциями адресата, а именно — словесное портретирование

искомого объекта по законам лингвистико-криминалистической грамотности «автора» данного сообщения (здесь эксплицитными становятся принципы и правила кодирования знаний о разыскиваемом, как следствие — появление словесного портрета) и последующий розыск этого объекта портретирования (в этом случае мы говорим уже о процессе декодирования ранее закодированной информации об искомом субъекте).

Розыскные документы разной временной и жанровой направленности всегда выступали в качестве конденсатора идентификационных смыслов, предполагая языковую зависимость от структурированной методики портретирования разных эпох: в XVI—XVII вв. мы говорим о процветании института кабалы (как следствие — более «свободная» форма описания внешности), в XVIII—XIX в. — о функционировании системы приказов, что окончательно переориентировало розыскные документы в лингвистические шаблоны, модели-тексты, в XX—XXI вв. розыскной дискурс, как нам кажется, стал более иерархичной и качественно нормированной системой, что получило словесное наполнение в создании опознавательной карты: текст окончательно замкнулся.

Таким образом, на стадиях кодирования и декодирования идентификационных смыслов, появления норм и правил портретирования, методики криминалистического описания розыскные документы фиксируют все языковые изменения, что говорит об их немаловажной роли в формировании общего процесса документооборота на территории всего государства.

Р. М. Ваганова

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

О КАТЕГОРИИ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ В ТЮРКСКИХ ЯЗЫКАХ

В тюркских языках есть грамматическая категория принадлежности со своими специальными показателями-аффиксами. Например, на башкирском: балам «мой ребенок», бала-ң «твой ребенок», бала-һы «его ребенок», бала-быҙ «наш ребенок», бала-ғыҙ «ваш ребенок», бала-лары «их ребенок». В русском языке подобная категория отсутствует, значение принадлежности передается аналитическим путем, т. е. при помощи местоимений (мой, твой, наш, ваш). На историю аффиксов принадлежности в тюркологии существовал единый взгляд: аффиксы принадлежности произошли от личных местоимений. Так, проф. Э. К. Дмитриев утверждал, что аффиксы принадлежности первого и второго лица в единственном и множественном числе имеют отношение к личным местоимениям. Такого же взгляда придерживались Э. В. Севортян и А. Н. Кононов. Действительно, некоторые аффиксы принадлежности в этих языках совпадают с личными местоимениями: башк. кеше –без «наш человек», татарск. кеше-без «наш человек», кумыкс.иши-биз, карачаево-балкарск.эли-биз. Профессор Дж. Г. Киекбаев пришел к другим выводам: эти аффиксы не связаны с личными местоимениями, они состоят из древних показателей определенно-

сти (кеше-м, кеше-ң, кеше-се), а во множественном числе к ним присоединяются древнейшие алтайские аффиксы множественного числа; кеше+м из кеше-б+ з (з); в караимском: ишчи+м+(и)з=ишчимиз; казахск. үй-им+(и)з.

*Ю. Ю. Вакуленко
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ТРАНСФОРМАЦИЯ УСТОЙЧИВЫХ ВЫРАЖЕНИЙ В СТАТЬЯХ А. А. ЧУНОСОВА

В нашей работе мы определили основные свойства устойчивых выражений — устойчивость и воспроизводимость, включив в понятие устойчивых оборотов следующие языковые единицы: фразеологические единицы, именные словосочетания, глагольные словосочетания, глагольно-именные словосочетания, пословицы и поговорки, цитаты, крылатые слова, речевые штампы, канцеляризмы, составные термины, предложно-именные обороты, сложные союзы, предлоги и частицы.

Далее, анализируя классификации трансформаций устойчивых выражений разных авторов, среди которых Н. М. Шанский, Т. С. Гусейнова, А. И. Молотков, Э. Д. Головина, мы выявили особенности функционирования трансформированных устойчивых выражений в публицистике. По признанию большинства исследователей, трансформация устойчивых выражений происходит с помощью замены лексических компонентов единицы, расширения состава, усечения, контаминации, буквализации значения, переосмысления, преобразования по цели высказывания и двойной актуализации.

Мы проанализировали 30 статей Александра Александровича Чуносова, челябинского журналиста, корреспондента газеты «Южноуральская панорама», выделив основные типы преобразований устойчивых выражений, используемых им в публицистике. На основании проведенного исследования мы сделали вывод, что наиболее часто употребляющимся типом трансформации в исследуемом материале является замена одного или нескольких лексических компонентов устойчивого выражения, которая составляет около 65 % всех трансформаций («палки в колеса пихали», «оставил о себе нерукотворные памятники», «позолоченная молодежь», «гений хорошо, а два лучше»). Замена компонентов устойчивого выражения закрепляет его за конкретной речевой ситуацией, повышает выразительность, наполняет его новыми смысловыми оттенками.

На втором месте по частотности трансформации стоит контаминация устойчивых выражений, составляющая около 15 % («титаническая битва умов» — «битва титанов» и «битва умов»).

10 % трансформаций приходится на расширение состава устойчивого выражения за счет введения добавочных компонентов («любовь с первого взгляда и до последнего вздоха», «шила в мешке не утаишь, да и не стоит»).

И остальные 10% — на:

- усечение устойчивого выражения («из песни не выкинешь» — усечение выражения «из песни слов не выкинешь»);
- буквализацию значения устойчивой единицы («американцы не поленились **закрыть от взоров** брезентовыми занавесами целые участки цехов»);
- преобразование устойчивого выражения по цели высказывания («а собака зарыта была в крохотном отклонении работы механизма» — «Вот где собака зарыта!»);
- двойную актуализацию («А он каждое утро и вечер с подведомственным ему стадом проходил мимо этих шедевров. **Не хвосты буренкам крутил**, а с замиранием души всматривался в каждую детальку миниатюр уральских литейщиков»).

Результаты исследования приводят к заключению, что целями трансформации являются:

- смысловые уточнения;
- закрепление трансформированной единицы за определенной ситуацией;
- усиление эмоциональности и экспрессивности;
- создание комического эффекта за счет игры слов (каламбур).

Исследование трансформации устойчивых выражений продемонстрировало динамический характер жанра публицистики и русского языка в целом. Результат трансформации, уместность и этичность возникшего выражения зависят от мастерства автора.

*Р. Н. Вальматов
г. Киров, КФ СПбГУП*

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Современный мир многополярен: многочисленные народы, его населяющие, находятся на разных уровнях эволюции, формируют разные ценности. Каждая культура уникальна, поэтому в последние годы на международном уровне активно обсуждаются вопросы сохранения культурной самобытности и решаются проблемы организации межкультурного взаимодействия. В данной статье кратко рассмотрена история формирования феномена межкультурной коммуникации, а точнее — его научного осмысления.

Межкультурная коммуникация — это общение между представителями различных человеческих культур (личные контакты между людьми), реже — опосредованные формы коммуникации (такие, как письмо и массовая коммуникация).

За всю историю человечества люди всегда контактировали между собой. С образованием племен появились племенные союзы. Племенным союзом являлось мирное существование двух и более племен на протяжении многих веков, которые жили бок о бок, не смешиваясь. В качестве примера такого союза можно привести восточнославянский, который являлся формой социальной ор-

ганизации восточнославянского общества в период разложения первобытнообщинного строя и формирования государственности. Такие союзы создавались в связи с необходимостью защиты от внешних врагов.

В средние века межкультурные отношения приобретают все более массовый характер в результате великих географических открытий, колонизации, миссионерства и т. д. В результате этих явлений в восприятии у людей сформировалась мысль о разнообразии мира, что привело к необходимости искать новые формы установления контактов с иными культурами.

Межкультурная коммуникация как общественный феномен была вызвана к жизни практическими потребностями послевоенного времени, подкрепляющимися идеологически тем интересом, который с начала 20 века формировался в научной среде и в общественном сознании по отношению к «экзотическим» культурам и языкам. Практические потребности возникли вследствие бурного экономического развития многих стран и регионов, революционных изменений в технологии, связанной с этим глобализации экономической деятельности. В результате мир стал значительно меньше — плотность и интенсивность продолжительных контактов между представителями разных культур очень выросли и продолжают увеличиваться. Помимо собственно экономики важнейшими зонами профессиональной и социальной межкультурных коммуникаций стали образование, туризм, наука.

Эти практические потребности были поддержаны изменениями в общественном сознании и, в первую очередь, постмодернистским отказом от евроцентрических подходов в гуманитарных и общественных науках. Признание абсолютной ценности разнообразия мировых культур, отказ от колониаторской культурной политики, осознание хрупкости существования и угрозы уничтожения огромного большинства традиционных культур и языков привели к тому, что соответствующие дисциплины стали бурно развиваться, опираясь на новый в истории человечества феномен интереса народов Земли друг к другу.

Начало непосредственных исследований межкультурной коммуникации было положено после выхода в свет в 1954 году книги Э. Холла и Д. Трагера «Культура как коммуникация». Здесь впервые было использовано понятие «межкультурная коммуникация», которое впервые должно было, на взгляд авторов, отражать специфику отношений между людьми, принадлежащими к разным культурам. В 1959 году появилась книга Э. Холла «Немой язык», в которой автор развивал свои идеи и показал тесную связь между культурой и коммуникацией. Тезис Холла «коммуникация — это культура», культура — это «коммуникация» вызвал оживленную дискуссию в научных кругах. Заслуга Холла состояла в том, что в своих исследованиях межкультурной коммуникации он вышел за рамки традиционной лингвистической проблематики, рассматривая коммуникацию в более широком культурном контексте.

В 1960-х годах межкультурная коммуникация обретает статус учебной дисциплины в университетах США. Первоначально она преподается как сугубо практическая дисциплина, но со временем дополняется необходимыми теоретическими обобщениями и приобретает характер университетского курса.

В 1970-х годах в США появились первые периодические издания по межкультурной проблематике. На страницах журналов обсуждались проблемы, связанные с коммуникацией, культурой, языком, различными формами интеракции, в частности переговорами.

В 1970—1980-х годах становление межкультурной коммуникации как учебной дисциплины происходит и в Европе. Пристальный интерес к проблемам межкультурной коммуникации был вызван все более ускоряющимися процессами европейской интеграции, которые привели к созданию Европейского Союза, открытию границ для свободного перемещения людей, капиталов и товаров.

Таким образом, уже в XXI веке мы можем наблюдать высокие достижения в области межкультурных отношений в результате прогресса, глобализации человеческого общества, создания Интернета, средств массовой информации, постоянных контактов друг с другом на международных языках. В XX — начале XXI века человечество пережило колоссальное количество войн, межэтнических конфликтов, последствий замкнутой политики отдельных государств и др., что межкультурная коммуникация просто необходима. Без нее общество может придти к деградации. Решением такой проблемы являются создание ООН и ЮНЕСКО, развитие многополярности, интеграция, урегулирование конфликтов, международные миссии и т. д.

Библиографический список

1. Зинченко, В. Г. Словарь по межкультурной коммуникации. Понятия и персоналии / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе, Г. П. Рябов. — М. : Флинта : Наука. — 2010. — 136 с.
2. Цурикова, Л. В. Введение в теорию межкультурной коммуникации / Л. В. Цурикова, Л. И. Гришаева. — М. : АСADEMIA. — 2008. — 336 с.

В. В. Вегера

г. Челябинск, ЮУрГУ

МУЗЫКАЛЬНАЯ КРИТИКА В СОВРЕМЕННЫХ ПЕЧАТНЫХ ИЗДАНИЯХ

Сегодня множественность и неоднозначность происходящих в музыкальной жизни процессов особенно нуждается в своевременной оценке. Благодаря музыкальной журналистике в современной культуре происходит массовая трансляция информации о музыке. Но журналистика ориентирована в большей степени на изложение фактов, а не на их оценку и анализ. Критика же направлена на отстаивание определённых эстетических концепций, именно она выполняет очень важную, культууроформирующую функцию. Поэтому необходимым представляется изучить жанрово-тематические особенности специализированных музыкальных изданий, специфику работы музыкальных критиков и обозревателей; выявить современные подходы к созданию критических материалов по музыкальной тематике. Материалом для анализа выступили современные му-

зыкальные узкоспециализированные издания: журналы «Classic Rock», «InRock», «Rolling Stone» и «Ровесник».

В результате исследования получены следующие выводы. Доля музыкальной критики в изученных музыкальных изданиях составляет около половины всей информации. Можно проследить своеобразную градацию материалов: от более легких для восприятия, рассчитанных на массового читателя, апеллирующих к эмоциям, настроению (краткие обзоры новинок с комментариями), до более элитарных, рассчитанных на читателя искушенного, подробных рецензий. Но и в том и в другом случае делается попытка не просто знакомить аудиторию с теми или иными альбомами или группами, а выстраивается определенная система ценностей, устанавливаются взаимосвязи, выявляются характерные тенденции, что позволяет отнести данные материалы к критическим.

Сегодня СМИ переполнены всевозможной информацией, создаваемой для пиара и не имеющей отношение к музыкальной критике. Для критики, в отличие от новостных или рекламных материалов, характерен системный подход: не просто сообщения о концертах и релизах, а своеобразные срезы, масштабные обзоры, сопоставления событий и явлений музыкальной жизни (10 лучших альбомов 1990-х годов, лучшие гранж-группы и т. д.)

Примечательно, что объектом критики выступает в большинстве случаев зарубежная музыка, собственно русской музыкальной рок-культуре посвящено менее трети всей информации в журнале «Ровесник» и еще меньше — в «Classic Rock» и «Rolling Stone». Важная тенденция критических статей — обилие переводных материалов.

Сама специализация музыкального критика сегодня претерпевает изменения. Среди журналистов, пишущих на музыкальную тематику, далеко не все имеют образование в сфере музыковедения. Ставка делается на опыт, эрудицию, музыкальный вкус, личную глубокую заинтересованность в проблеме.

*А. Е. Великова
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ОБРАЗ ПЕТРА I В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1-Й 1/3 XX ВЕКА

Со времен М. В. Ломоносова фигура Петра привлекала писателей, обращающихся к историческому прошлому России, и XX век не исключение. Репрезентативными произведениями, позволяющими выявить и сопоставить основные принципы создания образа Петра I, послужат «Рассказ о Петре» Б. А. Пильняка, рассказ «День Петра» и роман «Петр Первый» А. Н. Толстого.

Данным произведениям, в частности ключевому их образу, критикой, особенно критикой советской, уделялось пристальное внимание, что касается, в основном романа А. Н. Толстого «Петр Первый». Этой теме посвящены литературоведческие исследования С. М. Петрова («Русский советский исторический роман»), В. Р. Щербины («А. Н. Толстой»), В. В. Петелина («Алексей Толстой»), А. К. Воронского («Литературные силуэты») и др. В большинстве этих работ относительно центральных образов данных произведений утверждаются

две основные точки зрения: «однобокость» интерпретаций личности Петра в рассказах, их отрицательная характеристика и объемное и полномасштабное представление фигуры Петра в романе «Петр Первый». Также указывается на несоответствие некоторым историческим деталям во всех вышеперечисленных произведениях; однако, на наш взгляд, эти соответствия незначительны, ибо реальность и герои произведения всегда будут иметь различия с объективной действительностью, так как авторская интерпретация, по законам творчества, предполагает фактор субъективизма.

Обратимся к трактовкам Петра Великого в «Рассказе о Петре», в рассказе «День Петра» и в романе «Петр Первый». Ключевые образы рассказов схожи, что обусловлено жанром, авторской позицией. С противоположной этим трактовкам точки зрения показан образ Петра в романе, что определяют установка автора, специфика жанра и направление, в рамках которого создается произведение (модернизм в «противовес» реализму). Немаловажную роль играет и экстралингвистический фактор, отличающий данные тексты от предыдущих произведений о Петре: по степени эмоционального воздействия на читательское сознание наибольшей концентрированностью определяющих его факторов (экспрессивных деталей, специфического ритма, интонации, специфической организации ассоциативного фона) обладает образ Петра в «Рассказе о Петре» Б. А. Пильняка, далее — трактовка личности Петра в романе А. Н. Толстого «Петр Первый», выполняющая установку на изображение положительного образа реформатора; затем — ключевой образ рассказа «День Петра», выражающий авторскую точку зрения.

В русской литературе 1-й 1/3 XX века столкнулись две основные тенденции, заложенные еще во 2-й половине XVII века и в 1-й половине XIX века: критика дел Петра и крайне негативная трактовка его личности, зародившаяся в старообрядческой среде (последняя наиболее ярко проявляется в рассказах) и воплощение в его образе черт мудрого правителя; на данной традиции построен образ Петра в романе «Петр Первый».

*А. Ю. Власова
г. Сургут, СГПУ*

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ГОЛОСА АВТОРА С ГОЛОСАМИ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПОВЕСТИ В. И. БЕЛОВА «ПРИВЫЧНОЕ ДЕЛО»

По признанию многих современных исследователей, проблема личности автора стала одной из важнейших в литературоведении второй половины XX века. Это связано и с развитием самой литературы, которая все сильнее подчеркивает личностный, индивидуальный характер творчества, проявляя разнообразные формы «поведения» автора в произведении. По мнению Е. И. Орловой, это связано и с развитием литературной науки, стремящейся рассматривать литературное произведение и как особый мир, результат творческой деятельности создавшего его творца, и как некое высказывание, диалог автора с читателем. В зависимости от того на чем сосредоточено в большей мере внимание исследо-

вателя, можно говорить об *образе автора* в литературном произведении, в частности, о *голосе автора* в соотношении с *голосами персонажей*. Терминология, связанная со всем кругом проблем, возникающих вокруг автора, еще не стала упорядоченной и общепринятой. Поэтому, прежде всего необходимо определить основные понятия, а потом посмотреть, как на практике, т. е. в конкретном анализе (в каждом конкретном случае), «работают» эти термины. При этом понятие «голос автора» имеет для нас значение более узкое по сравнению с более широким понятием «образ автора» [4, с. 3].

Для нас интерес представляет именно *голос автора* в соотношении с *голосами персонажей*. «Один из излюбленных мною приемов — он даже стал, пожалуй, слишком часто повторяться — это голос автора, который как бы вплетается во внутренний монолог героя», — признавался Ю. В. Трифонов. Еще раньше о сходных явлениях размышлял В. И. Белов: «Мне думается, что существует некая тонкая, неуловимо зыбкая и имеющая право на существование линия соприкосновения авторского языка и языка изображаемого персонажа. Глубокое, очень конкретное разделение этих двух категорий так же неприятно, как и полное их слияние» [3, с. 101].

Взаимодействие голосов в произведениях В. И. Белова не концентрируется в одной какой-то точке произведения (наиболее близкий автору герой, прямые авторские оценки изображаемого и т. д.), а проявляется на всех уровнях художественной структуры (от сюжета до синтаксических конструкций).

Мы остановимся на одном элементе художественной структуры текста. Особым способом передачи чужой речи или мысли является несобственно-прямая речь. Этот приём был введён в русскую литературу А. С. Пушкиным и получил широкое развитие.

Несобственно-прямая речь сохраняет полностью или частично лексические, стилистические и грамматические особенности речи говорящего лица, но синтаксически она не выделяется из авторской речи (сливается с ней). Такая речь слита с авторской в одно целое: автор, по существу, не передаёт речи или мыслей своего персонажа, а говорит или думает за него. Например, так передаются переживания Ивана Африкановича: «Он пробежал через Сосновку и даже не вспомнил про ночное происшествие. Скорее, скорее.» «Катерина. Увезли родить, девятый по счету, все мал мала меньше. Баба шесть годов ломит на ферме. Можно сказать, всю орду поит-кормит. Каждый месяц то сорок, то пятьдесят рублей, а он, Иван Африканович, что? Да ничего, с гулькин нос, десять да пятнадцать рублей. Ну, правда, рыбу ловит да за пушнину кой-чего перепадает. Так ведь это все ненадежно...» [2, с. 401].

Несобственно-прямая речь принадлежит автору, все местоимения и формы лица глагола оформлены в ней с точки зрения автора (как и в косвенной речи), но в то же время она имеет яркие лексические, синтаксические и стилистические особенности прямой речи. В несобственно-прямой речи голос автора наиболее приближен к голосу персонажа. Они говорят как бы одновременно, высказывая одну и ту же мысль: «Иван Африканович сидел в гостях,пил терпкое сусло и поглядывал на Евстольин дом, и на душе было молодо и тревожно. Золотым колечком укатилась молодость — куда все девалось?» [2, с. 402].

Использование В. И. Беловым несобственно-прямой речи в художественной структуре текста — это один из способов показать ту «тонкую грань», которая существует между автором и персонажем.

По мнению М. М. Бахтина, соединение голосов автора и персонажа — это не просто «один из приемов», это одна из существеннейших сторон искусства прозы и литературы вообще [1, с. 372].

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — С. 361—373, 409—412.
2. Белов, В. И. Рассказы и повести / В. И. Белов. — М. : Современник, 1987. — 671 с.
3. Дворяшин, Ю. А. Русская советская повесть 60 — начала 70-х годов (эволюция жанра в творчестве В. Белова, В. Липатова, В. Распутина) : дис. ... канд. филол. наук / Ю. А. Дворяшин. — Ленинград, 1976. — 188 с.
4. Орлова, Е. И. Образ автора в литературном произведении / Е. И. Орлова. — М., 2008. — С. 3.

Г. А. Воробцов
г. Армавир, АГПУ

КОНЦЕПТ «ЖИЗНЬ» И СПОСОБЫ ЕГО ЯЗЫКОВОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ В РАССКАЗЕ Ю. М. НАГИБИНА «СИРЕНЬ»

В проблематике психолингвистических исследований одно из центральных мест занимают вопросы взаимоотношения языка, культуры и сознания, так как воспринимаемые человеком явления действительности отображаются в его сознании, фиксируя причинные, пространственные связи явлений и эмоций, вызываемые восприятием этих реалий, которое всегда психофизиологично и лично обусловлено. Внутритекстовые авторско-читательские контакты позволяют актуализировать когнитивный потенциал художественного текста (ХТ), понять языковую картину мира автора, а культура, сопряжённая с эмоциональным постижением мира, выступает неким хранилищем ценностей и смыслов жизни, что позволяет при исследовании ХТ говорить о ментальных образованиях, основывающихся на перцептивно-когнитивно-аффективном познании мира индивидом — *концептах*.

Концепт «жизнь» в рассказе Ю. М. Нагибина «Сирень» объективирован такими номинациями, как *природа* и *человек*. «Природное» раскрывается с помощью мыслительной структуры «растение», репрезентируемой через ряд когнитивных признаков: *цвет (лиловая, белая)*, *вкус (сладковатая)*, т. е. перцептивные модусы «зрение» и «вкусовое восприятие» позволяют «попасть» в орбиту авторских ассоциаций. Лексема «сирень» у Нагибина организует весь эмотивно-смысловой пласт рассказа, маркируя семантические поля (СП) «любовь», «разлука», «искусство», «судьба», «память». Таким образом, номинация «си-

рень», вынесенная в заглавие, выполняя структурирующую функцию, служит смысловому развёртыванию.

«Человеческое» репрезентировано посредством ввода синтаксической конструкции метафорического свойства *«сиреневое вино»*, эксплицирующей семы: *бедность, жалость, унижение, любовь, боль* — и соединяющейся с ключевой номинацией «руки». СП «руки» маркирует такие смыслы: *сирень («приподнял кисти сирени ладонями»), любовь («писал письма»), опасность («схватил Мальчика под уздцы»), труд и тяжесть («зарабатывал на существование концертами»), смерть («Милые мои руки, прощайте!»).*

Завершающим в произведении выступает СП «память», объективированное в номинации «музыка» (*«Сирень» — музыкальное произведение*), которая, в свою очередь, маркирует концепт «искусство», актуализируя силу любви, «откупленной у вечности».

С. С. Воронин
г. Челябинск, ЧГПУ

ПРОБЛЕМА СТИЛИСТИЧЕСКОГО ЕДИНСТВА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛЕОНГАРДА ФРАНКА

Леонгард Франк (1882—1961) — немецкий писатель и драматург, обладавший «безупречным художественным вкусом». Опираясь на поэтическое творчество Г. Гейма и журналистские очерки Э. Э. Киша, Л. Франк начал писать как экспрессионист, и на протяжении всего творческого пути в его текстах сохранились элементы эстетики данного творческого метода.

Стилистический подход к изучению наследия писателя позволил выделить основные художественные и стилистические особенности творчества Л. Франка. Кроме того, выявленные приёмы и принципы создания образов, построения композиции явились свидетельством того, что произведения, созданные Л. Франком на протяжении всей жизни, обладают стилистическим единством, а именно, несут в себе элементы эстетики экспрессионизма.

Подобно многим экспрессионистам, Л. Франк прибегал в своём творчестве к ярким «кричащим» метафорам, врезающимся в память образам. Принципы кинематографичности, сочетания конкретного и абстрактного прочно утвердились в творческой манере писателя. Кроме того, в своих произведениях он не раз использовал излюбленный экспрессионистами приём сна. А названия текстов Л. Франка всегда отличались особой меткостью, лаконичностью и многозначностью. Так, название сборника рассказов «Человек добр» явилось своеобразным девизом, лозунгом и программным принципом экспрессионистской «революции любви», вызвало бурную полемику, став знаковым для эпохи.

Л. Франк неоднократно обращался к проблеме эстетики словесного творчества (роман «Слева, где сердце», интервью литературным изданиям, доклад на IV съезде писателей ГДР). Принципиально важной для него была живописность слова, отсюда большое внимание к пейзажам, которые у Л. Франка, как правило, воздействовали на все сферы читательского восприятия и нередко станови-

лись символическими (гроза, например, в «Оксенфуртском мужском квартете» воспринимается как символ очищения).

При создании своих произведений Л. Франк руководствовался принципом краткости и уплотнённости композиции: искусство, по его мнению, «есть умение вычёркивать». Оставаясь необычайно требовательным художником, он неоднократно возвращался к написанным текстам.

Таким образом, стилистические особенности произведений Л. Франка позволяют сделать вывод о том, что на протяжении всего творческого пути писатель использовал художественные приёмы, которые роднили его с экспрессионистами. До конца жизни он, по словам Л. З. Копелева, оставался «неисправимым» экспрессионистом», что и обусловило стилистическое единство произведений Л. Франка.

В. В. Гаврилина

г. Челябинск, ЮУрГУ

СПОРТИВНАЯ ПРОГРАММА НА СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ

Для многих россиян спорт – важнейшая составляющая жизни. Сегодня интерес к спорту возрастает в связи с тем, что спорт становится бизнесом, так как спорт высоких достижений – это огромные деньги. На современном российском телевидении практически исчезли проблемные спортивные репортажи, в которых бы рассказывалось о заброшенности властями массового спорта, о причинах неудачных выступлений российских спортсменов, о тренерской работе. Вместо этого – рассказы о личной жизни известных спортсменов, трансляции матчей и прочие поверхностные материалы о спорте. Но нельзя забывать, что спортивная журналистика – это элемент системы воспитания, задачи которой заключаются в популяризации спорта, здорового образа жизни и освещении достижений.

Известный теоретик и практик телевизионной журналистики В. Г. Кузнецов в классификаторе программ отдельно выделяет спортивные программы и характеризует их так: спортивные программы составляют значительный процент вещания во всех странах мира, есть каналы, показывающие только спорт; надо учесть, что такого рода программы имеют ограниченную аудиторию, хотя и довольно активную в требованиях подробного показа «своего» вида спорта: бокса, плавания и других видов.

Но не все теоретики выделяют спортивные программы в самостоятельную разновидность. Скорее всего, это обусловлено тем, что спортивная информация воплощается во всех формах и жанрах. Но ведь эти жанры трансформируются в спортивной журналистике, приобретая свои яркие особенности. К сожалению, в практике современного российского телевидения об этом забывается, видимо, из-за ориентации журналистов, редакторов, владельцев телеканалов на развлечение аудитории.

Итак, на современном российском телевидении спортивная информация в основном представлена трансляцией матчей, поверхностными спортивными новостями, сводящимися к объявлению результатов и к информации о личной жизни известных спортсменов, зачастую отдающей «желтизной». Такая ситуация не способствует воспитанию здорового поколения, ориентированного на высокие достижения в спорте или хотя бы на непрофессиональные, но постоянные и качественные занятия физкультурой.

*Ю. А. Гаврилюк
г. Тюмень, ТГУ*

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ В КНИГЕ РАССКАЗОВ Е. Д. АЙПИНА «РЕКА-В-ЯНВАРЕ»

Заглавие, по словам М. А. Черняк, «представляет собой некий код, который подразумевает системность авторского выбора, открывает путь к интерпретации текста». Иными словами, это «компрессированное, нераскрытое содержание текста».

В книге Е. Д. Айпина первичное читательское восприятие привлекают подзаголовки, которые передают общую тональность рассказов: осенняя грусть («Осень в Твоём городе» и «Моя княжна»), осенняя печаль («В мир вечного покоя»). Заглавия рассказов позволяют выделять сквозной мотив — мотив потери. Например, «Лебединая песня» и «В полёте в бездну» несут семантику ускользающей жизни, тема смерти сформулирована в заглавии «В мир вечного покоя». Заглавие «Время дождей» ассоциируется с временем потерь и неудач. В интонации вопроса «Где же ты, Осень?» звучит отчаяние и одиночество.

В рассказах «Осень в Твоём городе», «Моя княжна» графическое выделение и способ номинации героинь передаёт особое отношение рассказчика, преклонение перед возлюбленной. Выделение данных особенностей обусловлено тем, что в цикле «Река-в-Январе» представлена ярко выраженная мужская точка зрения рассказчика. Так называемый андропоцентризм, по словам Е. Е. Сапоговой, характеризуется тем, что «женская тема в силу ее большей культурной закрытости привлекает внимание, интригует и даже несколько пугает мужчин, поэтому в мужских текстах о женщинах больше схематичного, выдуманного, недопонятого, «приписанного», чем в «мужской теме», раскрываемой женщинами». Синтетический женский образ описан в рассказах Е. Д. Айпина в разных ипостасях: Она («Осень в Твоём городе») Княжна («Моя княжна»), Осень («Где же ты, Осень?»), Екатерина Великая («В окопах, или Явление Екатерины Великой»), парижанка («Парижанка»).

Заглавие в книге указывает на место и время действия. Лексема «осень» и однокоренные ей объединяют рассказы хронотопом осени: «Осень в Твоём городе», «Где же ты, Осень?». В «Парижанке» обозначен город, где встречаются герой и героиня. События в рассказе «В окопах, или Явление Екатерины Великой» разворачиваются в период Великой Отечественной войны.

Своими рассказами Е. Д. Айпин представляет индивидуально-авторские номинации жанра: осенняя грусть и осенняя печаль.

Важно подчеркнуть, что в сборнике «Река-в-Январе» тесная связь прослеживается не только между рассказами и их заглавиями, но и на уровне заглавий всех произведений цикла. Пролог «Он любил — и был любим» формулирует сквозную тему любви мужчины и женщины в книге Е. Д. Айпина.

Ш. А. Гайсина

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

КОНЦЕПТ «ДУША» В БАШКИРСКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА ПРИМЕРЕ БАШКИРСКИХ И АНГЛИЙСКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК)

Значимым культурным понятием, позволяющим человеку осознавать одновременно свою уникальность и связь с родом, миром в целом, вписывающим человека в общую этническую картину мира, сообразную космогоническим мифам, является концепт «душа».

Башкирское слово «күңел» (душа) более распространено в народном творчестве, чем английское «soul» (душа). По мнению С. Г. Тер-Минасовой англоязычный мир, поставил в основу своего существования «Его Величество Здравый Смысл», и поэтому *body* (тело) противопоставляется не душе (*soul*), а рассудку (*mind*) (*A sound mind in a sound body*). Слово «soul» (душа) менее употребительно в английском фольклоре, чем слово «күңел» в башкирском. В книге «Башкирские народные пословицы» мы нашли 37 пословиц со словом «күңел», в которых это слово переводится как душа. Многие сочетания со словом «soul» имеют примечание «устаревшее» или «rare» (редкое). Данный факт можно объяснить различием в этническом стереотипе восприятия этого понятия. По мнению Л. Х. Самситовой, в сознании башкир «душа» — это не столько «божественное», сколько «человеческое», связанное с психологическими процессами, происходящими внутри единого человека.

Разница в представлениях влияет на стилистическое употребление слова «душа» в башкирских и английских пословицах. Если в башкирском языке имеется все стили при употреблении этого слова (от самого высокого до самого низкого, например, *Күңельһезгә күлдәк кейҙермәйҙәр*), то в английском языке наблюдается трепетное отношение к этому слову. И поэтому английские пословицы и поговорки со словом «душа», как правило, относятся к нейтральному или высокому стилю (*A little body often harbors a great soul*).

Таким образом, культурные концепты представляют интерес в лингвокультурологическом смысле, так как они являются носителями национально-культурной информации народа.

Р. Р. Гайфулина
г. Тюмень, ТюмГУ

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЛЕКСЕМЫ *ЧИНОВНИК* В РЕГИОНАЛЬНЫХ ПЕЧАТНЫХ СМИ

В толковых словарях [Большой толковый словарь, 1998; Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов, 2007; Словарь русского языка в четырех томах, 1980] прямое значение слова чиновник — государственный служащий, переносное — это человек, служащий без интереса, бюрократически. В словарях синонимов большинство близких по значению слов имеют негативную оценку: бюрократ, чинодрал, чинуша, буквоед, бумажная душа, чернильная крыса, канцелярская крыса, чернильная душа, приказная строка, приказной крючок, крапивное семя.

Каков же тюменский государственный служащий? Совпадает ли образ регионального чиновника с оценкой словарей? Отличается ли его портрет от российского?

В статье Т. И. Суриковой «Каков современный чиновник в русской языковой картине мира и за что? Лингвоэтические аспекты формирования концепта» чиновник предстал «олицетворением всего государственного зла». «В современном российском политическом дискурсе нет персонажа более непривлекательного, чем чиновник», — отмечает Т. И. Сурикова. Анализ региональных печатных СМИ не подтверждает эту точку зрения.

В областных газетах (парламентской газете «Тюменские известия» (ТИ), общественно-политической газете «Тюменская область сегодня» (ТОС), еженедельной газете «Ямская слобода», российской региональной общественно-политической газете «Московский Комсомолец в Тюмени»), как в проправительственных, так и в независимых, *чиновник* не является одиозной фигурой.

В газете «Тюменские известия» оценка чиновнику дается положительная. Он посещает поселки, помогает в приобретении спортивного инвентаря, проводит приемы граждан по личным вопросам. Синонимом честного, работающего на благо региона государственного служащего, является единоросс. Отрицательная оценка деятельности региональных чиновников, особенно в ТИ и ТОС, дается в единичных случаях.

В еженедельнике «Ямская Слобода» прослеживается негативная реакция на работу отдельных чиновников, однако в независимых газетах критикуют руководителей среднего звена. Не обнаружено статей, в которых обвиняются в нерадивости, бюрократии или казнокрадстве чиновники высшего ранга.

Современный тюменский чиновник — это небезразличный к вверенному ему делу и к нуждам граждан человек. Тюменские СМИ чаще повествуют о благих делах правительства и лишь изредка «журят» отдельных чиновников. Поэтому портрет регионального госслужащего отличается от образа российского чиновника.

Э. Н. Галиуллина
г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

КОНЦЕПТ «ДОМ» В РОМАНЕ ЗАЙНАБ БИИШЕВОЙ «УНИЖЕННЫЕ»

Объектом лингвокультурологии является концепт. В башкирской языковой культуре особое место занимает концепт «дом». По определению Л. Х. Самситовой, концепт «өй» ассоциируется не только с понятием помещения, но и с нравственной основой жизни личности. Дом связывает человека с семьей, народом, родиной.

В романе Зайнаб Биешево «Униженные» концепт «өй» (дом) играет значительную роль. Он выражается через лексемы «өй» и «йорт».

Если слово «өй» обозначает помещение для проживания людей, то «йорт» — это хозяйство какой-либо определенной семьи:

Шәүрәләрҙең эсе-тышы һыланып та агартылмаған тупраҡ өйҙән дә бер һыйырлыҡ лапаҫтан торған йорттары урамдың Эйек яҡ осонда, Сәрбиямалдарға Капма-Каршы ултыра.

При ознакомлении читателя с тем или иным домом, Зайнаб Биешева основой описания использует внешний облик и характер хозяина. Вот как выглядит дом двуличной, всем своим существом подражающей богатым женщинам Сәрбиямал:

Илсегол ауылының Оло Эйек яҡ осона Куҫырайтып алға сыгарып һалынған Сәрбиямалдың ҙур ғына өйө эстән таҫта менән икегә бүленгән.

Кроме этого концепт «өй» используется для передачи внутреннего мира, души человека, его переживаний:

Ошо йылмайыуҙан Сәрбиямалдың көсөргәнешле тынлыҡ йәки әрләү-тиргәү һеңешкән көҙгө япраҡ кеүек Котһоҙ, сирҫаныс өйөнә Бибисара абыстай һөйләгән шәфҡәт фәрештәһе килеп ингән кеүек, уның нурҙан яһалған нәфис Канаттарынан өй эсенә йылылык, рахәтлек бөркөлгән кеүек була.

Таким образом, понятие дом обладает очень многими значениями, при правильном понимании которых можно проникнуть глубоко в душу человека, понять то, что хотел выразить автор. Изучение концепта «өй» в романе Зайнаб Биешево «Униженные» дает возможность представить башкирскую языковую картину мира.

Д. Р. Гарифзянова
г. Челябинск, ЮУрГУ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ В. СИГАРЕВА

Василий Сигарев — обладатель премий «Дебют—2000», «Антибукер—2000», «Эврика—2002». Его пьесы («Пластилин», «Божьи коровки возвращаются на землю» и др.) успешно ставятся не только в России, но и в других странах Европы.

Стилистические сюжетные контексты пьес Василия Сигарева — низовая жизнь, маргинальное общество и герои. Но, несмотря на то что герои — низшие слои населения, в пьесах решаются вопросы глобального вечного масштаба.

Тема матери и ребёнка является осевой в творчестве автора. Аналогичный сюжетный контекст характеризует такие пьесы, как «Волчок», «Пластилин», «Божьи коровки возвращаются на землю» и другие. Подробнее проанализируем пьесу «Чёрное молоко».

Главные действующие лица — молодая супружеская пара — Лёвчик и Мелкий, или Шура. Отношения между ними строятся на ругани, и беременность Мелкого не смягчает отношения к ней со стороны мужа.

Главная жизненная цель пары — заработать как можно больше денег. Они не жалеют друг друга и тем более посторонних людей, не воспринимают чужого горя, не хотят вникать в чужие проблемы, чем доверчивее народ, тем лучше для «торгашей-челночников». Герои лишены моральных устоев.

В пьесе «Чёрное молоко» в ремарках появляется неперсонифицированный рассказчик, который придаёт ремаркам эпичность и сказовую интонацию.

Действие пьесы разворачивается в российской глубинке с типичным названием Моховое. В самом начале рассказчик рассуждает о местоположении этого населенного пункта: *«С чего начать-то? Не знаю даже»*. Рассказчик пытается обозначить место действия: *«С названия города может? Так это вроде и не город вовсе. И даже не городского типа поселок. И не деревня. И вообще не населенный это пункт никакой. Станция это»*.

В пьесе рассказчик имеет свою точку зрения на происходящее, даёт оценку действиям: *«Точно всё это нарисованное, не живое»*. В тексте применяются неперсонифицированные реплики и риторические вопросы: *«Слышите? Голоса чьи-то. Приближаются. Ближе. Ещё ближе...»*

В конце первого действия опять появляется авторская ремарка, в которой сделан акцент на детали, дан лирический комментарий рассказчика, что трудно воплотить сценически: *«Пьяный мужик просыпается. Встаёт со своего места. Смотрит на Лёвчика и Мелкого понимающим взглядом. А в глазах у него слёзы. И они катятся по щекам и падают на пол. И падают. И падают. И падают. И падают...»* В данном случае ремарка не выполняет свои традиционные функции, а отражает фокус зрения.

При определении местоположения станции автор использует метафору. Страна представляется как тело человека, станция находится «чуть ниже области крестца», потому что «уж больно здесь все какое-то не такое... Даже очень

не такое. Такое не такое, что кричать хочется, орать...» Время на станции остановилось. Цивилизация практически отсутствует: поезда не останавливаются, больницы нет. Хронотоп ограничен территорией станции.

Несмотря на жёсткий реализм изображаемого, низовые сюжеты, в пьесе присутствуют черты комизма.

В речи деревенских жителей используются фразеологизмы, выставляющие их в комической форме.

Кассирша: Вот приедете к себе в первопрестольную, так расскажите, как люди-то на Руси живут.

Жители говорят просторечным языком.

Кассирша: За сто семисят.

Первая баба: Мишаня, парировай....

Первый мужик: Мишка, интеллектумом их дави...

Символика названия полностью раскрывается в конце пьесы.

По полу течёт белое, как снег, молоко. Оно течёт и смешивается с грязью на полу. Течёт и чернеет. И чернеет. И чернеет...

Остаётся только черная лужа на полу.

Но в ней почему-то отражается не потолок, а небо. Ночное небо. Луна отражается. Планеты. И звёзды. Много звёзд. Миллионы. Миллиарды. Вся вселенная в этой луже отражается. И звёзды мерцают в ней. Горят. Светятся.

И вот она уже не чёрная, а снова белая.

Белая, как молоко. Белая, как снег. Белая, как...

Данным сравнением автор показывает, что у героини был шанс измениться, поменять свою жизнь. После родов с Мелким происходит метаморфоза — меняются жизненные ценности, но только на время. Поэтому белое молоко смешивается с грязью, с её нынешней жизнью и становится чёрным, как окружающий её мир.

Пьеса В. Сигарева «Черное молоко» сюжетными коллизиями и мотивами перекликается с пьесой «Волчок». Там также разливается молоко, только смешивается с кровью.

Девочка в комнате смотрит на лужу молока на полу с прожилками крови. Спускается с шифоньера, склоняется над лужей, пальцем смешивает кровь с молоком.

Но В. Сигарев не останавливается на описании черного, его рассказчик-повествователь продолжает сравнивать лужу с небом, и в конце лужа всё же остаётся белой. По мысли автора, у всех есть шанс изменить себя и свою жизнь. В. Сигарев использует градацию для усиления эмоциональной окраски.

*Н. А. Герляк**г. Ханты-Мансийск, ЮГУ*

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СЛОВ ИЗ ОБЛАСТИ БЫТОВОЙ ЛЕКСИКИ В ГАЗЕТНОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ ГАЗЕТ «ХАНТЫ ЯСАНГ» И «ЛУНХ АВАТ»)

В данной статье анализируется специфика использования и функционирования слов из области бытовой лексики в двух национальных газетах, пишущих на хантыйском языке: «Ханты ясанг», выходящей в Ханты-Мансийском автономном округе — Югре и «Лунх ават», выходящей на территории Ямало-Ненецкого автономного округа.

Лексика, относящаяся к быту народа, представляет собой самую подвижную часть словарного состава языка, поэтому все изменения в обществе отражаются в семантическом развитии бытовой лексики отчетливее и быстрее. А наиболее чутким индикатором этих языковых изменений являются средства массовой информации.

В процессе исследования, используя статистический метод, было выяснено, что большая часть слов из области бытовой лексики используется в «новостных» материалах, где расположены сведения о жизни коренного народа, о культурно-массовых мероприятиях, происходящих в округе и т. д.

*Д. А. Голованова**г. Орехово-Зуево, МГОГИ*

АВТОБИОГРАФИЗМ ТВОРЧЕСТВА О. УАЙЛЬДА: ПРАВДА ИЛИ ВЫМЫСЕЛ?

Английский писатель Оскар Уайльд (1854—1900) в конце XIX — начале XX века стал одной из самых притягательных фигур мировой литературы. Оказавшись в ряду «великих», Уайльд резко выделяется из писательской среды одним необычайно редким качеством, несколько противоречащим самой специфике литературы. Будучи создателем знаменитого романа «Портрет Дориана Грея», прославленных комедий, изысканной «Саломеи», Уайльд тем не менее на протяжении многих десятилетий вызывал и продолжает вызывать интерес больше как личность, чем как писатель и драматург.

Почему же тогда возник «феномен Уайльда», почему его творчество не может оторваться от его жизни (притом, что он не писал автобиографических произведений, за исключением большого письма к Альфреду Дугласу, получившего название «De profundis») и рассматриваться само по себе, вне субъективного фактора? Наиболее короткий ответ на этот вопрос мог бы звучать так: Уайльд сам этого хотел и сам этого добился.

Уайльд не воспользовался формой дневника толстовского типа для формирования своей личности. В основе той линии, которая представлена Руссо, Франклином, Толстым, Жидом лежит обязательная предельная искренность (прежде всего перед самим собой). Искренность была чужда Уайльду по эсте-

тическим основаниям. Дневник, подобный дневнику Гонкуров, он не смог бы вести: ему есть что скрывать даже от самого себя и нет потребности рационалистически анализировать каждый свой шаг по направлению к идеалу или в сторону от него.

Эти косвенные формы самосоздания связаны с ощущением дистанции между «биографическим автором» и «автором художественным» (по терминологии Б. О. Кормана).

В пояснении к своему письму «De profundis» О. Уайльд писал Р. Россу: «Когда ты прочтешь его, ты получишь исчерпывающее психологическое объяснение всех моих поступков, в которых посторонний взгляд может не увидеть ничего, кроме полного идиотизма и пошлой бравады. Рано или поздно истина должна стать известна; ...я не собираюсь на все времена остаться жалким пошмищем. По той простой причине, что я унаследовал от отца с матерью достойное имя, уважаемое в литературно-художественном мире, я не могу допустить, чтобы всевозможные Куинсберри вечно пользовались этим именем в своих целях. Нет, я не оправдываю своего поведения. Я просто объясняю его».

В «Портрете Дориана Грея» лорд Генри Уоттон произносит ключевую для Уайльда фразу: «Имя — это всё». Уайльд сам оказался создателем своего литературного образа, стал не только автором, но и литературным персонажем письма-романа, в котором произошел переход от исповеди и автобиографии к первой биографии Оскара Уайльда.

*Н. С. Голубева
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ПРЯМОЙ ЭФИР НА СТУДЕНЧЕСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ: СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ И ПРОБЛЕМЫ КОММУНИКАЦИИ

Практика создания прямого эфира на студенческом телевидении дает возможность студентам получить необходимые навыки сразу в нескольких направлениях работы журналиста: литературно-редакционном, коммуникативно-профессиональном и творческо-техническом. Что включает в себя каждый из них?

Литературно-редакционный этап подразумевает, во-первых, разработку идеи, темы и системы задач; во-вторых, создание сценарной заявки, представляющей схематичное отражение планируемых в кадре событий при соблюдении основных правил четкости, ясности и логического развития. В-третьих, включает подборку и проработку планируемого материала (сюжетов, видеовставок, информационного содержания программы в прямом эфире и ее художественно-литературного оформления), а также самую важную часть этапа — написание продуманного сценария.

Коммуникативно-профессиональный этап включает в себя создание прочной творческой команды, осуществляющей продуманное и организованное взаимодействие студенческо-редакторского состава, грамотное разделение обязанностей и работу в группах (коммуникативные отношения «журналист —

журналист», «журналист — редактор»); поиск героев, установление контактов с ними, с одной стороны, заблаговременных, чтобы зритель мог получить нужную информацию от компетентных в рассматриваемых вопросах людей, с другой стороны, спонтанных, для того чтобы как можно реальнее отобразить естественную картину мира, получить живую реакцию или отклик на обсуждаемые проблемы (коммуникативные отношения «журналист — герой»); подготовка интерактивной составляющей программы в прямом эфире.

Творческо-технический этап подразумевает процессы, направленные на соотнесение задуманного (сценарные разработки) с техническими возможностями. Это анализ основной сетки вещания с последующим выделением временной ниши, в которую должна быть уложена программа в прямом эфире; создание «монтажного листа», отражающего схематично основные сценарные блоки, сопровождаемые пометами для операторов, инженеров и режиссера-редактора; а также творческо-технические «репетиции» программы, предваряющие выпуск ее в прямой эфир (коммуникативные отношения «журналист — творческая команда: оператор, режиссер, монтажер»).

Все этапы осуществляются непосредственно студентами, замыслы и творческие идеи которых определяют специфику программы, нестандартное решение поставленных задач. Творческий процесс координируется ответственными редакторами, что обеспечивает качественную его реализацию.

*Н. А. Гончаренко
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ТЕАТРАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Наследие М. Цветаевой велико: стихотворения, поэмы, драматические тексты, прозаические произведения, эпистолярная проза. В современной науке возрастает интерес к драматическим и прозаическим произведениям поэта, без которых невозможно составить полное представление о русской литературе XX века.

Театральные мотивы составляют основу многих произведений поэта, и стихотворных, и прозаических. Мы покажем особенности проявления театральных мотивов на примере стихотворных циклов «Комедьянт» и «Стихи к Сонечке» и прозаического произведения «Повесть о Сонечке».

Стихотворные циклы и «Повесть о Сонечке» представляют собой театральное представление, разделенное на несколько частей. Стихотворение «Сядешь в кресло, полон лени...» из сборника «Комедьянт» представляет собой театральную мини-постановку, в которой героине и герою отведены главные роли. Читателю нетрудно представить, как действие этого стихотворения разворачивалось бы на сцене.

Героиня «Повести о Сонечке» так же, как и в стихотворном цикле, посвященном ей, живет театром, постоянно находится в центре самых ярких событий. Каждый поступок, совершенный Сонечкой, каждая жизненная ситуация превращается в чувственное, эмоциональное театральное представление.

Мотив сценического костюма также связывает поэтические сборники и прозаическое произведение. Следует отметить, что интерес представляет, в основном, лишь отдельные элементы костюма. С помощью деталей сценической одежды герои перевоплощаются в различные образы. В «Повести о Сонечке» яркими элементами сценического костюма служат коралловое ожерелье, старинные платья, олицетворяющие прошлую эпоху, перстни как символ верности, дружбы, основа для воспоминаний.

Основным театральным мотивом является мотив маски. Героиня в цикле «Комедьянт» всегда разная, стремящаяся раскрыть в себе различные качества, показать многогранность своих эмоций и души, как и героиня произведений «Повесть о Сонечке» и «Стихи к Сонечке» Софья Голлидей: маска является неотъемлемой частью ее жизни. Маска является лейтмотивом как «Повести о Сонечке», так и стихотворных циклов.

Маска в «Повести о Сонечке» выступает не только как отражение внутреннего состояния героини, но и как возможность спрятаться от враждебного окружающего мира.

Языковые особенности и стихотворных, и прозаических произведений ассоциативно связаны с драматической традицией. Все уровни языковой организации текста построены таким образом, чтобы подчеркнуть динамичность, важность действия или события.

А. Г. Гребенищикова

г. Харьков (Украина), ХНУ им. В. Н. Каразина

ПОЭТИКА КИНЕМАТОГРАФА В ПРОЗЕ М. БУЛГАКОВА

Кинематографичность булгаковского текста до сих пор не была предметом специального исследования, а между тем необходимость подобной работы представляется весьма очевидной. Ученые обращали внимание на использование приема монтажа и особую пластичность пространства и времени в романе «Мастер и Маргарита». Ранняя проза писателя с этой точки зрения не рассматривалась, хотя элементы кинематографической поэтики обнаруживаются уже в произведениях 1920-х гг., в частности, в цикле рассказов «Записки юного врача»

Рассказы, входящие в состав цикла, подчиняются сложному ритму взаимодействия эпизодов, создающих, по терминологии Ж. Делеза, «образ-время». Этот ритм и обнажает прием монтажа. Так, например, ритмически чередуются события, происходящие с героем, и его воспоминания о «прежней» жизни (здесь уместно говорить о таком приеме, как наплыв кадров); ритмически чередуются точки зрения героя (юного врача) и повествователя (юного врача, который «повзрослел»). Открывающий повествование и неоднократно повторяющийся в тексте мотив дороги — наглядное воплощение, по Ж. Делезу, «образ-движения». Ритмичность «поддерживают» и определенные синтаксические конструкции.

Насколько свободно автор обращается с пространством, настолько условно «киновремя» «Записок...»: движение его то замедляется (часто во время езды: прибытие к месту назначения или поездка с пожарным во время вьюги), то ускоряется (как правило, во время операций, где врач действует и делает это решительно, а также, например, в случае с побегом от волков), а то почти останавливается (в моменты раздумий героя или смерти персонажей)

Пространные описания заменяются емкими образными деталями, как правило, визуальными.

Весь текст пронизан как бы «двойной оптикой»: повествователь/герой, ожидаемое / реальное, научный взгляд/практический подход. За счет этого достигается удивительная многомерность пространства: мы видим то, чего рассмотреть как бы *не можем*.

В рассказах дается не цепочка событий, о которых можно рассказать, а скорее, мысли-кадры, которые можно *показать* в динамике.

Описание героев и ситуаций дается как бы при помощи камеры, то движущейся плавно, то выхватывающей наиболее значимые «куски», детали.

Элементы кинематографической поэтики обнаруживаем и в других ранних произведениях М. Булгакова. Так, в повести «Дьяволиада», которая даже может прочитываться как сценарий, наибольшее внимание привлекают пространственно-временные трансформации. Резкая смена пространственно-временных планов создает атмосферу погони, причем если сначала герой гонится за Кальсонером, то потом сам вынужден убежать от него. Различные визуальные эффекты («выплывание» «двойного» (бородатого/безбородого) лица, сцена «ослепления» Короткова спичками, описание внешности персонажей и сцены погони) представляют интерес для киноискусства с учетом его технических возможностей.

Вывод о кинематографичности прозы может быть сделан в случае использования автором не одного киносредства, а нескольких, образующих систему. В творчестве М. Булгакова мы наблюдаем важность для писателя зрительного ряда, широкое использование приема монтажа, свободное обращение с пространством (смена планов, многомерность пространства) и временем (оно то ускоряется, то замедляется, а иногда и вовсе останавливается), динамику (смена кадров), разного рода организованную ритмичность, образные (визуальные) детали, сложную оптику и др. Все это дает основание говорить о несомненных элементах кино в булгаковской прозе. Важно также, что элементы эти были присущи не только «зрелому» мастеру, но начали формироваться с самых ранних его литературных опытов.

М. А. Григорьева
г. Челябинск, ЮУрГУ

ОСОБЕННОСТИ ЭКФРАСИСА В ТВОРЧЕСТВЕ АНАТОЛИЯ КОРОЛЁВА

В данной статье мы предпримем анализ экфрастических описаний в романе Анатолия Королёва «Игры гения, или Жизнь Леонардо», понимая под экфрасисом словесное описание любых произведений искусства.

Роман А. Королёва рассказывает о жизни и творческих исканиях Леонардо да Винчи глазами итальянского живописца и архитектора XVI века Джорджо Вазари — биографа Леонардо, который посвятил художнику одну из глав своей книги «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих».

В текст романа включена почти вся глава «Жизнеописаний», но, несмотря на широкое использование цитат из документальных источников, биография Леонардо да Винчи, созданная Королёвым, не претендует на достоверность. В составленной нами анкете, адресованной А. Королёву, на вопрос о том, можно ли считать, что он пишет альтернативную историю, автор ответил: «В новелле “Игры гения, или Жизнь Леонардо” я как раз написал в пику Вазари (чья биография Леонардо ужасно скучна!) нереальную выдуманную мной судьбу художника — хотя не выхожу из границ и следую многим фактам — которая по большому счёту — на мой взгляд — глубже и точнее передаёт суть этой уникальной личности, и в этом смысле — парадокс — **более правдива**» (выделение А. К.).

А. Королёв пытается реконструировать творческую технику гения, его внимание к деталям, постоянную неудовлетворённость собой и вечные попытки достичь в совершенстве ещё большего совершенства. В связи с этим автор приводит якобы существующий факт, связанный с картиной Моны Лизы: «Говорят, он никак не мог закончить у Джоконды всего лишь одну ресничку, самую крайнюю на верхнем веке с левой стороны, промучившись, сменил десяток колонковых кистей и, отчаявшись точно провести чёрточку должным образом нужной толщины и необходимой длины, бросил портрет незаконченным для себя и совершенным для нас» [1, с. 53].

Приведённый пример служит не только иллюстрацией отношения Леонардо к искусству, но и содержит в себе экфрастическое описание. Полное описание картины представлено следующим образом: «... глаза имеют тот блеск и ту влажность, какие обычно видны у живого человека... Ресницы, сделанные наподобие того, как действительно растут на теле волосы, где гуще, а где реже... Нос со своими прелестными отверстиями, розоватыми и нежными, кажется живым. Рот, слегка приоткрытый, с краями, соединёнными алостью губ» [1, с. 48].

Автор описывает картину постепенно, в каждом следующем предложении представляя читателю новую деталь картины. Способ такого описания демонстрирует одну из основных функций экфрасиса — моделирующую, которая означает то, что «алгоритм» восприятия картины читателем задаёт автор. Экфрасис — это запись последовательности движений глаз и зрительных впе-

чатлений. Приведённый пример демонстрирует и такие универсальные аспекты экфрасического описания, как цветовая и световая символика. Цветовая гамма данного экфрасиса оказывается достаточно скудна, потому что на первый план выдвигается не собственно колористическое, а символическое значение цвета. И превалирующим в экфрасическом описании картины Моны Лизы оказываются цвета красной гаммы: красноватые отсветы, розоватые отверстия, алость губ.

В описании картин может присутствовать доминанта определённого цвета, что помогает, не прибегая к описанию цвета каждой детали, тем не менее, передать общее «цветовое» впечатление от картины. В следующем экфрасисе также можно увидеть акцентирование определённого цвета: «Белую краску он клал на холст, словно прозрачный лепесток жасмина, как это бывает в цветке: когда один лепесток наплывает на другой краешком белизны, а чёрный цвет накладывал мазок за мазком, словно чешуйки пепла» [1, с. 10]. Здесь очевидно противопоставление цвета, которое автор не только называет прямо: белая краска, краешком белизны, чёрный цвет; но и называет предметы, которые воображением уже воспринимаются как носители определённого цвета: лепесток жасмина, чешуйки пепла.

В экфрасисе главным для автора оказывается не смена действий, а утверждения существования объекта и его характеристики, а также отношения между описываемыми объектами. Например, изображение фрески «Тайная вечеря» в романе осуществляется при помощи статического описания. Автор практически не описывает отдельные детали картины и не прибегает к цветовым акцентам, главное здесь — мастерство изображения противоположной гаммы чувств людей, которые отображены художником на картине. Если экфрасическое описание картины «Тайная вечеря» статично и лишено динамики за счёт минимального использования глаголов, то следующий пример прямо ему противоположен. Описание картины битвы при Ангиари в 1440 году между флорентийцами и миланцами насыщено глаголами, за счёт чего и создаётся ощущение динамики, движения, борьбы. Кроме глаголов, автор использует и деепричастия, тем самым усиливая движение: «двое **защищают** стяг, **ухвативши** одной рукой, а другой, **подняв** мечи и **пытаясь перерубить** древко»; «**стиснув** знамя руками и **налегши** плечами, **понукает** лошадь к галопу и, **обернувшись** лицом назад, **прижимает** к себе древко знамени» и т. д.

Библиографический список

1. Королёв, А. Игры гения / А. Королёв — М. : Гелеос, 2006. — 544 с.

*С. А. Губанов
г. Самара, СамГУ*

ЭПИТЕТ И ЕГО КОГНИТИВНЫЕ ТИПЫ

Метонимический и метафорический способы образования эпитета являются ведущими. О метафорическом эпитете написано немало (к примеру, А.П.

Квятковский считает эпитетом метафорическое определение). Метонимия признака же, или метонимический эпитет, долгое время оставалась на периферии исследовательской мысли. Как покажет наше исследование, метонимия занимает далеко не последнее место в образовании эпитета. Остановимся подробнее на метонимии признака.

В науке данное явление получило различные наименования: метонимия признака [Некрасова], смещенное определение [Долинин, Федоров], контекстуальная метонимия [Бирих], отраженная метонимия [Сандакова], динамическая метонимия, дискурсивная метонимия [Раевская], адъективная метонимия [Мерзлякова].

В нашем исследовании необходимо рассмотреть теорию блендинга, лежащую в основе образования перенесенного эпитета метонимического типа, которую предложила Ф. Р. Кубаева в своей диссертации «Когнитивно-семантические характеристики перенесенного эпитета в английском языке». По мнению исследователя, перенесённый эпитет основан на особом варианте концептуального блендинга, своеобразии которого заключается в том, что в разных его вариантах субкатегоризация происходит на разных уровнях концепта, а механизм переноса значений работает за счёт интерполяции признаков одного концепта в концептосфере другого или же через проецирование свойств одного фрагмента реальности на другой, смежный с ним, через временно создаваемый концепт (*нежные руки, грустное лицо*)

Исследованный ею материал показал, что практически все перенесённые эпитеты представлены адъективно-именными сочетаниями, которые состоят из атрибутов, свойственных одушевлённым предметам, и существительных, обозначающих неодушевлённые или абстрактные понятия. Перенесение же в ряде случаев свойств атрибутов, которые типичны для компонентов самых низких уровней концептуальной иерархии, и употребление их в качестве универсальных лежит в основе механизма перенесённого эпитета. Иными словами, происходит приписывание кросскатегориальных свойств прилагательным, которые таковыми не являются. Но в перенесённом эпитете такие свойства только временно становятся кросскатегориальными, т. е. происходит создание временного концепта с новыми свойствами. Это и является когнитивно-семантическим своеобразием перенесённого эпитета.

Метонимические же сдвиги, происходящие в таких словосочетаниях, создают мощный стилистический эффект на основе «якобы» получившейся несовместимости семантических наборов его компонентов. Это наложение признаков внутри одного концепта получило название *блендинга: печальный нос* (свойство печали, относящееся к концепту «человек», экстраполируется на номинацию части тела этого же концепта).

*М. М. Гурьева
г. Елабуга, ЕГПУ*

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РЕЧЕВЫХ СТРАТЕГИЙ Д. МЕДВЕДЕВА И Б. ОБАМЫ

При рассмотрении языковой личности современного политика большое внимание уделяется коммуникативным стратегиям, которые так или иначе наличествуют в каждом тексте. Под речевыми стратегиями (далее — РС) мы понимаем цепочку решений говорящего, его выбор определённых коммуникативных действий и языковых средств. В данной работе будут описаны частотные виды РС, употребляемые Д. Медведевым и Б. Обамой. Материалом послужили фрагменты интервью президентов.

Что касается РС Д. Медведева, то наиболее часто используемой является РС усиления, направленная на увеличение коэффициента средоточия слушающего. Часто данная РС используется политиком с целью подчеркнуть информацию, повысить степень ее значимости, обозначить Я-позицию касательно какого-либо вопроса: «Что подвигло? Безобразное поведение отдельных политиков, которые для достижения собственных **мелких, я бы даже сказал, мелкотравчатых целей** начали использовать псевдонаучные интерпретации тех событий...» Другим частотным видом РС, является повтор (по Т. А. ван Дейку). Отметим, на задаваемые вопросы президент отвечает последовательно, часто его реплики структурированы при помощи выделения абзацев. Повторы используются им с целью логического построения собственного высказывания и, соответственно, как средство связности текста, а также как средство акцентуации внимания аудитории на ключевых словах и фразах: «...Но самое главное, мы должны донести до людей **правду**. А в чем состоит **правда**?... Мы должны доносить **правду**...» Часто повтор выступает как вопрос-уточнение, риторический вопрос, именной представления, что позволяет Медведеву выстраивать высказывание, опираясь на удобную ему логику построения речи, и самому расставлять акценты.

Что касается коммуникативных актов Б. Обамы, то наиболее излюбленной и частотной, как и в предыдущем случае, становится РС усиления: «You know, I don't hear people just clamoring for debates. **Look** — we're going to have two more scheduled. **What I think** people really want to see is the kind of town halls we had today where people have a chance to answer and ask questions of me directly». Данная РС в первую очередь направлена на заострение внимания аудитории на социально-значимых вопросах с углублением в частности. Так, Б. Обама чётко демонстрирует свою политическую позицию в той или иной области. Часто примеры им используются в качестве иллюстративного материала: чаще всего он обращается к конкретным цифрам, лицам, процентным соотношениям, т. п.: «**In Arizona**, for example, we got over **40 percent** of the Latino vote and we expect that will grow as we put more energy and effort into meeting with those groups».

В заключение отметим, что налицо наличие сходства в использовании РС усиления, шаблонной для дискурса политиков, характерной чертой которого является коммуникативный прагматизм.

Л. К. Гюлумян
АГПА, г. Армавир

КОНЦЕПТЫ «СВЕТ», «ТЬМА» И ИХ ВЕРБАЛЬНАЯ МАНИФЕСТАЦИЯ В ПРОЗЕ Л. Н. АНДРЕЕВА

Антропологизм современной лингвистики обусловлен возродившимся интересом к изучению языка, прежде всего, как социального феномена. В центре исследований стоит личность как носитель языка, с помощью которого эта личность выражает свои знания о мире и человеке. Результатом возрождения интереса к языку как средству познания и коммуникации стало широкое распространение в лингвистической литературе термина «концепт». В настоящее время сложилось четыре основных подхода к изучению и описанию единиц, определяемых исследователями как концепты: логический (логико-философский), лингвокультурологический, когнитивный и психолингвистический. Данные подходы возникли из взаимодействия научных дисциплин, предметом исследования которых является деятельность человека в процессе получения, обработки, хранения, накопления и передачи информации о реалиях действительности и внутреннем мире человека. Мы рассматриваем средства вербальной манифестации в художественных текстах Л. Н. Андреева концептов «свет» и «тьма» в аспекте лингвокультурологического и когнитивного подходов. Создавая произведение, каждый автор выстраивает свою собственную модель действительности, посредством слова субъективно, пристрастно отражая в речевом произведении свое понимание этой действительности с целью выражения своих личностных смыслов. Понятие «концепт» рассматривали многие ученые, и понятие это варьируется в концепциях разных научных школ. Общим является тот факт, что концепт определяется как дискретная, объемная в смысловом отношении единица мышления или памяти, отражающая этнокультурную специфику народа, личности.

В повести Л. Н. Андреева «Жизнь Василия Фивейского» в плане выражения концепты «свет» и «тьма» представлены целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующие лексико-семантические парадигмы. Однако в аспекте концептуального анализа текста важны не столько образования, связанные с лексическим значением номинаций света и тьмы, сколько те слова, которые в смысловом поле произведения становятся носителями семантики света и тьмы, объективируя тем самым авторское понимание и оценку объективного мира. Лексемы «свет» и «тьма» приобретают дополнительные смысловые наращения в условиях контекста. Нами установлено, что в повести Л. Н. Андреева смысловое поле концепта «свет» составляют, с одной стороны, *радость, надежда, вера, жизнь, день, мечта, тепло, счастье*, а с другой — *опасность, смерть, безумие*. Лексема «тьма» маркирует такие смыслы как одиночество, безверие, потеря жизненных ориентиров, безысходность, холод, смерть, ночь. Выделенные нами содержательные признаки концептов «свет», «тьма» являются не только компонентами общекультурными, этико-философскими и несут в себе черты национального своеобразия, но и объекти-

вируют результаты личностного осмысления действительности говорящим в рамках его картины мира.

А. Б. Джумашева

г. Алматы (Казахстан), КазНПУ им. Абая

САКРАЛЬНОСТЬ ВЕЩИ В РАССКАЗЕ «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

По мнению А. П. Чудакова, «всякий художник говорит на вещном “языке” своей эпохи» [4, с. 47]. Иван Денисович, по словам самого автора, — образ собирательный, но говоря о типичности этого персонажа, нельзя упускать, что портрет и характер персонажа выстраиваются из неповторимых черт. В облике и повадках солженицынского героя есть индивидуальное, писатель наделил его немалым числом отличительных особенностей, а они, в свою очередь, напрямую связаны с предметным миром.

А. Б. Есин отмечает: «Вещная деталь обладает способностью одновременно, и характеризовать человека, и выражать авторское отношение к персонажу» [1, с. 84]. Неслучайно Солженицыным подчеркивается, что и ложка у Ивана Денисовича имеет особую метку, и мастерок у персонажа особенный, и отношение к вещам своеобразное: «Так устроен Шухов по-дурацкому, и за восемь лет лагеря никак его отучить не могут: всякую вещь и труд всякий жалеет он, чтоб зря не сгинули» [3]. Здесь вещь выступает в так называемой характерологической функции, поскольку поясняет вкусы, привычки, черты характера персонажа. «Шухов вытянул из валенка ложку. Ложка та была ему дорога, прошла с ним весь север, он сам отливал ее в песке из алюминиевого провода, на ней и наколка стояла: “Усть-Ижма, 1944”».

Выполняя аксессуарную функцию (терм. А. Б. Есина), ложка Шухова исподволь создает атмосферу, в которой только и возможны предлагаемые Солженицыным сюжеты и характеры; она участвует и в миромоделировании, поскольку отражает уклад жизни заключенных. Для любого зэка ложка («весло») — предмет многофункциональный, и потому совершенно необходимый. Алюминиевую ложку можно заточить о цемент и использовать заточку для резки сала, хлеба, овощей (также ей можно вскрыть вены себе или кому-либо). Ложка может стать надежным инструментом для обеспечения побега. И, наконец, ложка для заключенного — неизменный атрибут времени принятия пищи, когда зэки отдыхают от тяжелой, изнурительной работы: «Шухов миски раздает, запоминает, кому дал, и свой угол подноса блюдет. В одну из мисок густых опустил ложку — занял, значит».

Среди тотальной грязи, грубости и серости лагерной жизни вещи приобретают почти сакральную ценность, которая на воле зачастую остается незамеченной. По мнению А. Ф. Лосева: «Решительно все на свете может быть интерпретировано как настоящее чудо, если только данные вещи и события рассматривать с точки зрения изначального блаженно-личностного самоутверждения» [2, с. 156]. Наибольшую ценность представляют колющие и

острорежущие предметы, строго запрещенные в лагере; к ним у Шухова особое отношение. Кусок ножовки он подбирает среди рабочей зоны «из хозяйственности», не собираясь приносить в лагерь, но обнаружив ее в своем кармане перед вечерней поверкой, прячет и проносит на свой страх и риск (за это могут дать 10 суток карцера). Таимая вещь, по Ж. Бодрийяру, обретает особую ценность уже оттого, что её таят, хотя объективная ценность может быть невеликой. У Шухова есть и «иглочка с ниточкой» («тоже запрятана глубоко, на шмоне шапки тоже щупают»), и маленький складной ножичек, именуемый зэками «десять суток»: «Если вот палец в средней косточке согнуть, так меньше того ножичек складной, а режет, мерзавец, сало в пять пальцев толщиной». В данном случае наделиние предмета вторичной номинацией и «восхищение — обращение», которое применительно, скорее, к человеку, чем к ножу, свидетельствуют об «одухотворении вещи», когда она утрачивает свой вещный статус.

В вещном ряду, немаловажном для Шухова, находится и мастерок — «большое дело для каменщика, если он по руке и легок». Каждый вечер инструмент надо сдавать, но «Шухов однажды обсчитал инструментальщика и лучший мастерок зажилил», и с тех пор не расстается с ним: «каждый вечер он его перепрятывает, а утро каждое, если кладка будет, берет». Он боится оставить мастерок без присмотра: «хоть в бригаде люди свои, а подменить могут», беспокоится о судьбе инструмента: «Мастерка так просто бросить нельзя. Может, завтра Шухов не выйдет, может, бригаду на Соцгородок затурнут, может, сюда еще полгода не попадешь, а мастерок пропадай».

Солженицын подробно описывает одежду заключенных и место, которое отводится ей в лагерной иерархии ценностей. Две рубахи у зэка — верхняя и нижняя, телогрейка, бушлат, шапка «свинячьего меха», валенки, которые нужно особенно беречь, ведь если случись чего «так до весны с дырой и протопашь, новых не жди». Крайне символичен тот факт, что все заключенные подпоясываются веревками («ремни кожаные были у кого, так отобрали — нельзя в Особлагере»). Символично значение пояса: смирение, умеренность во всем и ограничение — категории, определяющие условия лагерной жизни.

О трепетном отношении Ивана Денисовича к вещам можно судить и по обилию уменьшительно-ласкательных «вещных» суффиксов: «иглочка», «ниточка», «веревочка-опоясочка», «мешочек», «ножичек» и др. Кроме того, это указывает на доброту, душевную тонкость героя, которую не сломили восемь лагерных лет. Вещи в данном случае даже более красноречиво характеризуют индивидуальность персонажа, чем его слова и поступки. Подводя итог, хочется подчеркнуть многофункциональность вещи в художественном мире произведения, ее способность «веществовать» в «духовном пространстве» (В. Н. Топоров), соотносясь с концепциями героя и мира, а также выступать как самостоятельная смыслообразующая единица анализа.

Библиографический список

1. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. — М., 2003.
2. Лосев, А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. — М., 1991.
3. Солженицын, А. И. Один день Ивана Денисовича / А. И. Солженицын. — М., 1963.
4. Чудаков, А. П. Слово — вещь — мир. От Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков / А. П. Чудаков. — М., 1992.

Г. Р. Дильмухаметова
г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

ТИПЫ КОРРЕКТИРУЮЩИХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В БАШКИРСКОМ ДИАЛОГЕ

Под корректирующим высказыванием мы понимаем линейный отрезок речи, представляющий собой ответную речевую реакцию на высказывание — нарушение коммуникативного правила, который по своему содержанию является вербальным выражением интенции говорящего по осуществлению функции субъекта вербального коммуникативного контроля.

Среди коммуникативных правил выделяются коммуникативные речевые запреты, которые называются этноречевыми. Этноречевые запреты — имплицитно существующая в том или ином этносе система коммуникативных речевых правил, реализующих себя в форме коммуникативно-значимого молчания, которые не имеют вербальной альтернативы в виде высказываний, соответствующих коммуникативной норме этноса. В башкирской лингвокультуре сигнализация о нарушениях коммуникативного правила этноречевого запрета производится при помощи корректирующих высказываний трех типов: 1) корректирующие высказывания со значением призыва к прекращению любой деятельности: *Етте, тынысланығыз, иптәштәр!* — «*Хватит, успокойтесь, друзья!*» (А. Абдуллин); *Етәрегеҙ инде, йә талашып китерһегеҙ!* — «*Прекратите, а то ссора начнется!*» (Х. Ибрагимов); 2) корректирующие высказывания со значением призыва к прекращению, приостановке и неосуществлению собственно речедеятельности: *Улай тимә, әсәй. Алда безҙең башланмаған гүмеребеҙ бар.* — «*Не говори так, мама. Впереди у нас не законченная жизнь*» (М. Гафури); 3) корректирующие высказывания со значением сигнализации о нарушении коммуникативного правила этноречевого запрета путем использования «магических формул»: *Ауызыңдан ел аһын! Үз атайың бит...* — «*Типун тебе на язык! Все таки родной отец же...*» (Ф. Туйкин).

Проведенный частотный анализ выявил, что в башкирской лингвокультуре наиболее употребительными являются корректирующие высказывания первого типа, менее — корректирующие высказывания третьего типа.

Н. Н. Димитраж, М. А. Богданова
г. Армавир, АГПА

АКТУАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «НЕСЧАСТЬЕ» В ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКОМ ФОНДЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

Наиболее перспективными, продуктивными при решении задач лингвокультурологического характера представляются научные изыскания, в поле зрения которых оказываются устойчивые, клишированные, имеющие высокий индекс употребления речевые высказывания.

Несчастье как неудача, неблагополучие, злосчастье, злополучие представляет собой некоторое качество или время жизни, при котором у человека нет счастья и благополучия, и предстает черной стороной судьбы.

Во французском языке несчастье представляется неизбежным, о чем свидетельствуют следующие паремии: *Après une misère, vient une autre; Il n'y a point de plaisir sans peine.* (Беда не приходит одна, за ней следуют страдания, мучения и т. д.) *Un malheur n'est point tout seul; Un malheur ne vient jamais seul.*

Выявлена небольшая группа пословиц, в которых говорится, что с несчастьем, горем и бедой можно справиться: *Abondance de pain, diminue le chagrin; Aux grands maux, les grands remèdes.*

Мы обнаруживаем, что французское счастье и несчастье могут иметь не только один источник происхождения, но и находиться в непосредственной близости друг от друга: *Il y a pas un malheur sans un bonheur; En ce monde fortune et infortune abondent.*

Счастье и несчастье предстают как две стороны судьбы человека, рассматриваемой как события жизни человека и как сила, определяющая эти события. Счастье и несчастье абсолютны по силе воздействия на человека: *Les haillons de la misère couvrent la vertu, le manteau de la fortune couvre le vice; Qui confesse son aise et son heur, invoque fortune et son malheur.*

Интересно заметить, что во французских пословицах отражается несчастье как «проводник» к счастливой жизни: *Le malheur peut être un pas vers le bonheur.* Однако подчеркивается мысль о том, что человек должен быть постоянным в своем счастье и несчастье, а также осторожно думать о счастье, чтобы не стать несчастным: *L'homme doit être constant tant en prospérité qu'adversité.*

Наблюдения над представлениями о несчастье в паремиологии французского языка свидетельствуют о том, что эта категория этического сознания реализуется как полигlossный универсальный концепт в интервале абстракции, задаваемом европейской культурной парадигмой гуманитарного знания. Внешние семантические границы этого концепта образуются дистинктивными признаками понятия «несчастье»: отрицательная оценка субъектом собственной судьбы. Внутреннее семантическое пространство этого ментального образования динамически наполняется концепциеобразующими, сущностными признаками, вводящими его в концептуальные схемы, лежащие на одной культурно-временной изоглоссе.

*В. В. Докучаева
г. Оренбург, ОГПУ*

БЕЗЭКВИВАЛЕНТНАЯ ЛЕКСИКА В РАМКАХ КУЛЬТУРНЫХ УНИВЕРСАЛИЙ СОВРЕМЕННОГО МИРА

С переводческой точки зрения в культуре нет ничего постороннего переводу.

М. Гаспаров отмечает, что цивилизация с цивилизацией знакомится так же, как человек с человеком: для того, чтобы знакомство состоялось, они должны увидеть друг в друге что-то общее; для того, чтобы знакомство продолжалось (а не наскучило с первых же дней), они должны увидеть друг в друге что-то не общее. Именно поэтому борьба стремлений «очуждать» и «осваивать» при работе с безэквивалентной лексикой (конфликт переводческих понятий «foreigning-domesticating» также подробно описывает У. Эко) остается ключевой при рассмотрении и анализе суммированного множества культурных универсалий современного мира.

*В. О. Донова
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ЮМОР НА СОВРЕМЕННОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ

На телевидении юмор востребован всегда. По мнению известного журналиста Александра Гордона, он является неким лекарством от невроза у телезрителей, но на современном телевидении это лекарство не всегда «полезно» — зачастую юмористические программы не заставляют зрителя задуматься над какими-либо проблемами, они призваны развлечь его, ведь, как известно, именно развлекательные передачи являются залогом высокого рейтинга. Видимо, именно деградация интеллектуальной составляющей юмора на современном телевидении заставляет многих теоретиков и практиков телевизионной журналистики задуматься, является ли сейчас юмор искусством или, как сказал кандидат философских наук Олег Аронсон, «если юмор — это профессия, то может ли юмор быть индустрией?». Думается, от ответа на этот вопрос напрямую зависит качество юмора.

Современные юмористы считают юмор скорее профессией, чем искусством. Например, резиденты «Comedy Club» позиционируют себя так: «На нашей планете много удивительных мест: от попы Дженнифер Лопес до великой китайской стены. Но наше место уникальное — это волшебное шоу, где юмор не знает границ ни моральных, ни национальных, никаких других...». Судя по данному высказыванию, юмор для резидентов «Comedy Club» — это, в первую очередь, средство реализации собственных амбиций и извлечения прибыли. От этого страдает качество юмора, так как в подобных шоу моральные и этические нормы не соблюдаются, что влечет за собой появление так называемого «юмора ниже пояса».

О самопожертвовании, целомудрии, семейных ценностях на подобных юмористических шоу говорить уже становится неприлично. Сейчас основные составляющие юмора — это сексуальные и «туалетные» подробности, сплетни об известных людях, нарушение норм общественной жизни, пренебрежение интересами коллектива или личности, прямая враждебность к другим точкам зрения, а также нигилизм, который зачастую превращается в безразличие, предстающее как идеология современных юмористов.

Таким образом, современный юмор — это не искусство, а индустрия. Однако обвинять в деградации юмора только его производителей не стоит — зачастую среднестатистический зритель действительно хочет видеть аморальные шутки, лишённые смысла.

По мнению многих ученых, деградация юмора приведет человечество к краху. Шутки «ниже пояса» и «на грани фола» — основной продукт индустрии юмора — ведут к утрате моральных, нравственных и этических ценностей и, как следствие, к упадку культуры. А если от юмора напрямую зависит уровень культуры общества и уровень развития цивилизации, то юмор в современном российском обществе и, в частности, на телевидении, должен вновь превратиться в искусство.

Н. Е. Дубовая

г. Челябинск, ЮУрГУ

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ РАННИХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ЦИКЛОВ И. ЭРЕНБУРГА («ТРИНАДЦАТЬ ТРУБОК», «УСЛОВНЫЕ СТРАДАНИЯ ЗАВСЕГДАТАЯ КАФЕ»)

И. Г. Эренбург — писатель, незаслуженно забытый современным российским литературоведением. Его самобытная проза представляет интерес для изучения. Писатель известен узкому кругу ценителей, в основном, благодаря своим романам, однако и в малом жанре, являющемся доминантной формой раннего творчества, он профессионален и своеобразен.

Цель работы — выявить типологические характеристики ранних прозаических циклов И. Г. Эренбурга с целью постижения индивидуальной творческой манеры писателя. В этом контексте нами впервые предпринимается попытка комплексного рассмотрения поэтики циклов «Тринадцать трубок» (1923) и «Условные страдания завсегда́тая кафе» (1926) как художественных единств; выявляются типологические характеристики данных циклов малой прозы.

Пытаясь выделить типологическую общность циклических образований, мы обнаружили общность следующих факторов: заголовочно-финальный комплекс; проблематика и идейно-тематическая направленность, берущие начало в романе И. Г. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито» (1921); использование одних и тех же композиционных приемов (повтор, усиление и противопоставление), которые выполняют роль скрепы — циклообразующего фактора; использование художественной детали как способа образования еди-

ного художественного целого (психологически значимая деталь, деталь-эмблема выступают одними из доминантных принципов циклообразования).

При всем сходстве циклы, имеют и ряд специфических особенностей. Меняется система образов: в «Тринадцати трубках» она организуется, с одной стороны, по принципу дополнительности (сохраняется типологическая повторяемость дополняющих друг друга образов из новеллы в новеллу), с другой — по принципу антитезы (обыватель — герой, злой — добрый и т. д.), что ставит произведение на грань романтического и реалистического. В «Условных страданиях» грань между положительными и отрицательными, сниженными и возвышенными образами стирается: все усреднено, стандартизировано. Такая организация системы образов подчеркивает идею обезличенности общества.

Отметим перемену в жанре: на смену новелле приходит рассказ. В различии жанровых номинаций мы предлагаем руководствоваться следующими критериями: ключевой характеристикой новеллы является сюжет, тяготеющий к необычности, ей присуща строгость композиции. Рассказ обладает ярко выраженной тональностью повествования, зависящей от фигуры рассказчика.

И, наконец, главная отличительная черта циклов — стиль. Автор хочет добиться в более позднем цикле сплава языков «литературного» и «газетного», для чего переходит от длинных оборотов, размеренного тона повествования к чеканным, парцеллированным фразам, в то же время не выходя за рамки художественности. Таким образом, сравнительный анализ ранних произведений И. Г. Эренбурга помогает нам понять процесс становления индивидуальной творческой манеры писателя, квалифицировать цикл как один из ведущих жанров его творчества.

*Т. С. Дубровских
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТИРЫ РУССКОГО ФУТУРИЗМА В КОНТЕКСТЕ КНИГИ Н. АСЕЕВА «РАССТРЕЛЯННАЯ ЗЕМЛЯ. ФАНТАСТИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ»

Мировоззренческая позиция русского футуризма, как известно, развивалась вразрез с итальянским каноном. Разделяя идею переходного состояния современной действительности, необходимости ее динамического переустройства, русские футуристы сфокусировали внимание не на утверждении культа маскулинного сверхчеловека, эстетизации силы и «железа» — ценностей, традиционно осмысляемых классической культурой как антигуманные. Экзистенциальный поиск «будетлянства» развивался в направлении к интуитивному, иррациональному; за театрализованным нигилизмом, провокационными выходками против искусства классического типа скрывалось чуткое отношение к историческим корням, богатейшим традициям национальной культуры.

Н. Асеев, как и многие другие представители футуристического движения, в 1920-е годы становится участником творческого объединения «Леф». Сложное отношение писателя к революционному переделу как воплощению футуристи-

ческой мечты находит отражение в созданной им в этот период прозаической книге «Расстрелянная земля. Фантастические рассказы».

Важнейшей смысловой скрепой книги выступает мотив изменения, стремительного движения от прошлого к будущему. Однако динамическая ось времени, в соответствии с художественными принципами русского футуризма, направлена не от человека, а к человеку, к скрытым возможностям его энергетических ресурсов. Н. Асеев отказывается от идеи очистительной войны, вселенского милитаризма. Описывая грандиозные космические сражения (новелла «Расстрелянная земля»), автор акцентирует внимание не на схватке оружия, а на психологическом противоборстве марсиан — поборников грубой технической силы — и землян, черпающих духовную энергию в природном веществе. Также в пределах книги не находит подтверждения урбанистический миф: попытка человека построить кинетический город (новелла «Завтра») и подняться над вечной материей заканчивается катастрофой. Конфликт живого и искусственного приобретает особую остроту на уровне системы персонажей. Автор показывает столкновение двух типов творческого сознания — поэта и инженера. Последний без колебания решается на имплантацию механического сердца, что наносит непоправимый ущерб его духовной сущности, лишает человеческого как такового. В то же время в технократическую эру будущего слабая, уязвимая жизнь неизбежно обречена на гибель. Смертельная болезнь живого вдохновенного сердца поэта свидетельствует о трагическом уделе естественного человека. «Фантастические рассказы» демонстрируют пример необычной художественной модели, в которой утопические и антиутопические мотивы оказываются принципиально сплавленными.

Таким образом, новеллы цикла, тесно сопряженные на содержательном уровне, оказываются органично вплетенными в культурно-ценностную систему русского футуризма. Последовательно отвергая культ насилия, урбанизма, искусственного пересоздания живой материи, Н. Асеев приходит к утверждению гармонического развития и сосуществования Человека и Мира, основанного на культурно-исторической преемственности и плодотворном единении с природой.

*Я. Ю. Дудченко
г. Ставрополь, СГУ*

ЛИЧНОСТЬ КАК КОММЕНТАРИЙ К ЭПОХЕ В КНИГЕ ЛЬВА ЛОСЕВА «МЕАНДР»

Лингвистический поворот, который произошел в 20 столетии, позволил по-новому взглянуть на реальность и на человека. Мир, согласно концепции лингвистической философии, представляет собой совокупность высказываний о нем. Идеи позднего Витгенштейна о том, что язык — это деятельность, позволили взглянуть на мир, как на постоянно возобновляемый итог социально обусловленной лингвистической деятельности. По выражению М. Хайдеггера, язык, а не природа стал для человека «домом бытия». Природе подчинен физи-

ческий человек, но она ничего не знает о духовной личности. Эти знания формируются в ходе речевой и литературной деятельности.

Человек составляет предмет многих литературных жанров, которые так или иначе «переходят на личности»: жизнеописаний и характеров, хроник и летописей жизни, биографий и автобиографий, «жизни замечательных людей», литературных и политических портретов, эпистолярного жанра, психологических, приключенческих и иных романов, агиографии, дидактической литературы, проповедей и исповедей. Используя разные наименования человека (лицо, особа, личность, индивид, персона, персонаж, деятель, фигура), тексты способны задавать много граней бытия.

Один из таких текстов — это книга Льва Лосева «Меандр». В своих мемуарах он докапывается до глубин личности, используя приемы интеллектуальной игры, иронии, пародии, отстраненности. Он рассказывает самому себе то, что вспоминается. Но эта книга своего рода и комментарий к эпохе, которая исчезла. Рассуждая о чем писать, он приходит к выводу, что есть смысл писать и о старушке, и о сосисках, о незнакомом мальчике с укутанным в вату горлом, о встречах со знаменитыми людьми, о том, из чего начинает разрастаться человеческая личность.

Лосев принадлежит к поколению писателей, которое оказалось «одним из самых книжных» (Бродский). Поэзия и проза была для этих писателей и как способ самоутверждения, и как поиск на «проклятые вопросы», и как игра. «Наверно, этот игровой императив действует на подсознательном уровне», — напишет Лосев в «Меандре». В книге отражаются духовные искания как самого автора, так и его друзей.

Русскую речь Лосев за те 22 года, которые он провел вдали от родины, находит мало изменившейся, «ведь существенные изменения происходят в интонационном строе речи и связанном с ним синтаксисе» (Лосев). Но путешествие на родину обернулось мучительными мыслями о том, что однажды заставили произвести обмен, в результате которого нужно было отдать прошлое и взять взамен одиночество и свободу. А жизнь повернулась своей абсурдной стороной. Ощущая себя «потерпевшей стороной», он улетел из России. Но его желанием было издать в России эти законченные и незаконченные мемуары.

*Е. В. Дурникина
г. Челябинск, УралГУФК*

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПРЕСС-РЕЛИЗОВ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

Сеть Интернет в настоящее время является самым глобальным средством взаимодействия людей и организаций в обществе, и поэтому важно изучать эффективность методов PR-деятельности в этой среде, в частности, функционирование пресс-релизов. Ведь не секрет, что написание именно этого типа текста является одной из самых важных функций PR-деятельности. А в связи с массовым использованием сети World Wide Web (WWW), техническим прогрессом в современном обществе, организациям жизненно необходимо распространять ин-

формацию о себе не только в печатных средствах массовой информации, но и в электронных.

Пресс-релиз как одно из средств распространения информации суммирует все необходимые характеристики объекта и доводит новости до нужной аудитории. Чем более профессионально их изложение, тем больше вероятность того, что они дойдут до нужной аудитории первыми. Содержание пресс-релиза должно иметь отношение к аудитории, затрагивать ее жизнь. Чем больше новость затрагивает интересы читателей, тем больший интерес она представляет для журналиста. Одним из приемов усиления социальной значимости является локализация события — показ его значения для аудитории издания.

В наши дни пресс-релиз становится доступным вниманию потребителей напрямую, поэтому PR-специалист должен говорить на их языке. Это вовсе не означает, что взаимодействие со СМИ утратило всякую важность. Контакты с ведущими и специализированными изданиями составляют неотъемлемую часть коммуникационной стратегии бизнеса, и в определенных отраслях этот аспект по-прежнему играет решающую роль. И, разумеется, какая-то часть публикуемых в прессе сюжетов неизменно черпается из корпоративных сообщений.

Сегодня public relations меняют форму Интернета, а Интернет, в свою очередь, — практику PR. Учитывая огромное количество фирм, стремящихся к признанию и ограниченному финансированием, новые Интернет-компании во многом зависят от PR, а точнее — от популяризации, которая должна помочь им пробиться на рынок. Чтобы всегда быть на глазах у общественности и, что важнее, у капиталистов, финансирующих их деятельность, они непрерывно выпускают пресс-релизы. Результатом стало возрождение одного из самых оклеветанных PR-продуктов — пресс-релиза.

В настоящее время для PR-профессионалов первой необходимостью стало знакомство с технологией Интернета и приспособление к ней. Для написания пресс-релизов необходимо использовать четкую постановку предложений, доступный для потребителей язык релиза для лучшего его понимания и усвоения.

*Е. С. Евтеева
г. Волгоград, ВГПУ*

ТЕКСТ В ФОРМИРОВАНИИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА

Понятие «картина мира» как система знаний о мире и месте человека в нём представляет многослойное ментальное образование, которое формируется с раннего детства. Детская картина мира отличается от картины мира взрослого своим особым взглядом на мир, пропущенным через призму детского сознания. В качестве основных элементов картины мира ребёнка выступают объекты природы, явления, связанные с его общением в кругу семьи, сверстников.

Формирование детской картины мира происходит как непосредственно при помощи органов чувств и соответствующего возрастным возможностям ребёнка абстрактного мышления, так и в процессе опосредованного познания

мира через тексты, языковые знаки которых хранят «следы» познанной и познаваемой действительности. В процессе понимания воспринимаемых текстов и продуцирования собственных происходит становление языковой картины мира (ЯКМ) индивидуума, изучение которой находится в центре внимания современной лингвистики, в том числе возрастной. Направленность на ученика в его отношении к языку, на конкретную языковую личность, определяемую как «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов)» (Ю. Н. Караулов), становится особенно актуальной в свете обновляющихся образовательных требований.

Анализ учебной литературы для начальной школы показал, что в ней присутствуют тексты разных функциональных стилей, отличающиеся своим набором лингвистических признаков. Использование текстов художественного стиля в учебном процессе призвано способствовать пополнению ЯКМ школьника образными, экспрессивными средствами языка. Научно-популярные тексты, занимающие большую часть текстового поля учебных материалов по различным дисциплинам, обогащают её терминологией. Тексты учебно-научного подстиля дают представление о способах организации языковых единиц при построении определений, формулировании правил, инструкций к заданиям. К грамотному владению разговорным стилем готовят требования употребления в продуцируемых текстах формул речевого этикета, нормированных языковых средств, уместных для конкретной ситуации общения.

В процессе освоения текстов различной стилевой принадлежности в языковом сознании младшего школьника складывается понимание их специфики, осознаётся лексический и грамматический строй языка. Для этого выделяются наиболее оптимальные пути формирования умений дифференцировать различные средства языка в зависимости от целей, задач, речевой ситуации, контролировать своё речевое поведение.

*К. А. Ерменина
г. Шадринск, ШГПИ*

ЯЗЫК И СТИЛЬ СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЫ

Реклама в нашем сегодняшнем мире повсюду: на телевидении, в сети Интернет, на городских улицах. Однако количество не значит качество, и российская общественность не зря ругает ее за то, что рекламирует не то, не для тех и не так, и безграмотным русским языком к тому же. В оправдание рекламы говорят, что наша страна только начинает постигать азы мастерства в этой отнюдь не легкой области. И в рекламе «первооткрыватели» нового ремесла видят не только двигатель торговли, но и ставят ей в заслуги влияние на сферу потребительского рынка, на политическую и культурную жизнь общества и даже указывают на ее опосредованную роль в развитии системы русского языка.

Наш век — век новых технологий, не только технических, но и информационных. Не обошли они и рекламу. Появились новые формы рекламной информации: объявление (реклама вещи или услуги), анонс (рекламная информация о содержании газетного или журнального номера или теле- и радиопрограммы), аннотация (краткий рекламный текст о книге или фильме). Завоевывая внимание потребителей, рекламодатели прибегают к новым способам.

Как же добиваются создатели рекламы позитивного воздействия? Существует множество приемов, и в своей работе мы их описываем. Одним из таких приемов является гипербола, самое распространенное средство в рекламе, но не самое эффективное. Им пытаются внушить исключительность товара, его значимость для современного потребителя.

Например: *«Nokia. Весь мир в твоём телефоне». «Крем Чёрный жемчуг. Номер один от морщин».*

Еще одним, более действенным, является прием аллитерации и ассонанса. Он успешно используется в рекламных текстах, ведь он помогает более точно описать объект рекламы и центральную рекламную идею: *«Comet. Очищать и защищать!»*

«Красочные» определения, или эпитеты, широко применяются: *«Milka. Сказочно нежный шоколад». «Пемос. Кристальная чистота».*

Большую популярность, имеет такой приём как рифма. Наиболее успешно функционируют слоганы, где зарифмованным оказывается имя брэнда: *«Детское питание. Для здоровья малыша Агуша».*

Таким образом, рекламодателям открыты богатые выразительные возможности русского языка. Их задача использовать метафору, эпитеты, звуковые изобразительно-выразительные средства правильно, не допускать ошибок. Следует в совершенстве владеть языком и стилем рекламы, ведь становится все труднее заинтересовать потребителя. Подсчитано, что 90 % рекламной продукции не достигает результата.

*Ю. Н. Желиостова, М. А. Богданова
г. Армавир, АГПА*

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА VONNEUR В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

В силу того что язык тесным образом связан с национальным менталитетом, в художественной литературе в той или иной степени отражаются характерные черты народа. Поэтому достоинства, которые, по мнению Гёте, французы ищут в литературе, и составляют черты их национального характера: «Глубина, гений, воображение, возвышенность, естественность, талант, благородство, ум, остроумие, здравомыслие, чувствительность, вкус, умение, точность, приличие, хороший тон, сердце, разнообразие, обилие, плодовитость, теплота, обаяние, грация, живость, изящество, блеск, поэзия стиля, правильная версификация, гармония и т. д.» (Фульье, <http://www.magister.msk.ru>).

Проведенное исследование концепта «счастье» во французском языке на материале художественных текстов позволяет сделать вывод о том, что представления о счастье характеризуются сложностью. Они организуют жизненный мир субъекта, во многом определяют то, как он воспринимает окружающую действительность. Вместе с тем, представления о счастье выступают как оценочные суждения о жизни в целом: они формулируют цель существования, определяют критерии выбора образа жизни за пределами индивидуального бытия.

Счастье во французском языке понятие многоплановое. Здесь отмечается кратковременность, нестабильность, скоротечность счастья, отмечается обманчивость, изменчивость, непредсказуемость счастья. Анализ французской художественной литературы показал, что счастье выступает как абсолютная ценность, которая стала неотъемлемой частью французской культуры.

В текстах французской литературы представлено понимание счастья-блаженства, счастья-удачи, счастья-любви. Анализ также показал, что для француза счастье — это жизнь, понимание смысла жизни, здоровье, труд, профессиональный успех, удовлетворение и исполнение желаний, приятное ощущение, отсутствие забот, проблем и неприятностей. В то же время во французском сознании счастье представляется как миф, мечта; оно не существует, неизвестно человеку, а также необъяснимо, оно быстротечно и непрочно. В рамках французского менталитета значимой также оказывается факт, что счастлив тот человек, который делает других счастливыми.

В целом результаты исследования в своей совокупности свидетельствуют о лингвистической, культурологической и социальной значимости счастья во французской лингвокультуре.

Е. В. Журавлева, М. А. Богданова
г. Армавир, АГПА

КАТЕГОРИЯ ВИДА ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ НОВЕЛЛ А. ТРУАЙ)

Вопрос грамматического вида является одним из сложных и спорных в грамматике французского языка. Категория вида выражается в современном французском языке двумя формальными оппозициями: имперфект / перфект; простые формы / сложные формы

Анализ произведения А. Труай на французском и русском языках показал, что основание для выделения грамматической категории вида служит противопоставление морфологических форм по видовому признаку. Однако семантика грамматического вида трактуется исследователями по-разному: в качестве различительного признака предлагаются длительность / недлительность; завершенность / незавершенность; предельность / непредельность; целостность / процессность действия.

Характеристика сложных временных форм как форм завершенности действия не может быть признана верной по ряду причин: 1) значение полной ис-

черпанности действия не охватывает всех случаев использования сложных временных форм, одна и та же сложная временная форма может указывать на полную исчерпанность действия (*j'ai trouvé*) и на действие в его протекании (*j'ai cherché*); сложные временные формы *passé composé* и *plus-que-parfait* в сочетании с наречиями *toujours (jamais)*, *maintenant*, *souvent*, *rarement* и др. выражают предшествование и одновременность; 2) полную исчерпанность действия могут выражать и простые временные формы.

Аргументами в пользу наличия сложных временных форм значения предшествования какому-либо моменту и связи с ним могут служить следующие факторы: 1) неупотребление сложных глагольных форм для выражения действия, следующего за каким-либо моментом, например, в конструкциях с предлогом *après de, pour* и союзами *après que, pour que* при обозначении цели, служащей для выражения желаемого действия, а значит, действия последующего; 2) употребление после предлога *après* и союза *après que*, указывающих на предшествование, исключительно в сложных формах; 3) использование сложных форм в конструкциях с предлогом *avant de* и союзом *avant que* при наличии отрицательной формы глагола в простом предложении и в главной части сложно-подчиненного предложения, где происходит логическое переосмысление временных отношений; 4) наличие значения перфектности в наиболее употребительных сложных формах *passé composé* и *plus-que-parfait*, выявляемого на уровне текста.

Итак, можно сделать вывод, что оппозиция простых и сложных временных форм представляет собой грамматическую категорию временной соотносительности, в которой простые формы обозначают простую отнесенность действия к какому-либо моменту речи, сложные формы выражают осложненную временную соотносительность: предшествование действия какому-либо моменту речи и его связь с этим моментом.

Е. Г. Загвоздкина

г. Санкт-Петербург, СПбГУ

ЯЗЫК КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ СУБКУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛОВ «ПТЮЧ», «АФИША», «ХУЛИГАН»)

Язык всегда служил для дифференциации различных (причем по самым разным социальным, гендерным, возрастным, профессиональным параметрам) групп общества. Каждая из них вырабатывала свой особый язык, жаргон. Не стали исключением и субкультуры.

В данной работе на материале трех российских журналов «Птюч», «Афиша» и «Хулиган» мы рассматриваем роль языка как одного из главных средств самоидентификации группы (субкультуры) в обществе, а иногда и обособления от него. Мы исследовали, какие лексические средства (используемые жаргонизмы, вульгаризмы, термины), грамматические конструкции, обороты, средства выразительности являются характерными для каждого издания. Таким об-

разом, через эти журналы мы изучили и языковые обычаи, предпочтения их аудитории, тех субкультур, которые они представляют (так, например, журнал «Афиша» является одним из флагманов субкультуры хипстеров).

Кроме того, в нашей работе мы затронули такие вопросы, как:

- прочие черты самоидентификации, самопроявления субкультур: избираемые ими символы (книги, фильмы, музыка), герои, стиль одежды и атрибутика, манера поведения;
- взаимодействие масс-культуры (мейнстрима) и субкультуры. Значительна в нем роль СМИ как проводника (о чем говорит уже само название «медиа»), некоего переводчика с языка одной культуры на другую;
- влияние медиа на распространение различных субкультур в обществе.

Библиографический список

1. Энциклопедия социологии / сост. А. А. Грицанов, В. Л. Абушенко, Г. М. Евелькин, Г. Н. Соколова, О. В. Терещенко. — М. : Книжный Дом, 2003.
2. Засурский, Я. Н. Система средств массовой информации России / Я. Н. Засурский. — М. : Аспект Пресс, 2001.
3. Тернер, В. Символ и ритуал / В. Тернер. — М. : Наука, 1983.
4. Социология молодежи / под ред. В. Т. Лисовского. — СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996.
5. Смелзер, Н. Социология / Н. Смелзер. — М., 1994.
6. Раковская, О. А. Социальные ориентиры молодежи : тенденции, проблемы, перспективы / О. А. Раковская. — М. : Наука, 1993.
7. Левикова, С. И. Молодежная субкультура : учебное пособие / С. И. Левикова. — М., 2004.

*А. Н. Загороднюк
г. Ульяновск, УлГТУ*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДИРЕКТИВНЫХ РЕЧЕВЫХ АКТОВ В ГАЗЕТНЫХ СТАТЬЯХ ЖУРНАЛИСТАМИ УЛЬЯНОВСКИХ СМИ

В данном исследовании под «директивами» понимается категоричный (запрет, требование, инструкция) или некатегоричный (совет, просьба, предложение) вид побуждений, которые, в первом случае, могут исходить только от индивидуумов, располагающих полномочиями осуществления подобных речевых актов, во втором случае — от индивидуумов, нуждающихся в совете или помощи собеседника.

В связи с особой социальной значимостью побуждений языковеды всегда проявляли к ним большой интерес (Е. И. Беляева, Н. Г. Закутская, Я. Н. Еремеев, А. Вежбицкая, М. М. Бахтин, А. В. Дорошенко и др.). Важно отметить, что лингвистика достаточно хорошо изучила многие важные аспекты побуждений, их структурные особенности, морфолого-синтаксические свойства, некоторые

прагматические характеристики побудительных высказываний, поэтому эта тема продолжает оставаться в высшей степени актуальной.

Е. И. Беляева выделяет три типа директивных речевых актов:

– прескриптивы, для которых характерны приоритетность позиции говорящего и облигаторность выполнения действия для адресата (признак бенефактивности действия здесь нерелевантен);

– реквестивы, для которых характерны приоритетность адресата, необлигаторность действия и бенефактивность для говорящего;

– суггестивы, для которых характерны приоритетность говорящего, необлигаторность и бенефактивность действия для адресата.

Приведем примеры наиболее интересных директив (из газет «Симбирский курьер», «Комсомольская правда. Ульяновск»):

1) «в связи с действием льготных цен до конца августа, мы еще раз напоминаем нашим читателям...», «если в стране не будет исполняться общий закон, каждый будет вершить его по-своему» (**суггестив, предупреждение**);

2) «если с вас требуют больше денег, позвоните руководителю отдела ...», «главное — купите обратный билет заблаговременно...» (**суггестив, совет**);

3) «странное дело: при изменениях в областной бюджет на мероприятия по тушению лесных пожаров денег добавлено меньше, чем на пресловутую акцию “Роди патриота в День России”», «зачем вместо военных округов созданы объединенные стратегические командования...» (**прескриптив, упрек**);

4) «вы тоже можете дать свой ответ на “Вопрос дня” на нашем сайте...», «пишите, ждем ваших рассказов» (**реквестив, приглашение**).

По нашему мнению, директивные высказывания — сложный продукт коммуникации. Они являются неотъемлемой частью газетной статьи, т. к. с помощью них журналист может передать читателям свои волеизъявления в более точном формате.

*Е. С. Золотова
г. Челябинск, ЧелГУ*

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЕЙ В ТЕКСТАХ ЕСТЕСТВЕННОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ

В последнее время российская наука проявляет все больший интерес к изучению особенностей профессиональной языковой личности.

Вслед за Г. И. Богиным под языковой личностью мы понимаем человека, рассматриваемого «с точки зрения его готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи». В трактовке профессиональной языковой личности мы опираемся на определение Е. И. Головановой, в соответствии с которым под профессиональной языковой личностью понимается реализованный в речемыслительной деятельности тип личности, включающий в себя «совокупность интеллектуальных, социально-культурных и мораль-

но-волевых качеств человека, сформированных в особой профессионально-культурной среде и отраженных в свойствах его сознания, поведения и деятельности».

К настоящему времени в России сформирован новый тип языковой личности — личность предпринимателя. Изучение профессиональной языковой личности предпринимателя производилось нами на основе текстов естественной письменной речи 10 предпринимателей Челябинской области (5 женщин и 5 мужчин). Термин «естественная письменная речь» (ЕПР) вслед за Н. Б. Лебедевой мы используем для обозначения непринужденной, обиходно-деловой речи носителей языка, имеющей письменную форму. Основу исследования составили материалы ЕПР предпринимателей, включающие 10 бизнес-дневников, 40 стикеров, 36 записок с поручениями.

Поуровневый анализ особенностей ЕПР предпринимателей показал, что особенности профессиональной языковой личности предпринимателей проявляются в их ЕПР на всех языковых уровнях. В рамках исследуемой группы выделяется подгруппа мужчин-предпринимателей, речь которых изобилует вкраплениями армейского жаргона («дембель», «вертушка» и пр.). Общим для ЕПР предпринимателей является использование единиц социолекта (кидок, карнавал, карусель, люкс).

На основании проведенного исследования можно сделать выводы о том, что типичное речевое поведение предпринимателя проявляется в лидерской позиции (большой процент Я-высказываний), одно из центральных мест в их речи занимают глаголы конкретного действия: *платить, купить, торговать*. В грамматическом плане для ЕПР предпринимателей характерны формы множественного числа нейтральной лексики: *кухни, точки, опоры*.

Таким образом, при всем различии особенностей речевого поведения предпринимателей, между ними обнаруживается много общего, что позволяет говорить о специфике данной профессиональной языковой личности.

*И. А. Иванникова
г. Улан-Удэ, БГУ*

К ВОПРОСУ О ПУСТОТЕ КАК ОБЪЕКТЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Представления о пространстве и времени являются существенным и важным фрагментом картины мира каждого отдельного языка. Языковая репрезентация этих категорий базируется на сложном их отражении в человеческом сознании. Как было отмечено В. Н. Топоровым [1], существует два вида репрезентации пространства. По И. Ньютону, это пустое, неподвижное, непрерывное и однородное «вместилище тел». По Г. Лейбницу, пространство — это порядок взаимного расположения множества тел, существующих вне друг друга. Для русской картины мира более характерно понимание пространства согласно концепции Г. Лейбница, в соответствии с которой пространство наполняется и организуется объектами, его составляющими.

Если пространство осознается и конституируется наполняющими его физическими объектами, то какой фрагмент пространства именуется пустотой? Словари определяют семантическую структуру понятия совокупностью следующих семантических признаков: *ничем не заполненное пространство, полное отсутствие каких-либо частиц в пространстве, полость в сплошном материале, минерале и т. п., одиночество, отсутствие близкого общения с людьми или с кем-либо близким*, среди которых *незаполненность* — сигнификативный компонент.

Исходя из того что пустое пространство понимается как незаполненное, незаполненность чем и отсутствие чего дает возможность говорить о пустоте. Так, Т. В. Селянской в статье «Концепт ‘пустота’ в концептуализации и категоризации пространства в немецкой языковой картине мира» было выделено три типа пустого пространства: «ненаполненное» / «незаполненное» объектами неодушевленного характера; людьми или живыми существами; внутренний мир человека (его психофизическое состояние, а также ряд видов его деятельности). В русском языкознании описанию подверглись отдельные семантические признаки пустого пространства. Например, М. И. Михеев при исследовании деформации пространства в пределах русской души на материале произведений А. Платонова определил пустоту как вид неудобного пространства, то есть незаполненного объектами, как живыми, так и неживыми. С. Я. Петковой-Калевой на материале русского и болгарского языков в работе «Языковые образы пустоты: ‘отверстие’» рассматривался один из концептуальных образов физической пустоты — «отверстие».

Исследования, осуществляемые в русле когнитивистики, психолингвистического восприятия и национально-культурного отражения представлений о пустоте в языке, доказывают актуальность дальнейших разработок данного вопроса.

Библиографический список

1. Пространство и текст // Текст : семантика и структура. — М., 1983.

В. Ю. Иванова

г. Курск, КИСО (Ф РГСУ)

ИНФОРМАЦИОННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО СТУДЕНЧЕСТВА

В последние годы большое влияние на процесс формирования ценностных ориентаций российской молодежи оказывают СМИ, Интернет, кинопрокат, то есть все то информационное пространство, которое нас окружает. Современное общество из «застывшего» трансформировалось в динамично развивающееся и характеризующееся изменчивостью, динамичностью и мобильностью. Существует мнение о том, что не следует преувеличивать роль информационного пространства в формировании образа жизни, ценностей молодежи, списывая все существующие в молодежной среде проблемы на счет «тлетворного влияния запада» и коммерциализацию радио, телевидения и прессы. То есть не

только СМИ сегодня влияют на то, что значительная часть населения ведет нездоровый образ жизни. В то же время роль информационного пространства в формировании образа жизни, ценностей нельзя недооценивать. В наше время особую остроту обрела проблема телевизионного насилия. Практически во всех современных сериалах, фильмах и даже мультфильмах существует насилие. С одной стороны есть множество исследований, результаты которых свидетельствуют, что просмотр сцен насилия связан с последующей агрессией. Было доказано, что теленасилие может стать причиной кратковременного возбуждения и так называемых «эффектов моделирования».

СМИ, Интернет являются также источниками пошлой информации, порнографии. По телевидению транслируется множество эротических фильмов, которые развращают, опошляют современную молодежь. Можно проследить негативное воздействие телевидения на половую жизнь студентов. К проблемам можно отнести и новые психические заболевания, которые возникли с появлением Интернета: все больше подростков уходит от проблем реальной жизни в виртуальную.

Как противостоять этому? Решения проблемы пока нет. Но с другой стороны, телевидение — неотъемлемый атрибут культуры XX века, часть и компонент духовной жизни социума и личности. Телевидение в своей развитой форме увеличивает возможности соучастия людей в разных событиях, делает достижения науки и культуры доступными для масс, расширяет пределы жизненного мира каждого индивида до всепланетарных масштабов.

Таким образом, можно говорить о влиянии информационного пространства на ценности современной молодежи, но при этом все же следует помнить, что базовые и смыслообразующие ценности формируются в семье, в школе и социальном окружении. И не надо недостатки воспитания «списывать» на негативное влияние масс-медиа.

*А. Н. Ивашкина
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ФУНКЦИИ ОДНОСОСТАВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В ЦИКЛЕ ОЧЕРКОВ Р. М. АКУЛЬШИНА «НАШЕ БУДУЩЕЕ»

В конце прошлого столетия стал актуальным вопрос об односоставном предложении как самостоятельной синтаксической категории.

Противоположные мнения проявляются, прежде всего, в том, что одни ученые говорят о разветвленной системе структурно-семантических типов односоставных предложений, другие же, напротив, склоняются к полному отрицанию понятия синтаксической односоставности.

Все очерки цикла «Наше будущее» выдержаны в едином стиле с использованием схожих изобразительных средств, что позволяет объединить их в цикл. Текст создаётся так, чтобы каждый читатель понимал содержание и основную идею.

Мы обратили внимание на то, что автор использует односоставные предложения в очерках. Глаголы в форме повелительного наклонения в определённо-личных предложениях придают речи экспрессивно-эмоциональный оттенок, лаконизм и динамичность. С помощью таких предложений сближаются автор и читатель. Личная форма сказуемого активизирует читательское восприятие: автор вовлекает читателя в повествование, приобщает его к своим мыслям и чувствам. Неопределённо-личные предложения показывают нежелание назвать тех, о ком говорят. Ещё одна функция таких предложений — нарочно представить лицо деятеля как неизвестное. Функции безличных предложений в очерках обширны: описывается пейзаж, состояние природы. В таких предложениях ощутима некая стихийность, произвольность действия, состояния. Часто безличные предложения встречаются в речи рассказчика. В очерках присутствуют инфинитивные предложения. С помощью таких предложений автор направляет ход мыслей читателя, через своё суждение формирует представление о действительности.

Номинативные предложения чаще всего встречаются при создании пейзажа. Предложения детализируют картину, сосредотачивают внимание на отдельных объектах. Назывные предложения выражают характеристику, данную действующему лицу, ситуации. Важная черта жанра очерка — указание на достоверность происходящего. Р. М. Акульшин конкретизирует место, используя номинативные предложения.

Таким образом, стилистическая роль односоставных предложений достаточно обширна. Можно отметить, что синтаксическая составляющая художественного стиля Р. М. Акульшина позволяет судить о нём как о писателе, умеющем запечатлеть действительность в органичной для читателя форме. Мы можем сделать вывод: очерки, объединённые названием «Наше будущее», являются художественным единством.

Е. П. Исакова

г. Челябинск, ЮУрГУ

СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕЛЕПЕРЕДАЧ С УЧАСТИЕМ В. В. ПОЗНЕРА)

Вопрос о сущности речевого воздействия трудно отнести к числу мало разработанных, несмотря на это, на сегодняшний день нет однозначного понимания данного термина. В нашей работе мы определяем термин «речевое воздействие», как воздействие словом, высказыванием на поведение или образ мыслей собеседника, некоторый способ управления им, стремление подчинить своей воле. В каждой конкретной ситуации диалогического общения собеседники выбирают свою стратегию речевого воздействия, которая распадается на множество тактик. Нет однозначного понимания в отношении разграничения понятий «речевое воздействие» и «речевая манипуляция». Мы определяем манипуляцию, как видовую характеристику речевого воздействия. Разграничение данных понятий обуславливает дифференциацию видов речевого воздействия.

Проанализировав ряд передач с участием В. В. Познера, мы пришли к выводу, что данный журналист опирается на актуализаторские способы воздействия на собеседника. На наш взгляд, это обусловлено экстралингвистическими факторами. В. В. Познер в подавляющем большинстве случаев использует лишь стратегию речевого поддерживания. Среди наиболее частотных тактик в речевом поведении В. В. Познера мы выделили следующие: во-первых, это простейшая разновидность речевых поддержек — поддакивания. В его речевом поведении также распространена такая модель речевого воздействия, как выражение согласия. На наш взгляд, вышеназванные модели речевого воздействия служат для эксплицирования коммуникативных намерений собеседника. В ситуациях, когда собеседник отвечает на вопросы односложно, не поясняя свои ответы, В. В. Познер и использует трехкомпонентные (полифункциональные) поддержки или речевой подхват. Нехарактерной, но употребляющейся в речи В. В. Познера является такая модель речевого воздействия, как эмоционально-оценочная реакция. Помимо традиционных моделей воздействия в речевом поведении В. В. Познера можно выделить и индивидуально-авторские приемы. К ним относятся очень частотные в речи В. В. Познера вопросы, сформулированные таким образом, что формат ответа собеседника предполагается заранее. На наш взгляд, данная модель речевого воздействия относится к манипуляторской (продуктивной манипуляции). Также достаточно интересно то, как В. В. Познер искусно апеллирует к собственному авторитету. В этом случае нельзя не учитывать экстралингвистические факторы.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что данный журналист в подавляющем большинстве случаев опирается на актуализаторские модели речевого воздействия, но есть и случаи использования продуктивной манипуляции. Тактики речевого воздействия, использующиеся в речи телеведущего, вписываются в приведенную нами классификации, но все же следует отметить использование индивидуально-авторских приемов речевого воздействия.

*Э. Р. Ишемгулова
г. Оренбург, ОГУ*

ОККАЗИОНАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА КАК ПРИЕМ СОЗДАНИЯ ЭПАТАЖА В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ

Сегодня невозможно представить себе нашу жизнь без рекламы. Она вошла в нашу жизнь, заполнив телевидение, радиоэфир, страницы газет и журналов, сеть Интернет. Для того чтобы сделать рекламу запоминаемой и узнаваемой, рекламодатели прибегают к различным средствам, одним из которых является эпатаж.

На лексическом уровне эпатаж часто создается путем использования в рекламном тексте единиц эмотивной, окказиональной, просторечной лексики. В данной работе мы рассмотрим, каким образом окказиональная лексика, используемая в рекламе, способна приводить к возникновению эпатирующего эффекта.

В рекламном тексте «*Не тормози, сникерсни!*» использована форма императива окказионального глагола «сникерснуть», который образован от существительного «Сникерс», являющегося именем собственным. Это противоречит законам русской словообразовательной системы, так как от имен собственных глаголы не образуются. Окказионализмы всегда имеют эмоциональную окрашенность. Однако у окказионализмов, образованных с нарушением законов словообразовательной системы русского языка, она выше.

В рекламном тексте «*“Барьер” — наш поилец*» использовано слово «поилец», которое имеет значение «тот, кто поит и кормит, содержит всю семью». Данная лексическая единица является устаревшей и используется в речи очень редко. Именно поэтому она воспринимается как окказионализм и привлекает внимание к рекламному тексту, поскольку новые слова, не имеющие отношения к профессиональному языку рекламы, носят развлекательный характер.

Часто в рекламных текстах встречаются способы создания новых слов по образцу наречия. К примеру, в рекламном тексте «*Алле! О, “Причуда”! Пошли скорее. Вкусно и хрустно*» использован окказионализм «хрустно», образованный от окказионального прилагательного *хрустный* путем прибавления суффикса -о. Наряду с этим прилагательным в русском языке существует узуальное слово *хрустящий*, имеющее такое же значение. Однако использование окказионализма привлекает внимание потребительской аудитории за счет ассоциаций, напоминающих хруст вафельного торта.

В рекламном тексте «*— Ice? — Нет, не ice. — Ice? — Ice. Ice! “Stimorol Ice” — охлаждайц*» использована окказиональная форма *охлаждайц*, образованная способом контаминации. В данном примере слово «айс», которое является кириллической записью части названия продукта «Stimorol Ice», присоединяется к глаголу *охлаждаться*, при этом наблюдается усечение конечного гласного -я.

Таким образом, использование окказиональной лексики в рекламных текстах является лексическим приемом, который приводит к созданию эпатирующего эффекта. При этом большую роль играют зрительные и слуховые образы, которые создаются в сознании человека данными окказионализмами.

*Д. А. Казаева, Н. А. Швец
г. Бийск, АГАО им. В. М. Шукшина*

ИЗУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА: ЗА И ПРОТИВ

В необходимости изучения иностранных языков сегодня ни у кого нет сомнений. Знание иностранного языка позволяет нам чувствовать себя уверенно во время отдыха и проживания за границей, в процессе общения через Интернет, в ходе деловых переговоров с иностранными партнёрами. Также психологи считают, что изучение языков детьми вместе с родителями создаёт благоприят-

ную атмосферу и хорошие взаимоотношения в семье. Таким образом, изучение языков необходимо в современном обществе.

Но давайте рассмотрим подробнее все «за» и «против» изучения иностранных языков самыми маленькими членами общества. Оценивая полезность изучения языка детьми дошкольного возраста, следует отметить, что по объективным причинам данное изучение нежелательно, так как подготовка ребенка к школе заключается во всестороннем развитии личности малыша в соответствии с его возрастом. В первую очередь — это физическое развитие, развитие всех сторон родной речи, формирование системных представлений об окружающем мире, развитие мелкой моторики рук, регулирующих функции нервной системы, и учебной мотивации. На втором плане — предметная подготовка. Это предбукварный период обучения чтению, который подразумевает развитие способности слышать и правильно произносить звуки, выделять их из слова, а также развитие навыков счёта в пределах десяти. Последние результаты обследования детей на предмет готовности к обучению в школе неутешительны. Только 27 % детей могут считаться всесторонне подготовленными. Остальные «не добирают» по каким-либо вышеописанным критериям и нуждаются в коррекционной работе по подготовке к школе. В основном этот «недобор» идёт из-за недостаточного развития речи. Это нарушение звукопроизношения, фразовой речи и грамматического строя, или ОНР (общее недоразвитие речи). Какой уж тут иностранный язык! Таким образом, объективно изучение иностранного языка в дошкольном возрасте неоправданно.

Но существуют и субъективные факторы, которые, как правило, определяют, выбор родителей. Самая популярная причина, по которой ребенок в возрасте от 4 до 6 лет начинает обучаться иностранному языку, — это родительские амбиции. Выражаются они в самых разных вариантах: это модно, в каждом приличном саду должен быть английский. У соседей по коттеджу ребенок уже весь алфавит знает и считает на иностранном языке до десяти, без знания иностранного языка сегодня никуда. Другой вариант, когда родители утверждают, что это ради общего развития. Если данный вид занятий приносит ребенку радость, то почему нет? К слову, оптимальный возраст начала обучения — 4 — 5 лет, когда ребёнок уже достаточно хорошо владеет родным языком. Овладев секретами родной речи и навыками чтения, ребёнок будет более подготовленным к освоению иностранных языков.

Таким образом, учить или не учить — это индивидуальное дело каждого родителя, но не стоит забывать о вышеперечисленных замечаниях, чтобы не нанести вред ребенку.

*Ю. В. Кайдалова, М. А. Богданова
г. Армавир, АЛСИ*

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПОЛОЖИТЕЛЬНЫХ ЭМОЦИЙ В РОМАНЕ Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»

Эмоции — это особый класс субъективных психологических состояний, отражающих в форме непосредственных переживаний, ощущений приятного или неприятного, отношение человека к миру и людям, процесс и результаты его практической деятельности. К классу эмоций относятся настроения, чувства, аффекты, страсти, стрессы. Это так называемые «чистые» эмоции. Они включены во все психические процессы и состояния человека. Любые проявления его активности сопровождаются эмоциональными переживаниями. У человека главная функция эмоций состоит в том, что благодаря эмоциям мы лучше понимаем друг друга, можем, не пользуясь речью, судить о состоянии друг друга и лучше преднастраиваться на совместную деятельность и общение.

Эмоции выступают как внутренний язык, как система сигналов, посредством которой субъект узнает о потребностной значимости происходящего. Особенность эмоций состоит в том, что они непосредственно отражают отношения между мотивами и деятельностью, отвечающей этим мотивам. Эмоции в деятельности человека выполняют функцию оценки ее хода и результатов. Они организуют деятельность, стимулируют и направляют ее.

При проведении лингвистического анализа романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» было обнаружено 75 конструкций положительной оценки ситуации, в числе которых 37 примеров эмоции «радость» первой степени экспрессивности, 28 примеров эмоции «радость» второй степени экспрессивности и 10 примеров эмоции «радость» третьей степени экспрессивности, а также было обнаружено 97 конструкций отрицательной оценки ситуации, в числе которых 8 примеров эмоции «безразличие», 5 примеров эмоции «злость», 31 пример эмоции «недовольство», 16 примеров эмоции «отчаяние», 18 конструкций отрицательной эмоции «презрение» и 19 примеров эмоции «раздражение».

*В. А. Калайджян
г. Краснодар, ВШМБ ЮИМ*

МЕЛИОРАТИВНАЯ ЛЕКСИКА В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Человек, как существо биопсихосоциальное, способен управлять своими эмоциями, являющимися мотивационной основой его деятельности, в том числе и речевой. Изменения, осуществляемые положительными эмоциями в перцептивной системе, делают человека уверенным, устойчивым к фрустрации и великодушным, увеличивают способность индивида адекватно оценивать предлагаемую картину мира, а также усиливают социальные связи.

Механизм соотношения этих *эмоций* и *оценок* представляется в общих чертах следующим: в процессе познания, прежде всего, возникает определенный

интерес (стимул), далее формируется оценка познанного, и, наконец, эмоциональная деятельность насыщает оценку эмоциями, передавая эмоциональное отношение человека к познанному. В отличие от рациональной и эмоциональной оценок, эмотивная оценка выполняет иллокутивную функцию: она наслаивается на *рациональную*, соотносясь с мотивационным основанием выражения, с интенциями коммуниканта. Английскому коммуникативному поведению свойственна именно *эмотивность*, которая проявляется в выражении эмоций в стратегических целях, демонстрирование своей расположенности к адресату. В основе мелиоративной оценки лежит *симпатия* — природное свойство человека, которое не регулируется ни субъектом симпатии, ни ее объектом. Мелиоративные единицы используются в таких типах межличностного общения, как *сопереживающее* и *одобряющее*.

С учетом соотношения эмоциональных и оценочных сем в структуре мелиоративов их можно подразделить на три основные группы: *лаудативы*, выражающие позитивные рациональные оценки (*intelligent, brick*); *аффекционаты*, семантика которых ориентирована на передачу эмоций любви и нежности (*angelic, lovey*); и *респективы*, в которых положительная эмоция и оценка более или менее сбалансированы (*promising, decent*).

Критериями выделения мелиоративной лексики следует считать наличие в структуре десигната сем положительной эмоциональной оценки, выявленных методом анализа словарных помет и дефиниций; присутствие уменьшительно-ласкательных суффиксов и / или образного характера номинации.

Таким образом, современный английский язык тяготеет к редукции мелиоративной лексики, о чем свидетельствует наличие двух взаимосвязанных явлений: зависимости языка от экстралингвистических факторов (прежде всего — от того культурного дискурса, в котором он находится), а также о том, что отрицательные эмоции и переживания все более и более охватывают человечество.

А. С. Карабатов
г. Челябинск, УралГУФК

СЛУХИ И ИХ ОСОБЕННОСТИ

Одно из определений слухов принадлежит Т. Шибутани и гласит, что это «циркулирующая форма коммуникаций, с помощью которой люди, находясь в неоднозначной ситуации, объединяются, создавая разумную её интерпретацию, сообщая используя при этом свой интеллектуальный потенциал».

Важным аспектом деятельности PR-специалиста является работа со слухами, поэтому ему необходимо знание особенностей и факторов распространения слухов для использования их в своих интересах. Слухи — это элемент устной коммуникации. Даже сегодня, когда мир охвачен индустриализованными формами массовой коммуникации, они присутствуют везде, поскольку слух соответствует человеческой природе общения. Устная коммуникация иногда недооценивается, хотя репутация формируется во многом в этой сфере. Естественно-

но, что наличие в сфере устной коммуникации слухов, которые достаточно часто возникают в условиях дефицита информации, тоже является приметой кризиса, и поэтому работа с ними также входит в сферу деятельности PR-специалиста.

Для распространения слухов важно, чтобы:

- 1) между источником и потребителем информации существовала авторитетная дистанция (возрастная, материальная, иерархическая);
- 2) присутствовал элемент восхищения собеседником хотя бы по одному параметру, необязательно относящемуся к существу слуха (самый сильный, самый богатый, самый красивый);
- 3) источник принадлежал к кругам, которые недоступны слушателю («Знакомая тетка работает в Белом доме... «или «Вчера на свадьбе сидел с одним депутатом...»).

*К. А. Карпенко
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ОБРАЗ США В СОВРЕМЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ

Американский образ жизни невозможно понять вне контекста американской мечты и связанных с ней американских ценностей, которые обычно трактуются достаточно широко: от идей свободы и равенства до мечты о собственном доме с садиком и солидным счетом в банке. Зачастую американский образ жизни кажется многим привлекательным, он выступает для них желаемым стандартом. Ведущую роль в формировании какого-либо образа и его оценки играют средства массовой коммуникации, к которым относятся кино, театр, реклама и, конечно, СМИ. Именно современные российские средства массовой информации ответственны за представление американского образа жизни как идеального, но, с другой стороны, некоторые материалы осуждают американский уклад жизни и систему ценностей.

Положительный образ США в российских СМИ отражается в представлении Америки как центра мировой киноиндустрии и «фабрики грез». С середины 1980-х г. Голливуд для многих россиян — райское место, где обеспечена безбедная жизнь, известность и успех во всех сферах жизни.

С положительной трактовкой американского образа жизни связаны и некоторые стереотипные образы, такие как «American stile» (имеется в виду и мода, и образ жизни), «американская мечта», «американская» или «голливудская улыбка». Сейчас понимание выражения «американская улыбка» является как положительным, так и негативным: с одной стороны, в американской культуре улыбка означает вежливость, следовательно, чем больше человек улыбается во время беседы, тем внимательнее он слушает собеседника. В других случаях, этот же термин может означать «дежурную улыбку» — признак неискренности, лицемерия. Кроме того, понятие «американская улыбка» интенсивно эксплуатируется в рекламе российскими стоматологическими клиниками как символ белых, здоровых зубов.

Но современные российские СМИ склонны негативно отображать некоторые аспекты американского образа жизни. Особенно это касается политики, экономики, социальной сферы и системы ценностей. Отрицательная характеристика США характерна для новостных выпусков «Первого» канала, НТВ, для многих отечественных интернет-порталов и печатных СМИ. В некоторых материалах журналисты представляют США как врага России, и особенно популярны в этом контексте ролики об уничтожении России по плану генерала ЦРУ А. Даллеса с помощью ориентации россиян на чуждую для них — американскую — систему ценностей.

Современные российские СМИ представляют США достаточно противоречиво. Несмотря на это, большинство россиян склонны положительно характеризовать Америку как страну, предоставляющую возможности для самореализации и успешной жизни.

А. Г. Ключ

г. Ставрополь, СГУ

АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ «ПОВЕСТИ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ МУРОМСКИХ»

К константным текстам русской культуры, которые, с одной стороны, обеспечивают её узнаваемость, национальную идентичность, а с другой — постоянное обновление на основе переосмысления культурных идеалов прошлого, можно отнести житие Петра и Февронии Муромских.

Необычность литературной истории заключается в том, что супругой князя становится крестьянка. Тем не менее, мудрая Феврония не просто приравнена в своем человеческом достоинстве к верхам общества, она поставлена по нравственным качествам гораздо выше их.

Традиционно житийная «Повесть о Петре и Февронии Муромских» трактуется как прославление гармоничной семейной пары, как высокий пример супружеской верности. Но все эти качества, согласно тексту произведения, справедливо будет отнести только к Февронии. Странность данного брака составляет и то, что княжеская семья остается бездетной, следовательно, вопрос наследия муромского престола остается открытым.

В тексте «Повести» упоминание полноценной семьи встречается лишь раз. Сублимация идей бездетности осуществляется через формулу княжеского правления: князь — отец всех своих подчиненных-чад. Мы находим именно такое понимание в конце эпизода изгнания боярами князя и его супруги: «Правили они в городе том, соблюдая все заповеди и наставления господние безупречно, молясь беспрестанно и милостыню творя всем людям, находившимся под их властью, как чадолюбивые отец и мать». По-видимому, автор интуитивно ощущает неполноценность семейного союза, поэтому прибегает к переносу некоторых функций семьи через княжескую власть и отцовство.

В древнерусской повести мы можем отметить, во-первых, следы матриархата: сильное, активное начало героини, несмотря на то, что в это время русские

женщины еще не имели достаточной свободы, о чем сказано в «Поучении» Мономаха («Жену свою любите, но не дайте им над собою власти») и в «Домострое», где подробно описывается заключение брака по сговору родителей, при котором невесты быть не должно. Во-вторых, возлюбленного Феврония создает сама (дважды излечивает и в награду сама выбирает князя в роли супруга), таким образом, личность Петра теряется, он превращается в объект; в-третьих, она стремится к обладанию, князь одновременно и муж и сын, получают не действия, направленные на создание союза мужчины и женщины, а активные действия новой княгини. Из сказанного возможно сделать вывод о том, что постриг следует воспринимать как закономерность, как необходимое покаяние, в первую очередь, Февронии. Отсюда возможность проведение образных параллелей с западноевропейской легендой о Тристане и Изольде, с разницей лишь в том, что в древнерусской повести это история любви семейной пары, а не история адюльтера.

*Е. В. Коган
г. Москва, ГУ ВШЭ*

КРАУДСОРСИНГ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН

Понятие «краудсорсинг» впервые было введено на страницах журнала Wired писателем Джеффом Хауи и редактором журнала Марком Робинсоном. Им обозначается *передача определённых производственных функций неопределённому кругу лиц на основании публичной оферты, не подразумевающей заключение трудового договора*. В последние несколько лет технология краудсорсинга завоевывает все новые и новые ниши как в бизнесе, так и в сфере некоммерческих проектов.

Что можно отнести к краудсорсингу?

1. Веб-сайт, содержимое которого наполняется его же посетителями.
2. Ситуация, когда клиенты участвуют в создании продукции в массовом порядке.
3. Случаи, когда компьютер не может выполнять какую-то простую работу, и ее поручают большому количеству самых обычных людей за небольшую плату.

Преимущества краудсорсинга заключаются в масштабируемости, что позволяет быстро создавать глобальный продукт; в возможности разделить свои бизнес-риски с исполнителями задачи; в бонусном эффекте аутсорсинга, т. е. возможности извлечь дополнительную прибыль за счет регионального перепада уровня жизни. Однако и **ограничения** применения технологии **краудсорсинга** достаточно значительны: отсутствие конфиденциальности данных, бессмысленность постановки сложных задач. Кроме того, всегда найдутся «вандалы», которые захотят испортить работу.

Мотивация, а также самоорганизация общества играет ключевую роль в успехе краудсорсинга. Стихийное объединение предполагает наличие внутрен-

них мотивов, которые побуждают людей к взаимодействию. Мы рассмотрим примеры использования технологии краудсорсинг в трех сферах общественной жизни: социальной сфере, бизнесе и госсекторе. «Карта помощи», «10 в сотой степени», сайты challenge.gov и zakonoproekt2011.ru — далеко не все примеры использования технологии краудсорсинга в различных сферах социального взаимодействия.

В стратегической перспективе проекты, основанные на технологии краудсорсинга, позволят формировать новую модель социального взаимодействия, в которой, с одной стороны, граждане просят о помощи (обозначают проблему), а с другой — государство и граждане развивают сотрудничество. Формируются своего рода симбиотические отношения в оказании помощи, что делает ответы на вызовы кризисных ситуаций более своевременными и эффективными. Таким образом, с одной стороны, проекты, основанные на технологии краудсорсинга, могут выступить как новый институт гражданского общества, а с другой — как инструмент диалога и посредник между обществом и государством.

К. С. Козут

г. Екатеринбург, УрГПУ

ХРОНОТОП «КОВЯЗИНА» КАК ПРИНЦИП ВЫРАЖЕНИЯ ПИКСЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ А. В. ИВАНОВА «БЛУДА И МУДО»

Появление романа А. В. Иванова «Блюда и МУДО» (2007) связано с недавно возникшей деформацией человеческого мышления («пиксельностью»), осмысление которой представляется одной из задач автора.

Цель нашей работы — проанализировать хронотоп города Ковязина и определить функцию, которую он выполняет в романе.

Город Ковязин — это вымышленный провинциальный город, где разворачиваются основные события произведения. Незаурядность этого города подчеркнута главным героем романа, Борисом Моржовым: «А Моржову нравилось, что его город такой простой и незначительный» [1, с. 78]. Пространство характеризуется временной статикой, которая возникает при помощи постоянного использования глаголов прошедшего времени («городишко лежал») и ретроспективного обращения к прошлому города, которое создаёт впечатление заброшенности, ветхости. Ветхость обнаруживает себя в обоих временных планах города: и в далеком прошлом, и в настоящем.

Однако рассмотреть город как объективно представленный в тексте образ нельзя. Описание Ковязина дано в зоне повествования Моржова и несет характер оценочности: «Моржов *нежно* смотрел на город Ковязин...» (курсив мой — К. К.) [1, с. 78]. «Подразумевалось, что сейчас собор реставрируется. В его пустых окнах и вправду изредка мелькали какие-то люди, но скорее всего это были бомжи...» [1, с. 71], «Моржов увидел, что меню напечатано по-английски. Видимо, от англичан в городе Ковязин отбою не было, особенно в ресторане “Бонапарт”» [1, с. 87]. В представленных описаниях и реставрация собора, и

напечатанное на иностранном языке меню является только внешней атрибутикой, которая выдает пустоту и бессмысленность.

Масштаб этой бессмыслицы становится еще шире в конце романа при помощи паронимической аттракции «Ковязин» — «Земля»: «Не “кроме Ковязина”, а “кроме Земли”. Кроме Земли» [1, с. 570]. Паронимическая аттракция подчеркивает функцию города как вселенского ориентира.

Мнимое лидерство города отражено и на интертекстуальном уровне. Название города «Ковязин», возможно, связано с «Записками Ковякина» Л. Леонова и отсылает к образу Ковякина, уверенного в собственной значимости, претендующего на отличие от других людей, но остающимся «маленьким человеком».

Бессмыслица городского уклада представлена как «долепливание» образа Ковязина смыслом за счёт окружающего природного мира. Пространство Ковязина включает в себя две неравноправные сферы: временную (город-«паразит») и вечную (природный фон). Однако это не единственное противоречие, лежащее в основе данного образа. Главное противоречие создается при помощи катахрезы.

Наряду с катахрезой используется другой прием. Видение мира как соприутствия, тяжбы мужского и женского начал определяется собиранием «состава» внешней реальности вокруг двух полюсов: «мужчиной» оказывается все внешнее, фигуральное. Такой гендерный способ моделирования пространства есть свойство сознания героя: «Он бабами думал обо всем» [1, с. 79].

И катахреза, и изоморфизм как основные приемы создания образа города имеют единую функцию: они изображают город детально и противоречиво, что «высвечивает» его внутреннюю нелепость и некоторую абсурдность.

Образ города коррелирует с образом Пиксельного Мышления, которое в романе представлено как тотальный отказ от смысла и глубины, ибо «объем — это всегда смысл» [1, с. 43], а «в глубине и больно, и стыдно — и непристойно» [1, с. 43]. Образ города оказывается включенным в координаты Пиксельного Мышления в силу отсутствия собственной глубины. Его внешняя атрибутика, проявленная в ветхости и временной статике, обнаруживает противоречивость и нелепость внутреннего порядка, «в котором никто не может обрести вкус победы иначе, чем через блуд» [1, с. 193—194].

Библиографический список

1. Иванов, А. В. Блуда и МУДО / А. В. Иванов. — СПб. : Азбука-классика, 2007.

Е. В. Козырева

г. Челябинск, УралГУФК

ЛИЧНЫЙ PR РУКОВОДИТЕЛЯ КОМПАНИИ

Тема является актуальной, поскольку в современном обществе больше внимания уделяется имиджу не самой компании, а в первую очередь её руководителю. Настоящий лидер всегда является олицетворением организации,

которую он возглавляет. Несмотря на то, что за каждым руководителем стоит команда, компания ассоциируется в первую очередь с конкретным человеком, а не с коллективом. Топ-менеджеру известна стратегия, он управляет фирмой, от него в большей степени, чем от кого-либо другого, зависит, какой будет организация через несколько лет. Поэтому для большинства организаций любая компания — это прежде всего ее руководитель. Он не только голова, но и лицо компании, поэтому о личном пиаре руководителя необходимо думать всегда, независимо от экономической обстановки или ограниченности рекламного бюджета. Грамотно разработанная стратегия продвижения первого лица компании будет иметь ничуть не меньший эффект, чем продвижение компании в целом. Если потенциальный клиент видит в руководителе компетентного специалиста, грамотного управленца и даже просто интересного человека, его доверие к компании повышается, и он начинает более лояльно относиться к предлагаемым товарам или услугам.

Управление «личным пиаром» руководителей достаточно крупных и известных компаний постепенно превращается в одну из ключевых задач специалистов по связям с общественностью. Личный пиар первого лица компании — целая технология. Но прежде чем активизировать коммуникации, PR-специалисты должны сформировать модель будущего имиджа, построенную на самых сильных качествах руководителя. Нужно вычленилть сильные профессиональные стороны первого лица — например, лидерство, хорошие управленческие навыки, глубокие знания по каким-либо отраслевым вопросам. В итоге формируется цельный позитивный образ, но не искусственный, а скорректированный.

На заре развития рыночных отношений в России, то есть в начале — середине 90-х годов, руководители, по сути, занимались пиаром как своих фирм, так и самих себя. Уже тогда была очевидна возрастающая роль репутации главы компании в формировании ее имиджа на рынке. Впрочем, тогда для этого не требовалось ничего сверхъестественного — достаточно было обычных публичных коммуникаций топ-менеджеров с общественностью.

— В выигрыше были, безусловно, те, чей профессиональный имидж был лучше, — так называемые лидеры-харизматики, — вспоминает генеральный директор PR-агентства MPR Александр Чернов. — Они не только говорили о своих компаниях — продуманно, эмоционально, но еще и делились экспертными мнениями о развитии своих отраслей, одновременно превращая в резонеров членов своих команд. Организациям, во главе которых стояли подобные лидеры-харизматики, априори доверяли — и партнеры, и клиенты.

*Е. Н. Коломийцева, В. Г. Бурькина
г. Белгород, БГИКИ*

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

В последнее десятилетие, в связи с расширением международных отношений России с другими странами, особый теоретический и практический интерес

стали представлять вопросы межкультурной коммуникации. Международные отношения не ограничиваются обсуждением различных вопросов и проблем на высоком правительственном и дипломатическом уровне, а все чаще становятся частью повседневной жизни людей. Поэтому в наше время овладение искусством межкультурной коммуникации обретает все большую актуальность и значимость.

Межкультурная коммуникация характеризуется тем, что при встрече представителей разных культур каждый из них действует в соответствии со своими культурными нормами.

Проблема межкультурной коммуникации не сводится исключительно к языковой проблеме. Знание языка носителя иной культуры необходимо, но не достаточно для адекватного взаимопонимания участников коммуникативного акта. Более того, межкультурная коммуникация предполагает существование не только расхождений между двумя разными языками, но и различия при использовании одного языка. В связи с этим можно говорить о коммуникации между, например, американцами и англичанами, французами и валлонами, жителями «старых» и «новых земель» ФРГ.

Вместе с тем, эффективная межкультурная коммуникация предполагает наряду с владением иностранным языком еще и умение адекватно интерпретировать коммуникативное поведение представителя иносоциума, а также готовность участников общения к восприятию другой формы коммуникативного поведения, пониманию его различий.

Здесь главная проблема — проблема понимания. При ее решении следует помнить, что язык — только инструмент для передачи форм речевого поведения. Понимание в межкультурной коммуникации — сложный процесс интерпретации, который зависит от комплекса языковых и неязыковых факторов. Для достижения понимания в межкультурной коммуникации ее участники должны не просто владеть грамматикой и лексикой языка, но знать культурный компонент значения слова, реалии чужой культуры.

Таким образом, овладение иноязычным кодом, позволяющим успешно осуществлять межкультурное взаимодействие, предполагает изучение особенностей культуры, определяющих специфику общественного и делового поведения партнера, детерминированного влиянием исторических традиций и обычаев, образа жизни и т. п. Поэтому иностранные языки как средство коммуникации между представителями разных народов и культур должны изучаться в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этом языке.

*К. В. Колясникова
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПОЭЗИИ ВС. НЕКРАСОВА (НА МАТЕРИАЛЕ АВТОРСКИХ КНИГ)

Период с 1950-х по 1970-е годы можно назвать переломным в русской литературе и обществе. В данный период образовалось множество литературных

течений и направлений. Формируется определенная культурная среда, которая становится причиной появления нового этапа эстетической активности авангарда. Наряду с остальными течениями образовалась некая «лианозовская группа» — творческое объединение поставангардистов, существовавшее с конца 1950-х до середины 70-х годов, куда входили поэты Г. Сапгир, И. Холин, Я. Сатуновский, Вс. Некрасов и художники О. Рабин, Н. Вечтомов, Л. Кропивницкий и др. Центральной фигурой был художник и поэт Е. Л. Кропивницкий.

Исследование авангардной поэзии и творчества Вс. Некрасова как представителя «лианозовской школы» в современном литературоведении является актуальной проблемой, которой посвящены исследования В. С. Библера, Т. В. Казариной, В. Кулакова, М. Маурицио, Ю. Б. Орлицкого и др. Поэзия Вс. Некрасова стала предметом изучения несколько десятилетий назад, т. к. его книги печатались в основном за рубежом.

Особый интерес представляют так называемые «авторские» книги Вс. Некрасова, представляющие собой «сверхжанровый феномен книги стихов» (термин Н. Л. Лейдермана): «Стихи из журнала» (1989), «Справка» (1991), «Почетному или по-другому» (1996), «Пакет» (1996), «Дойче Бух» (1998). В них наиболее ярко реализуются как специфические особенности художественного мира поэтов «лианозовской школы», так и собственно авторские новаторские черты поэтики, такие как:

- 1) экспериментальный характер поэтических произведений, заключающийся в трансформации традиционного визуального облика стихотворения, характеризующийся изменениями в ритмико-интонационной и строфической организации и т. д.;
- 2) концептуальность поэзии, «оперирование» концептами;
- 3) минимализм, реализующийся в предельной сжатости стихотворного текста и использовании простых или усеченных конструкций и др.;
- 4) принцип пустотности стихотворного текста, в рамках которого становится значимым не только вербальный компонент, но и его отсутствие;
- 5) прием снижения, свойственный постмодернистской эстетике творчества;
- 6) визуализация стихотворного текста и т. д.

Поэтическое творчество Вс. Некрасова представляет собой яркий феномен в картине современной русской поэзии, как в индивидуально-авторской интерпретации, так и в рамках историко-литературной общности (литературной группы «лианозовцев»).

*Н. И. Кондратюк
г. Челябинск, ЧГПУ*

ИДЕЯ БОГЕМИЗМА «ПРАЖСКОГО ТЕКСТА» В НОВЕЛЛЕ Ф. ВЕРФЕЛЯ «ЧЕРНАЯ МЕССА»

В 20-е гг. XX века Прага становится литературной столицей и порождает особый «пражский текст», обладающий структурным и семантическим един-

ством, связанным с ее природной, ментальной, культурной и языковой атмосферой. Одна из главных его отличительных особенностей - «богемизм» (полилог еврейской, австрийской, чешской, немецкой и других культур). Петр Деметц (Praha coern a zlat; 1998), Томаш Влчека, А. Рипеллино (Magicka Praha; 1996), Франтишек Палацкий, Эгон Эрвин Киш (Trzoiot senzac; 1952) и Павел Айснер в своих статьях описывали явление богемизма как одну из главных черт пражской ментальности. Смешение культур создавало противоречивую атмосферу хаоса и гармонии. Именно писатели «пражского круга» испытывали одновременно отчуждение и мистическую тягу к Праге, городу-мифу, символу уходящего благополучия в послевоенное время. Конфликт, прежде всего философско-религиозный, проявлялся в столкновении агрессивного католицизма и защищающегося иудаизма, который смешивался с каббалой и язычеством.

Австрийский писатель пражского происхождения Ф. Верфель в 20-е гг. XX и всепрощающего Христа. Ситуация усугубляется встречей с евреем, доктором Грау. Он аналогичен искусителю Мефистофелю из «Фауста» Гёте, заставляющему героя сомневаться в справедливости Бога. Идея богемизма «пражского текста» для писателей сводилась к поиску выхода из культурного гетто, единения разных национальностей. Немецкоязычный еврей Кафка, рисуя пограничные ситуации в своих текстах, пытался найти устойчивое положение Человека относительно Бога. Цвейг как ярый гуманист мечтал о культурном единстве Европы. Рильке и Брех в поисках неуловимой гармонии находили века претерпевал кризис мировоззрения. Вера в божественную справедливость подорвалась событиями Первой мировой войны. Так в «Черной мессе» главный герой, священник католической церкви, оказывается жертвой духовно-религиозного кризиса. Его душу раздирают сомнения в вере во всемогущего ее в Боге. Верфель же этот путь подвергает горькой критике, говоря о несостоятельности Бога как источника гармонии и справедливости. Для иудея доктора Грау Человек, созданный по образу и подобию божьему, страдает от неразрешимых противоречий внутри себя. Бог жаждет власти. Иисус же является посредником в завоевании людской воли. Для католика Бог — абсолютная справедливость. Чем больше грешник истязает себя, тем ближе он к совершенству и спасению. Однако и в католицизме и в иудаизме Человек страдает и не может обрести гармонию.

Таким образом, идея богемизма у Верфеля — основа мировоззренческого кризиса послевоенного времени, его неверия в объединение народов разных культур и конфессий, неверия в гармонию в будущем.

В. А. Коновалов

г. Омск, ОмГУ им. Ф. М. Достоевского

«СВЕТ ИСТИНЫ», «СОЛНЦЕ ПРАВДЫ» И ВЕРА ХРИСТИАНСКАЯ (К ПРОБЛЕМЕ КЛЮЧЕВЫХ КОНЦЕПТОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ)

1. Целью настоящего исследования является анализ концепта *правда* в его древнерусском воплощении, имеющем значительные отличия от современного его смысла, отраженного в языковом сознании. Для воссоздания концепта рассматриваются его связи с древнерусскими концептами *вера* и *истина*. Эти связи прослеживаются через анализ двух древнерусских произведений — «Слово о Законе и Благодати» (далее СЗБ) митрополита Иллариона и «Большой Челобитной» Ивана Пересветова. Исходным моментом работы является реконструкция смыслов, которая проводится в рамках лингвистической герменевтики.

2. Сравнительно-этимологический анализ показывает, что наличие двух лексем (*правда* и *истина*) для обозначения одного феномена является спецификой русского языкового сознания. При этом отмечается также связь *правды* и *веры* в русском и иных европейских языках.

Факты этимологического анализа говорят о примате *правды* над *истиной*; *правда* трансцендентна, а *истина* «налична».

3. Текстовый анализ позволил выявить две концептуальные линии.

3.1. Линия соотношения *правда-истина*.

Автор СЗБ связывает *правду* и *истину* общей метафорой света, при этом *правда* — источник света (Солнце), а *истина* — исходящий от него свет. Это толкование гармонично укладывается в православную концепцию Троицы: Бог-Отец (*правда*), Сын (*истина*) и Дух Святой (*вера*). Такое соотношение *правды* и *истины* находит свое отражение и в других произведениях древнерусской литературы, а главное — находит переключки с текстами Священного Писания.

3.2. Линия соотношения *правда-вера*.

Текст Пересветова также говорит о примате *правды*, но уже иначе. Автор ставит *правду* выше *веры* христианской. Следует отметить, что семантика *правды* у Пересветова переключается с семантикой *праведности*; и такая *правда-праведность* приравнивается к высшему проявлению божественного на земле.

4. Вывод.

Сравнительно-этимологический и текстовый анализ показали, что корреляция *правды* и *истины* в древнерусском языковом сознании под влиянием христианской традиции дала *правде-праведности* семантику «божественного».

Правда древнерусского человека трансцендентна, а *истина* «налична», примат *правды* над *верой* христианской у Пересветова объясняется тем, что без *правды* как *нормы* праведной жизни *вера* христианская бессильна и может быть утеряна.

*М. А. Кононенко
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В СОВРЕМЕННЫХ СМИ

Современное общество построено на стереотипах женственности и мужественности, причем эти стереотипы не просто формируют личности людей, нередко они предписывают им общественно принятые нормы поведения, образ жизни, род занятий, характер и определенные психологические качества. На основе данных стереотипов в каждом конкретном обществе можно выделить образы мужчин и женщин, репрезентируемые в массовой культуре: литературе, кинематографе, рекламе и, конечно же, в СМИ. Отталкиваясь от исторически сложившихся стереотипных образов отечественной женщины, в современных российских СМИ можно выделить следующие наиболее часто встречающиеся женские типажи:

1. Настоящая женщина: жена-иждивенка, жена-домработница, жена-«друг человека», жена-жертва.

2. Деловая женщина, которая репрезентируется в СМИ как:

- успешная из-за привлекательной внешности;
- стремящаяся к самореализации за счет своего партнера или спонсора;
- ориентированная на работу и чаще всего не имеющая семьи.

В дополнение к данным уже изученным исследователями образам можно добавить такие, как:

– женщина-«стильная штучка» — это женщина, не обремененная интеллектуальными заботами, а интересующаяся только модой, вопросами стиля, любви и красоты;

– «роковая женщина», внимание которой направлено на то же, что и у «стильной штучки», однако в мужском обществе образ «роковой красотки» внушает страх и интерес одновременно: за ней сложилась слава жестокой сердцеедки и разбивательницы сердец;

– женщина-«стерва», знающая себе цену и всегда добивающаяся своей цели. Для нее существуют только те правила, которые она сама установила;

– женщина-«карьеристка» — это эмансипированная женщина, нацеленная на самореализацию в профессии, однако всех успехов она добивается благодаря привлекательной внешности;

– женщина-«куртизанка», целью жизни которой являются роскошная жизнь, экзотические путешествия и материальные блага. Все это она получает за счет своих мужчин-«спонсоров», которых меняет с завидной регулярностью.

Данные образы широко представлены на страницах журналов, на телеэкране и в Интернете (особенно на различных форумах).

Учитывая, что в основе выделенных образов лежит зависимость от мужчины, предполагается, что подчиненность и малоаспектность женских образов не подталкивают реальных женщин к самореализации, а приводят их к стрессам и неудачам. Если женщинам сложно выразить свои идеи и мысли в СМИ, то этого не произойдет в реальной жизни, пока в масс-медиа не появится типаж самодостаточной и независимой женщины.

Е. В. Котельникова
г. Ростов-на-Дону, РГЭУ (РИНХ)

АКТУАЛИЗАЦИЯ МОДЕЛЕЙ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Инновационные информационные технологии и искусственный интеллект (ИИ) существенно влияют на человека, формируя у него новые когнитивные системы глубинных фреймов, меняя концептуальные основы деятельности, совместимые с новой интеракционной моделью (ИМ) межкультурной коммуникации (МК), понятием интерсубъективного феноменологического пространства (ФП) смыслов, принадлежащего множеству коммуникантов, заявляющих о своем существовании постоянно продуцируемыми ситуативными смыслами. Пересечение смыслов разных коммуникантов создает дискурс, обретающий общий смысл на основании стереотипов и конвенций. История с сайтом Wikileaks еще раз показала, что новые технологии расширили общее открытое ФП и усложнили ИМ. Пройдена точка бифуркации в развитии ИМ: любой коммуникант может активизироваться в ФП, быть наблюдаем, услышан, доступен множеству адресатов, а в результате интерпретации их смыслов как конструируемого переживания и в качестве откликов и взаимных связей вызвать множества новых когнитивных смыслов, спонтанно наполняющих ФП, связанных в цепные, иерархические и рекуррентные последовательности.

Способы вербализации, передачи и понимания сообщения, коммуникативно обусловленные языковые структуры адресантов и адресатов находят свое отражение в моделях когнитивной лингвистики (КЛ), в которых особую роль имеют сценарии передачи и интерпретации смыслов в зависимости от внутренней когнитивной структуры, знания языка адресанта и адресата. Трудности МК, вызванные возрастанием информационного объема моделей КЛ, оперативностью концептов картин мира, появлением новых неизученных областей когнитивной лингвистики и др., преодолеваются на пути усиления процедурной составляющей представления знаний (использования инновационных технологий ИИ, гипертекста, интернета) и связанной с ней актуализацией когнитивных моделей КЛ. Структуры мышления, как и структуры процедурального знания ИИ, описываются концептуальными моделями. Соприкосновение КЛ и ИИ проявляется в использовании ИИ как средства понимания, пополнения и обработки знаний, решения задач концептуального анализа, представления и накопления многоаспектных знаний КЛ, анализа концептосфер различных языковых картин мира, оптимизации применения когнитивных моделей МК на основе эффективных сценариев и стратегий взаимодействия человеческого и машинного ресурсов. В этом состоят задачи актуализации моделей КЛ в МК как когнитивной практики управления МК на основе компьютеризации КЛ.

Такие модели могут составить основу лингвистических систем безопасности, повышающих компетентность коммуникантов, позволяющих на этой основе в зависимости от мотива, интенции и замысла эффективно выстраивать в ФП соответствующие смыслы и ситуации.

С. А. Кочеткова
г. Коломна, МГОСГИ

ОСНОВНЫЕ СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ЗАГОЛОВКОВ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ

За последние годы в Россию импортировано огромное количество англоязычных художественных фильмов. Важная роль в восприятии основной идеи англоязычного фильма принадлежит переводу названия фильма. В связи с этим мы посвящаем наш доклад переводу названий англоязычных художественных фильмов.

Для перевода названий фильмов применяется три стратегии: прямой перевод, трансформация названия и замена названия. Для проведения исследования нами было отобрано 65 единиц названий англоязычных видео фильмов, номинированных и получивших премии «Оскар» за лучший фильм года в период с 1999 по 2010 годы. Для начала рассмотрим каждую стратегию в отдельности на примере известных англоязычных фильмов.

Первая стратегия основана на прямом переводе англоязычных названий фильмов на русский язык. Такой стратегии подвергаются названия фильмов, где отсутствуют неперебиваемые культурноспецифические компоненты: Аватар — Avatar, Матрица — The Matrix, Мемуары Гейши — Memoirs Of a Geisha, «Форрест Гамп» — Forrest Gump, Дом у озера — The Lake House.

Но прямой перевод не всегда является удачным, в таких случаях следует применять трансформацию названия. Трансформации обусловлены различными факторами: лексическими, стилистическими, прагматическими.

Мы можем наблюдать прием опущения и в фильме «Мой личный штат Айдахо», англоязычная версия названия данного фильма — My Own Private Idaho, что дословно означает «Мой собственный личный Айдахо». При этом в переводе названия мы наблюдаем добавление слова «штат», так как не всем русскоязычным зрителям может быть понятно данное название и не все смогли бы догадаться, что речь идет именно о штате.

Третья стратегия, которой пользуются российские переводчики, — это замена названий фильмов. Название кинофильма Thumbsucker — «Дурная привычка» повествует о подростке, который никак не мог избавиться от привычки сосать палец. При переводе данного художественного фильма использован прием генерализации, который позволил сделать название более благозвучным и даже в какой-то степени эфимизировать перевод.

Итак, было выявлено, что прямой перевод использован в 64,6 % исследованных нами случаев, 23,1 % названий видеофильмов переведены с помощью трансформации и 12,3 % — с помощью замены. Данная статистика подтверждает, что сегодня при переводе названий англоязычных художественных фильмов активно используется не только прямой перевод, но и трансформация и даже замена названия. Таким образом, для грамотного перевода названия кинофильма необходимо найти ему не только лексический, но и прагматический эквиваленты.

*Н. Ю. Кочкина
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ДИАЛОГИЧЕСКОЕ НАЧАЛО РОМАНА: К ВОПРОСУ О ТРАНСФОРМАЦИИ И АКТУАЛИЗАЦИИ РОМАННОЙ ФОРМЫ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ А. МАРИЕНГОФА И В. ЗАЗУБРИНА)

На протяжении всей истории литературы роман неоднократно доказывал свою способность к ассимиляции, изменению, подстройке. Не уподобляясь другим разновидностям эпического повествования (саге, мениппее), он не оставался в рамках определенной эпохи, но путешествовал с человеком, позволяя наполнять себя каждый раз новым содержанием, откликаясь на все изменения, подсказанные временем. Именно поэтому каждый роман не похож на другой, именно поэтому в каждую эпоху возникает бесчисленное количество видов романов, так как, желая последовать за человеком, роман настолько вбирает в себя заданное ему направление мысли, что уже становится либо глубоко психологическим, либо галантно-авантюрным, либо историческим. Примечательная особенность отличия романов друг относительно друга может так же выступать в качестве жанровой характеристики: в отличие от рассказа и повести роман менее других жанров поддается унификации. Возможно, поэтому стоящая перед литературоведами задача определения границ и ключевых параметров жанра всегда выглядит одновременно и простой, и практически невыполнимой.

М. М. Бахтин в одном из своих трудов выводит в качестве отличительной диалогизирующую функцию романа, наделяющую этот жанр способностью не только отражать современную действительность во всей полифоничности ее реалий, но и организовывать внутренний диалог писателя с читателем, представленного героя с миром. Возможно, именно данная функция позволяет роману находить для себя всегда новые, актуальные формы фиксации действительности.

Обладая четкой формально-содержательной структурой, роман предстает в XX веке как жанр не только устойчивый, но и чрезвычайно гибкий в отражении новых форм современной ему действительности. Меняется авторский модус повествования, деформируется сюжет, каноническое единство пространства и времени перестает быть константой.

При выявлении причин расшатывания традиционной эстетики романной формы необходимо рассмотреть ключевые факторы произошедшей жанровой трансформации. В первую очередь следует упомянуть о характере самого материала, который потребовал исключительного способа осмысления и форм выражения. В качестве двух доминирующих стратегий, характеризующих изменение романа 1920-х годов, необходимо отметить тяготение к взаимопроникновению прозы и лирики с одной стороны, и диффузию крупных и малых прозаических жанровых форм с другой стороны. Рассмотрим каждую из них более подробно.

К числу авторов, чье творчество обуславливает существование феномена «прозы поэта» (а именно в такой форме реализуется данная тенденция), помимо А. Ахматовой, М. Цветаевой, А. Блока и С. Есенина, относят А. Мариенгофа.

Для понимания трансформации канонической романной формы в творчестве поэта-писателя, действительно, необычайно важно осознавать принципы освоения автором-поэтом реальности при помощи выбранного им художественного метода, который (в данном случае) будет базироваться на пообразном, фрагментарном, чувственном, импрессионистском (в общем смысле этого слова) восприятии и воспроизведении окружающего мира. Следовательно, причины, предпосылки и формы деформации будут проявляться не только на конкретных уровнях романа (концепция-композиция-поэтика), но и в рамках соотношения взаимовлияния двух тенденций: лирического начала и прозаической формы.

Все три романа А. Мариенгофа («Роман без вранья», «Циники», «Бритый человек») объединены неким личным, интимно-биографическим осмыслением действительности и отбором художественного материала. Этим, возможно, и обусловлено наличие в романе размытого образа лирического героя-рассказчика-автора.

Концептуально романы представляют собой деформацию модели окружающего мира, специфически воплощенную в художественном образе каждого, отдельно взятого текста. Это выражается не только в отказе от панорамного описания окружающей действительности и дозированного, фрагментарного воспроизведения отражаемого мира, но и в самом принципе создания модели реальности. Поэт-имажинист конструирует внутреннее ощущение, восприятие, рецепцию через внешнее создание образов. В данных текстах основным способом упорядочения концептуально-содержательной структуры является монтаж состояний, и впечатлений, и картинок.

С одной стороны, мы можем сказать, что через калейдоскоп частных «имажей» (ключевой элемент эстетики имажинизма) автором создается образ эпохи, однако, с другой стороны, каждый частный образ, создаваемый автором, тоже представляет собой коллаж из метафорично описываемых деталей, ассоциативных рядов, сконструированных в рамках единого, собирательного целого. Также мы можем утверждать в тексте наличие некоей системы, состоящей из визуальных картин, созданных внутренним видением (оценка чего-либо главным героем) с одной стороны, и образов, формирующихся как результат нашего внешнего восприятия общей картины (оценка читателем тех образов, которые созданы главным героем при оценке действительности).

Однако следует сразу оговориться, что это условный лирический герой всегда разный: в романе «Циники» он одновременно является главным героем Владимиром, имеет определенный набор качеств (мягкотелость, интеллигентность, нерешительность, робость, и т. д.) и представляет собой некую призму нашего восприятия исторической действительности в период с 1918 по 1924 годы; в романе «Бритый человек» лирический герой-рассказчик одновременно является Михаилом Титичкиным, жестоко расправившимся со своим боготворимым ранее приятелем. В «Романе без вранья» образ лирического героя, который в поэзии нередко отождествляется с образом самого автора, действительно наиболее автобиографичен. Мы встречаем множество отсылок к тому, что здесь лирический герой тождественен Анатолию Мариенгофу.

Однако роман, пусть даже созданный на стыке лирики и прозы, объединен-

ный одновременно яркими поэтическими образами и эпической проблематикой, представляет собой одну из форм развития «классического» романного жанра, так как он пытается воссоздать свою «виртуальную реальность» для отображения ряда нравственных проблем (измена («Циники»), хладнокровное убийство («Бритый человек»), слава («Роман без вранья»)) и их оценки при помощи «современного инструментария».

Вторая тенденция представлена творчеством таких авторов, как А. Серафимович («Железный поток»), Д. Фурманов («Чапаев»), А. Веселый («Россия, кровью умытая»), А. Фадеев («Разгром»), Б. Пильняк («Голый год»), В. Зазубрин («Два мира») и др. Именно в прозе данных авторов наблюдается тенденция с одной стороны — максимально лаконично и емко запечатлеть каждый фрагмент действительности, с другой — желание собрать воедино кусочки раздробленного мира.

В качестве основного фактора жанровой деформации романа В. Зазубрина «Два мира» необходимо назвать авторское экспрессионистическое видение, и, как следствие, воссоздание мира, позволяющее складывать яркую мозаику в органичное целое.

Именно благодаря экспрессионистской модели становится возможным создание двоимирия реального и эмоционального, двоимирия, в котором каждый считает, что прав, и при этом ошибается, двоимирия, в котором добром становится просто несовершенство зла.

Вызывающе яркие, натуралистичные эпизоды, составляющие «кровавую мозаику» хронотопа романа «Два мира», создают в сознании читателя отнюдь не линейную семантическую структуру, а многоплановое, многоуровневое художественное полотно. Таким образом, столь ярко эмоционально и визуально окрашенные части текста, объединенные одним заглавием, приобретают индивидуальный, «надтекстовый» смысл, придавая всему произведению больше сходства со сборником новелл, нежели с единым романном полотном.

Возможно, такие изменения канонической романной формы подсказаны внутренними порывами самого содержания текста. В романе «Два мира» каждая из частей имеет яркое, выразительное заглавие, эхом резонирующее в тексте: «Коготь», «Мы офицеры», «Нежные пальчики», «Папаня плясит и длазняется». Меткое и точное название берет на себя функцию эмоционально-смыслового ядра, которое, будучи помещенным в контекст художественного повествования, выполняет функцию «срывания масок». Так благозвучное и милое на первый взгляд «Мы офицеры» по факту оборачивается бесчинством и демонстрацией власти, загадочное «Коготь» перерастает в ужасающую лапу, подписавшую смертный приговор мирной жизни.

Новая жанровая модификация дает одновременное право на жизнь разным героям, которых в рамках того или иного фрагмента текста можно назвать главными. Отсюда вытекает возможность сосуществования нескольких замысловато переплетенных сюжетных линий в рамках одного сюжетобразующего пространства.

С точки зрения структурной организации роман представляет собой мозаику постоянно нагнетаемых, кровавых сцен, внешне мало связанных друг с дру-

гом; и, как неоднократно отмечалось в критике, иногда их можно без ущерба для развития сюжета поменять местами или даже исключить из ткани романа вовсе. В разных изданиях представлено даже различное деление текста на главы. С 1920 года роман «Два мира» переиздавался более десяти раз. Интересно, что в более поздних изданиях (например, Красноярского книжного издательства 1983 года) роман состоит из 36 глав, в то время как версия 1968 года (в издательстве «Советская Россия») содержит лишь 32 главы. При сопоставлении двух версий одного текста можно заметить добавленные в более поздние варианты и вырезанные ранее по этическим соображениям особо кровавые, ужасающие или же общественно-политические сцены. Интересно также расхождение в названиях глав: «Победят люди» / «Напутствие», «Сегодня мы все равны» / «Оргия», вырезаны кричащие «Папаня плясит и длазница», «Ни черта», «Опять старик», «Мы — обломки старого». Однако все эти изменения не нарушают общий ход событий, не разрушают логику повествования. Это объясняется тем, что разрозненные сцены и эпизоды связаны единым идейным замыслом, общей направленностью книги и представляют собой концептуальное единство элементов, воспринимаемых как части цельного в своей осколочности художественного полотна.

Таким образом, диалогизм (как одно из ключевых свойств романа, выведенное М. М. Бахтиным) усиливается в кризисные периоды развития истории, художественно воплощаясь в двоимирии (роман В. Зазубрина) или громком диалоге человека с эпохой (романы А. Мариенгофа), позволяя роману вновь актуализироваться и быть не только наиболее созвучной, но и единственно исчерпывающей формой отражения жизни.

Д. М. Кочнева

г. Челябинск, УралГУФК

САЙТ КАК ИНСТРУМЕНТ СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Возможности Сети позволяют использовать в целях публичных связей такое средство социальной коммуникации, как размещение в Интернете собственного веб-сайта коммуникатора.

Веб-сайт, или просто сайт (англ. website, от web — паутина, «веб» и site — «место») — это одна или совокупность веб-страниц частного лица или организации в компьютерной сети, объединённая под одним адресом.

Главное назначение сайта — предоставление информации. Разумеется, есть множество других способов заявить о себе — реклама в периодических изданиях, на телевидении, радио. Но современные соцопросы показывают, что все больше людей в первую очередь ищут необходимую информацию в сети Интернет. Информация в Интернете отличается быстротой передачи, возможностью передачи большого объема за сравнительно короткое время и, несомненно, эффективностью.

Сайты иначе называют интернет-представительством человека или организации.

Сайт-визитка — небольшой сайт, как правило, состоящий из нескольких веб-страниц и содержащий основную информацию о коммерческой или некоммерческой организации, частном лице, компании, товарах или услугах, истории, прайс-листе, контактные данные, реквизиты, схемы проезда и форму обратной связи. Сайт-визитка кратко представляет лицо, компанию, продукт или услугу в Интернете, то есть подробная визитная карточка.

Представительский сайт — так иногда называют сайт-визитку с расширенной функциональностью: подробное описание услуг, портфолио, отзывы, форма обратной связи и т. д.

Корпоративный сайт — содержит полную информацию о компании-владельце, услугах / продукции, событиях в жизни компании. Отличается от сайта-визитки и представительского сайта полнотой представленной информации, зачастую содержит различные функциональные инструменты для работы с контентом (поиск и фильтры, календари событий, фотогалереи, корпоративные блоги, форумы). Может быть интегрирован с внутренними информационными системами компании-владельца (КИС, CRM, бухгалтерскими системами). Может содержать закрытые разделы для тех или иных групп пользователей — сотрудников, дилеров, контрагентов и пр.

Сайт — это неограниченный по объему, содержанию и формату информации о компании ресурс. Интерес к размещаемой информации должен быть поддержан постоянным обновлением.

В наши дни создание сайта для компании становится одной из первых потребностей. Выход компании на просторы сети Интернет дает массу преимуществ. Это и значительное увеличение числа клиентов, и более широкие возможности рекламы, и, наконец, это возможность заявить о себе широкому кругу потребителей.

В. П. Круглова

г. Челябинск, ЮУрГУ,

ИДИОСТИЛЬ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ М. В. ЛЕОНТЬЕВА

Проблема идиостиля, отражающего индивидуальное мировидение автора, его картину мира, является предметом внимания многих исследователей. Личность художника слова влияет на выбор материала, тем, идей, постановку и решение проблем, на отбор и организацию языковых единиц. Изучение языковых средств выражения идиостиля является одним из ведущих направлений в лингвистических исследованиях конца XX — начала XXI веков. В настоящее время актуально детальное описание идиостиля современных журналистов. В проведенном нами исследовании мы выявили и описали особенности идиостиля Михаила Владимировича Леонтьева, проявившиеся на лексико-фразеологическом уровне в публицистических статьях журналиста.

Проанализировав 18 статей, опубликованных в период с 2007 г. по 2010 г., мы выявили доминантную черту идиостиля М. В. Леонтьева — это «столкновение» жаргонной, разговорной, сленговой лексики с книжной и нейтральной.

Нами были описаны основные единицы идиостиля, проявляющиеся на лексико-фразеологическом уровне:

1. Журналист в своих статьях использует экспрессивно-оценочную лексику разной стилевой маркированности (пр: *«Хочется поблагодарить российскую сборную за провальную игру в Мариборе. Когда мордатые пацаны в спортбаре в Барвихе, разбрызгивая слюни, орут “Россия! Россия!”... Какая, на хрен, Россия?!»*).

2. М. В. Леонтьев употребляет стилистически маркированные фразеологизмы (пр: *«как в воду глядел», «пороть чушь», «бьёт фонтаном», «заткнуть рот» и т. д.*), при этом очень часто подвергает их трансформации (пр: *«ударилась о дно пропасти» от «ударить в грязь лицом»; «свинячий грипп попутал» от «чёрт попутал» и т. п.*).

3. М. В. Леонтьев использует лексические окказионализмы (пр: *«обамовская», «горбачёвщина», «неогорбачёвщина» и т. д.*), которые, как правило, тоже стилистически маркированы.

4. В статьях М.В. Леонтьева частотны развернутые метафоры (пр: *«вкус мелко суетливого идиотизма», «остаться единственной мухой, записанной в актив американского перестройщика», «экономическая пустышка, паразитирующая во всём мире», «сползти в перестроечный идиотизм» и т. п.*).

5. В публикациях М. В. Леонтьева широкое распространение получили сравнения (пр: *«как, например, устанавливать связь между ударом в глаз и появлением синяка», «ну, например, возникновением прыщей при повышении влажности — это прикладной методологический прием...» и т. д.*).

Исследовав идиостиль публицистических текстов М. В. Леонтьева на лексико-фразеологическом уровне, мы пришли к выводу, что выявленные доминантные единицы являются составляющими индивидуального стиля журналиста. Описанные компоненты подчинены стилеобразующему признаку статей М. В. Леонтьева — ирония в скрытой форме, граничащая с сарказмом.

*М. В. Крупко
г. Армавир, АГПА*

ТЕКСТОВОЕ РАЗВЕРТЫВАНИЕ НОМИНАЦИИ «ЗВЕЗДА» В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ М. ЛЕРМОНТОВА

Как отмечают исследователи, специфика лермонтовской лирики состоит в антиномичности, в неразрешенности идейных и духовных конфликтов между небом и землей в душе самой личности. В этих столкновениях небесного и земного, в страстном поклонении небесному заключено богатое философское содержание, явившееся исходным моментом поэтической исповеди Лермонтова. Это обстоятельство и послужило причиной того, что мы поставили своей целью выяснить специфику развертывания номинации ЗВЕЗДА в поэзии Лермонтова.

СПРАВКА: «Звезда – один из древнейших общечеловеческих символов, астральный символ вечности... символ высших стремлений... эмблема счастья (выражение “родиться под счастливой звездой”))» [www.symbolsworld.ru].

Воплощением «*небесного огня*» в лирике Лермонтова становится Звезда, неотъемлемая часть небосвода. Она присутствует в самых разнообразных по тематике произведениях поэта. Часто Лермонтов даже соотносит своего лирического героя с этим небесным телом: «*Как в ночь звезды падучей пламень Не нужен в мире я...*»

Тема избранности и сопряженного с ней одиночества и отрешенности от земного мира во имя служения миру небесному выражена в стихотворении «Пророк»: «**В меня все ближние мои Бросали бешено камня...** Завет Предвечного храня, Мне тварь покорна там земная; **И звезды слушают меня, Лучами радостно играя...**»

Стать счастливым для Лермонтова представлялось так же возможным, как и поймать хотя бы блеск зеркального отражения звезды. Об этом поэт говорит в стихотворении «Еврейская мелодия»: «**Я видал иногда, как ночная звезда В зеркальном заливе блестит ...Но поймать ты не льстись и ловить не берись: / Обманчивы луч и волна. Светлой радости так беспокойный призрак / Нас манит под холодной мглой:** Ты схватить – он шутя убежит от тебя! Ты обманут – он вновь пред тобой».

В произведении «луч (частица звезды) и волна» не просто поставлены рядом, они имеют нечто общее, родственное в своей сути – они «*обманчивы*». Такое сопоставление вряд ли можно считать случайным. «Волна» в лирике Лермонтова часто выступает как символ безграничной свободы, воли, которой так не хватало поэту («*Для чего я не родился Этой синею волной?.. Был бы волен от рожденья Жить и кончить жизнь мою!*»). Можно сделать вывод, что для Лермонтова и свобода является чем-то недостижимым.

Таким образом, номинация «Звезда» в поэзии Лермонтова вступает в разные синтагматические и парадигматические связи в условиях контекста, обнаруживает ряд ряд новых, отсутствующих в словарях значений и смыслов: стремление к счастью, любви, свободе, признанию – всему, что для Лермонтова было равно желаемо и равно недостижимо. Как звезды.

И. И. Кужахметова
г. Уфа, БГПУ им. Акмуллы

ОБ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ФОРМЫ -СА6 -С1К В БАШКИРСКОМ ЯЗЫКЕ

Глагольная форма на -са6 -с1к выражает определенное будущее время, т. е. действия, выраженные этой формой, обязательно совершатся: **Атайым байтаса6. Отец обязательно вернется.** В Древнетюркском языке(языке орхонских памятников) этой формы не было. Как заявляет М. А. Ахметов, «будущее» категорическое время образуется посредством аффикса -тачы/-тэчи/-олуртачы «ултыраса6-будет, должен сидеть»..., «2л9рт1чи-9лтер1с1к, убьет»...) [1]. В

современных тюркских языках последняя форма не сохранилась. Следовательно, форма на -саб-с1к (в татарском -чак-ч1к, в азербайджанском -жак-ж1к) возникла позже. Во многих тюркских языках будущее неопределенное время образовано посредством аффикса -р, который является древнейшим алтайским аффиксом множественного числа. В современном эвенском, эвенкийском языках аффикс не потерял своего исконного значения: орон «олень»-оро-р «олени», баян «богатый»-бая-р-«богатые». Будучи древним аффиксом множественности, т. е. неопределенности, он естественно образовал неопределенную форму будущего времени. В современном чувашском языке эта форма глагола образована по той же модели, но с другим древним аффиксом множественного числа -ч(в орфографии 4):башк. - була-р, чуваш — пулач(4). Следовательно, в какую-то эпоху и в башкирском языке была форма будущего неопределенного времени -булас-кил1с. Действительно, как указывает А.М. Щербак, в языке средневековых произведений «Огуз-наме. Мухаббат-наме»- встречается форма неопределенного будущего времени типа **сулисар**-«вянет», «Зулыр»; болисар «будет»-«булыр» [2]. Следовательно, где-то в средних веках и в башкирском языке была форма булас, кил1с(в чувашском пулач). Но с течением времени форма **буласар-кил1с1р** исчезла, раз параллельно существовала форма **булар-кил1р** с тем же значением. Но форма буласар-кил1с1р не исчезла бесследно, она легла в основу будущего определенного времени, ибо форма на -тачы/-т1чи стала выходить из употребления, а языку нужна форма определенного будущего времени: в форме буласар последний показатель неопределенности -р стал заменяться древнейшим аффиксом определенности -7-(г), который образовал и форму винительного определенного падежа:**буласа+7=буласаб**. Так возникла форма современного будущего определенного времени с аффиксом: -саб-с1к буласаб-кил1с1к.

Библиографический список

1. Ахметов, М. А. Глагол в языке орхоно-енисейских памятников / М. А. Ахметов. — Саратов : СГУ, 1978.
2. Щербак, А. А. Огуз-наме. Мухаббат-наме / А. А. Щербак. — М., 1959.

Л. В. Куликова

г. Абакан, ХГУ им. Н. Ф. Кафанова

КОНСТАНТЫ «МИЛОСЕРДИЕ» / «ЖЕСТОКОСТЬ» КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ПОНЯТИЯ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

В современных лингвистических теориях, когда влияние человека на языковую среду очевидно, в центр исследования ставят изучение роли человеческого фактора в языке. Человеческая «интеллектуальная деятельность и язык — это единое целое» (Гумбольдт), один организм, внутри которого все обусловлено и взаимосвязано. Языковое мышление позволяет «выявить целое своеобразное языковое знание всех областей бытия и небытия, всех проявлений мира, как ма-

териального, так и индивидуально-психологического и социального (общественного)» (Бодуэн де Куртенэ).

Проблемы, связанные с человеческим фактором, ролью языка в познавательной деятельности, взаимодействием языковой семантики и знаний о мире, рассматривает функциональное направление (Бодуэн де Куртенэ; Потебня; Лаккофф; Сепир), которое всегда предполагает учет большего количества факторов, действующих в языке, и ведет к более широкой картине его отражения (Nuyts), особое внимание при этом уделяется когнитивной функции языка.

В результате когнитивной деятельности человека формируется определенная глобальная модель, под которой понимают специфический способ отражения человеком окружающей его действительности и которую иначе называют картиной мира (Серебренников; Колшанский; Почепцов; Воротникова; Демьянков; Правикова; Попова; Гумбольдт; Пименова; Кубрякова). В стремлении познать определенные объекты материального мира человек обобщает накопленную информацию и создает общую классифицированную систему знаний. Создание мысленных стереотипов определяется культурой и связано с совместной деятельностью людей и их сотрудничеством в процессе производства.

Итог такой деятельности отражается в концептосфере (Лихачев; Плотникова; Попова, Стернин; Кубрякова; Степаненко; Nuyts; Bloom; Hudson; Sperber), в которой происходит общение разных слоев населения исходя из их характера, образа жизни, культуры, традиции, религии, образования.

В настоящее время в условиях конкурентоспособности и технического прогресса так особенно важно уделять внимание проблеме нравственного воспитания отдельной личности, которая должна не только обладать глубокими знаниями, быть компетентной в своей области, но и действовать в соответствии с моралью и нравственностью, не допуская насилия и жестокости.

Константы «милосердие» и «жестокость» являются универсальными понятиями, которые являют собой семантически сопряженные пространства, именуемые антонимами. Они охватывают такие сферы человеческой жизни, как наука, искусство, религия, культура. На протяжении истории менялось представление о том, посредством чего человек может достичь гармонии и создать идеальный мир, который строится на принципе сопричастности, сострадания, сочувствия и помощи. Борьба с насильственным, безжалостным поведением человека не только по отношению к животным, но и к другим людям вызвало острую необходимость решения проблемы «милосердия» и жестокости».

В семиосфере языка и культуры «милосердие» и «жестокость» отражают двоичность восприятия мира, построенной на вечном соперничестве светлого и темного начал. Если милосердие — это добродетель, то жестокость — грех, если милосердие — доброта, то жестокость — злость; если милосердие — благодать Божья, то жестокость — страдания. Эти признаки можно также дополнить следующими противопоставлениями: милосердие — щедрость, жестокость — жадность; милосердие — любовь, жестокость — ненависть; милосердие — гуманность, жестокость — бесчеловечность.

Сфера языковой действительности исследуемых категорий представлена в «профанической (отражающей обобщенный опыт взаимодействия с такими

объектами в повседневной жизни), и сакральной, в которой опыт взаимодействия с этими объектами происходит в процессе общения с важными духовными энергиями вселенной (духами, богами)». Представление о добром самаритянине, стремящемся оказать помощь нуждающимся людям, предстает как профанический образ константы «милосердия». Милосердие как чудо, посланное людям свыше, отражает мифическое (сакральное) представление исследуемой константы. Профаническим образом константы «жестокость» предстает «высокий темный человек со злобным выражением лица», представление об аде, бесе относится к сакральной сфере данного объекта.

Таким образом, в языковой картине мира константы «милосердие» и «жестокость» являются универсальными понятиями, которые как в языковом сознании отдельного индивида, так и в языковой традиции любой нации формируются на основе общих реалий чувственного мира.

Л. М. Кульбердина

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ БАШКИРСКОГО ЯЗЫКА

Наиболее эффективным методом изучения исторического развития языка является сравнительно-исторический метод, с помощью которого можно проследить ступени развития фонетики, лексики, грамматики современных языков. Сравнительно-историческому исследованию фонетики посвящена работа Дж. Г. Киекбаева (Уфа, 1958), в которой характеризуется происхождение звуков башкирского языка. Дж. Г. Киекбаев также основательно изучает генетическое родство урало-алтайских языков.

Опыт сравнительно-исторического исследования грамматики башкирского языка представлен в работах А. М. Азнабаева и В. Ш. Псянчина «Историческая грамматика башкирского языка». Они сопоставляют категории башкирского языка с языковыми данными письменных памятников на основе теории определенности и неопределенности, которую первым выдвинул и доказал Д. Г. Киекбаев. Основная цель исследования — определение отношений современного башкирского языка к языку тюркских письменных памятников.

Изучению отношения языка памятников древнетюркской письменности к башкирскому языку посвящена работа М. А. Ахметова «Глагол в языке орхон-енисейских памятников». Он изучает историю деепричастий в тюркском и башкирском языкознании, также особое внимание уделяет глагольным и наречным признакам деепричастий в тюркском и современном башкирском языках.

В лексикологии важно отметить труд Э. Ф. Ишбердина «Историческое развитие лексики башкирского языка» (1986), в котором рассматривается взаимосвязь башкирского языка с алтайскими языками, изучаются проблемы структурного и семантического развития слова. В области лексикологии известны также труды Р. Х. Халиковой, К. З. Ахмерова, Т. М. Гарипова, Т. Г. Баишева и

др. В монографии З. А. Хабибуллиной «Древнетюркские названия животного мира в современном башкирском языке» на материале названий, относящихся к животному миру, исследуется взаимосвязь древнетюркского и современного башкирского языков.

Таким образом, результаты сравнительно-исторических исследований ученых позволили выявить в современном башкирском языке ряд фонетических, лексических и морфологических элементов, общих с языком древнетюркских памятников, выяснить историческое развитие башкирского языка.

Е. А. Купченко

г. Симферополь, ТНУ им. В. И. Вернадского

СПЕЦИФИКА КАТЕГОРИЗАЦИИ РАЗУМА В МЕНТАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЖИТИЯ

Представленная работа посвящена описанию категоризации смыслового пространства жанра жития на примере анализа одного из его базовых фрагментов — категории разума.

Житие представляет собой ментальное пространство: оно включает в себе не столько отражение объективной действительности, сколько представление об этой действительности (об историческом прошлом, связанном с жизнью святого и эпохе современной автору жития), обусловленное авторским мировосприятием и миропониманием, сложившимся в православной традиции; отражает ситуации, получившие изображение на иконе, а также представление об абстрактных понятийных областях, относящихся к сфере богословия.

Категория разума, формировавшаяся еще в античном сознании, далеко вышла за концептуальные пределы античности и в контексте духовной культуры христианства обогатилась новыми смыслами.

Специфика объективации категории разума в агиографическом жанре обусловлена тем, что предметом житийного описания является откровение духовного пути людей, «причастных запредельной реальности» (о. А. Мень), посвященных Богу и потому несущих на себе печать иного мира.

Языковые средства выражения категории разума в житии представляют собой разветвленную смысловую структуру. Основным способом концептуализации категории разума является метафора, способная передать наивысший понятийный предел духовной культуры народа, характеризующий жанр жития.

В житийных текстах зафиксирован образ разума как самостоятельной интеллектуальной и духовной сущности, имеющей витальные потребности, как живой организм, ментальные и творческие потребности — как личность. Разум также осмысливается как место, поприще, «свой дом», пребывание в котором представляет нормальное (здоровое) состояние. Человеческий ум мыслится как «вместилище» Божественного промысла («*сосу^о бы^с претму дху*») или дявольского умысла («*по научению диаволу*»). Духовный разум подвижника, понимание того, что составляет человеческую сущность в житии, воплощается в образе «умного» зрения (*съмыслены очи*). Смысловой вершиной категории ра-

зума можно считать метафорическую номинацию Творца (*оумь есть оць*). При этом каждая метафора представляет собой элемент огромной мозаики — целостного представления о разумном начале, заключенном в мире и человеке.

Через призму когнитивных метафор разум в житии осмысливается не столько как интеллектуальная ценность, сколько как духовная (иногда даже сакральная), поскольку здравый смысл имеет высшей задачей оградить от греха. Премудрость преподобного старца и безумие юродивого находят своё гармоничное завершение в божественной сущности.

А. В. Кучнина

г. Липецк, ЛГПУ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ФРАНЦУЗСКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКИ

Одной из актуальных проблем современного литературоведения является исследование жанровой динамики в широком историко-культурном контексте. В аспекте данной проблемы особый интерес представляет народная сказка, явившаяся предметом исследования целого ряда научных работ, включающих в круг рассмотрения вопросы генезиса жанра сказки, соотношения мифа и сказки, а также выявляющих национальное своеобразие сказок, как отдельных авторов, так и целых направлений, разных стран и эпох.

Французской фольклорной сказке присущи следующие черты:

1. Она даёт слушателю или читателю *конкретный ориентир*, который позволяет ему не теряться во время всего повествования. Если действие немецкой сказки происходит в лесу, в неопределённом месте, вдали от человеческого жилища, действие французской сказки развивается в определённой стране, где мы встретим ремесленников и крестьян в обычной для них обстановке. И волшебство возникает поблизости или даже в самом ординарном месте.

2. Некоторые сказки даже *отказываются от вмешательства сверхъестественного*, не теряя при этом свои особенности. То факт, что во французской сказке место действия и персонажи являются известными всем, придает ей рациональный характер, особенность, которая редко встречается в народных сказках других стран.

3. *Христианская символика* также ясно обозначила характер французских сказок. Святые представлены под новым углом в особенной непосредственности, что делает их полноценными и самобытными героями.

Французская сказка, без сомнения, более реалистична, чем кельтская, немецкая или русская. Ей удастся совместить здравый рассудок и волшебство; но основными ее особенностями являются *простота, легкость стиля, понятный язык, диалог, а также юмор*.

Для большинства французских сказок характерна логическая связь между начальной и конечной формулой. Основой целью данного приёма является придание определённого ритма сказочному повествованию.

Изучение фольклорного текста любой страны обусловлено наличием в нем множества культурных кодов, содержащих информацию об истории, этнографии, поведении, национальной психологии.

Фольклорный текст отражает не только условия жизни, но и мораль носителей языка, систему ценностей, менталитет, словом, все то, что составляет культуру в широком этнографическом смысле слова.

Е. П. Леонова
г. Екатеринбург, УрФУ

ДИСКУРС СМИ

С точки зрения критического дискурс-анализа, СМИ наделены социальной властью в современном обществе благодаря тому, что имеют возможность контролировать и формировать общественный дискурс. Именно дискурс является источником власти, под которой следует понимать контроль над действиями, знаниями и убеждениями социальных субъектов.

Т. ван Дейк утверждает, что эта власть осуществляется посредством контроля над контекстом и структурой дискурса.

Контекст как социальная ситуация, которая влияет на производство и восприятие дискурса, подразумевает время и место коммуникации, социальные факторы, участников и их социальные и институциональные роли, а также их ожидания от коммуникации, их цели, знания, представления, отношения, идеологии и пр. Контроль над контекстом включает контроль над одной или более из этих категорий, например, определение коммуникативной ситуации, времени и места общения, состава участников общения, какие мнения и в какой мере им позволено высказывать (что также подразумевает контроль за контентом). Все это позволяет создавать определенную коммуникативную ситуацию.

Контроль над структурой текста подразумевает владение коммуникативной инициативой. Это в первую очередь дает возможность выбора жанра. Журналист может потребовать прямого ответа на вопрос, истории из жизни, повествования, он может вовлечь в спор и пр. Важным моментом является, что именно журналист выбирает, контролирует и меняет тему общения. При этом часто обсуждаемые темы приобретают статус животрепещущих и злободневных. Идеи, мнения, убеждения и представления легче всего внедряются в сознание массового слушателя, если они представлены в имплицитной форме, с помощью пресуппозиций, и таким образом принимаются как само собой разумеющиеся, не переходя «порог раздражения» слушателя или читателя, т. е. не вызывая слишком сильного негодования. Главный принцип манипуляции состоит в том, что чем менее настойчиво внедряются утверждения, тем меньше шансов открытого несогласия и противостояния.

Несомненно, лингвистические и паралингвистические особенности текста, такие как лексический состав, грамматические формы, метафоры и пр., играют огромную роль в его идеологическом воздействии на слушателя.

Таким образом, согласно критическому дискурс-анализу, СМИ осуществляют власть в обществе посредством контроля общественного дискурса и систем знаний и убеждений, принимаемых данным обществом. В этом подходе дискурс СМИ представляется ловким орудием манипуляции общественным сознанием.

*Е. Н. Лисукова
г. Челябинск, ЧГПУ*

М. А. ВРУБЕЛЬ В РЕЦЕПЦИИ В. Я. БРЮСОВА

Известный поэт и теоретик рубежа XIX—XX вв. Вячеслав Иванов констатировал, что закончилась фаза культурной дифференциации и явственно обнаружилось «тяготение к реинтеграции культурных сил, к внутреннему воссоединению и синтезу». Этот период отмечен тяготением поэтов к рецепции западноевропейского и русского изобразительных искусств. Лирика Серебряного века сближается с музыкой, ведет «диалог» с архитектурой, скульптурой, «присваивает» отдельные приемы театра и кинематографа, обменивается средствами художественной выразительности с живописью.

Одной из центральных фигур русского живописного искусства стал М. Врубель. Тонкий ценитель литературы и музыки, он, по мнению современных исследователей, утвердил модерн как стиль и символизм как способ мышления не только в живописи, но и в литературе. Судьба Врубеля — высокий пример реализации «жизнетворчества». Гениальный безумец стал идеалом для поэтов-символистов, которые стремились в творческом процессе погрузиться в глубины иррационального, «в хаос неизведанных творческих грез» (В. Брюсов). Большой любитель живописи, постоянный посетитель выставок, «Эрмитажа», В. Я. Брюсов называл себя «страстным поклонником» Врубеля. Поэт был восхищен грандиозными, трагически прекрасными работами художника. Живые образы, запечатленные Врубелем на полотнах, вплетены в поэтическую ткань послания Брюсова «М. А. Врубелю» 1906 г. (*Нам недоступны, нам незримы, / Меж сонмов вопиющих сил, / К тебе нисходят серафимы / В сиянье многоцветных крыл*).

В творчестве Врубеля и Брюсова, которые стояли у истоков символизма в живописи и литературе, обнаруживаются близкие мотивы, образы, символы, мифологемы (образы демона, моря, лебедя, Офелии, русалки, флористическая тема и др.). Оба творца осознавали исключительность собственной личности, своего дара (*В этом мире одно есть блаженство, / Сознать, что ты выше себя*.) Личное знакомство с Врубелем Брюсов считал «в числе удач жизни». Предметом гордости поэта стал портрет, нарисованный осенью 1905 года художником, уже пережившим тяжелое психическое расстройство, начинающим слепнуть. Несмотря на острое, несомненное сходство, на портрете изображен поэт как образ собирательный: внешняя отрешенность, погруженность в себя, непреклонность воли и скрытая страстность. Впоследствии Брюсов с шутливой

серьезностью говорил: «Другого портрета мне не надо. Я стараюсь походить на этот».

Русскую культуру конца XIX — начала XX в. по праву можно назвать синкретическим феноменом. Через синтез искусств творцы рубежа веков ожидали наступления «возрождения», нового «культурного ренессанса».

*Л. Дж. Лундبلاد
США, Беркли*

ГЛАГОЛ «ОГОРОШИТЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В данной работе рассматривается употребление Ф. М. Достоевским в его произведениях глагола «огорошить». Впервые это «словечко» [6, с. 14] встречается у писателя в «Сибирской тетради», запись № 127: «Огорошил, околпачил» [4, т. 4, с. 239].

Данный глагол — кроме имени «Митька» из записи № 87 (которое использовано писателем 32 раза) — являлся самым популярным «словечком» из «Сибирской тетради» в творчестве Достоевского. Интересно отметить, что второй глагол из этой записи, «околпачить», ни разу не был использован писателем. Частотность употребления словечка «огорошить» позволяет сделать вывод о том, что со временем глагол, вероятнее всего, стал естественной частью его собственной речи — возможно, писатель и в жизни употреблял данный глагол. Можно сравнить этот случай с историей глагола «стушеваться», который Достоевский ввел в литературный русский язык [4, т. 26, с. 65—67].

По наличию записи с этим глаголом в «Сибирской тетради» мы знаем, что писатель впервые услышал его на каторге в среде арестантов. Принадлежал ли «огорошить» в середине XIX века к собственно тюремному жаргону, употреблялся ли он лишь в воровском и арестантском языке? Словарь Даля дает несколько объяснений разных значений этого глагола [2, с. 647]. Достоевский использовал их все, от «изумить» до «ударить» [3, с. 80], — однако это не раскрывает нам истории вхождения этого словечка в русский язык. «Огорошить» отмечается в разных русских народных говорах со второй трети XIX века; особенно интересным для нашего исследования является его появление в Зауралье в 1853 году [7, с. 350] — практически в то же время, когда Достоевский находился на каторге в Сибири. Любопытную историю данного глагола находим в «Истории слов» В. В. Виноградова: «Историк С. М. Соловьев объяснял, что “слово огорошить произошло от обычая обсыпать горохом боярина, завравшегося за столом царя”» [1, с. 785]. Однако для нас более актуальной является следующая информация из «Записок А. М. Тургенева» (1796—1810): «Как действовали при допросах [курсив мой — Д. Л.] ярыги и опричные в царствование Грозного Ивана Васильевича, так и ныне действуют ярыги, то есть полицейские! При царе Иване IV допрос начинался тем, что допрашиватель ударял в ступень ноги приведенного к допросу копьцом, насаженным на трость, и как гвоздем приковывал его к месту; техническое выражение сего действия означалось словами “обварить”. Такой приступ к допросам продолжался в царствова-

ния Петра и его преемников престола до царствования Екатерины II; во второй половине XVIII в. хотя и написан закон — “без суда никто да не накажется”, — но это было только написано, напечатано, оглашено во всей Европе, за деньги, поэтами, учеными, философами того века. <...> И ныне (в 1831 году, в наиболее глухих местах нашего отчества) вместо технического слова “обварить” некоторые допрашиватели употребляют выражения “озадачить, огорошить” [курсив мой — Д. Л.]; почитающие себя просвещеннейшими прочих думали облагородить старинную технику и говорят вместо обварить, озадачить, огорошить — слово «офрапировать» [8, с. 190].

Итак, данная информация о глаголе тесно связывает его семантику с процессом допроса в XIX веке, проводимого, прежде всего, в полиции или представителями государственных охранительных органов. Информация Тургенева так же разъясняет действие этого глагола как надлежащее собственно поведению допрашивателя: лишь он имеет право «огорошить». Допрашиваемому, в свою очередь, остается лишь быть «огорошенным». Как мы видим, внутренняя семантика глагола «огорошить» обладает строгой иерархической системой. Тот, который «огорошивает», находится выше в иерархии, чем тот, на кого он направляет данное действие. Подобная строгая иерархическая система напоминает ту иерархию, которая была и до сих пор существует в местах заключения [5, с. 148—152].

Это особенно важно, так как в дальнейшем мы рассмотрим те случаи, где «огорошить» употребляется только в контексте допроса у Достоевского, несмотря на то, что и при других вариантах использования данного глагола внутренний иерархический дериват сохраняется. Но ключевым для нас является функционирование слова в сцене между допрашивателем и допрашиваемым или, другими словами, между следователем и обвиняемым.

У Достоевского глагол «огорошить» употреблен в подобном контексте лишь в трех из 17 случаев: один раз «Записках из Мертвого Дома» и два раза «Преступлении и наказании». В «Записках из Мертвого Дома» находим его в размышлениях рассказчика (возможно, это были размышления самого писателя?) о способах проведения телесных наказаний в омском остроге: «Для того ли, чтоб сразу приучить жертву к дальнейшим ударам, по тому расчету, что после очень трудного удара уже не так мучительны покажутся легкие, или тут просто желание пофорсить перед жертвой, задать ей страху, огорошить [курсив мой — Д. Л.] ее с первого раза, что понимала она, с кем дело имеет, показать себя, одним словом» [4, т. 3, с. 14].

В «Преступлении и наказании» Раскольников первый употребляет этот глагол. Он говорит Порфирию Петровичу, пришедшему к нему на квартиру будто бы для допроса: «А знаете что, <...> ведь это существует, кажется, такое юридическое правило, такой прием юридический — для всех возможных следователей — сперва начать издали, с пустячков, или даже с серьезного, но только совсем постороннего, чтобы, так сказать, ободрить, или, лучше сказать, развлечь допрашиваемого, усыпить его осторожность и потом вдруг, неожиданнейшим образом огорошить [курсив мой — Д. Л.] его в самое темя каким-нибудь самым роковым и опасным вопросом...» [4, т. 6, с. 256]. Можно сказать,

что семантика глагола в этом романном контексте двойственная: «огорошить» здесь имеет и значение «изумить», поскольку с ним связаны последующие слова «самым роковым и опасным вопросом», и значение «ударить», так как использовано выражение «в самое темя». Далее в том же диалоге Порфирий Петрович перенимает этот глагол у собеседника — вместе с выражением Раскольникова — и использует его для насмешки, говоря: «Ну кто же, скажите, из всех подсудимых, даже из самого посконного мужичья, не знает, что его, например, сначала начнут посторонними вопросами усыплять (по счастливому выражению вашему), а потом вдруг и огорошат в самое темя, обухом-то-с, хе! хе! хе! в самое-то темя, по счастливому уподоблению вашему, хе! хе! так вы это в самом деле подумали, что я квартирой-то вас хотел... хе! хе! Иронический же вы человек» [4, т. 6, с. 258].

Как мы видим в этих трех случаях глагол «огорошить» в контексте диалога между следователем и обвиняемым (или, как в случае с местом из «Записок из Мертвого Дома», в контексте сцены между надзирателем и каторжником) имеет, помимо строгой иерархической системы, и двойственную семантику: «удивить» и «ударить». Можно рассматривать подобное действие в качестве некоторого «телесного удивления», удивление с телесными последствиями или удивление, ощущаемое телом.

Дальнейшее исследование бытования словечек из Сибирской тетради Достоевского не только в его творчестве, но и в творчестве писателей XX века, позволит расширить наше представление о едином культурном пространстве русской литературы вообще и поэтике каторжного (лагерного) мира в частности.

Библиографический список

1. Виноградов, В. В. История слов : около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных / В. В. Виноградов. — М. : ИРЯ РАН, 1999. — С. 785.
2. Даль, В. В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. В. Даль. — М. : Рус. яз., 1989. — Т. 2 : И — О. — С. 647.
3. Достоевский, Ф. М. Моя тетрадка каторжная (Сибирская тетрадь) / Ф. М. Достоевский. — Красноярск : Кн. изд-во, 1985. — С. 80.
4. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. — Л. : Наука, 1972—1990.
5. Крестовский, Ф. Территория абсурда / Ф. Крестовский // Как выжить в зоне. Советы бывалого арестанта. — СПб. : АСТ, 2010. — С. 149—152.
6. Лундبلاد, Л. Дж. «Сибирская тетрадь» в творчестве Ф. М. Достоевского : системно-функциональный анализ : магистерская диссертация / Л. Дж. Лундبلاد. — Кафедра русской литературы, филологический факультет, Уральский государственный университет им. А. М. Горького. — Екатеринбург, 2010.
7. Словарь русских народных говоров. Вып. 22. — Л., 1987. — С. 350.
8. Тургенев, А. М. Записки Александра Михайловича Тургенева. 1772—1863 / А. М. Тургенев // Русская старина. — 1889. — Т. 62. — № 4.

Е. А. Луценко (Боева)
г. Курск, КИСО (Ф РГСУ)

ВЛИЯНИЕ САМООЦЕНКИ СТУДЕНТОВ НА МЕЖКУЛЬТУРНУЮ КОММУНИКАЦИЮ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Самооценка получает объективное выражение в том, как человек оценивает возможности и результаты деятельности других (например, принижает их при завышенной самооценке). От самооценки зависят взаимоотношения человека с окружающими, его критичность, требовательность к себе, отношение к успехам и неудачам. Самооценка тесно связана с уровнем притязаний человека, т. е. степенью трудности целей, которые он ставит перед собой. Расхождение между притязаниями и реальными возможностями человека ведет к тому, что он начинает неправильно себя оценивать, вследствие чего его поведение становится неадекватным (возникают эмоциональные срывы, повышенная тревожность и др.). «Высокая самооценка, — говорит Р. Бернс, — обеспечивает хорошее владение техникой социальных контактов, позволяет индивиду показать свою ценность, не прилагая особых усилий. Всё это создаёт прочную основу для его социального развития». Многие из того, что делает человек или отказывается делать, зависит от уровня собственного достоинства человека. Т. Шибутани говорит об этом так: «Те, кто сам не считает себя особенно талантливым, не стремятся к очень высоким целям и не проявляют огорчения, когда им не удаётся что-то хорошо сделать... Человек, который думает о себе как о никчёмном, ничего не стоящем объекте, часто неохотно прилагает усилия, чтобы улучшить свою судьбу».

Л. Пепло, М. Мицели и Б. Морали высказывают мнение о том, что низкая самооценка студентов может быть и причиной и следствием одиночества. Люди с низкой самооценкой интерпретируют социальные взаимодействия самоуничижительно. Они склонны относить неудачи в общении за счёт внутренних, самообвиняющих факторов. Такие люди более остро реагируют на призыв к общению и отказ в нём. Кутрон, Рассел и Пепло установили, что самооценка играет важную роль в том, испытывают ли студенты — новички лишь временное одиночество или же остаются одинокими на протяжении семи месяцев. Студенты с высокой самооценкой уже в начале нового учебного года значительно более предрасположены к преодолению своего одиночества и успешному социальному приспособлению в вузе, нежели студенты с низкой самооценкой.

Согласно работам, проведённым вышеуказанными исследователями, можно заключить: самооценка является важным фактором, поскольку отражает уверенность человека в своих профессиональных и личных силах, его самоуважение и адекватность происходящему. Оптимальна высокая самооценка, уважение к себе при трезвой (реалистичной) оценке своих возможностей и способностей. Заниженная самооценка приводит к «выученной беспомощности» — человек заранее опускает руки перед трудностями и проблемами, так как всё равно ни на что не способен. Завышенная самооценка чревата чрезмерными претензиями на внимание к своей персоне и опрометчивыми решениями.

А. В. Лысенко
г. Орехово-Зуево, МГОГИ

АНГЛИЙСКИЙ ЛИМЕРИК КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ТОНКОГО АНГЛИЙСКОГО ЮМОРА

Пожилой джентльмен из Америки
От невежества бился в истерике:
Услыхав: «ЛимерИки», —
Просто корчился в крике,
И рыдал, если слышал: «ЛимЕрики»!
Анатолий Белкин

Любой национальный юмор обладает определенным набором особенностей, которые отличают его от других. Специфика английского тонкого юмора общеизвестна, формы его выражения чрезвычайно разнообразны. Одним из его литературных воплощений является лимерик, английский комический стих, существование которого началось в песенном творчестве.

Существует множество версий, объясняющих происхождение слова «limerick». По одной из них, солдаты французского короля Людовика XIV исполняли песенки, куплеты которых завершал хоровой повтор фразы— Will you come up to Limerick? (или, по другой версии, Won't you come up to Limerick?) («Вернешься ли ты в Лимерик?»). Так как название этой поэтической форме дал город Лимерик в Ирландии, то и английское слово «лимерик» произносится с ударением на первый слог. По другой версии, возможно, слово «limerick» происходит от ирландских слов «laoi meidbreach» или «a merry lay», означающих «веселая песня». Само слово «лимерик» официально вошло в английский язык в 1898 г., когда оно было зафиксировано в Оксфордском словаре (Oxford English Dictionary) и имело значение «неприличных бессмысленных стихов» (indecent nonsense verse).

Есть предположения, что еще в XVIII веке ирландские поэты сочиняли стихи, очень похожие на современные лимерики. Однако «отцом лимерика» называют известного английского поэта и художника Эдварда Лира (1812—1888), к авторству которого относятся 212 лимериков. Вот, например, один из них:

There was an old man with a beard
Who said, It is just as I feared
Two owls and a hen
Four larks and a wren
Have all built their nests in my beard!

В России его стихи известны в переводах Григория Кружкова, Марка Фрейдкина, Евгения Клюева, Сергея Таска и др.

В своём творчестве к форме лимерика прибегали Льюис Кэрролл, Редьярд Киплинг, Джон Голсуорси, Марк Твен, Венди Коуп, Суинберн. Многие лимерики можно отнести к устному народному творчеству, поскольку их автор и время написания неизвестны.

Лимерик — это форма юмористического, комического стиха абсурдного содержания (nonsense verse), написанного, как правило, анапестом и состоящего из 5 строк, рифмующихся аавва; при этом 1-я, 2-я и 5-я строки трехстопные, а 3-я и 4-я — двухстопные. Для конструирования лимерика используют игру слов, омонимию, омофонию, синонимию, полисемию, неологизмы, обыгрывают несоответствия английской орфографии и произношения (лимерик с подобным приёмом называют «визуальным» или «орфографическим»). Для большего комического эффекта, автор может уходить от обязательной рифмы. Например:

There was a young poet called Dan
 His poetry just didn't scan
 People wanted to know
 Just why this was so,
 And he said, 'Well, you see, I try to yet as many words into the last lines as
 I possibly can.

И. О. Радченко выделяет три группы лимериков относительно их исторического развития:

- 1) классические (лимерики Э.Лира);
- 2) неоклассические (лимерики, появившиеся после 1872 года, то есть после выхода последней книги Э.Лира, и писавшиеся до 1970-х годов);
- 3) современные.

Классический лимерик строится по следующим правилам: первая строка представляет героя, вторая даёт описание его привычки, третья и четвертая — чаще всего являются репликами диалога; пятая — подводит итог рассказанному и завершает повествование.

В основе юмора лимерика — абсурд, бессмыслица, нелепость. Существует два основных направления в создании лимериков. Авторы, работающие в первом, строят лимерики в соответствии с классической формой, основываясь на комичной ситуации, доходящей до гротеска. Например:

There was a great man of Japan,
 Whose name on a Tuesday began;
 It lasted through Sunday
 Till midnight on Monday
 And sounded like stones in a can.

Второе же направление предполагает неожиданную забавную развязку в последней, пятой строке. Например:

There once was a student named Bessor
 Whose knowledge grew lesser and lesser;
 It at last grew so small
 He knew nothing at all,
 And today he's a college professor

Современная тенденция развития лимериков — поиск новой оригинальной рифмы.

Лимерик стал особенно популярным в начале XXв. Журналы и университеты англоязычных стран устраивали конкурсы, предлагая сочинить лимерик с предлагаемыми строчками. В настоящее время этот жанр популярен в Интернете.

В нашей стране лимерик активно развивается благодаря поэтам-иронистам: Анатолию Белкину, Игорю Иртеньеву, Сергею Сатину, Сергею Шоргину и многим другим.

Библиографический список

1. Атарова, К. Н. Мир бессмыслиц. Лимерики, старые и новые / К. Н. Атарова. — М. : Радуга, 2003.
2. Маршак, С. Я. Избранные переводы / С. Я. Маршак. — М., 1959.
3. Ражева, Е. Лимерик : непереводаемая игра слов или переводимая игра формы? / Е. Ражева // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. — М. : Индрик, 2006. — С. 327—335.
4. Rothman, J. 1000 Limericks for Kids / J. Rothman. — L., 1985.
5. King, J. The Book of British Humour / J. King, R. Ridout, L. Swan. 1901.
6. Parrot, E. O. The Penguin Book of Limericks / E. O. Parrot. 1983.

И. В. Макарова

г. Абакан, ХГУ им. Н. Ф. Катанова

ПРИНЦИП КОНТАМИНАЦИИ В ОСВЕЩЕНИИ ИСТОРИИ ХАКАСИИ В ПРЕССЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ГАЗЕТЫ «СОВЕТСКАЯ ХАКАСИЯ» ЗА 1932—1949 ГГ.)

Исследование осуществлено при поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 гг. (Госконтракт №02.740.11.0374)

В советский период вопросы сохранения исторического и культурного наследия коренных этносов, актуальные для национальных регионов, освещались СМИ в соответствии с идеологическими установками. В газетных материалах Советская власть представала как «сила», эффективно регулирующая все сферы жизни общества, как создатель и гарант равноправной благополучной жизни в стране. Для публикаций исследуемого периода были характерны лозунговость, призывность, экспрессивность, субъективизм. При создании текстов использовалась система принципов, которые реализовали себя в осмыслении действительности и позволяли эффективно воздействовать на аудиторию. Одним из ведущих в этой системе был принцип контаминации, использование которого мы рассмотрели на примере материалов исторической тематики, опубликованных в газете «Советская Хакасия» в 1932—1949 гг.

В контексте изучаемой темы под контаминацией мы подразумеваем наложение новой информации на уже созданный образец, в результате чего общая картина не

изменяется, а дополняется новыми деталями. Для выявления данного принципа мы проанализировали более 50 публикаций об истории Хакасии. Базовая «картина» истории была сформирована в конце 1930 — начале 1940-х гг. циклом научно-популярных статей В. Левашевой «Из прошлого Хакасии», где подробно описывалось бедственное и угнетенное положение хакасов в дореволюционный период, их вымирание, полная зависимость простого народа от местной буржуазии и байства. Советская власть представлялась спасителем, давшим представителям коренного этноса право на образование, культуру и равноправную жизнь.

В послевоенный период новые факты подавались в соответствии с созданной в 1930-е гг. идеологической трактовкой истории Хакасии. В таких публикациях использовались устойчивые выражения, характеризующие всестороннее влияние Советской власти на процветание автономной области и ее населения: например, «только Великая Октябрьская революция открыла нам дорогу», «Советская власть открыла хакасам дорогу к знаниям». Таким образом, частотность использования принципа контаминации говорит о том, что через прессу власть активно влияла на мировоззрение аудитории, ее представления о прошлом, настоящем и будущем.

*Г. А. Малыгина
г. Улан-Удэ, БГУ*

РЕКЛАМНЫЙ СЛОГАН: ВОЗДЕЙСТВУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ РИТОРИЧЕСКИХ ФИГУР

Одним из средств массовой информации считается реклама. Устойчивый интерес к изучению языка современной российской рекламы определяется особенностями языковой ситуации, сложившейся в России в постсоветское время. Реклама заняла прочные позиции в формировании речи горожан.

Эффективность рекламной кампании во многом зависит от языкового оформления рекламного текста. Слоган как центральный элемент структуры рекламного текста выражает основной смысл рекламной концепции. Важными риторическими характеристиками слогана являются краткость, ритмический и фонетический повтор, контрастность, языковая игра, эффект скрытого диалога.

Цель доклада — определить, какие риторические фигуры наиболее эффективно реализуют воздействующую функцию рекламного слогана. В качестве материала для наблюдений выбраны слоганы российской рекламы последних лет, распространяемой по электронным каналам, в том числе в г. Улан-Удэ.

Довольно распространенной фигурой можно считать антитезу, в основе которой лежит, как известно, противопоставление. Смысл противопоставления часто лежит в основе рекламной концепции. Такие слоганы работают в рекламе даже строгих товаров, таких, как банковские услуги.

Наблюдаем эффективное использование приема хиазма, заключающегося в крестообразном изменении последовательности элементов в двух параллельных рядах слов. В своей работе мы опираемся на классификацию хиазма

Э. М. Береговской. Приходим к выводу, что наиболее удачен семантически осложненный хиазм.

Редко используется зевгма, при которой к многозначному слову присоединяются семантически неоднородные слова, весьма далекие друг от друга по смыслу. Создать слоган, построенный на приеме зевгмы, непросто, у копирайтера должен быть лингвистический вкус. Однако такой слоган требует от адресата интеллектуального напряжения и дарует ему удовольствие, а потому запоминается. Считаем, что у зевгмы большие возможности в реализации воздействующей функции.

В рекламном слогане хорошо работает метафора как орудие воздействия на потребителя, так как с помощью метафоры приводятся в действие глубинные психологические механизмы, осуществляющие контакт между сознанием и подсознанием человека. Известны мысли Дж. Лакоффа и М. Джонсона о метафоре как универсальном средстве формирования понятийной системы человека. Использование метафоры в рекламе уже было предметом исследования лингвистов. В своем докладе рассмотрим особенности метафоры, функционирующей в слоганах различных видов товаров в г. Улан-Удэ. По-видимому, прием метафоры не имеет ограничений в рекламной сфере.

*Н. О. Мамаева
г. Екатеринбург, УрГПУ*

ОБРАЗ АНДРЕЯ БЕЛОГО В ЭССЕ ЦВЕТАЕВОЙ «ПЛЕННЫЙ ДУХ»: ПРИЁМЫ МИФОТВОРЧЕСТВА

Проза Цветаевой — это особое видение мира, это проза поэта. Она вбирает в себя черты двух литературных родов: эпоса и лирики. Цветаева — мифотворец, она, преображая действительность, создаёт свою версию мироустройства. В своём «мире» она создаёт идеальную среду — миф, в котором реализуются самые сильные стороны человека. Что же поэтизирует Цветаева в образе Белого?

Цветаева сразу сравнивает Белого с ангелом. Она возвышает его, превозносит над этим миром, возвеличивает. Однако сразу после такого гиперболизированного сравнения Белого с ангелом, происходит снижение образа. Ведь в следующий момент перед нами воспоминания тётки Цветаевой, которая возмущена отречением Белого от своих имени, фамилии и отчества. Используется градация образа от Белого-ангела до «... в нижнем белье сумасшедший на улицу выскочил...». Подчёркивая двойственность поэта, вызванную колебанием между именем и псевдонимом, Цветаева всё же берёт его под защиту.

Белый — ангел, Белый — дух, неуловимый, неприкосновенный, танцующий, загадочный, летящий, и вдруг Белый — цирковая лошадь, Белый — перегруженный трамвай. Безусловно, присутствует всё то же парение, лёгкость, движение-танец, но вместе с тем, подобные сравнения вызывают ощущение груза забот, тревог и переживаний. Это не просто лошадь — это цирковая, измученная, загнанная лошадь. Это перегруженный, небезопасный трамвай, в ко-

тором тесно, душно. Подчёркивается переполненность Белого мыслями, проблемами, невозможность отдыха, передышки.

При личном знакомстве Цветаева понимает, что Белый — не кто иной, как серебряный голубь, герой своего собственного романа. Если в жизни символиста всё — символ, то и Белый показан нам серебряным голубем, символом души (ведь одинокий дух), мира, покоя, чистоты.

Она не может представить нам поэта без какой-либо «волшебной силы». Белый — дух, он может парить, летать, он как некая субстанция, зависшая между небом и землёй.

Оживление, причащение к вечному также рассматривается как приём мифотворчества. Смерть — это не конец, а начало нового бытия, освобождение от старого. Главное — это воспоминания, память, которая остаётся от человека.

Цветаева-мифотворец, приукрашивая жизнь, создаёт свой мир. Мир, благодаря которому легче переносить тяготы жизни.

*И. С. Маноцкова
г. Волгоград, ВолГУ*

ЦЕННОСТНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОГО ТЕКСТА И ИХ МЕСТО В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО МЕДИЙНОГО ТЕКСТА

В современной лингвистической науке текстам массмедиа отводится роль «проводника идей», отмечается их влияние на весь строй мышления адресата, «на стиль мировосприятия, на тип сегодняшней культуры» (М. Н. Володина).

Истоки ключевых ценностных структур медийных текстов выявляются в смысловых структурах слов, называющих в церковнославянских фрагментах перевода Евангелия основные духовные ценности христианства. Природа этих семантических компонентов определяется с учетом дохристианской картины мира. Античными авторами (Платоном, Плотиним) высказывалось положение о высших ценностях «Благе-Истине-Добродетели», имеющих абсолютный характер. С принятием христианства языческая картина мира обогащается за счет понятий морально-этической, нравственной сферы. По причине того, что религиозная картина мира является основой этнического самосознания восточных славян, формирование жанров древнерусской словесности, их развитие вплоть до современного их состояния происходит при определенной зависимости от ценностных констант Евангелия. Ю. С. Степанов рассматривает слова *добро*, *благо* и *истина* как константы русской культуры. Они имеют особую значимость на всех уровнях русского языка, участвуя в формировании системных связей между единицами этих уровней, что отражается в актуализации данных слов в текстах периодики.

В медийных текстах, испытывающих значительное влияние современных языковых процессов, ценностные компоненты могут репрезентироваться не только посредством использования исходных слов, обозначающих нравственные универсалии, но и посредством эквивалентов. При употреблении эквива-

лентов важным становится сохранение исходного семантического компонента и высокая частотность употребления.

В церковнославянском тексте Евангелия слова с семой 'ценность' употребляются в прямых значениях. Анализ функционирования лексики, обозначающей ценности, в региональных СМИ Волгоградской области «Молодой. Свежее решение» и «Комсомольская правда (Волгоград)» показал наличие в текстах информативных жанров следующих тенденций: 1) изменение семантики слов (употребление лексемы *благо* в значении 'то, что удовлетворяет потребности, приносит благополучие, благоденствие', не свойственном церковнославянскому тексту); 2) замена имени константы описательным выражением, словосочетанием, эквивалентом (*доброе дело* вместо *добродетель*, *клёво*, *клёвое* как эквиваленты *добро*); 3) расширение сочетаемости и словообразовательных возможностей лексем как показатель развития семантики слов (*благоглупости*, *избитая истина*); 4) изменение оценочного потенциала лексем (*добро* 'нечто, не имеющее никакой ценности').

Е. П. Маренина
г. Челябинск, ЧелГУ

М. ОСОРГИН: ОТ ЛИЧНОСТИ К СТИЛЮ ПИСАТЕЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ «ВОСПОМИНАНИЙ»)

Понимая стиль как «общий художественный закон произведения, который претворяется в разных аспектах формы» (В. Эйдинова), мы вслед за А. Лосевым, М. Гиршманом, Р. Бартом видим в нём продолжение личности художника.

Как и многие другие авторы рубежа 19—20 вв., М. Осоргин — личность внутренне противоречивая. С одной стороны, он любил шахматы, что характеризует его как человека рассудочного склада, а с другой — не раз высказывал своё презрение к логике и таблице умножения. Не случайно свои воспоминания он уподобляет картинной галерее, где в свободном, а не в хронологическом порядке висят яркие, эмоционально насыщенные полотна. Ещё больше чувственная природа личности М. Осоргина открывается в его очерках об Италии, которую он полюбил всем сердцем. Также парадоксальным образом сочетаются в нём природная уравновешенность и внутренняя неуспокоенность, бунтарство; скажем, что любые формы несвободы воспринимаются им как смерть.

И всё это находит отражение в стиле писателя. Структура его стиля очень сложная и внутренне подвижная, её основу составляют оппозиции «чувственное — рациональное», «естественное — искусственное», «закрытое — открытое», «чистое — нечистое» (В. Абашев). Возникновение последней антиномии связано с тем, что далеко не каждое слово может попасть на страницы его текстов, поскольку в сознании художника есть чёткие внутренние границы, не позволяющие выплеснуться запретным темам (личная жизнь, тело, интимные чувства).

Оппозиция «чистое — нечистое» коррелирует в текстах Осоргина с другой базовой оппозицией стиля писателя — «закрытое — открытое». Существование внутренне определённых автором пределов допустимого позволяет говорить о закрытости художника. Однако чуждые явления и вещи всё-таки попадают на страницы осоргинских текстов, при этом описываемое окрашивается негативно, и тогда на смену «чистому» слову приходит «нечистое».

Ещё одной значимой для стиля М. Осоргина оппозицией является антитеза «естественное (простое) — искусственное (нарочно сделанное)», так как в творчестве других писателей Осоргин больше всего ценил простоту и ясность изложения и категорически не принимал использование резких, вычурных выражений и громоздких конструкций.

Таким образом, опираясь на особенности личности М. Осоргина, можно говорить о том, что структурным основанием стиля художника становятся оппозиции «открытое — закрытое», «чистое — нечистое», «естественное — искусственное»

*И. В. Мартынов
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ОБРАЗ ЮЛИИ ТИМОШЕНКО В РОССИЙСКИХ МАСС-МЕДИА

Сегодня телевидение, телекоммуникации, мобильная телефония, сократив значительные расстояния, создали новые условия для деятельности медиаторов-посредников, предоставляющих информацию из первых рук (то есть от СМК). От СМК зависит, узнаем мы ту или иную новость или нет. Реципиент, не являясь свидетелем события, о котором говорится в новости, выносит своё суждение о нём, исходя из того, как СМК преподнесло новость. Указанные выше аспекты напрямую влияют на отношение реципиента к окружающему миру. Это позволяет различным заинтересованным группам использовать СМК для манипуляции массовыми аудиториями, формируя медиаобразы, т. е. образы чего или кого-либо, которые складываются в массовом сознании посредством его трансляции через СМК.

При помощи контент-анализа мы исследовали следующие источники:

- газету «Ведомости», журнал «Коммерсант. Власть», электронное деловое издание «Взгляд.ру» — как ведущие качественные издания в России;
- газету «Комсомольская правда “Толстушка”» как одно из рейтинговых еженедельных изданий, согласно GallupMedia;
- телепередачу «Мульт личности» как развлекательную программу, говорящую о политике.

Указанные источники исследовались за период 2009 — март 2010 гг. (связанный с выборами президента). Мы пришли к выводу, что образ Юлии Тимошенко в них имеет следующие особенности:

- он во многом определялся характером взаимоотношений между Россией и Украиной;

- акцент сделан на таких негативных качествах, как хитрость, лицемерие, эгоизм, популизм, игра в патриотизм;
- использование кличек и некоторая фамильярность в комментариях по тому или иному поводу (Женщина с косой, Леди Ю, Юля);
- частое использование приёма высмеивания (например, в передаче «Мульт личности»);
- акцент на внешности и привлекательности Ю. Тимошенко;
- внимание к доходам Тимошенко и многочисленным скандалам, связанным с её прошлым и с её окружением;
- наиболее используемым приёмом манипулирования, обнаруженным нами, являются неопределённые выражения и намёки, несущие негативную окраску.

В целом же медиаобраз Ю. В. Тимошенко в российских масс-медиа можно охарактеризовать как негативный.

Я. Д. Мартынова
г. Красноярск, СибГАУ

ВОСПРИЯТИЕ ПОНЯТИЙ *ПОЛИЦИЯ* И *МИЛИЦИЯ* НОСИТЕЛЯМИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Лексемы «милиция» и «полиция» имеют общий семантический компонент «орган правопорядка». Тем не менее, отличия в значениях данных слов в русском языке существует (см. Даль, Ожегов, Ушаков).

Целью нашего исследования стало изучение понятий «милиция» и «полиция» в текстах, посвященных обсуждению закона «О полиции» в Интернете.

В ходе исследования нами были проанализированы следующие элементы, входящие в понятия милиция / полиция: 1) оценка лексем, обозначающих данные понятия; 2) оценка субъекта, служащего в милиции / полиции.

1. Оценка лексем, обозначающих понятия милиция / полиция.

Положительная характеристика преобладает в характеристике милиции: *народная милиция, хорошая милиции*, тогда как с отрицательной семантикой характеризуется полиция: *чуждая полиция, уродливая полиция, фашистская полиция, ненужная полиция, ненормальная полиция, предательская полиция*.

2. Оценка субъекта, служащего в милиции / полиции.

Сотрудник милиции характеризуется в рассмотренных текстах как с положительной, так и с отрицательной стороны: *добросовестные сотрудники, честные менты, порядочные сотрудники, воспитанные и взращенные нашим обществом граждане, порядочный человек* (положительная характеристика); *проворовавшийся и преступивший закон мент, продажные менты, проклятый бюрократ в пагонах, настоящие подонки, психи и взяточники, коррупционеры вонючие, чудики бесполезные, морды зажратые* (отрицательная характеристика).

Положительной оценки сотрудника полиции в проанализированных текстах нами встречено не было в отличие от отрицательной оценки. Кроме того, данная оценка характеризует полицию либо 19 века, либо времен Великой отечественной войны: *полицайи-предатели, полицайи хреновые, жандармы, служители сатрапов, уродские предатели, царские уроды, чокнутые люди, истребители народа, предатели ужасные.*

По результатам проведенного исследования можно сделать следующие выводы. Во-первых, понятие «полиция» не пользуется популярностью среди русского населения в силу определенного исторического прошлого. Мнение русского общества таково: переименовывать «милицию» в «полицию» не нужно. Во-вторых, власть простой заменой одной языковой единицы на другую ничего не добьется. Необходимо работать не только с людьми, идущими в органы правопорядка, но и с населением России, искореняя негативное восприятие к этим органам независимо от его названия.

Е. Н. Матвеева

г. Челябинск, ЮУрГУ

ДЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ АЛЕКСАНДРА ВВЕДЕНСКОГО

Александр Иванович Введенский — поэт, писатель, участник Объединения реального искусства (ОБЭРИУ). Его творчество, как и творчество других представителей русского авангарда, долгое время было недоступно читателям. «Взрослые» произведения А. Введенского почти не публиковались, поэтому единственным источником средств к существованию для него была детская литература. Вместе с другими обэриутами А. Введенский сотрудничал с детской редакцией ленинградского Госиздата, где с конца 1928 года стал выходить журнал для школьников «Ёж», а позже — «Чиж», для младшего возраста. Произведения А. Введенского для детей пользовались популярностью. При жизни он выпустил более сорока книжек (стихи, рассказы, переложения сказок братьев Гримм и др.); некоторые произведения издавались и после гибели писателя.

В наше время А. Введенский вновь «возвращается» к читателям. Растёт интерес и к творчеству писателя, и к его личности. Но внимание исследователей сосредоточено в основном на его «взрослых» произведениях, о «детских» же написано мало. Некоторые исследователи не считают произведения А. Введенского для детей важной частью его творчества. Но, например, известный лингвист Людмила Зубова считает, что многие тексты А. Введенского написаны не только с изрядным мастерством, но и с удовольствием — от включения в детское мировосприятие, от того, что стихи для детей ориентированы на весёлый и уважительный контакт с ними.

Детские стихи А. Введенского можно разделить на две группы: весёлые, жизнерадостные и «вынужденные», пропагандистские. Одной из основных тем стихотворений первой группы можно назвать познавательную. Ребёнку, герою стихотворений, как и ребёнку-читателю, интересно каждое явление окружающего его мира, и он не устаёт задавать вопросы. Ответа дожидаться не обяза-

тельно, потому что он может легко найти (или придумать) его самостоятельно. Таков «учёный» Петя, которого засыпают вопросами друзья: почему облетают листья, «зачем зимою снег на улице валит и над белою землёю больше зяблик не летит?», почему дни стали короче, почему река покрыта льдом. У Пети есть ответ на каждый вопрос. В конце стихотворения автор, шутя, спрашивает: «Как вы думаете, дети: / А не врёт ли этот Петя?» Но, конечно, Петины выдумки намного интереснее заученных ответов. В этом же стихотворении мы встречаем типичную для А. Введенского инверсию причинно-следственных связей: «Оттого длиннее ночи, / Оттого короче дни, / Что мы стали рано очень / Зажигать в домах огни». Люди в стихотворениях живут в гармонии с окружающим миром, и смена дня и ночи происходит тогда, когда это удобно человеку.

Стихотворения А. Введенского напоминают считалку, не только ритмом, но и лексикой, другие больше похожи на заклинания. Например, «Колыбельная». Такое сходство достигается благодаря лексике и повторам целых строчек и конструкций: «Я сейчас начну считать: / Раз, два, три, четыре, пять. / Только кончу я считать, / Все давайте спать! Спать!», «По дорогам ходит сон, — / Раз, два, три, четыре, пять. / Всем приказывает он: / Спать. Спать. Спать. Спать».

Если проанализировать творчество А. Введенского, можно увидеть, что и детские и «взрослые» стихотворения содержат общие мотивы, общие элементы поэтики.

Е. Н. Мелешина

г. Саранск, МГУ им. Н. П. Огарева

ЯЗЫК ИНФОРМАЦИОННЫХ ПРОГРАММ ТЕЛЕВИДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ПРОГРАММЫ «ВЕСТИ-МОРДОВИЯ»)

Телевидение является одной из форм повседневной жизни. Речь, звучащая с экранов телевизоров, дает богатый материал для наблюдений над живыми языковыми процессами. У лингвистов нет единого термина для обозначения речи телевидения, ее называют и «разговорной», и «устно-разговорной» и «устно-литературной».

Язык информационных программ социально ориентирован, что требует соединения в речевом поведении человека, выступающего в эфире, устно-литературной нормы и нормы непринуждённой разговорной речи при сохранении целенаправности, информативности, ясности сообщения, что достигается использованием определенных принципов. В частности, принципа разговорности и интимизации речи.

Принцип разговорности подразумевает экономное использование лексики. Если письменная речь подразумевает развернутость словесного выражения мысли, приведения логически строгой системы аргументов, то устная речь не требует этой развернутости. Удачное сравнение, метафора или намек могут сделать больше, чем точное и строгое, но длинное доказательство.

В качестве примера отрывок из видеосюжета программы «Вести-Мордовия» о строительстве магазина в селе Большая Ялховка, которое переросло в кон-

фликт между населением и властями. Так автор передает атмосферу стихийного собрания: *«Обсуждать строительство магазина на улице вышла едва ли не вся Елховка. Одни — прокричат категорическое “нет”, другие — как водится — покричат просто».*

Принцип интимизации снижает официальность общения, делает его более непринужденным. Этой цели служат разговорная экспрессивная лексика, разговорная фразеология, лексические образные средства (тропы) и синтаксические средства выразительности (стилистические фигуры).

Свой производитель у покупателя был в большом фаворе. Морковь по 25 и капуста под засолку шли на ура (из сюжета программы «Вести-Мордовия»).

Несмотря на относительно молодой возраст телевидения по сравнению с другими источниками «крылатых» явлений (литературой, кино), и у него уже накоплен свой фонд потенциально прецедентных текстов, особенно в области рекламы. Сюжет о реализации национального проекта в сфере АПК начинается словами: *«Хорошо стало иметь домик в деревне»* («Вести-Мордовия»).

При всей «форматной» официальности, речь новостных выпусков, обращенная к огромной аудитории, должна разговаривать на языке этой аудитории, быть понятной. Это предполагает, что речь, произносимая в телеэфире, должна быть конкретной и доходчивой по содержанию, непринужденной по тону, т. е. организована по типу неофициальной беседы (за исключением случаев официального заявления).

Е. С. Меньшенина

г. Челябинск, ЮУрГУ

ЛЕКСИКО-ФОНЕТИЧЕСКИЕ АРХАИЗМЫ В ЛИРИКЕ МАЛЫХ ФОРМ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

1. Лексико-фонетические архаизмы в лирике Цветаевой представлены многочисленными примерами, употребленными в различных стилистических и идейно-смысловых контекстах.

2. Помещение архаизма в несвойственный ему контекст — один из характерных цветаевских приёмов, расширяющих границы словоупотребления. Продолжая использовать архаизмы в функции традиционных поэтизмов, присущих высокому стилю, Цветаева между тем значительно расширяет сферу употребления архаизмов. Во многих случаях они становятся элементами нейтрального или сниженного стиля.

3. Для Цветаевой характерна реставрация исконной функции архаизмов, употребление их в качестве стилистически нейтрального средства номинации. В подобных случаях архаическая лексика часто сочетается с разговорной.

4. В ряде случаев происходит переосмысление значения архаизма, а также придание архаизму дополнительной авторской мотивации, что особенно отчётливо проявляется в примерах, где наблюдается этимологическое или псевдо-этимологическое сближение архаизма с другими словами, игра на фонетиче-

ском созвучии, а также употребление в пределах одной строфы неполногласия и полногласия.

5. В ряде случаев наблюдается контекстуальное столкновение архаической и современной форм, выраженное в противопоставлении квазиомонимов. Этот приём встречается у Цветаевой сравнительно нечасто и почти всегда связан с традиционной для её лирики бинарной оппозицией «духовное» — «телесное», «сакральное» — «профанное», «бытие» — «быт».

6. Лексико-фонетические архаизмы, как правило, сочетаются в лирике Цветаевой с архаизмами других типов, создавая не только языковую и стилистическую выразительность, но и уникальное смысловое пространство, становясь, таким образом, неотъемлемой чертой цветаевского идиостиля.

*Е. С. Меньшенина
г. Челябинск, ЮУрГУ*

НАДВРЕМЕННАЯ И НАДПРОСТРАНСТВЕННАЯ СУЩНОСТЬ РОМАНТИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ В ДРАМАТУРГИИ ЦВЕТАЕВОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ «ПРИКЛЮЧЕНИЕ»)

Главная героиня пьесы «Приключение» Генриэтта является характерной романтической героиней драматургии М. Цветаевой во всей символичности, противоречивости и многомерности этого образа.

Рассматривая черты романтической героини, воплощённые в образе Генриэтты, необходимо отметить следующее:

1. Таинственное происхождение героини. Никто из героев пьесы не знает, кто она и какие тайны скрываются в её прошлом. При этом традиционным приёмом в обрисовке романтического героя являются намёки на яркие события в его прошлом.

2. Присущий героине авантюризм. Эта черта проявляется как в иронической самохарактеристике Генриэтты («Да здравствует пример воров и кошек!», «не забывайте: мы — авантюристы...»), так и в реализации традиционного авантюрного сюжета, в котором героиня переодевается в мужскую одежду (картина первая и вторая).

3. Образ Генриэтты зыбок. В нём смешиваются не только реальные и идеальные, но и мужские и женские черты.

На наш взгляд, стирание границ между мужским и женским началом свидетельствует об условности образа Генриэтты, о торжестве духовной составляющей над телесной. Не случайно одной из оппозиций пьесы является дуалистическая пара «духовное» — «телесное», а мир земных желаний противопоставлен здесь инобытию, достичь которое можно только после исчезновения тела и физической смерти в материальном мире.

Генриэтта выступает в пьесе воплощением гармонии; её образ характеризуется сочетанием физической красоты и духовного совершенства. Отношения

Казановы и Генриэтты— идеальная любовь, представляющая собой единство душ, а точнее единство души и тела.

Но образ Генриэтты не исчерпывается традиционными чертами романтической героини. Генриэтта выступает у Цветаевой некой абстрактной, надвременной и надпространственной сущностью, Психеей, то есть персонификацией Души, земное бытие которой протекает параллельно с инобытием. В этом контексте необходимо отметить символичность, многомерность и противоречивость образа Генриэтты.

Е. А. Михайлова

г. Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова

ЭМОЦИЯ УДИВЛЕНИЯ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Лингвистика не сразу обратила своё внимание на эмоции и способы их представления в языке. По мнению В. И. Шаховского (2009), «ключом к изучению человеческих эмоций является сам язык, который номинирует эмоции, выражает их, описывает». Соответственно, существуют три способа вербализации эмоций: 1) название (например, *удивиться*), 2) описание (*сделать круглые глаза*), 3) выражение (*Да ладно? Как?*). Именно язык формирует языковую, эмоциональную картину мира представителей той или иной лингвокультуры. С точки зрения учёного, «эта многоплановость взаимодействий языка, культуры и эмоций манифестируется по-разному в разных национальных и географических сферах». В языковой семантике присутствует и общечеловеческий культурный компонент, и национально-неповторимый, поэтому в межъязыковом общении существует лингвокультурный барьер, он особенно ощутим в сфере человеческих эмоций. Существуют базовые, общие эмоции, которые переживает каждая языковая личность независимо от культурных различий. Но в то же время нельзя отрицать варьирование этих эмоций: их специфичность предопределена «индивидуальным эмоциональным трендом и национальным индексом данной культуры». Национальным индексом русской культуры является открытое, эксплицитное, нескрываемое проявление эмоций: по словам А. Вежбицкой (1999), «русская культура ... содержит общее “предписание”: хорошо, если другие люди знают, что человек чувствует».

По мнению Н. В. Дорофеевой (2002), в основе удивления лежит нарушение вероятности прогноза, а само удивление — это «оператор оценки, основанный на обманутом вероятностном прогнозе и переживаемый как нарушение нормы ожидания». С нашей точки зрения, русское удивление — это нарушение предполагаемого хода событий. Таким образом, на основании анализа вербальных и невербальных средств выражения удивления в современном русском языке даётся наша трактовка этой эмоции. Удивление в русской языковой картине мира — это эмоциональное состояние, являющееся ответом-реакцией адмирата (удивляющегося) на определённый стимул извне — вербальный (высказывания о ситуации) и невербальный (реалия

действительности, сама жизненная ситуация), не соответствующий его картине мира (его представлениям о мире, норме, его опыту). Удивление — это показатель состояния знаний адмирата: эта эмоция его «разоблачает», «обнажает», даёт понять собеседнику, что у говорящего были иные взгляды и отношение к той или иной ситуации. Эмоция удивления является подсказкой, сигналом для дальнейшего анализа и устранения противоречий, возникших именно потому, что маловероятная информация «вторглась» в чётко выстроенную систему адмирата.

Л. В. Мухаметова

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

АКТУАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ДРУГ» В ЭССЕ Н. ГАИТБАЯ «СЕКРЕТ СЧАСТЬЯ»

Лингвокультурология — это отрасль лингвистики, которая только начала формироваться. Объектом ее изучения является концепт. Концепт — это лингвоментальная единица, связывающая язык и культуру, то есть концепт отражает состояние внутреннего мира человека, его мысли, уровень интеллекта.

В башкирской языковой картине концепт «дуҫ» (друг) является одним из основных культурных концептов. Друг — это близкий человек, который и в радости, и в горе, и в беде — везде протянет руку помощи, всегда поможет советом, защитит.

Основу культурных концептов эссе Наиля Гаитбая «Секрет счастья» составляет концепт «дуҫ». Друг познается в сложных ситуациях, трудностях, в беде. Настоящий друг помогает жить и дарит жизни смысл. Иметь такого друга — это большое счастье: *Бер дуҫым һөйләне: нәшириәттә директор булып эшләгәндә, языусылар йүгереп килеп, баш эйеп, һаулык һорашкан, тыуган көнөндә хатта бүләктәр килтергән, башка байрамдарҙа ла буш калдырмаган. Дуҫ тигәнең йыш кына һине урынһыз мактай.*

Синонимами концепта «дуҫ» являются «әхирәт», «дуҫ-иш»: *Әхирәтемдең яңы күлдәге матур — мин унан шәберәген алам һ.б. Бакһаң, уны һәр кемдә тәрбия, мәктәп, укыу йорттары, укыған китап, журнал, гәзит, күргән кино, спектакль, атай-әсәй, күршеләр, дуҫ-иш, коллегалар, таныштар, туғандар һ.б. тыузыра икән.*

В произведении концепт «дуҫ» актуализируется через бинарную оппозицию «дуҫ — дошман», где концепт «дошман» репрезентируется через лексему «көнләшеүсе» (завистник). Содержание оппозиции «дуҫ — дошман» помогает отличить белое от черного, хорошее от плохого: *Дуҫты зурлайбыз, дошманды хурлайбыз, ләкин әзәм балаларын шулай кәтги бүлгә кәрәкме*

икән? Күптәр быға каршы көрәшен маташа, **көнләшеүселәрзе** каты тәнкитләй, амма ижадсыларға көнләшеүзән котолоп булмай тиерлек.

Таким образом, «дус» — один из основных культурных концептов в башкирской языковой картине мира, который актуализируется в эссе Наила Гаитбая «Секрет счастья» через синонимические ряды, лексемы и бинарной оппозиции «дус — дошман».

*Е. А. Набиева
г. Тюмень, ТюмГУ*

СООТНОШЕНИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ РЕГИСТРОВ В КИНОРЕЦЕНЗИЯХ

Использование теории коммуникативных регистров речи, разработанной Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидоровой, для анализа текстов рецензий показал свою эвристическую ценность. Исследователи выделяют пять регистров в соответствии с коммуникативными интенциями говорящего: реактивный (выражение оценочной реакции на ситуацию), репродуктивный (воспроизведение в речи наблюдаемого), информативный (сообщение об известном говорящему), волюнтивный (побуждение адресата к действию) и генеритивный регистр (сообщение обобщающей информации или универсального знания, например, пословицы, поговорки и т. д.).

Исследование 22 кинокритических рецензий, извлеченных из общественно-политического еженедельника «Литературная газета» за период 1993—1995 и 2003—2005 гг., дало возможность говорить о следующем соотношении коммуникативных регистров.

Во-первых, в кинокритических рецензиях наблюдается паритет между реактивным и репродуктивным регистрами. При этом фрагменты реактивного регистра с положительной оценкой доминируют в сравнении с отрицательной, например: «снял комедию отлично», «незаурядные актерские работы», «стилистические натяжки и перехлесты». Во фрагментах репродуктивного регистра рецензент пересказывает сюжет фильма [ЛГ. 30.11.1994] или основные сюжетные коллизии [ЛГ. 21—27.02.2005], а также цитирует мнение профессиональных критиков или коллег из других изданий [ЛГ. 17.05.1995; ЛГ. 9—15.02.2005]. Есть пример использования интервью с режиссером [ЛГ. 20—27.08.2003].

Одновременно необходимо отметить трудность разграничения репродуктивного и реактивного регистров, поскольку описание может содержать элемент оценки.

Во-вторых, информативный регистр стабилен и занимает «третье» место: автор рецензии сообщает историю создания фильма [ЛГ. 10—16.12.2003], информацию о культурном бэкграунде [ЛГ. 8.02.1995], биографию создателей фильма [ЛГ. 17—23.12.2003]. Подчеркнем, что сведения о премиях, полученных кинолентой [ЛГ. 3—9.03.2004], можно квалифицировать двояко: как фраг-

мент информативного или реактивного регистра, потому что данная информация «повышает» градус оценки.

В-третьих, волонтивный регистр малочисленен: «Но Бармак работал с непрофессионалами. Поэтому скорее нужно говорить о потрясающем классе режиссерской работы» [ЛГ. 9—15.02.2005]. Отказ от призывов — следствие того, что журналисты осознают данный прием как «антирекламу» (логика такова: чем больше хвалят, тем меньше реципиент верит в искренность оценки и призыва и постепенно начинает подозревать коммерческий интерес). Самый малочисленный генеритивный регистр: «Пути моды неисповедимы, конечно» [ЛГ. 29.01.—4.02.2003]. Фрагменты данного регистра используются как подтверждение высказанных рецензентом мыслей и оценок.

Л. А. Назарова
г. Уфа, Академия ВЭГУ

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ДИСКУРСИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

В предлагаемом вниманию материале предлагается кратко рассмотреть особенности дискурсивного поведения человека с точки зрения использования коммуникативных стратегий. В рамках когнитивных исследований коммуникативная стратегия связывается с восприятием дискурса, то есть как стратегии понимания и интерпретации смысла. С точки зрения теории коммуникации стратегия понимается как «способ организации речевого поведения в соответствии с замыслом и интенцией коммуниканта» или как «осознание коммуникативной ситуации в целом, определение направления развития и организации взаимодействия», «развернутая во времени установка субъекта на общение (Л. Ю. Веретенкина). Текстовый подход рассматривает стратегию в качестве содержательного элемента текста. В данном случае акцентируется внимание на наличии определенного плана, который реализуется в процессе построения текста.

Учеными выделяются разные типы коммуникативных стратегий: осознанные и подсознательные (И. Н. Борисова); пропозиционные, стратегии локальной когеренции, продукционные, макростратегии, а также схематические, сценарные, стилистические и разговорные, в зависимости от сферы функционирования — эмотивные в поэтическом дискурсе, аргументирующие — в научном и публицистическом (Т. А. Ван Дейк и В. Кинч); в зависимости от ориентации коммуниканта «на» или «от» партнера — конфликтные и кооперативные (С. А. Сухих и В. В. Зеленская); репрезентативные / изобразительные и нарративные / аналитические (К. Ф. Седов). Сложно говорить о создании единой классификации коммуникативных стратегий, поскольку в основе их лежат мотивы, потребности и установки коммуникативных, а человеческая речь в большинстве случаев ситуативна и обусловлена множеством факторов.

Коммуникативные стратегии являются составляющими дискурса. Они выражают взаимодействие между его участниками, способствуют тематическому продвижению. Уместным представляется определение А. Тюпа, согласно кото-

рому дискурс можно рассматривать как коммуникативную стратегию текста (явления языка), в которой выделяются три функции: креативная (соотносительность с внетекстовой реальностью субъекта творца), референтная (соотносительность с внетекстовой реальностью объектного содержания высказывания) и рецептивная (соотносительность с внетекстовой реальностью адресата-реципиента высказывания).

Попытка определить и описать дискурс посредством коммуникативных стратегий неизбежно выводит нас за пределы непосредственной языковой, коммуникативной ситуации в более широкую сферу — ситуацию предметной, жизненной реальности.

*Э. И. Назырова
г. Шадринск, ШГПИ*

ПРИЁМЫ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. Н. УСПЕНСКОГО

Известно, что личность человека формируется с самого его рождения. Исходя из этого, большое значение в становлении личности ребёнка играет детская литература. Для наиболее легкого усвоения художественного текста детские писатели используют приёмы языковой игры, которая в узком понимании определяется учёными как особая форма лингвокреативного мышления.

Языковая игра как особая форма лингвокреативного мышления представляет собой осознанное отклонение от стереотипа, позволяет исследовать творческое начало языковой личности.

В своем докладе я постараюсь раскрыть феномен языковой игры, рассмотреть «игрему» как «продукт» языковой игры, как представление новой интерпретации готового знака или сконструированного вновь знака как элемента игрового пространства. «Игрема» (Т. А. Гридиной) — это «объект с опознаваемыми параметрами прототипа, основная единица игрового поля, возникающая в результате взаимодействия стимула и аттрактантов, составляющих необходимые для выявления парадокса употребления знака ассоциативный контекст».

Принимая это определение, мы рассматриваем «игремы» в художественном тексте для детей как слово, словосочетание, представляющее собой окказиональное речевое образование, чаще ориентированное на комический эффект при его восприятии, созданное с целью акцентировать языковую рефлексию ребенка, вовлечь его в экспериментальную ситуацию порождением новых форм и смыслов на базе уже существующих.

Во второй части моей работы рассмотрены конкретные авторские «игремы», использованные в художественных произведениях для детей, повестях-сказках Э. Н. Успенского «Дядя Федор, пес и кот», «Господин Ау», «Космический дедушка», «Меховой интернат».

Изучению языковой игры в детской речи посвящены работы многих ученых лингвистов. Проблема изучения приемов языковой игры, используемых писателями в произведениях для детей, достаточно актуальна в наши дни. Представляемая мною работа может внести свой вклад в изучение авторского язы-

кового творчества, она, несомненно, отличается новизной, так как тексты указанных произведений с точки зрения анализа игровых элементов, в них использованных, изучались явно недостаточно. А также может быть использована при разработке специальных курсов и семинаров по курсу современного русского языка, посвященных вопросам изучения языковой игры в детской речи, при создании словаря детской речи.

Н. М. Насырова

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

ВЫСКАЗЫВАНИЯ С ПРЯМОЙ И КОСВЕННОЙ РЕЧЬЮ

Язык как средство общения функционирует в речи. Речь создается в процессе речевого общения. В зависимости от условий речевого общения (устной или письменной формы) различаются четыре вида речевой деятельности: говорение и слушание — при устном общении, чтение и письмо — при письменной форме речевого общения. Когда мы говорим или пишем, то мы оформляем мысль в слова и фразы. Когда слушаем или читаем, стараемся понять содержание чужого высказывания.

Высказывание — это акт речевого общения. При осуществлении каждого из видов речевой деятельности мы всегда имеем конкретную цель — что-то сообщить, получить информацию и т. д. Эта цель достигается в высказываниях с прямой и косвенной речью.

В речи наблюдаются некоторые особенности в построении высказываний с прямой и косвенной речью.

Сперва остановимся на высказываниях с прямой речью. Здесь и в книжной, и в разговорной речи используются в авторских словах одни и те же глаголы, чаще всего глаголы речи или мысли: «сказать», «говорить», «спросить», «думать», «крикнуть» и т. д. Например: *«Тубтаҗыҗ! — туп бысбырды Абдулла»* («Аҗидел» журналы) — *«Вот-вот! — крикнул Абдулла»* (журнал «Агидель»).

Наряду с ними прямая речь использует глаголы, обозначающие такие действия, которые сопутствуют высказыванию. Одни из них обозначают эмоции, чувства, внутреннее состояние человека: «радоваться», «удивляться», «пугаться», «успокаивать», «шутить» и т. д. Например: *«Ним! мин? — Тимербай ирен сите мен! Ин мыҗбыллы йылмайып буйды»* («Аҗидел» журналы) — *«Что я? — с краем губ усмехнулся Тимербай»* (журнал «Агидель»).

Другая группа глаголов обозначают мимику, жесты, движения: «обернуться», «рукой махать», «быстро встать», «вздыхнуть» и т. д. Например: *«Туй? Туй җтте инде... — Тайфа ризаҗыҗ җына бул Зелт!җнд!й итте»* («Аҗидел» журналы) — *«Свадьба? Свадьба прошла уже... — Тайфа с недовольством помахала рукой»* (журнал «Агидель»).

Другой способ передачи чужой речи — косвенная речь. Характерным признаком косвенной речи является вводное слово «говорить». При этом они могут повторяться в каждой части сложного предложения и в простом распространенном предложении с несколькими сказуемыми. Например: *«Командир бро-*

непоездан сы7ыр7а 31м юлды т281терг1 бушты» (Р. Ни7м1ти) — «*Командир приказал выйти с бронепоезда и починить дорогу»* (Р. Нигмати).

Часто в структуре косвенной речи используется слово «так» в сочетании с глаголами речи или мысли: «так сказал», «так подумал» и т. д.

Таким образом, высказывания с прямой и косвенной речью в своей структуре носят не только информацию, но и передают с помощью различных речевых средств эмоцию, ощущение и внутреннее состояние собеседника.

Р. Р. Нафикова

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

СЕМАНТИЗАЦИЯ КОНЦЕПТОВ «ПРАВО» И «ЗАКОН» В БАШКИРСКОМ НАРОДНОМ ЭПОСЕ «УРАЛ БАТЫР»

Башкирский народный эпос «Урал батыр», эпоха создания которого уходит вглубь истории, является национальным достоянием башкирского народа. По версии С. А. Галина, он был написан 4000 лет тому назад, это значит, что сказание можно назвать энциклопедией жизни древних башкир.

Концепты «право» и «закон» в эпосе репрезентируются через концепт «йола» (обычай, традиция), который входит в состав периферии данных концептов: *Бара-тора шул ерзә йола булып киткәнме. ...Йола өйрәтәп куйган, ти.* Здесь *йола* подразумевается в значении *закон жизни*.

В семье Янбирды существуют такие традиции: если животное-самка — родители для утоления жажды выкачивают кровь пиявкой, если же животное-самец — разжевывают голову. Но это дозволено лишь только родителям. В тексте запрет совершения такого обряда-закона детям излагается так: *Йәнбирзе карт улдарына йола өйрәтәп куйган, ти. Кан эсеүзән балаларын тагы бер кат тыйган, ти.* На основе этого запрета рождается новый неписанный закон родительского авторитета: *Атам һүзән тотамын, мин ул канды йотمامын.* У башкир по сей день покорность сына отцу, детей родителям считается важным показателем добропорядочно воспитанной личности.

В эпосе через концепты «право» и «закон» поднимается актуальная на сегодняшний день проблема преобладания сильного над слабым. ... *Көсьөзәнә көслөһө — үлем була түгелме? ... Көслө көсьөззө ейгән, йоланы без өзәйек.*

Понятие о добре и зле башкир волновали с древнейших времен. И в эпосе «Урал батыр» концепты «право» и «закон» актуализируются через концепты «якшылык» (добро) и «яманлык» (зло), где затрагиваются вечные философские вопросы, которые являются идеей сказания. «... *Күккә лә осор якшылык, һыуга ла батмас якшылык, телдән дә төшмәс якшылык. Бары эшкә баш булыр, үзеңә лә, кешеңә лә мәңге йәшәр аш булыр*». Другая не менее важная его просьба: «... *Илгә йола булырзай, һынап белгән заңым бар... Миндәй хурлык күрмәгез, Йәншишимәнән эсмәгез*».

Таким образом, концепты «право» и «закон», выявленные из башкирского

народного эпоса «Урал батыр», были анализированы с целью изучения их семантики через древнейшее наследие. Анализ концептов показал, что башкирский народ и в эпоху первобытного общинного строя имел свое определенное отношение к закону и праву, которое в частности выражено в традициях, обрядах и обычаях.

А. Н. Невраева
г. Челябинск, ЮУрГУ

РОЛЬ ТЕЛЕВИДЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТМИ

Процессы социализации у людей с ограниченными возможностями имеют ряд особенностей, которые связаны со спецификой биологического дефекта и теми социальными ограничениями, с которыми эти люди неминуемо сталкиваются в обществе. К ним относятся: специфическое социальное поведение, накладываемое физическим недугом; особенности мировоззрения, самосознания, форм рефлексии и самооценки; и большая подверженность одиночеству и социальной изоляции. Предотвращение формирования у таких людей негативного самоощущения может способствовать их успешной социализации, практической реализации в социуме и овладению необходимым набором личностных качеств. Немаловажным условием в этом процессе является формирование у людей с особыми нуждами адекватной картины мира с учётом особенностей их восприятия массовой информации об окружающей действительности.

В силу особенностей восприятия этих людей, правильная трактовка образов инвалидности на телевидении становится одним из основных показателей качества информационного продукта для людей с ограниченными возможностями.

Ориентируясь на особенности личностного восприятия людей с особыми нуждами, а также на комплексный анализ программ отечественного и зарубежного телевидения в этой области, нам удалось сформулировать условия, необходимые для качественного создания подобных материалов на телевидении:

1. Обеспечение доступа таких людей к телевизионной информации. Ограничение в восприятии потока информации ведёт к нарушению процессов освоения полученных сведений и выработки отношения к явлениям действительности. Включенность личности в сферу влияния средств массовой информации характеризуется тесными взаимосвязями между активностью личности в основных видах социальной деятельности и ее активностью в массово-коммуникативной деятельности.

2. Репрезентация образа инвалидов на телевидении с учётом их индивидуальных особенностей. Здесь важным является преодоление стереотипа образа инвалидности как олицетворения слабости, зависимости и уязвимости.

3. Демонстрация конкретных социальных программ, направленных на улучшение жизни людей с ограниченными возможностями. Подобная практика

может во многом способствовать формированию активной жизненной позиции у людей с ограниченными возможностями.

Таким образом, телевидение как одно из популярнейших средств массовой информации, доступное всем представителям социума, может оказывать прямое воздействие на процессы социализации инвалидов, улучшая этим качество продукции и увеличивая свою потенциальную аудиторию.

В. И. Николаева

г. Владивосток, ВГУЭС

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНСТРУМЕНТОВ PR ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ О КОМПАНИИ

Успешность деятельности любого предприятия зависит от профессионального использования средств PR с целью формирования общественного мнения о компании и создания эффективных коммуникационных связей, влияющих на формирование положительного имиджа.

Безусловно, любая компания заинтересована в том, чтобы предотвращать негативную реакцию, нежели затрачивать немалые ресурсы для восстановления «доброе имя» компании.

Каждый шаг, предпринимаемый организацией в целях развития и удержания на рынке, должен сопровождаться пониманием, доверием и поддержкой её основных целевых групп. Поэтому на плечи специалистов PR компании ложится целый комплекс координированных действий по формированию общественного мнения, направленных на то, чтобы изменить (в случае необходимости) это мнение и поведение людей в свою пользу.

Именно поэтому PR-специалисты компании должны быть настоящими профессионалами. PR-специалист — это творческий человек, обладающий журналистскими способностями, свободно владеющий английским языком, знающий основы маркетинга, рекламы, брендинга, имиджмейкинга, имеющий налаженные связи в СМИ, государственных органах, деловой среде; разбирающийся в политике, экономике, праве и психологии и пр.

Необходимо учитывать многие моменты, в том числе факторы, влияющие на общественное мнение. К ним относятся:

- 1) социальные факторы (позиция в обществе, уровень обеспеченности и пр.);
- 2) личностные факторы (возраст, физическое и эмоциональное состояние и пр.);
- 3) культурные факторы (национальность, религия и пр.);
- 4) психологические факторы (убеждения, восприятие и пр.);
- 5) научно — технический фактор (уровень развития технических средств).

Учитывая перечисленные факторы, можно с большой долей вероятности предполагать, какая реакция будет у общественности на те или иные действия компании.

К инструментам PR можно отнести: пресс-конференции, пресс-туры, брифинги, дебаты, презентации, выставки, ярмарки, фестивали, семинары, «круглые столы», конференции, съезды, симпозиумы, конгрессы, встречи с известными людьми, организацию спортивных мероприятий, благотворительные акции, публичные слушания, экскурсии, пресс-релизы, статьи, интервью, экспертные оценки, блоги, форумы, видеоролики, сюжеты, легенды, мифы, образовательные проекты, социальные проекты, Интернет-сайт, опрос и пр.

Использование любого инструмента PR должно быть тщательно выверено, продумано и просчитано.

М. Е. Новоселова
г. Киров, ВятГГУ

ПОЭТИКА «НОВОГО ЖУРНАЛИЗМА» В ТВОРЧЕСТВЕ ТОМА ВУЛФА

Том Вулф является основоположником «нового журнализма». В 1973 году под редакцией Т. Вулфа и Э. У. Джонсона выходит антология новой журналистики. В предисловии Вулф излагает программу данного литературно-журналистского течения и выделяет четыре приема создания текста, изначально присущие художественной литературе: 1) построение повествования по принципу сменяющих друг друга сцен; 2) использование реалистических диалогов; 3) повествование с разных точек зрения; 4) подробное описание окружающей человека обстановки, его характера, манер и т. д., дающее представление о его социальном положении и внутреннем мире.

В 1963 году в журнале «Эсквайр» вышла статья Тома Вулфа «Конфетноращенная, Апельсиннолепестковая Обтекаемая Малютка», посвященная выставке автомобилей. Вулф насыщает материал детальным описанием обстановки, использует средства художественной выразительности, передает реалистические диалоги, и в результате статья приобретает черты рассказа. С этого момента Вулф открывает для себя широкие возможности использования приемов беллетристики в журналистских произведениях. В 1965 году выходит его первая книга — одноименный сборник статей, в котором нашло отражение социальное и духовное состояние людей 1960—1970-х годов.

«Новые журналисты» отмечали отчуждение американских писателей от проблем современного общества, и стремились наполнять собственные произведения социальной тематикой. В 1968 году выходит книга Т. Вулфа «Электропрохладительный кислотный тест», посвященная движению хиппи и распространению ЛСД. Вулф подробно описывает поездку «Веселых проказников» — коммуны хиппи, возглавляемой Кеном Кизи. Вулф стремился дать правдивое описание событий, показать внутренние переживания главного героя, поэтому написание романа предваряла кропотливая работа с документальным материалом (источники информации описаны в главе «От Автора»). Работая над книгой, Вулф прибегает к свойственной ему экзальтированной стилистике, перемене точек зрения и потоку сознания. Т. Вулф пишет такие документальные

книги, как «Шайка пожарников», «Радикальный шик и Умельцы резать подметки на ходу» и т. д.

В 1987 году Т. Вулф начинает отходить от литературы нон-фикшн и издает первый беллетристический роман «Костры амбиций». Позднее выходят «Мужчина в полный рост», «Я — Шарлотта Симмонс». Приёмы «нового журнализма» нашли свое развитие в творчестве «новых новых журналистов»: Джона Кракауэра, Вильяма Лангевиша, Лоуренса Райта и др.

А. В. Осипова

г. Челябинск, ЮУрГУ

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДАННЫХ АССОЦИАТИВНЫХ СЛОВАРЕЙ В МЕЖКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Актуальность исследований межкультурного общения в настоящее время не подвергается сомнению. Многие из подобных работ посвящены выявлению национально-культурной специфики образов языкового сознания носителей различных языков, при этом материалом таких исследований часто служат результаты ассоциативных экспериментов, в том числе опубликованные в виде ассоциативных словарей. Возможность эффективного анализа подобранного материала требует создания алгоритма действий исследователя, который может заключаться в следующем:

1. Отбор ключевых для исследования слов в двух или более языках (учитывается временной интервал сбора ассоциативных данных и / или публикации ассоциативного словаря).

2. Проверка их эквивалентности друг другу в толковых словарях соответствующих языков.

3. Поверхностный (словесный) анализ значений ключевых слов:

а) сравнительный анализ наиболее частотных реакций;

б) выявление доминирующей ассоциативной структуры (предикация или номинация) и смысловой тенденции ассоциирования через сплошное пословное сопоставление ассоциативных полей ключевых слов;

в) определение степени стандартности реакций в ассоциативных полях (элементы речемыслительного стандарта могут быть представлены прецедентными текстами);

г) оценка деривационной мотивированности стимулов реакциями и деривационной мотивированности реакций внутри ассоциативных полей.

4. Глубинный (на уровне семантической структуры) анализ значений ключевых слов.

Для анализа семантической структуры слова Ю. Н. Караулов предложил метод семантического гештальта, под которым понимается внутренняя организация ассоциативного поля, характеризующая его как единицу знания о мире. Таким образом, строение ассоциативного поля соотносится с отраженной в нем структурой реальности.

Семантический гештальт представляет собой совокупность семантических зон, объединяющих типичные признаки предмета или понятия, обозначаемого словом-стимулом. Количество таких зон, как правило, составляет 7 ± 2 . Анализ семантических гештальтов ключевых слов с точки зрения совпадения / несовпадения набора семантических зон, их удельного веса в семантической структуре слова-стимула и их конкретного наполнения позволяет делать выводы о национально-культурной обусловленности содержания исследуемых образов языкового сознания.

*Е. А. Осокина
г. Челябинск, ЧГПУ*

АНАЛИЗ ТЕКСТОВ ПЕСЕН БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА (АЛЬБОМ «РАВНОДЕНСТВИЕ»)

Цель лингвистического проекта: исследовать языковые особенности текстов песен. Предметом исследования стали тексты песен «Аделаида» и «Поколение дворников».

Задачи:

- 1) собрать языковой материал (тексты);
- 2) провести цветофонический анализ текстов песен;
- 3) частично исследовать особенности лексики;
- 4) изучить образные средства, афоризмы в текстах песен.

Гипотеза: тексты песен Бориса Гребенщикова представляют собой особое поэтическое пространство. Особенности текста связаны:

- с наличием авторских метафор;
- со смысловыми и языковыми символами;
- с тем, что лексемы в пределах текста приобретают коннотативное значение, что приводит к расширению смысла и утверждению афористичности.

Например, в тексте песни «Поколение дворников» оксюморон заключен в строках: «наши отцы не умеют лгать, как волк не умеет есть мясо, как птицы не умеют летать». Афоризм: «Я ушел от закона, но так и не дошел до любви» построен на антитезе. С точки зрения синтаксиса это предложение является простым и потому легко запоминающимся. Лексемы «закон» и «любовь» приобретают коннотативное значение. Слово «закон» не воспринимается нами как юридический закон, под ним мы понимаем нравственную установку лирического героя; то же самое можно сказать и о слове «любовь». Любовь живет в душе самого лирического героя.

В результате анализа мы выяснили, что тексты песен представляют собой одну сквозную метафору; они синкретичны и построены на таких литературных приемах, как антитеза и художественная контаминация. Тексты песен группы «Аквариум» нельзя интерпретировать однозначно, и каждый исследователь «читает между строк».

*Н. В. Пахолка
г. Краснодар, ВШМБ ЮИИМ*

ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ

Публицистика является мощным инструментом воздействия на общественное сознание. Большую роль в этом отношении играет газета. Комплекс задач, которые стоят перед языком газеты, если она выполняет свои основные функции — информировать общество и оказывать эффективное воздействие на общественное сознание. В настоящее время проблемы такого рода решаются в русле лингвистической прагматики, а лингвопрагматика — одно из наиболее актуальных направлений современной науки. Однонаправленные заглавия соотносятся с одним элементом смысловой структуры текста: — с темой, — с фактом, — с героем публикации, — с цитатой или известным выражением, — с аналитической оценкой ситуации, — с идеей материала, — с второстепенными элементами текста. Данный тип заголовков делится на несколько подтипов:

– заголовки, выражающие тему статьи: «Восемь правил здорового загара» (6 июня 2003 г.). Заголовок полностью отражает тему статьи, в которой рассказывается о том, как правильно загорать.

– заголовки, отражающие отдельный факт: «Мир узнает нового президента США» (17 ноября 2000г.). Заметка о выборах президента США.

– заголовки, называющие главного героя публикации: «Юрия Любимова чуть не арестовали в Кремле» (27 апреля 2001 г.). Заголовок заставляет поволноваться за известного режиссера — Любимова. Однако в статье речь не пойдет о страшном преступлении, которое совершил Любимов, нет речи и о застенках Лубянки. Выясняется лишь, что Любимова как худрука Театральной олимпиады, которая проходила в Москве, в числе избранных деятелей театра пригласили на встречу с президентом Путиным. Любимов пошел в Кремль не через Боровицкие, а через Спасские ворота, его арестовали, а, выяснив личность, отпустили. Вот и все. Дальше речь идет о дне рождения Таганки, ей исполнилось 37 лет.

Комплексный заголовок соотносится с несколькими элементами структурной схемы текста одновременно. Они передают усложненную информацию. Степень их информативности выше, связи этих заглавий с текстом более многообразны, чем предыдущие, что является одним из средств повышения выразительности текста. Такой заголовок может отражать два смысловых элемента текста, когда он построен на явлении многозначности слова. Такие заголовки встречаются крайне редко. Обычно в исследованных заглавиях авторы стремятся к краткости и емкости, они лишь называют тему, а чаще лишь заманивают читателя своей яркостью. Пример такого заглавия: «Резервы мозга, или как помочь своему ребенку стать умнее». (12 декабря 2002 г.). Заметка о возможности повышения интеллекта у людей и о препаратах, повышающих уровень интеллекта. Таким образом, заголовок неотъемлемая часть текста, отражающая раз-

личные элементы текста, связанная с нами вербально и невербально, полностью или частично отражающая элементы текста.

И. А. Петрашова
г. Магнитогорск, МаГУ

ТАКТИКО-СТРАТЕГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕЧЕЙ И. В. СТАЛИНА

Тактико-стратегический аспект является одной из составляющих такого явления, как политический дискурс. Под последним, в свою очередь, следует понимать функционирующую в политическом контексте совокупность речевых актов, предполагающую такую интерпретацию адресатом речевого поведения говорящего, при которой первый неосознанно выявляет необходимые адресанту смыслы. Одной из главных составляющих политического дискурса является его направленность на реализацию манипулятивного воздействия на сознание адресата. Стратегия же предполагает определенным образом организованную совокупность речевых действий, способствующих реализации коммуникативного намерения адресанта. Тактика — речевой ход, посредством которого реализуется конкретная коммуникативная стратегия.

Для формирования представления об использовании И. В. Сталиным коммуникативных стратегий и тактик нами был осуществлен анализ фрагментов наиболее показательного материала «Речи на параде Красной Армии (7 ноября, 1941 г.)». При этом мы основываемся на классификации тактик и стратегий, предложенной О. Н. Паршиной и построенной исходя из т. н. «конечной цели», под которой исследователь подразумевает «прогнозируемое искомое, как представление о результате, который должен быть достигнут по отношению к адресату».

Так, к наиболее частотным коммуникативным стратегиям политического дискурса И. В. Сталина относятся стратегия формирования эмоционального настроения (*братья и сестры в тылу нашего врага, <...> наши славные партизаны и партизанки*); информационно-интерпретационная стратегия (*в тяжелых условиях приходится праздновать сегодня 24-ю годовщину Октябрьской революции*); аргументативная стратегия (*враг рассчитывал на то, что после первого же удара наша армия будет рассеяна, наша страна будет поставлена на колени <...> враг жестоко просчитался*); стратегия дискредитации (*вероломное нападение немецких разбойников*), стратегия самопрезентации (*наша армия, наш флот, наша страна / немецкие захватчики*).

В рамках данных стратегий наиболее употребляемыми являются речевые тактики единения, обращения к эмоциям адресата, признания существования проблемы, обоснованных оценок, оппозиционирования, обвинения.

Превалирование данных коммуникативных стратегий и тактик обусловлено политическим состоянием периода конца 30 — начала 40-х годов XX века. Особенностью политического дискурса И. В. Сталина является также и то, что в относительно небольшом речевом отрезке реализовано от трех до пяти коммуникативных стратегий, речевых тактик. Политический дискурс «вождя» в

силу своей семантической насыщенности осуществляет сильнейшее манипулятивное воздействие. На основании анализа данной речи И. В. Сталина мы можем сделать вывод о том, что риторическая грамотность политика проявилась и в многообразии используемых им речевых стратегий и тактик.

А. Е. Петрунина
г. Симферополь, ТНУ им. В. И. Вернадского

КОНЦЕПТ «СУДЬБА» В МАССМЕДИЙНОМ ТЕКСТЕ: СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ

Концепт «судьба» присутствует не только во всех мифологических, религиозных, философских и этических системах, он также составляет ядро национального и индивидуального сознания. Именно поэтому «судьбе» как мифологеме, понятию, имени посвящены многие фундаментальные работы в области когнитивной лингвистики А. Вежбицкой, В. П. Горана, Н. Д. Арутюновой, В. Ю. Апресян.

Лексикографический материал показал два основных лексических значения существительного «судьба», которые мы принимаем в качестве исходного положения. Судьба — 1. события чьей-либо жизни; 2. таинственная сила, стечение обстоятельств, не зависящих от воли человека. Слова *судьбина, рок, жребий, удел, доля, участь, счастье, будущность, грядущее, предназначение, предопределение, предписание, предначертание, провидение*, а также *промысел, фортуна, фатум, звезда, планета, планида, суд божий, жизнь, удача, успех, история* являются синонимами слова *судьба*. Они характеризуются своеобразием функционирования и стилистической маркированностью.

Изучение существующих теорий концепта и концептуального поля стало основой разработанной методики исследования в массмедийном тексте. На первом этапе разграничены эксплицитные и имплицитные средства выражения концепта. В свою очередь эксплицитные средства были разделены на вербализацию с помощью объяснения, уточнения и пояснения лексического значения и метафоризации. Так, на материале массмедийного текста крымских газет можно выделить такие эксплицитные средства выражения концепта: *биография, щепки, заранее заготовленный сценарий, частный случай, неисследованные страницы истории, деньги, экономическое положение, защита Отечества (Сегодня дефолт — это не просто **судьба**, а уже почти хороший тон для таких государств, как наше (Инвестгазета, № 3, 2010). Цель его — изучение неисследованных страниц истории, а точнее, **судеб** людей, которых угоняли в Германию на работу (Южная столица, № 22, 2010). На второй год, уже газетным корреспондентом, на попутках и пешком одолевал крымскую степь в поисках тем и **судеб** людских для своих очерков и статей (Южная столица, № 16, 2010).*

Имплицитные средства выражения представлены ядром концептуального поля «судьба», в контексте такие слова не поясняются, человек должен сам ин-

терпретировать значение слова, опираясь на свои представления о мире (*Сказать, что в мире финансов он пользуется авторитетом, значит, не сказать ничего. В финансовом мире ему уже дали имя Доктор Фатум, а его слова воспринимают как Священное Писание (Инвестгазета, № 17, 2010)*).

Средства выражения концепта метафоричны, можно проследить появление новых гештальтов (судьба-дорога, река (*переливы судьбы*), судьба, жизни-поезда (*поезд судьбы*)).

В. В. Пешкова
г. Ижевск, ИЖГТУ

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ОБЩЕСТВЕННЫХ СВЯЗЯХ: СТРАТЕГИИ И ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ

Современный глобализованный мир всё больше начинает напоминать некую поликультурную деревню, успешное общение в которой может осуществляться лишь при умении человека проявлять толерантность к представителям другого языкового и культурного пространства. Проблема в том, что межкультурная коммуникация предполагает существование не только расхождений между двумя разными языками, но и различия при использовании одного языка.

Набор стереотипов для каждого отдельно взятого общества сугубо специфичен. Культурные стереотипы оказывают влияние на поведение человека в пределах родного культурного и языкового пространства и начинают усваиваться, когда человек осознает себя частью определенного этноса, частью определенной культуры.

Следует подразделять стереотипы, руководствуясь принципами:

1. Принадлежность к той или иной нации: автостереотипы и гетеростереотипы.
2. Бессознательность стереотипов: этнические, культурные стереотипы, лакуны.
3. Психолингвистический аспект восприятия окружающей действительности: стереотипы-образы и стереотипы-ситуации.
4. Устойчивость стереотипов и их обусловленность исторической, международной, внутриполитической ситуацией и другими факторами: поверхностные и глубинные стереотипы, среди глубинных стереотипов выделяются также внешние стереотипы.
5. Существование одних и тех же стереотипов в культуре разных народов: квазистереотипы, совпадающие в целом, но различающиеся нюансами.
6. Наличие общего и специфичного в стереотипах: варианты и инварианты.
7. Целостность культуры, устойчивость ее структуры, ее жизнеспособность: стереотипы поведения, восприятия, понимания, общения.

Большую роль в коммуникативном процессе играют прецедентные имена — индивидуальные имена, ситуации, широко известные представителям нации. Прецедентные имена являются составляющей такого понятия как фоновые зна-

ния. Как фоновые знания, так и прецедентные имена важны для «расшифровки» и интерпретации национальных стереотипов культуры, для их осмысления и правильного толкования. Они включают систему мировоззрения, взглядов, господствующих в данном обществе, этических оценок, эстетических вкусов, нормы речевого и неречевого поведения и большую часть знаний, которыми обладают все члены данного общества. Многие стороны жизни народа, традиции быта, обычаи, исторические события, которые известны членам данного языкового общества и неизвестны иностранцу, стали причиной возникновения тех или иных стереотипов в данном культурном пространстве.

*А. Г. Полубояринова
г. Челябинск, ЮУрГУ*

КОММУНИКАТИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АГЕНТСТВ НЕДВИЖИМОСТИ Г. ЧЕЛЯБИНСКА

Изменения, произошедшие в российской экономике в последнее время, заставляют предпринимательские структуры искать новые пути повышения уровня конкурентоспособности. Осуществляя свою деятельность в условиях стремительного развития новых технологий, существенного увеличения роли информации во всех сферах общественной жизни, качественного и количественного роста конкурентной среды, предприниматель вынужден обеспечить систему эффективных коммуникаций своего бизнеса с внешней и внутренней средой. Важнейшим инструментом сохранения и укрепления рыночных позиций производственных структур является осуществление ими эффективной коммуникативной деятельности. На современном этапе необходимо применение комплексных подходов к управлению коммуникационными процессами в предпринимательской структуре, теоретическая и практическая проработка моделей и механизмов управления. На наш взгляд, именно налаживание ресурсных стратегических партнерских отношений, на сегодняшний день является наиболее проблемной составляющей в стратегических планах развития большинства компаний.

В странах с развитой экономикой коммуникационным процессам как в экономической науке, так и на практике должное внимание уделяется с начала прошлого века. Теоретической основой исследования выступают научные труды зарубежных и отечественных ученых в области коммуникационных процессов, теорий коммуникационного моделирования, маркетинговых коммуникаций, связей с общественностью и рекламы.

Теорией маркетинга и PR к настоящему времени разработан и описан обширный набор инструментов коммуникации, структурирован процесс коммуникации, предложены схемы планирования и реализации коммуникативной деятельности. Вместе с тем систематизация коммуникационного инструментария, с точки зрения его практического применения российскими предприятиями, проработана не полностью. Передовые отечественные разработки в области

маркетинговых коммуникаций, а также опыт зарубежных исследователей требуют адаптации полученных знаний к практической деятельности предприятия.

В связи с указанными причинами, целью данного исследования является рассмотрение теоретических основ коммуникативной деятельности, а также анализ основных технологий и инструментов коммуникативной деятельности агентств недвижимости на рынке г. Челябинска.

А. И. Полушина

г. Курск, КИСО (Ф РГСУ)

СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАЦИЙ В МОЛОДЕЖНЫХ ЭКСТРЕМИСТСКИХ ГРУППИРОВКАХ

Экстремизм как социальный и культурный феномен является сложным и неоднородным явлением. Многие исследователи трактуют понятие «экстремизм» как приверженность к крайним мерам и взглядам, радикально отрицающим существующие в обществе нормы и правила, как совокупность насильственных проявлений, совершаемых в политических целях отдельными лицами и специально организованными противоправными группами и сообществами. Наиболее часто экстремизм развивается как следствие психологической травмы и / или как следствие неустойчивой системы ценностей. Молодежь подвергается целенаправленному влиянию экстремистских групп или экстремистски ориентированных индивидов.

Следует отметить, что проанализировать развитие экстремистской деятельности в России сложно, поскольку точной статистики нет, и в основном она представлена в документах СМИ. Многие источники не сходятся в своих данных о количестве экстремистских молодежных объединений. Поэтому трудно оценить число подростков, чья социализация нарушена в экстремистских молодежных группах. Ознакомимся и проанализируем данные СМИ об экстремистских молодежных группах, а также мнения экспертов и представителей правоохранительных органов.

Под идейным воздействием группы с жесткими правилами молодежь демонстрирует девиантное поведение, опасное для окружающих. Это не обычная неформальная группа, из которой со временем подросток выйдет, пройдя стадию социализации. Экстремистская молодежная группа является группой криминальной направленности. Такая группа обладает высокой степенью организованности и подростку сложно из нее выйти. Более того, у экстремистских групп существуют система спонсирования, оплачивающая подросткам пропаганду националистических идей, участие в агрессивных акциях, в конкретных случаях платят за убийство. В итоге подросток становится преступником, дезадаптированной личностью. Необходимо отметить - подростки все чаще выступают не только в качестве исполнителей, но и организаторов (главарей) молодежных экстремистских организаций (группировок). Важно, что в последнее время членами и даже организаторами (главарями) неформальных молодежных

организаций (группировок) экстремистско-националистической направленности становятся молодые девушки. Экстремистско-националистические движения стремятся вовлечь в свои ряды членов различных «агрессивных» молодежных субкультур, неформальных молодежных объединений, групп, движений, а также лиц, ранее судимых. Идет деградация личности. Такая личность даже после программы реабилитации является представителем группы риска, и избежать рецидива – это трудная задача для социальных служб, исправительных учреждений, правоохранительных органов.

*А. Ю. Пономарева
г. Москва, ИИЯ*

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ В РОМАНЕ Г. БЕЛЛЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ «ДОМ БЕЗ ХОЗЯИНА»

Проблема повествователя является в творчестве Г. Белля одной из основных. В романе «Дом без хозяина» повествователем является не только автор, но и сами персонажи.

В любом тексте реальная действительность отражается в преломленном через авторское сознание виде. Специфика повествования в романе «Дом без хозяина» заключается в том, что реальная действительность предстает здесь в двойном субъективном преломлении — через сознание автора и через сознание вымышленного субъекта речи. Автор изображает одно и то же событие глазами разных персонажей. Это придает произведению естественность и убедительность, а главное — «разносторонность» изображенной действительности. Герои романа — два мальчика, родившихся в 1942 году. Один из них осиротел еще до рождения, другой — когда ему было всего два месяца. Две солдатские вдовы, бабушка со странностями, один — «моральный» и множество «аморальных» дядей. Г. Белль избирает интересный, хотя и не новый композиционный прием: он контрастирует идеальный и реальный миры, показывая тем самым, как далека действительность от идеала. В романе достигается своего рода «стереоскопический» эффект: одни и те же события наблюдаются как бы с двух сторон: с точки зрения обыденности и с точки зрения детей, смотрящих на все через призму идеалов. Ребята еще не понимают много, но видели уже достаточно, чтобы усомниться в официальных версиях, вдалбливаемых в школе и в церкви. Сын известного поэта Мартин и сын слесаря Генрих — друзья. Мартин понимает, что его мать отличается от «аморальной» матери друга, по сути, только тем, что у нее есть деньги. Он видит и задумывается над тем, что его бабушка во время своих традиционных визитов в ресторан платит кельнеру немногим меньше, чем семья Брилах тратит за неделю. Как показывает Г. Белль, мальчик начинает чувствовать, что здесь причина тех несчастий и несправедливостей, которые приходится переживать его товарищу. Нелла, мать Мартина, просматривает фильмы-сны и «позволяет увлекать себя туда, где почти все было лишено смысла». Ее слишком заботит ее «неотразимая» улыбка, способная, по ее мнению, так много поменять в человеке. Мать Генри, подчеркивает Г. Белль,

превратилась в безликую женщину, и даже по имени ее в романе называют лишь раз — в кабинете у дантиста. «Дядя Альберт» тоже по-своему рисует картину реальности. Он страстно желает завести семью и «сильно привязан к Мартину».

Наличие нескольких рассказчиков используется как средство «совмещения» различных «точек зрения» на события, и таким образом создается панорамная картина, изображающая повседневность, серость будней, рисующая всю гамму переживаний человека, живущего в послевоенной Германии, бесперспективность и зыбкость его бытия.

Е. В. Попова

г. Екатеринбург, УрФУ

О «РАСТИТЕЛЬНОЙ» СЕМАНТИКЕ СЛОВА ГРАНЬ

Исследование выполнено при поддержке госконтракта 14.740.11.0229 в рамках реализации РЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (тема «Современная русская деревня в социо- и этнолингвистическом освещении»).

Семантическое разнообразие одного этимологического гнезда — трудный случай для интерпретации, особенно, когда речь идет о реликтовых значениях. Этот семантический «прыжок» ярко иллюстрирует русское слово *грань*, которое развивает омонимию в некоторых южнорусских и центральных говорах.

Понятийное наполнение первого омонима *грань*¹ в русских народных говорах формулируется как ‘граница земельных участков, межа’ (вят., пенз., перм., том., урал., челяб. и др.) [СРНГ 7: 116]; ‘пограничная межевая заметка’ (ворон., вят., пенз., ср. урал, челяб.) [СРНГ 7: 116], [СРГСУ 1: 125]; вплоть до значения ‘государственная граница’ (вор., сиб., челяб.) [СВорГ 2: 110—111], [СРГС 1: 279], [СРНГ 7: 116], и сходно с понятийным наполнением лексемы *граница* в литературном языке: ‘естественная (как ров, река) или условная линия, разделяющая две смежные земли, области и т. п.; межа, черта раздела’ [БАС, 3, 368—370].

Омоним *грань*¹, в диалектных источниках дефинируется следующим образом: ‘несколько лесных русских орехов, сросшихся вместе’ (моск.), ‘несколько яблочек на одной ветви от одной почки’ [СРНГ 7: 116]. Данный блок значений для лексемы *грань*¹ на первый взгляд не очень репрезентативен, хотя очевидна его связь с древней и.-е. основой **ghrē-*: **ghrō-*: **ghrə-* ‘расти, давать побеги’ [ЭССЯ, 7, 106]. По мнению же Л.В. Куркиной, «версия, исходящая из значения ‘расти’ <...> не объясняет всей семантики слова [*грань* и *граница*]».

Для наиболее древнего комплекса значений следует признать верной мотивацию от причастия (на и.-е. уровне) ‘отрощенный’, которая специфицировалась и породила в русских диалектах значения дериватов: ‘ветвь’, ‘ветвистое растение’, ‘гроздь, соплодие’: *гран*, -а, м. ‘несколько ягод или мелких плодов, растущих плотной группой на одной ветви; кисть, гроздь’ (пск.) [ПОС 7: 183]; *граня*, -и, ж. ‘несколько сросшихся вместе русских лесных орехов; гроздь оре-

хов' (брян.) [СБГ 4: 54]; *грбнка, -и, ж.* 'сросшиеся вместе несколько русских лесных орехов' (Даль без указ. места; тул.) [СРНГ 7: 115].

Исходя разнообразия дериватов древней и.-е. основы со значением 'расти', мы делаем вывод о первичности данной семантики в славянском этимологическом гнезде. Для более новой семантики — пространственной — в славянских языках этимологом, вероятно, следует признать глагол **graniti* 'рубить, затесывать', хотя и ему тоже могла быть свойственна вегетативная семантика (как, например, в сербохорв. *грбнити се* 'ветвиться, разветвляться' [ЭССЯ, 7, 107]). Безусловным кажется тот факт, что древняя «растительная» семантика оказала решающую роль в развитии диалектных комплексов значений, связанных со словом *грань*[№] в привычном территориальном значении.

З. С. Потапова

г. Челябинск, ЮУрГУ

ТИПЫ ПЕРЕНОСНЫХ ЗНАЧЕНИЙ В ЦИКЛЕ «РАССКАЗЫ 1922—1924 ГОДОВ» МАКСИМА ГОРЬКОГО

В работе нами рассматриваются типы переносных значений в «Рассказах 1922—1924 годов» М. Горького. Актуальность данной работы заключается в распространенности в произведениях М. Горького типов переносных значений и в подборе малоисследованного литературного материала.

Метафора подразумевает перенос на основе сходства каких-либо признаков предметов. Мы выделили примеры различных вариантов проявления сходства: формы, размера «Я видел сквозь *сетку* ветвей»; в расположении двух предметов по отношению к чему-то «Копили, наживали, *шкуру* драли с людей»; функции, действия «Огонь, *красной метлою*, быстро *сметал* постройки с земли»; цвета «Темнота — это *копоть надзвездного пожара*» (много метафор, основанных на таком сходстве, т. к. это необходимо тексту, в котором нужно привлечь читателя к детали за счет красочности в ее описании); производимого впечатления «Лучи ее (кареты) фонарей *тепло погладили* мокрые стекла окна»; оценки «Пришлось мне столкнуться с одним *ядовитым* старичком» (данный пример иллюстрирует распространенность метафор, выраженных прилагательными, они дают характеристику, определяют признак, качество, свойство предмета или явления); качества, состава «Трава темнела, становилась *бархатистее*»; звука «*Визг* гвоздей, выдираемых из дерева клещами»; сближение по другим признакам «*Ощетинился народ ежом*» — оборона, возмущенность (выделяется особый вид передачи характеристики путем перенесения черт животного на человека; образ животного имеет свои признаки, помогая читателю понять природу персонажа или явления).

Метонимические переносы также встречаются в анализируемом тексте. Они основаны на пространственной смежности предметов «Сколько раз говорил я тебе, не ставь кресло у окна, на *солнце*»; называют как процесс, действие, так и результат этого действия «А все — обман один, законы эти, *приказы* всякие, бумаги»; называют материал и изделие из этого материала «Отец ее даже пол-

тину *серебра* подарил мне»; посуду и ее содержимое «Выпили по *стаканчику*»; место и группы людей, которые там находятся «За окном — гром, шум, *тюрьма* притихла».

Реже встречается синекдоха: употребление части в значении целого «Осмотрел он, *бесстыжие глаза*, всю Ташу подробно»; перенос названия целого на часть «Расчешет *голову*, бороду». Синекдоха позволяет говорить о герое, не называя его, давая читателю знать только самое главное, отражая, так или иначе, характеристику героя.

Таким образом, типы переносных значений у М. Горького выполняют оценочную, номинативную функции, служат ярким выразительным средством, способствуют лучшему восприятию текста.

С. А. Приходько
г. Калуга, КГУ

ФУНКЦИИ СЛОЖНОСОЧИНЁННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В АРГУМЕНТАТИВНОЙ СИСТЕМЕ МОНОГРАФИИ В. И. ЛЕНИНА «МАТЕРИАЛИЗМ И ЭМПИРИОКРИТИЦИЗМ»

В своём политическом дискурсе Владимир Ильич Ленин применял различные сложные грамматические структуры. К ним учёные относят, к примеру, сложносочинённые и сложноподчинённые предложения. Второй тип предложений в «Материализме и эмпириокритицизме» численно значительно превосходит первый тип предложений, но данное обстоятельство не отменяет того, что сложносочинённые структуры представляют собой органичную часть аргументативной системы Ильича. Поэтому настоящая работа посвящена именно сложносочинённым предложениям. Без них ленинский дискурс не был бы таким, каким он стал известен всему миру.

Во втором разделе второй главы вышеупомянутой монографии можно встретить такую сложносочинённую конструкцию: «Действительное единство мира состоит в его материальности, а эта последняя доказывается не парой фокуснических фраз, а длинным и трудным развитием философии и естествознания». Это предложение было заимствовано автором из работы Ф. Энгельса «Анти-Дюринг».

Бесспорно, в «Материализме и эмпириокритицизме» также представлены те сложносочинённые предложения, которые принадлежат перу самого Владимира Ильича. В частности, одно из них расположено в четвёртом разделе пятой главы: «Но поистине фокуснически, много лучше наших махистов (т. е. путаных идеалистов) — прямой и открытый идеалист Уорд *ловит* слабые места “стихийного” естественноисторического материализма, например, неумение разъяснить соотношение относительной и абсолютной истины». Очевидно, здесь сложносочинённая структура использована автором для того, чтобы выразить своё отрицательное отношение к британскому психологу Дж. Уорду.

Одну из своих основных мыслей, многократно повторяющуюся в монографии, производитель дискурса выразил в восьмом разделе пятой главы посред-

ством сложного предложения, объединённого сочинительной связью: «Не тела суть символы ощущений, а ощущения — суть символы (вернее, образы) тел».

Вышеприведённые цитаты монографии показывают, что с помощью сложносочинённых предложений В. И. Ленин различными способами строил свою аргументацию. Сложносочинённый тип предложений позволил будущему революционеру в «Материализме и эмпириокритицизме» и вводить в свой дискурс чужую речь, и излагать свои собственные идеи. Весь спектр функций, выполняемых сложносочинёнными конструкциями в дискурсе Ильича, можно рассмотреть в более объёмных работах.

М. В. Пронякина

г. Орехово-Зуево, МГОГИ

СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ В СТИЛЯХ ПИСАТЕЛЕЙ ЖЕНСКОГО И МУЖСКОГО ПОЛА

Из века в век мужчины и женщины являли собой вечное противостояние личностей. На протяжении долгого времени женщины боролись за свою независимость. Наиболее ярким примером вечного противостояния мужского и женского может служить литература. Джейн Остин, Гюстав Флобер, Маргарет Митчелл, Джек Лондон. Этим писателей, несомненно, объединяет литературный талант, и всемирная известность произведений популярных и по сей день. Каждому из них присущ его собственный стиль.

Главные герои у мужчин — писателей либо мужчины, либо начало повествования начинается с мужчины, но затем плавно переходит в повествование о женщине. У женщин-писателей главными героинями всегда или почти всегда остаются женщины. Автору одного и того же пола с главным героем, легче передать его мысли, чувства и переживания.

Авторы-женщины обычно не имеют тенденцию писать настолько откровенно об отрицательных качествах своих героев. Их описания обычно спрятаны в сравнениях и метафорах. Авторы-женщины хотят, чтобы их произведения читали между строк: их герои обычно сочетают в себе два качества — приятную наружность и сложный, зачастую кажущийся для главной героини отрицательный характер.

Такие сравнения как пилить, жаловаться на судьбу, желание найти «провинциалочку», — все эти выражения более свойственны авторам-мужчинам. Следуя мужской логике, описание нелюбимой или мало знакомой женщины всегда являет собой нечто отрицательное, а положительные характеристики, свойственные этим героиням приобретают мужские черты — суровый и непреклонный взгляд — что делает их менее женственными.

Произведения, написанные мужчинами, не уступают по объёму и содержанию информации женщинам. Авторы-женщины имеют склонность к принципу избыточности героев в начале произведения, что отличает их от мужчин. Если мужчина старается дать как можно более полный и содержательный портрет главного героя при этом, используя параллельно с ним как можно меньше вто-

ростепенных персонажей, то женщина обычно либо акцентирует внимание на главной героине и сразу нескольких персонажах, либо задействует всю семью и «соседей» в одной главе, не используя каких-либо описаний внешности.

Женщины более внимательны к деталям, нежели мужчины. Женщина склонна описывать все до малейших деталей. Для мужчины главное действие, описание — лишь фон; для женщины детали — описание, а действие — фон. В данной статье рассматривались только некоторые различия между авторами мужского и женского пола. На сегодняшний день эти границы почти стерлись, но все же еще существуют.

Н. В. Протасова
г. Улан-Удэ, БГУ

СООТНОШЕНИЕ НОВАЦИИ И ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Согласно мнению большинства авторов, вне зависимости от возраста и жанровых пристрастий, задача настоящего поэта — найти в своем творчестве правильное соотношение новации и традиции. В этой связи встает вопрос о преемственности, а значит и о выборе приоритетов. За последние двадцать лет ушедшего века китайская поэзия подверглась коренным изменениям. Начиная с поэзии площади Тяньаньмэнь после событий 1976 г., которую назвали образцом так называемого «сражающегося искусства», «туманной поэзии» первой половины 80 гг., использующей приемы постмодернизма, и до многополярной поэзии 90 гг., китайское общество пережило экономические реформы, политику открытости, переход на рыночную экономику, что открыло новое пространство для деятельности творческой интеллигенции.

Так, многие поэты столкнулись с проблемой выбора, о чем и как писать. Ведь изменение китайского общества после кровавой резни на той же площади Тяньаньмэнь, но уже двенадцать лет спустя, а также смерть двух значимых для той эпохи поэтов Хай-цзы и Ло Ихэ, разбило мечты поэзии. Под ударом реальности поэтические идеалы изменились до неузнаваемости. Оправившись после шока, пережитого от вышеописанных событий, поэты вновь принялись за осмысление отношений между поэзией и реальностью. Многие поэты признали несостоятельность прежних творческих методов, проблема заключалась в их понимании и выражении современного мира. Помимо этого, под вопросом оказалось место и значение поэзии в модернизирующемся обществе, возникла опасность утраты эстетического качества поэзии.

Рыночная экономика, развитие массовой культуры, общественная дифференциация — вот главные причины изменения поэзии, причем в сторону ухудшения. Засилье вульгарной поэзии на примитивном разговорном языке вызвало резкое неприятие со стороны поэтического направления «творчество интеллигенции», члены которого считают, что поэт в первую очередь должен быть человеком высшей культуры с независимым мнением, с чувством ответственности перед культурой. Именно поэты-интеллигенты вернулись к гуманной кри-

тике. Для своего направления они выбрали путь синтеза языка и культуры Китая с лучшими достижениями западной культуры. Говоря о «творчестве интеллигенции», следует выделить Ли Бо, слывающего среди поэтов разных поколений образцом, олицетворяющим творческую личность как такую со всеми присущими ей атрибутами, со всем комплексом проблем, которые приходится решать человеку, ставшему на путь служения искусству. Среди зарубежных образцов предпочтение отдается русскому «серебряному веку», авангарду, эпохе модерна как таковой с его знаковыми именами: Ахматова, Цветаева, Мандельштам и др. Стоит отметить, что художественный мир Ван Цзясиня обрел свой неповторимый облик под влиянием Пастернака.

*А. Ю. Ратушняк
г. Курск, КИСО (Ф РГСУ)*

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ МОЛОДЕЖИ В РАМКАХ ИНТЕРНЕТА

Интернет в России активно развивается. Для уже более 40 млн человек в стране Всемирная паутина стала частью жизни. Особенное место Сеть играет в жизни подрастающих поколений. Интернет не просто предоставит возможность людям общаться и взаимодействовать между собой. Эти возможности будут востребованы, а соответствующие практики распространены среди большей части обычных людей. Об этом уже сейчас говорит специфика поведения молодежи в Интернете.

Интернет встаёт на совершенно новый уровень развития взаимоотношений людей и информации. Люди сами создают информацию, которую может увидеть каждый, а не корректируют специальные агенты журналистики и телевидения, которые говорят, что происходит в мире. Люди обретают голос не только в ряду своих знакомых, но и во всей стране, во всём мире. Общественность человека в Интернете начинает носить общемировой характер. Интернет очень слабо контролируем, над ним нет такой власти государственной цензуры, как над остальными СМИ.

Интернет это то, что вполне может заменить прессу и телевидение, уже сейчас огромное число молодёжи, активно использующих сеть, отказываются от просмотра телевидения, чувствуя, что там им пытаются навязать официальное мнение. Он продолжает стирать границы между людьми, и это его главная особенность, он не только убирает границы между журналистами и интеллектуалами, как в привычном СМИ, он также полностью стирает расстояние между интеллектуалами и людьми массы, оставляя их без посредников. Это обстоятельство несёт как отрицательные, так и положительные моменты. В Интернете интеллектуалы с равной степенью могут, как быть услышанными в формате, который им нужен, так и быть затоптанными стереотипами массового сознания.

Технологии Интернета позволяют объединять людей, в так называемые социальные сети. И потому они имеют такую бешеную популярность, что помогают собрать в одном месте всех знакомых человека, и позволяют оперативно

следить за изменениями в их жизни, что ранее никогда не было возможным. Интернет сокращает тысячи километров до нуля.

За социальными сетями Интернета огромное будущее. Человек создаёт в сети свою копию, своё отражение, то, как он видит этот мир, и копия эта несколько от него отличается, но всё равно остаётся им. Человек одновременно становится более откровенен, и в то же время в чем-то приукрашает себя, скрывая настоящее, может даже неосознанно. Индивид создаёт второго себя в виртуальном пространстве. Люди одновременно становятся и ближе и дальше друг от друга — и в этом особенности межкультурной коммуникации.

А. С. Ревенко

г. Красноярск, СФУ ИФиЯК

СИММЕТРИЯ / АСИММЕТРИЯ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА

Принципы симметрии лежат в основе различных форм и проявлений интеллектуальной и духовной жизни человека, что позволяет исследователям говорить об универсальности этих принципов. Без всеобщего принципа симметрии невозможно рассмотрение всех фундаментальных проблем науки и искусства (архитектуры, живописи, музыки, поэзии, скульптуры и т. д.). Симметрия является неотъемлемой частью культуры, а именно, совокупности средств человеческой жизнедеятельности.

При более внимательном рассмотрении в живой и неживой природе выделяется и категория, противоположная симметрии — асимметрия. Покой, равновесие, закономерность симметрии дополняются движением, свободой, случайностью асимметрии.

Между симметрией и асимметрией лежат еще два симметричных понятия: антисимметрия (сохранение одного свойства объекта и замена другого свойства на противоположное) и диссимметрия (расстройство симметрии, выраженное в наличии одних симметричных свойств и отсутствии других.).

Некоторые ученые полагают, что слово в речи подвержено влиянию двух противоборствующих тенденций — центробежной (наполнение слова новыми функциями и значениями) и центростремительной (стремление слова к неизменности, постоянству, собственному тождеству). Симметрия и асимметрия являются регулярными языковыми категориями и находятся в состоянии равновесия и постоянных взаимопереходов между двумя этими противоположными и взаимосвязанными явлениями.

Категория симметрии реализуется на всех языковых уровнях: графическом (буквы русского алфавита), фонетическом (палиндром, звукопись, звукоизображение, ритм, интонация и др.), морфологическом, лексическом (синонимия, антонимия, полисемия и др.), синтаксическом (антитеза, градация, синтаксический параллелизм и др.).

Категорию симметрии можно отнести к принципам организации как поэтического, так и прозаического художественного текста.

Эффективность межъязыковой коммуникации предполагает значительную степень точности перевода. В связи с этим одними из центральных понятий теории перевода становятся понятия «эквивалентности» и «адекватности» перевода, которые включены в абсолютное большинство определений перевода, поскольку они отражают одну из основных особенностей перевода, а именно его тесную связь с оригиналом.

Эквивалентность — сложное и многогранное понятие и предполагает взаимозаменяемость сравниваемых объектов, но не абсолютную, а возможную только в каком-либо отношении. Это дает исследователям полное право подразумевать под эквивалентностью отношение симметрии между исходным и переводным текстами.

А. А. Русинова

г. Челябинск, ЮУрГУ

ОСОБЕННОСТИ ПОДАЧИ МАТЕРИАЛА В АВТОРСКОЙ РУБРИКЕ В МОЛОДЕЖНОЙ ТЕЛЕПЕРЕДАЧЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОГРАММЫ «МОЛОДЕЖНЫЙ ПРОСПЕКТ»)

Телевидение как наиболее массовый и доступный источник информации играет существенную роль в формировании молодежного сознания. Молодежные программы прошли значительный путь развития и изменений.

Тем не менее, существует ряд особенностей, которые должен соблюдать ведущий рубрики молодежной программы. Сюда входят лингвистические и экстралингвистические факторы.

Во-первых, помнить о возрасте своей аудитории. Таким образом, ведущие преподносят информацию, учитывая интересы молодых людей. Все ведущие рубрик программ — молодые парни и девушки. Тем самым у зрителя формируется образ ведущих-друзей, которые находятся в рамках одного возраста с ними, создавая впечатление людей, которым можно доверять.

Во-вторых, внешний облик ведущего должен соответствовать современному стилю. В таком виде зрителю приятнее воспринимать говорящего, так как создается образ человека, на которого хочется быть похожим.

В-третьих, подача материала происходит языком, понятным молодому поколению. Но это не примитивный язык, он достаточно выразительный, краткий, точный, простой. Язык ни в коем случае не сухой, он эмоциональный, но вместе с тем не вульгарный. Конечно, в зависимости от того, какой жанр сюжета будет на экране — в таком же тоне должен выдержать концепцию и ведущий этой программы. Но при этом необходимо учитывать молодежную направленность канала или передачи. Ведущий энергичен и, соответственно, информацию преподает в таком же ключе — энергичном и динамичном.

Корреспонденты программы «Молодежный проспект» (ЮУрГУ-ТВ — ОТВ) в кадре позиционируют себя не как профессиональные журналисты, а как студенты. Известно, что типов контакта со зрителем существует множество, но для молодежной информационно-развлекательной программы требуется не-

официальный тип отношений. Ведущий из той же среды общения, что и зрители. Это студент, яркий и жизнерадостный, он общается со своим зрителем «на равных» и нередко использует молодежный сленг. Тексты обращения такого ведущего не могут быть поучительными, так как ведущий не должен выступать в роли учителя.

У каждого ведущего должен быть свой неповторимый стиль, главное, он должен быть запоминающимся.

Все вышеперечисленные факторы, к сожалению, не всегда характерны для современных телеведущих — у многих не совсем опрятный внешний вид, прослеживается нечеткость произношения многих слов. Однако популярность программы может быть высокой, если ведущий — профессионал и говорит в эфире о действительно важных вещах, интересующих зрителя, полезных ему и обладающих практической ценностью. Благодаря этому программа будет иметь свою аудиторию и популярность.

А. А. Рыбина

г. Ростов-на-Дону, РГЭУ «РИНХ»

ПРОБЛЕМА КОММУНИКАЦИИ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

Основной дорогостоящий ресурс сегодня — информация, невозможно представить коммуникацию в XXI веке без интернета. Социальные сети стали основным видом коммуникации в интернете и поэтому стали объектом внимания исследователей. Больше того, в процессе исследования открываются новые возможности для коммуникации в социальных сетях: благодаря им становится возможным более эффективное ведение бизнеса, также их часто используют для обучения или практики иностранных языков.

Также коммуникация в социальных сетях оказывает на социум большое влияние. По мнению ведущих специалистов по данному вопросу (Сигмана и Гринфилд), «социальные сети негативно влияют на социум и особенно на подростков, развивая у них эгоцентризм, замкнутость, вызывая трудности в коммуникации в реальном мире.» Также было выявлено ухудшение физического состояния людей, часто использующих социальные сети.

На практике нами было подтверждено негативное влияние социальных сетей на общество. Так люди, которые проводят много времени в социальных сетях помимо эгоцентризма и замкнутости еще и имеют различные фобии и недоверие к миру, и кроме того довольно безграмотны. Итак, мы видим довольно негативное влияние социальных сетей на социум. С другой стороны, коммуникация в социальных сетях дает возможности расширения бизнеса, практики и обучения иностранных языков, при этом позволяя экономить время и средства. Но несмотря на позитивные примеры использования социальных сетей, мы считаем, что следует ограничить доступ в социальные сети несовершеннолетним (так как именно в этот период у человека наиболее уязвима психика), кроме того следует ограничить пребывание в социальной сети в сутки до 1,5 часов.

Е. Н. Рыбкин
г. Курск, КИСО (Ф РГСУ)

МОЛОДЕЖНЫЙ СЛЕНГ КАК ОДИН ИЗ ВИДОВ СОВРЕМЕННОЙ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Молодежный сленг является средством общения большого количества людей, объединенных возрастом, да и то весьма условно. Носителями сленга являются, как правило, люди 12 — 30 лет. Сленг охватывает практически все области жизни, описывает практически все ситуации, кроме скучных, поскольку сленговое слово рождается как результат эмоционального отношения говорящего к предмету разговора. Сленг — это постоянное словотворчество, в основе которого лежит принцип языковой игры. Нередко именно комический, игровой эффект является главным в сленговом тексте. Молодому человеку важно не только «что сказать», но и «как сказать», чтобы быть интересным рассказчиком.

Русский молодежный сленг клубится главным образом в Москве и Петербурге. Но какие-то его элементы доходят и до периферии, а некоторые и рождаются там. Молодежный сленг попадает в городской фольклор. Это и распространенный жанр — пародирование классиков. Молодежный сленг — это пароль всех членов группы. Молодежному сленгу свойственна размытость границ. Вычленив его как замкнутую систему, как объект наблюдения можно только условно. Постепенное распространение молодежного сленга идет от центра к периферии, и на периферии он укореняется минимально.

Сленг имеет довольно строгие границы уместности и адекватности. Именно поэтому его появление в средствах массовой информации вызывает неоднозначную реакцию: люди, привыкшие быть с газетой «на Вы», категорически не приемлют эту тенденцию. А молодежи, которая видит в прессе и на телеэкране «свою тусовку», напротив, приятно чувствовать себя причастной к освещаемым событиям.

Сленг — это живой организм, находящийся в процессе постоянного изменения и обновления. Он непрестанно заимствует единицы из жаргонов и прочих подсистем русского языка, а также сам становится поставщиком слов просторечного, разговорного обихода — такая судьба ожидает популярный сленгизм, который из-за многократного повторения теряет свою экспрессивную окраску. Подвижность сленга делает невозможной его фиксацию на бумажном носителе, а также подсчет количественного состава. Возможно лишь проследить некоторые общие особенности, свойственные молодежному сленгу, законы его развития.

В заключение повторим, что под молодежным сленгом мы понимаем совокупность постоянно трансформирующихся языковых средств высокой экспрессивной силы, которые используются в общении молодыми людьми, состоящими в фамильярных, дружеских отношениях.

*Д. А. Рябина
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ИНФОРМАЦИОННЫЕ АТАКИ НА ПОЛИТИЧЕСКУЮ ПЕРСОНУ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ (НА ПРИМЕРЕ Ю. М. ЛУЖКОВА)

В настоящее время СМИ занимают весомое место как во внешней политике, так и во внутренней. Общество всегда нуждается в новой информации. СМИ являются сильным оружием, воздействующим на общественное мнение. Его мощь заключается в широком территориальном и глубинном распространении. Оказалось возможным достижение самых смелых целей посредством формирования общественного мнения. Чтобы изменить его, в политическом процессе широко используются информационные атаки.

Информационные атаки — воздействие на гражданское население и (или) военнослужащих государства путём распространения определённой информации. Термин «информационно-психологическая война» был заимствован в русский язык из словаря военных кругов США. Перевод этого термина («information and psychological warfare») с английского языка может звучать и как «информационное противоборство», и как «информационная, психологическая война» в зависимости от контекста конкретного официального документа или научной публикации. Политическая среда наглядней всего отражает процесс информационных атак.

В настоящее время Россию поглотил «Лужковский бум». Остро обсуждается финансовая сторона деятельности Юрия Михайловича, ведутся обсуждения о плюсах и минусах его политической деятельности. Информационные атаки с сентября 2010 года на Ю. М. Лужкова является ярким примером информационных атак на политическую персону.

Российское медиа-пространство было буквально переполнено компрометирующей информацией о Ю. М. Лужкове. Доказательством этих слов служат публикации во многих информационных, аналитических и политических СМИ. На телевидении создаются программы о Юрии Михайловиче, на форумах происходят бурные дебаты по поводу свершившегося заявления президента страны, газеты пестрят скандальными статьями о «вороновом имуществе»... Все это грамотно спланированные информационные атаки.

Еще с 90-х годов Юрий Михайлович был «крупкой» и значительной персоной на политической арене. При президенте Б. Н. Ельцине Лужков занимал весомое место в принятии решений самого крупного центра всех финансовых потоков страны. В настоящее время существуют иные законы политического процесса, то есть государство перестраивается и совершенствуется за счет иных политических сил. Лужков же остался для политической элиты крупной и весомой фигурой «тех лет», фигурой, которая живет по своим «хозяйственным» политическим законам.

Суть информационной атаки — использование новой информации и новых текстов. Таким образом, общественное мнение было изменено, последним ударом данной информационной атаки было смещение с поста мэра Лужкова.

«Отрешишь Лужкова Юрия Михайловича от должности мэра Москвы в связи с утратой доверия президента РФ» — говорится в указе об отставке Лужкова.

В настоящий момент, споры и обсуждения о деятельности бывшего мэра столицы продолжаются. Изменение репутаций политических персон, как правило, сильно отличаются от их изначального образа.

В российском политическом пространстве информационные атаки явление не редкое, именно они являются ресурсом политического процесса. Они так же выступают, как способ политической борьбы, и поэтому по прошествии информационных нападков, политика обретает принципиально новый облик.

Ю. В. Савельева

г. Магнитогорск, МаГУ

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ КЛАССИФИКАЦИЙ ТАКТИК И СТРАТЕГИЙ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Обращение различных областей знаний к проблеме воздействия «чужого» слова на сознание человека обусловлено активным стремлением человечества сохранить свое «я». Ежедневно большинство людей вследствие информационного голода охотно верят всему, что им преподносят масс-медиа. Без разбору глотая информацию, человек начинает подчиняться тому, что лежит в сфере интересов воздействующей стороны. Задача ученых — открыть ему глаза: показать, что далеко не каждой информации стоит верить, научить человека понимать сущность коммуникативных стратегий и тактик, оказывающих воздействие на его мыслительную деятельность и поведение.

Проблема воздействия на сознание и эмоции давно является предметом исследования лингвистов, философов, социологов. В XXI веке вопрос изучения факторов, оказывающих влияние на решение и выбор, приобрел особую значимость. В последние годы наметилась тенденция описания коммуникативных стратегий и тактик в разных дискурсах. Это свидетельствует о том, что уже сформирована определенная теоретическая база, позволяющая перейти к созданию общей типологии стратегий и выявлению особенностей реализации той или иной стратегии.

Любая стратегия общения реализуется в речевых тактиках, представляющих собой выбор и последовательность речевых действий, характеризующихся своей задачей в рамках избранной коммуникативной стратегии. О. Н. Паршина предлагает обширную классификацию стратегий. Основными являются стратегия самопрезентации, стратегия борьбы за власть, стратегия удержания власти, стратегия убеждения, также выделяются общие (неспециализированные) тактики. Работа О. Н. Паршиной демонстрирует широкий спектр стратегий и тактик речевого поведения, определяет их работоспособность и эффективность, соотносит их с языковыми средствами выражения. В работе О. Л. Михалевой описаны три стратегии: стратегия на повышение, стратегия на понижение, стратегия театральности. Для стратегии на повышение характерно стремление гово-

рящего максимально возвысить собственный статус. Стратегию на понижение используют, чтобы понизить статус того, о ком или о чем говорит адресант. Стратегия театральности используется с целью произвести впечатление на адресата (наблюдателя). О. С. Иссерс выделяет несколько типов речевых стратегий: семантический (представлен стратегиями подчинения и дискредитации, выражающимися в тактиках уговора, оскорбления, насмешки); прагматический (рассматривается на примере эмоционально настраивающей тактики комплимента и стратегии самопрезентации); диалоговый (представлены в описании стратегий контроля над инициативой).

Грамотный выбор и использование тех или иных стратегий и тактик речевого поведения определяет достижения цели, к которой стремятся собеседники, и делает их общение удачным и взаимовыгодным.

*Л. М. Салатова
г. Челябинск, ЧелГУ*

ЭКОНОМИЧЕСКИЙ КРИЗИС КАК СФЕРА-МАГНИТ ДЛЯ МИЛИТАРНОЙ МЕТАФОРЫ (В РОССИЙСКОМ МЕДИА-ДИСКУРСЕ)

Военная метафорика ярко и мощно представлена в публикациях российских СМИ, посвященных экономическому кризису, начавшемуся осенью 2008 г. Активизация военной метафоры в российских публикациях связана с возникновением негативного настроения, социальной напряженности в обществе. Несомненно, экономический кризис, с которым мировое сообщество в очередной раз столкнулось в начале XXI века, явился угрозой разрушения мировой экономической системы, причиной нарастания конфликтности в российском обществе. При рассмотрении сообщения в прессе, посвященного экономическому кризису, обнаруживается, что восприятие и ответные меры на преодоление данного глобального явления, метафорически концептуализируются как война и борьба.

В основе метафоры войны лежит схематическое представление физического опыта человека о силе и столкновении с противником, с помощью которого раскрывается сфера-цель метафорического переноса. Метафоры войны и борьбы являются неотъемлемой частью сообщений в прессе. Это объясняется тем, что тема войны была и остается актуальной для человеческого общества, поэтому метафорическая модель «Экономический кризис — это война» является одной из продуктивных моделей (130/11,8 % в российском медиа-дискурсе).

Базой для данного исследования послужили 1100 словоупотреблений из примерно 900 текстов, опубликованных в российских СМИ за период 2008—2010 гг. Данная модель высокочастотная, но при этом не значительно структурирована и состоит из следующих фреймов: «Война», «Участники войны», «Военные действия и вооружение», «Последствия войны». Разработанный фреймо-слотовый анализ показал, что метафорическая модель «Кризис — это война» в текстах СМИ, посвященных осмыслению кризисных реалий, антикризисным мерам борьбы, присутствует военная метафора. Реалии войны стали ча-

стью повседневной жизни российского народа. Негативная коннотация, иногда и в симбиозе с иронией сопровождает милитарную лексику, окружает экономический кризис ореолом агрессивности и враждебности.

Метафоры экономического кризиса, функционирующие в российском кризис-дискурсе показали, что российское общество в значительной степени подвержено тенденциям мировой глобализации, что вербально проявляется в следующих концептах: война, борьба, противоборствующие армии, враг, борцы, жертвы и т. д. Национально-специфические черты практически не нашли своего отражения в российском кризис-дискурсе.

*Г. Г. Самосудова, К. В. Такачева
г. Бийск, АГАО им. В. М. Шукина*

ТИПОЛОГИЯ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ СТРУКТУРЫ ПРЕДЛОЖЕНИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Поскольку перевод является содержательной операцией, то проблема роли синтаксических значений при переводе зависит от того, насколько синтаксис связан со смыслом текста и его основной единицей, характеризуемой набором лексических единиц и синтаксической организацией высказывания.

В языке существуют синтаксические структуры, играющие значительную роль в формировании содержания высказывания, и синтаксические структуры, коммуникативная релевантность которых в содержании высказывания не столь очевидна. Варьирование синтаксических структур становится возможным благодаря существованию в структуре предложения, организующего высказывание, глубинной и поверхностной структур. С другой стороны, одна и та же глубинная структура может иметь различные поверхностные структуры (синтаксическая синонимия). Сохранение глубинной структуры высказывания является условием инвариантности перевода не на всех уровнях эквивалентности оригинала и перевода, а только в тех случаях, когда сохраняется способ описания ситуации. Любое изменение синтаксической структуры перевода по сравнению с исходной при сохранении глубинной структуры высказывания может быть представлено как переводческая (межъязыковая) синтаксическая трансформация.

Сопоставительный анализ синтаксических структур на уровне нормы, проведённый с целью выявления синтаксических различий английского и русского языков, способных приводить к использованию синтаксических трансформаций при переводе, обнаруживает ряд различий, а именно: в семантике подлежащего, в семантике определений, в типах пассивных структур, в сочетании подлежащего и сказуемого, в порядке следования членов предложения.

Сопоставление синтаксических структур на уровне узуса, понимаемого как закономерности предпочтительного использования в языке синтаксических структур, также наряду с общими чертами, обнаруживает следующие различия: в более частом употреблении в английском языке парных синонимов, выполняющих идентичные функции, в повторном употреблении подлежащего в

сложном предложении, в употреблении отдельных типов придаточных, в использовании приёма парцелляции. Сопоставление на уровне узуса с учётом принадлежности к определённом функциональному стилю выявило сходства в использовании в английском и русском художественных стилях простых предложений и различия в использовании простых осложнённых, сложносочинённых и сложноподчинённых предложений.

Под переводческой синтаксической трансформацией понимается межъязыковая синонимическая замена поверхностной структуры на исходном языке, заключающаяся в использовании в языке перевода репрезентанта исходной поверхностной структуры, имеющего с последней структурные различия при инвариантности глубинной структуры.

П. И. Самохвалова
г. Челябинск, ЮУрГУ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПОЭЗИИ ГЕННАДИЯ АЙГИ

Геннадий Николаевич Лисин (Айги) родился 21 августа 1934 в Чувашии. Умер в Москве 21 февраля 2006. Среди международных наград — европейская премия имени Петрарки (1993), в этом же году выдвигался на Нобелевскую премию, звание Командора Ордена искусств и литературы (Франция, 1998). Русские стихи Геннадия Айги печатались в эмигрантских журналах, выходили отдельными сборниками в Мюнхене, Париже. С 1962 стихи Айги стали переводить на другие языки. Его новаторское творчество явно выбивается из контекста отечественной литературы 1960—1990-х годов.

Внимание отечественной критики к творчеству Айги возросло в 1980-е годы. Вокруг его творчества неоднократно разгорались споры в литературоведческих кругах как о поэзии экспериментальной, экстраординарной, создающейся на грани творческой дерзости. Исследователи отмечают скрещивание модернистско-символистских и авангардно-сюрреалистических традиций в творчестве Айги, как в эстетике, так и на уровне поэтики.

Лейтмотивом всего поэтического творчества Геннадия Айги является образ «тишины». Этот образ присутствует в верлибрах «Тишина», «Окраина: тишина», «Ты моя тишина», «Прощальное», «Рядом с лесом», «И: Едино-Овраг», а также во многих других стихотворениях автора. «Тишина» у Айги — это как бы диалог со Вселенной. Поэт говорил, что тишина входила в его стихи в виде больших смысловых пауз с временным протяжением — наравне с тем или иным словесно-звучащим периодом времени. Параллельно с тишиной появляется категория молчания — напряженного вслушивания в окружающий мир.

В художественном мире поэта наиболее часто встречаются следующие образы: поле как символ свободы, место присутствия бога, овраги — символ несвободы, не освященная богом территория, поляна — символ рода, народа, молчание как признак мудрости, собранности, издавна присутствующий у чувашского народа, тень — темное в человеке, свет — как знак мировой души, души рода, народа, родины, ветер — знак вечного движения, обновления, круг

как образ развивающейся по кругу жизни (он был характерен для языческого верования), дом как символ центра вселенной, рода.

Большинство ключевых слов соотносится с мифами древней языческой чувашской традиции, где, например, слово «поле» было символом свободы и независимости. Из этого следует, что поэзия Айги символична.

Одним из центральных художественных образов лирики Г. Айги является образ поля, который воплощает как материальное, так и духовное явление — поле как место чистоты, обращения к Богу, моления. Основой художественного сознания Геннадия Айги является мифомышление, образы художественного пространства поэта представляют культурное целое своего народа, его взгляд на мир.

*А. В. Сверчкова
г. Челябинск, ЧелГУ*

ПРИНЦИП «СДВИГА» В ФОРМИРОВАНИИ ОСТРАНЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА В РАССКАЗАХ В. НАБОКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ «ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧОРБА»)

Характеризуя тип собственного вдохновения как «сборный», «музыкально-математически-поэтический», В. Набоков, в сущности, дает ключ к постижению уникального строя своей творческой личности, а вместе с ним — и оригинального художественного мира своих произведений. И ключ этот — принцип сдвига, который представляет собой «странное», противоречивое совмещение частей в некую диалектическую целостность.

Наиболее непосредственно принцип «сдвига» обнаруживает себя в речевой тактике Набокова: на контрастных, неожиданных сближениях строится большинство словесных образов писателя, многоаспектно трансформирующих привычные вещи и явления действительности. Так, посредством аллитерации, благодаря графическому (иконическому) уподоблению слова предмету или семантизации имени собственного самые разные в фонетическом, этимологическом, семантическом плане слова оказываются «сдвинутыми» в единый образ, в результате чего изображаемый предмет предстает в «необычном» виде. На этом же принципе основано функционирование в тексте набоковских рассказов метафоры, которая, помещая в единый контекст несоизмеримые на первый взгляд понятия, устанавливает между ними оригинальные связи. Следствием открывающейся таким образом возможности уподобления всего всему становится своеобразное опрокидывание смыслов: живое опредмечивается, «раздушевляется», в то время как неживое, напротив, начинает действовать как живое и выступать в несвойственной для него, с семантической точки зрения, роли субъекта действия.

Действие специфической, «сдвинутой» в оптическом плане логики открывается и в излюбленном набоковском приеме игры общим и крупным планом: «выхватывания» из общего фона детали и укрупнения части относительно целого. Реализация подобной тактики на практике приводит к тому, что предме-

том изображения может стать практически любой объект действительности — нога, трамвай, трубы, руки кондуктора и «прочие важные вещи» (В. Набоков). В результате столь необычного, или, точнее, сверх *странного*, оперирования языком описываемая автором действительность игриво остраняется, а сами приемы — обнажаются и выставляются напоказ. Внутренняя мотивировка, которую остранение получает у Набокова существенно отличается, однако, от той, что ей дают формалисты. «Изображать обыкновенные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах будущих времен» — так формулирует свое творческое кредо Набоков в одном из рассказов. Память о будущем, или «память, предвосхищающая самое себя» (Дж. Фостер), становится у Набокова той преломляющей призмой искусства, сквозь которую он смотрит в своих рассказах на мир.

*Д. С. Свинцова, В. Г. Бурыкина
г. Белгород, БГИКИ*

РУССКАЯ И АНГЛИЙСКАЯ ЯЗЫКОВЫЕ КАРТИНЫ МИРА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Языковая картина мира — это исторически сложившаяся в сознании определенного языкового коллектива и отражённая в языке совокупность представлений о мире, способ восприятия и устройства мира, концептуализации действительности. Каждому естественному языку соответствует уникальная языковая картина мира, которая способствует тесной связи людей и является универсальным посредником между разными сферами человеческой культуры, выступает средством интеграции людей в обществе. Незнание языковой картины мира языка перевода для переводчика равняется практически профнепригодности, т. к. основная его задача — полное, эквивалентное, адекватное отражение послания оригинала на языке перевода. Необходимо четко знать употребление слов: за словом стоит понятие, за понятием — предмет или явление реальности, возможно, чуждой для восприятия. Для примера рассмотрим некоторые понятия английской и русской картин мира.

Время суток. Границы времени суток не совпадают в представлениях носителей разных языков. Так, для говорящих на английском языке утро — это часть суток от полуночи до полудня (*one in the morning* — час утра). Для носителей русского языка время после полуночи — это ночь, поэтому мы говорим «час ночи», а не «час утра».

Цвета и символика цвета. Разные языки по-разному разделяют цветовой спектр. Там, где русский увидит два цвета: голубой и синий, англичанин скажет, что это один и тот же цвет — *blue*. Различаются также и символические значения разных цветов. В английском и русском различия не столь велики, поскольку оба языка вписываются в контекст европейской культуры. Как в русском, так и в английском, белый цвет ассоциируется с чистотой, пурпурный — с властью и т. д.

Счастье. Сравнение русских слов «счастлив», «счастье» и английских «happy», «happiness» показывает, что расхождения между ними очень велики. Слово «happy» — повседневное слово, а «happiness» обозначает эмоцию, ассоциирующуюся с улыбкой. Русское «счастье» ни в коей мере не является повседневным словом и не относится к числу «базовых эмоций» и чувств. Счастье в русском языке относится к сфере идеального и в реальности недостижимого; это понятие находится рядом с понятием «смысл жизни» и другими фундаментальными и недостижимыми категориями бытия.

Таким образом, насущной потребностью является изучение языков в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этих языках. Обладая подобными познаниями, переводчик сможет наиболее полно исполнять поставленные перед ним задачи.

О. А. Селиванова, Е. Л. Пупышева
г. Елабуга, ЕГПУ

ИМЯ ИВАН В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ РУССКОГО НАРОДА

В русском антропонимиконе наряду с именами славянского происхождения выделяется группа личных имён, пришедших на Русь в X веке с принятием христианства и канонизированных церковью. М.В. Горбаневский в своей работе «Иван да Марья. Рассказы о русских именах, отчествах, фамилиях, прозвищах, псевдонимах» утверждает, что имя Иван мы с уверенностью можем назвать русским, так как он прошло все ступени адаптации иноязычного слова. Ярким примером тому служат произведения устного народного творчества. В сказках имя Иван несёт не только речевую, но и «энциклопедическую» информацию, объём значения имени расширяется за счёт актуализации образов, связанных с именем (*Иван-дурак, Иван-царевич*).

Как и сказки, пословицы и поговорки содержат множество форм имени Иван (*Ивашка, Ваня, Ванька, Иоанн* и др.), производные от имени слова (*Иванович, Ивановна, Иванов, Ивановский* и др.). Коннотации имени носят различный характер: «человек ловкий, хитрый» — «*Чёрт Ваньку не обманет: Ванька про него молву знает*»; «отрицательное значение» — «*Люби Ивана, а береги карманы*»; «отношение к личности» — «*Кабы Иван Великий был маленький, я бы его в карман посадил*». Особую группу представляют пословицы, отражающие русские календарные праздники, например, праздник Ивана Купалы (Иванов день). С этим днём связано множество примет: «*Коли до Ивана просо в ложку, то будет и в ложке*»; «*На Ивана долгого сажай огурцы*» и др. В пословицах и поговорках отражена и национальная маркированность имени: «*Всякий чёрт Иван Иванович*»; «*Нет имён супротив Иван; нет икон супротив Никол*».

Таким образом, коннотативный потенциал имени Иван в устном народном творчестве значителен. Национально-культурное своеобразие имени создаётся и регулярно и до сегодняшних дней поддерживается его графической и звуковой формой, множеством производных форм имени и слов другого характера, широкой распространённостью, которая объясняется общественным вкусом и

традициями, богатым лексическим фоном и творческим потенциалом, что и накладывает отпечаток на формирование коннотативного значения.

С точки зрения национального сознания имя Иван представляет собой некий свёрнутый диахронический текст, в который включено множество коннотаций, и каждый человек видит это имя через собственную призму системы оценок.

А. А. Семёнова

г. Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ОРГАНОВ ВЛАСТИ

Взаимопонимание и конструктивное взаимодействие власти и общества невозможно без доверия и поддержки общественностью стратегий управления для регулирования социально-экономических процессов на определенных территориях. Обеспечение поддержки возможно с помощью коммуникаций органов власти. Государственные органы власти, обладая коммуникативным базисом, порождают информационный продукт, который может использоваться для решения различных задач. Тогда управление информационным пространством предполагает управление факторами, которые формируют отрицательный имидж органа власти, контроль за накоплением информации. Комплекс коммуникативных стратегий позволяет вносить новые оценки ситуаций, поддерживать имеющиеся интерпретации или нейтрализовать старое поведение. Отметим, что основная опасность — это несоответствие информации очевидной реальности, правда необходима для взаимопонимания. При этом коммуникативные технологии помогают усилить имеющиеся положительные характеристики и уменьшить влияние негативных характеристик.

Если возникает информационная асимметрия, то специалист по информационной работе пытается изменить ситуацию. Стратегия опоры на наиболее эффективные для аудитории типы коммуникаторов способна исправить освещение события в СМИ после того, как информационное развитие приняло неблагоприятный оттенок. Ключевых коммуникаторов («лидеров мнений») следует разграничивать на «людей престижа» и «ключевых коммуникаторов». Они обладают влиянием в одной сфере или во многих сферах.

Кроме того, специалист по информационной работе может предварительно тестировать сообщения, которые будет произносить руководитель государственного органа. Для этого необходимо создать фокус-группы, в которых люди будут отмечать понравившиеся им моменты, таким образом, останутся отрывки, получившие оценки больше 80 по 100-бальной шкале.

Возможна работа над созданием «звуковых цитат», которые передают сообщения и усиливают уже известные личностные характеристики руководителей государственных органов. Пресс-служба и специалисты по информационной работе могут самостоятельно продвигать «идеи дня», т. е. интерпретировать происходящие события.

Коммуникативное управление расставляет акценты в посланиях, которые органы власти посылают общественности, осуществляет организацию поддержки начинаний власти. Коммуникативное управление позволяет завоевать внимание общественности с помощью демонстрации своих позитивных действий.

А. Д. Сергеева
г. Армавир, АГПА

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ И АВТОРСКОЕ СОЗНАНИЕ

В свете антропоцентрического подхода к анализу произведений речетворчества языковая личность (личность автора произведения) признается конструктивным элементом текста.

В лингвистике под языковой личностью понимают совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью. Языковая личность — это человек, существующий в языковом пространстве: в общении, в стереотипах поведения, зафиксированных в языке, в значениях языковых единиц и смыслах текстов. Языковая личность является носителем языкового сознания.

Сознание в философии понимается как состояние психической жизни человека, выражающееся в субъективной переживаемости событий внешнего мира и жизни самого индивида, а также в отчёте об этих событиях. Языковое сознание в лингвистике трактуется как коллективное и индивидуальное активное отражением опыта, зафиксированного в языковой семантике. Языковое сознание — образы сознания, представляющие совокупность перцептивных, концептуальных и процедурных знаний носителя культуры о реалиях действительности, которые объективируются в речи разноуровневыми единицами языка.

В когнитивной лингвистике разработана модель «авторское сознание» (Л. О. Бутакова). Термин «авторское сознание» был введен в научный обиход для решения проблемы когнитивной, смысловой, эмотивной, коммуникативной цельности текста. Авторское сознание определяют как выводимую из текста специфическую модель, относительно стабильное символично-семиотическое отображение динамичной совокупности внутренне упорядоченных, гомоморфных друг другу подсистем когнитивно-концептуальной системы автора, репрезентированных в тексте. Авторское сознание включает информативно-смысловую, эмотивную, коммуникативную и семиотическую подсистемы. Реальное сознание автора и познавательная категория «авторское сознание» — не совпадающие явления, ибо категория авторского сознания является выводимой из текста моделью, отражающей черты реального сознания индивида, относительно стабильное состояние его динамичной когнитивно-концептуальной системы.

Дальнейшая разработка проблемы авторского сознания позволит выйти на изучение когнитивного типа творческой речевой индивидуальности, представляющего собой связующее звено между действительностью (материальным) и авторским сознанием (идеальным).

М. Г. Ситдикова
г. Уфа, Академия ВЭГУ

ОПИСАНИЕ НЕКОТОРЫХ ГЕНДЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДИСКУРСА

Психолингвистические исследования речевой деятельности достигли того состояния, за которым начинается формирование новой научной парадигмы – основная функция языка состоит не столько в передаче информации и осуществлении референции к независимой от него реальности, сколько в ориентации личности в ее собственной познавательной области.

Парадоксальность гендерного фактора в языке заключается в том, что практически во всех лингвистических дисциплинах существует ниша для его изучения – в семантике, социо-, психолингвистике или же теории дискурса и коммуникации. Все языковые структуры могут быть «пропущены» сквозь призму гендера. В недрах современной психолингвистики интенсифицируется интерес к гендерным параметрам личности. Т. Г. Копанева указывает на особую роль изучения гендера как параметра, дифференцирующего общество на две макро-социальные группы, в условиях быстрого развития информационных процессов, повышение роли языка в обществе. Актуальна и активно развиваемая ныне мысль А. В. Кирилиной о необходимости создания модели описания человека в языке, которая позволила бы описать как общечеловеческий уровень, так и уровень ... собственно гендерный.

Необходимо отметить, что в последние годы появились концепции изучения языкового сознания, учитывающие гендерные различия. Так, на основе теории языковой личности Ю. Н. Караулова выработана модель языковой личности мужчин (ЯЛм) и женщин (ЯЛж). В связи с дифференцированием понятия языковой личности по гендерному критерию Е. И. Горошко предлагает ввести определение *гендерного коммуникативного сознания* как совокупности коммуникативных знаний и механизмов, которые обеспечивают весь комплекс коммуникативной деятельности человека в рамках его гендерной роли.

Исследователями (Е. А. Земской и др.) был выделен некоторый набор лексических особенностей, свойственных «мужскому» и «женскому» языку. По мнению Е. В. Ждановой, мужчины в процессе речевой деятельности склонны к стандартам и кратким описаниям. Женщины, в основном, употребляют эти средства для усиления положительных эмоций, выражения ироничного отношения к высказываемому.

Таким образом, гендерный подход позволяет точнее учитывать человеческий фактор в языке. Как продукт социальных отношений и культурной традиции гендер не является собственно лингвистической категорией, однако путем

анализа языковых структур можно раскрыть его содержание, выявить определённые стереотипы, зафиксированные в сознании носителей языка, а также описывать особенности их поведения в коммуникативном пространстве с учётом влияния экстралингвистических факторов.

И. В. Скосырская
г. Шадринск, ШГПИ

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОМПЬЮТЕРНОГО ЖАРГОНА

С середины 90-х годов XX века Интернет начинает активно входить в жизнь современного общества. Технические термины стали преобразовываться. Они либо сокращались для простоты произношения и написания, либо просто русифицировались. В результате всех преобразований сформировался лексикон современного пользователя Интернета.

Возникновение термина «албанский» язык (на «правильном» наречии — «олбанской») связано с Живым журналом, где рунетовское общество активно приняло «язык падонков». В Рунете «албанский» распространился в начале 21 века. «Албанский» — это стиль употребления русского языка с фонетически адекватным, но нарочито неправильным написанием слов (т. н. эрративом), частым употреблением мата и определённых штампов, характерных для сленгов. Наиболее часто используется при написании комментариев к текстам в блогах, чатах и интернет-форумах. Является компьютерным жаргоном так называемых «падонков».

Для того чтобы изучить достаточно новый феномен, возникший в сетевом и вербальном дискурсе в течение последних 10 — 15 лет, а также причины появления и формы бытования данного феномена в современном русском языке, необходимо проанализировать языковые особенности этого явления.

По мнению Е. Г. Борисовой (2000), существует несколько классификаций жаргона «падонкоф» с точки зрения лексико-грамматических особенностей. В основе первой классификации лежит разделение по способу словообразования (Например: искаженные слова: *аффтар*, *исчо*, *креатиф*; неологизмы: *каментареска*, *гидроколбаса*; бранные слова (кибер-вульгаризмы): *нах*, *пلياتь*, *йух*; аббревиатуры: *кг/ам*, *ЗФБ*, *ИМХО*); в основе второй — разделение слов по их назначению (для написания комментариев: *первый нах*, *второй нах*, *аффтар убей себя*; для выражения мнения или эмоциональных состояний: *готично*, *гламурно*, *церковно*; для приветствия и прощания: *Превед*, *красавчеги!*, *Чмоки*, *пративный!*); в основе третьей — разделение слов на основе их лексического происхождения (исконно русские слова и выражения: *пацтулом*, *фтему*; заимствованные слова (кибер-варваризмы): *вемориз*, *менеджер*).

Компьютерный жаргон имеет фонетические, орфоэпические, морфологические особенности.

Каковы последствия влияния языка «падонкоф» на русскую речь? Как пишет И. А. Гальперин, «разрушительное действие речи “падонкоф” на язык Интернета оказалось чрезвычайно велико. Даже грамотные, интеллигентные

люди с восторгом восприняли орфографические искажения и речевые формулы “падонкоф”. Это напоминает тщательно спланированную акцию, направленную на уничтожение русского языка и культуры, поскольку для представителей этого движения, кроме “телесного низа” и самых грязных сторон жизни, нет ничего святого. Последствия такой акции — эпидемия языковых извращений, вышедшая за пределы Интернета» (2000).

А. Ю. Смагин

г. Москва, МИИЯ

ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ ХУДОЖНИКА В РОМАНЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ «РАЙСКИЙ САД»

Роман Эрнеста Хемингуэя «Райский Сад», как и все произведения великого американского прозаика, многогранен и интересен, как в рамках самой книги, так и в рамках жизни писателя. Будучи одним из последних, произведение (изданное под названием Сады Эдема в 1986 году), не было закончено автором. Многие вопросы так и остались без ответа, что породило к роману живой интерес широкой публики и критиков.

Кризисное состояние Хемингуэя, отмеченное незавершенностью и автобиографичностью его поздних произведений, в значительной степени сказалось и на герое романа «Райский сад», Дэвиде Борне, который, несмотря на упорные духовные поиски и межличностные конфликты, которые подвергают его характер испытанию на прочность, так и не находит смысла своего существования. В этой связи внутренний монолог Дэвида, является важным литературным приемом, с помощью которого раскрывается тонкий психологизм романа и внутренний мир самого художника.

Дэвид — молодой, подающий большие надежды писатель, познающий радости и горести творческой стези и пожинающий первые плоды своего труда. Творческий метод Борна во многом схож с принципом «айсберга» самого Хемингуэя. В своем внутреннем монологе Дэвид убеждает себя в важности понимания всей сложности и глубины описываемых событий при всей простоте их изложения. Осознание недолговечности жизни торопит Дэвида, заставляя его трудиться все больше и плодотворней. Молодой писатель внушает себе мысль о смерти, чтобы поскорей приняться за работу. Для Дэвида искусство является той сферой бытия, в которой он стремится преодолеть конечность своего существования. Повторяющиеся действия Борна в процессе работы являются с одной стороны привычкой и приметой однообразного течения жизни. С другой же стороны — это ритуал, с помощью которого искусственный человек способен проникнуть в страну вдохновения и творчества. Так, Дэвид каждое утро садится за работу, предварительно проходя босым по плитам террасы, и пишет карандашом в простых школьных тетрадях.

Таким образом, перед читателем возникают сразу два мира: мир обывателя и мир художника. В структуре романа они различаются даже стилистически. Если в описании жизни Дэвида с Кэтрин и Маритой преобладают диалогич-

ность построения, повторяемость действий и деталей, излишняя подробность в описании яств и вин, то передача творческого процесса героя построена в своем подавляющем большинстве на внутреннем монологе Дэвида, где нет места повторам и монотонности. Для молодого писателя единственно реальным и значимым является мир творчества. Во время разговора с Маритой, например, он «по-прежнему жил той, настоящей жизнью, которую оставил в рассказе об Африке, а все окружающее казалось ему неестественным и фальшивым». Тот и другой миры пересекаются в сознании Дэвида. Время событий, описываемых в рассказе, и реальное время сливаются воедино. Дэвид по-отечески относится к своим персонажам. Чтобы они оставались довольны вечером и имели силы наутро, он разрешает сделать им привал и щедро кормит их мясом.

Внутренний монолог Борна демонстрирует нам умение художника сосредоточиться на главном: трудолюбии, таланте, силе творческой личности, которая создает свой оазис, «райский сад» в негармоничном мире. Творческий труд — вот что помогает главному герою романа пережить возникающие в жизни конфликтные ситуации. Несмотря на немногочисленность и четкую структурированность внутренних монологов Дэвида Борна, мы можем утверждать, что они являются важной художественной составляющей романа, необходимой для понимания всей утонченности ностальгии автора по «золотому веку», и неотвратимости трагедии художника, чей внутренний монолог можно по праву считать внутренним монологом самого Хемингуэя.

Е. А. Смышляев
г. Челябинск, ЮУрГУ

ЭКСПРЕССИЯ В ЖУРНАЛЬНЫХ ТЕКСТАХ

В современной журналистике в связи с постоянным процессом ее демократизации наблюдается отход от стандартизированного языка, активный поиск экспрессии, стремление сделать газетно-публицистическую речь выразительной. Однако современная пресса в своем творческом наполнении зачастую имеет чрезмерную насыщенность экспрессивными средствами. Поэтому авторам материалов необходимо знание конкретных приемов экспрессии и умение их использовать. «Каждый, кто причастен к выпуску газеты, ответственен за ее язык. Газеты повинны в том, что речь засоряется словами, чуждыми литературному языку. Газетный текст не допускает вычурности, но простота требует подлинного мастерства», — пишет К. М. Накорякова. То же самое можно отнести и к журналам, которые отличаются от газет разве что только периодичностью и большей яркостью.

Приемы экспрессии являются необходимым атрибутом текстов молодежных журналов. В проанализированных изданиях можно выделить наиболее часто встречающиеся слова жаргонной лексики, относящихся к молодежному сленгу: кекс, перец (мальчик-подросток), предки (родители), фишка (изюминка, особенность), классно, круто, супер (замечательно, великолепно, лучше всех), рожа, морда (лицо), тряпки, шмотки (одежда), задница, фигня, тусовка и дру-

гие.

Суть экспрессивных средств языка состоит в их противопоставленности нейтральным, «обычным» единицам, в разрушении стандарта и его гипертрофированного выражения — штампа. Молодежные журналы активно применяют экспрессию.

Наряду с проблемой поиска экспрессии, перед автором стоит проблема создания текста, который будет адекватно понят читателями. Язык молодежного журнала обращен к подросткам, поэтому он должен обладать общедоступностью и действенностью для разных социальных категорий и групп.

Экспрессии в молодежных журналах очень много, причем в некоторых из них экспрессивно окрашенные слова взяты в кавычки, в подобных же изданиях такие слова не закавычиваются. Таким образом, они являются обиходными в речи молодежи.

В основном экспрессия применяется для того, чтобы быть ближе к читателю. Но молодежные журналы, выполняя в основном развлекательную функцию, используя большое количество экспрессии, не выполняют функцию просветительскую.

А. И. Соколов

г. Оренбург, ПГУТИ

ИМИДЖ И. В. СТАЛИНА, У. ЧЕРЧИЛЛЯ И Г. ТРУМЭНА В РОМАНЕ А. ЧАКОВСКОГО «ПОБЕДА» КАК СТРАТЕГИЧЕСКИЙ ПРИЕМ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЧИТАТЕЛЯ

Время создания историко-политического романа Александра Чаковского «Победа» — конец 1970 — начало 1980-х гг.; не случайно поэтому произведение имеет характер стратегии, утверждающей идеологию советского государства. В произведении события жизни журналиста Михаила Воронова тесным образом переплетены с событиями международной политики. События Потсдамской конференции в Берлине и конференции 1975 года в Хельсинки показаны глазами советского журналиста, и, хотя Воронов не присутствует лично при полилоге лидеров трёх мировых держав: СССР, США и Великобритании Сталина, Трумэна и Черчилля, он, по мысли автора, как и любой советский человек, безоговорочно верит в правоту своего вождя, отстаивающего интересы страны.

В романе даны очень интересные описания вождей трех держав, у каждого свой собственный имидж. Рассмотрение имиджа Сталина (в сравнении с имиджем Трумэна и Черчилля) тем более интересно, что А. Чаковский, описывая исторические факты, специально занимался этим вопросом.

В романе описываются как официальные встречи лидеров трех держав на Потсдамской конференции, так и их «неформальные» беседы, кроме того, осуществляется экскурс в историю жизни каждого политика. Автор как бы заранее готовит читателя к созданию того или иного образа, начиная с описания невербальных средств коммуникации (мимика, жесты, одежда). Уже судя по назва-

нию произведения — «Победа» — читатель может предвидеть, чей имидж в романе будет более достойным и привлекательным. Разберём этот вопрос более подробно.

Черчилль — это, пожалуй, одна из самых ярких личностей в современной мировой истории. Его образ в романе складывается из фрагментов, которые можно сравнить с кадрами кинохроники. Неизменная сигара в уголке рта, тучность, наигранно-уверенные движения... он потомственный аристократ, однако Чаковский высвечивает по-новому имидж «истинного английского джентльмена». «Журналист, политический деятель, дипломат, военный руководитель, он десятилетиями не сходил с государственной арены, играя на ней то главенствующую, то второстепенную роль, но неизменно стремясь быть первым» [3, т. 1, с. 68]. Но когда речь заходит о разделе отвоеванных у нацистов территорий, о роли СССР как государства-победителя, облик Уинстона Черчилля претерпевает изменения, сложившееся первоначально уважительное мнение о нём меняется. Мы видим вспыльчивого, излишне самоуверенного, самовлюблённого старика, который ненавидит народ в общем и СССР в частности. «Он испытывал физическое отвращение к толпе, к человеческим массам. Один раз в жизни воспользовался метро, да и то заблудился в подземных переходах. Никогда не интересовался тем, что думают другие, считая главным лишь то, что думает он сам» [3, т. 1, с. 100].

Герой романа «Победа» Уинстон Черчилль несдержан, вспыльчив, страшится будущего, не принимает победу СССР, коммунистического государства. На встречах «тройки» он ведёт себя как ребёнок, ждущий поддержки со стороны взрослых, а в роли последних в данном случае выступает делегация от США. В Черчилле борются два чувства: необъяснимый страх перед Сталиным и скрытая невероятная злоба. Он долго планирует и прорабатывает свою речь, адресованную Сталину, но при виде того теряется, говорит абсолютно не то, что хотел, а в итоге впадает в бешенство, кричит и размахивает своей сигарой. «Закусив удила, Черчилль не заметил, что сидевший рядом с ним Иден торопливо написал что-то на листке бумаги и положил этот листок прямо перед ним.

“Спокойнее, сэр!” — прочёл Черчилль. Резким движением отодвинув листок, он с нескрываемой обидой стал говорить о том, какие жертвы понесла Англия в морских сражениях с Италией» [2, с. 292—293]. Чаковский показал Черчилля как человека, пытающегося «повернуть вспять колесо истории», имидж его (в большей степени из-за импульсивности, несдержанности) не располагает читателя к себе. В книге английский премьер осознаёт близость конца своей политической карьеры (через несколько дней грядут пере выборы премьер-министра в Англии и Черчиллю очень хочется побыстрее закончить конференцию в Берлине, расставив, однако, все точки над «и») и из последних сил пытается форсировать ситуацию.

Что касается Трумэна, то эта личность изначально не была предназначена для большой политики. Трумэн в детстве работал продавцом в маленьком магазинчике в американской глубинке и только по счастливой случайности попал в высокие круги. Конечно, ему помогла развитая у «истинного американца» черта — умение смотреть на всё глазами бизнесмена. В романе признаётся тот

факт, что «торговец от политики» Трумэн был грамотным и начитанным человеком.

Имидж Трумэна самый, пожалуй, невыстроенный: он только заступил на пост президента после Т. Рузвельта, любимого всей Америкой, уважаемого в СССР, и пока сравнения с предшественником не выдерживает. Говорит и выглядит президент США вызывающе, пёстро, напыщенно: «Трумэн был в сером двубортном костюме, с ослепительно ярко-синей в белый горошек “бабочкой” вместо галстука. Такой же синий в белый горошек платок высовывался из кармана его пиджака, прикрывая край лацкана. Двухцветные туфли из сморщенной, словно старый пергамент, видимо, крокодиловой кожи выделялись на фоне трапа, покрытого красным ковром. В первое мгновение лицо Трумэна показалось Воронову неприятным. Тонкие, как ниточки, губы были плотно сжаты. Рот казался от этого злым, а лицо, на котором поблёскивали овальные очки в тонкой оправе, — птичьим» [3, т. 1, с. 162]. В разговорах со своими оппонентами Трумэн пытается создать впечатление надменного, лидирующего человека. Он ещё не вполне освоился в своей новой роли главы государства и не знает, какой путь для себя избрать: вести себя так же, как предшественник, или выработать свой «путь». «В эти минуты Трумэн внутренне торжествовал. Оказывается, вершить судьбы мира не так уж сложно! Всего три месяца назад он стал президентом Соединённых Штатов, а сегодня Сталин и Черчилль уже просят его председательствовать на Конференции, решающей судьбы послевоенной Европы» [3, т. 1, с. 283—284]. Трумэн так же, как Черчилль, испытывает неприязнь, смешанную со страхом, к Сталину. Наслышанный об этом человеке, до Потсдамской конференции личных бесед с ним он не имел, а неизвестность пугает сильнее всего. Автор изобразил Трумэна алчным, неуверенным в выборе, заносчивым человеком с завышенной самооценкой, вероломным.

Образ Сталина самый привлекательный в романе, это мудрый, расчётливый политик. Он, кажется, не испытывает никаких эмоций. Образ, созданный Чаковским, действительно очень достоверен: исторический И. В. Сталин создал себе имидж хладнокровного вождя. В исторических трудах «Встречи со Сталиным» (П. Журавлёв), «Сталин: хронология жизни и деятельности» (Л. Балаян), «Рядом со Сталиным» (А. Рыбин) советский вождь предстает человеком железной воли, трезво мыслящим, расчетливым и жестоким. Портрет Сталина по сравнению с описаниями Черчилля (чей портрет, исходя из классификации А. И. Белецкого [1, с. 164], в сопоставлении с двумя другими можно назвать более отвлеченным) и Трумэна наиболее конкретный в тексте, перед нами не человек чувств и эмоций, а человек внутреннего действия, лейтмотивом такого портрета «паспортных примет» является молчание. Речь героя проста, он ограничивается односложными репликами типа «допустим», «согласен», «да», «товарищу виднее», в отличие от речи Черчилля, она не бежит впереди мысли, а является следствием длительных умственных операций.

Внешний вид: неизменный френч и трубка — придают облику вождя строгость, невозмутимость и величие. Интересен тот факт, что на самом деле (в обычной, «закулисной» жизни) Сталин предпочитал папиросы. В романе «Победа» трубка — важная деталь, помогающая понять характер героя. Раскуривая

её, Сталин тянул паузу, чтобы обдумать свой ответ на тот или иной вопрос. Герой обладает эффектной наружностью, красивым его не назовешь, но пронизывающий взгляд, грубые черты лица отмечены печатью властной мудрости и силы. Это харизматический лидер.

Безусловно, в организации имиджа Сталина важную роль играет его имя: псевдоним, взятый вместо Джугашвили, должен вызывать ассоциации с железом, сталью, твёрдостью.

Так почему же имидж Сталина выглядит более достойным, нежели имидж остальных лидеров? Автор, используя приём столь яркого контраста, проводит свою идеологическую линию, реализуя в художественном тексте стратегию возвеличивания СССР. И, хотя со многим в романе читателю-патриоту хочется согласиться (мы ожидаем полной победы собственной страны, уже выигравшей Вторую мировую войну, и в вопросах политических), герои Черчилль и Трумэн, безусловно, показаны несколько более упрощенными, не такими многогранными, как их исторические прототипы. Чаковский, показывая исторические события, не нарушает их логики, но, как художник, показывает свое видение трех политических деятелей.

Трумэн и Черчилль, представители США и Великобритании, надеются друг на друга, ожидая взаимной поддержки, и испытывают одинаковую неприязнь к СССР. Сталин осознаёт сей факт и полагается лишь на себя, что придаёт ему дополнительной силы. Своим стальным спокойствием он пугает собирающихся на переговорах и этим побуждает их к эмоциональным всплескам, оставаясь невозмутимым. Превосходство заметно и в одежде советского лидера. В отличие от Черчилля и Трумэна, предпочитающих пёстрые и чопорные костюмы, Сталин в своем военном кителе словно подчёркивает тот факт, что именно он является лидером страны-победителя, неотделимым от нее. Внешняя невозмутимость Иосифа Виссарионовича — это, конечно, во многом игра и результат тренировки, направленной на контроль эмоций. Однако бывают моменты, что и у него переполняется чаша терпения, но выражается это не так, как у других политиков: меняется выражение глаз Сталина, этот взгляд, словно хлыст, поражает оппонентов и заставляет их «встать на место».

Очень интересным представляется тот факт, что если «в советском тоталитарном государстве толерантность как уважение к людям других политических взглядов, терпимость к иному мировоззрению,.. иному мнению считалось недопустимым качеством» [2, с. 57] (в этом отношении советский фильм «Цирк» является неосуществимой красивой сказкой на идеологическую тему), то именно Сталин в условиях межкультурной ситуации политических переговоров проявляет чудеса если не толерантности, то огромной выдержки и терпения.

Чаковский, безусловно, создал безупречный, лакированный имидж — героической личности, рыцаря без страха и упрека — Иосифу Виссарионовичу Сталину. Не сказано ни единого слова о Сталине как о тиране, и рядовой советский журналист Михаил Воронов чувствует себя счастливым человеком. Расстрелы, заградительные отряды, ГУЛАГ и прочие политические преступления, наверное, и не могли быть предметом повествования, поскольку Потсдамская конференция и роль Сталина на ней — тема другого плана. В романе «Победа» Ста-

лин выглядит выше, достойнее, справедливее и честнее, чем лидеры Великобритании и США. Имидж лидеров «тройки», созданный автором, является хорошим примером того, как профессионально можно воздействовать на читателя, формировать общественное мнение с помощью художественных образов.

Библиографический список

1. Белецкий, А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий. — М., 1964.
2. Денисова, А. В. Толерантные и политкорректные речевые стратегии V.S. язык вражды / А. В. Денисова // Тенденции развития социокультурного пространства : межвузовский сборник научных статей ; ред. В. Ю. Прокофьева, Е. К. Дубцова; Мин-во образования и науки РФ, Оренбург. гос. пед. ун-т. — Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2010. — С. 55—61.
3. Чаковский, А. Б. Победа : в 2 т. / А. Б. Чаковский. — М., 1985.

Т. С. Степанцова
г. Челябинск, ЮУрГУ

ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ СОЗНАНИЯ МОЛОДЕЖНОЙ АУДИТОРИИ

Телевидение — важный источник информации о человеке и окружающей его среде. Одновременно с этим оно — генератор сознания и мощнейший манипулятор. Особое влияние телевидение оказывает на психику несовершеннолетних. Здесь нужно учесть то, что молодое поколение больше интересуется тем, что находится за границами дозволенного, а именно телепрограммы, насыщенные криминалом, «желтыми» скандалами, музыкальными клипами и сценами эротического содержания, которые не могут воспитать в человеке целостную личность. Ни один из этих продуктов не формирует нравственность, а, напротив, является средством «обескультуривания» молодого поколения.

Современные телеканалы склонны к пропаганде агрессии, насилия, порнографии и дешевых сплетен. Видимо, часто телевизионные редакторы забывают о моральных ценностях и о том, что телевидение прежде всего — источник информации, и та информация, которую дает телеканал своему зрителю, в меньшей или большей степени повлияет на его образ действий. В результате у подростков могут сформироваться искаженные нравственные представления и оценки, что повлечет за собой воспроизведение негативных образцов поведения как «достойных», соответствующих социальным нормам и ценностям. Думается, что основной причиной снижения уровня культуры на современном телевидении является ориентация на рейтинг, не учитывающий общественное мнение.

Вкусы и взгляды подростков сформированы не до конца. Они ориентированы на детские передачи, но при этом с огромным удовольствием смотрят любые взрослые телепрограммы, следовательно, они подвергаются влиянию той информации, которую отфильтровывает взрослый человек. Чаще всего эта ин-

формация носит негативный характер и не предназначена для несформированной психики.

В итоге получается, что телевидение — мощнейший негативный источник информации, существующий вне рамок закона и морали. Выходом из сложившейся ситуации могло бы стать внедрение в эфир общеобразовательных программ, направленных на развитие мышления и нравственности, а качество подготовки таких телепередач обеспечит спрос среди молодежи. Конечно, сейчас подобные программы существуют, но в небольшом количестве, и, как правило, они не вызывают особого интереса у представителей молодого поколения. Более того, необходима законодательная поддержка реализации телевидением образовательной функции, благодаря которой будет обеспечена информационная безопасность подрастающего поколения. Если телевидение и в дальнейшем будет ориентировано на развлечение и повышение рейтинга любой ценой, то это может привести к полному «обескультуриванию» и умственной деградации молодого населения.

*Е. Н. Судакова
г. Челябинск, ЮУрГУ*

АВТОРСКИЕ НОМИНАЦИИ «ЭТЮД», «ЭСКИЗ» КАК ОТРАЖЕНИЕ ЖАНРОВЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В РУССКОЙ МАЛОЙ ПРОЗЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Начало XX века — эпоха экспериментов, которые связаны с эстетическими поисками, направленными на адекватное выражение изменяющегося сознания целого поколения. Художественный синтез становится идеей, определяющей особенности художественного мышления эпохи и влияющей на характер жанровых трансформаций в малой прозе первой трети XX века. Отражением данного процесса становятся специфические авторские жанровые номинации «этюда» и «эскиза», свидетельствующие о качественных изменениях в прозе, основанных на соединении лирики и эпоса, стиха и прозы, элементов разных искусств.

Можно выделить две тенденции в трактовке терминов «этюда» и «эскиза»:

1. Этюда и эскиза как подготовительная работа, «проект» будущего произведения;

2. Этюда и эскиза как формы, приобретающие самостоятельное эстетическое значение. В этом смысле этюда, эскиза функционируют в искусстве импрессионизма, основной задачей которого является передача непосредственных впечатлений, мимолетных настроений, вызванных созерцанием окружающей действительности. А потому такие характеристики этюда и эскиза, как незавершенность, лаконичность, непроработанность соответствуют импрессионистской категории едва уловимого настроения, впечатления.

С проявлением данной формы мы сталкиваемся в малой прозе первой трети XX века, в которой воплощается импрессионистская тенденция, тесно связанная с феноменом лирической прозы, что позволяет говорить об этюде и эскизе

как об инвариантах лирической миниатюры, лирического рассказа, для которых будут характерны лирическое содержание, стилистическая выразительность.

В ходе анализа мы пришли к следующему выводу: авторские номинации «этюд» и «эскиз» указывают на особый характер жанра. Следует обратить внимание на то, что в рассмотренных произведениях черты жанра этюда и эскиза проявляются в разной степени на разных уровнях организации текста. Сюжетно-композиционная организация этюда и эскиза отличается прежде всего миниатюризацией, что отражает главный принцип импрессионизма — изображение мгновенного, едва уловимого впечатления, которое и образует сюжет произведения. Также среди особенностей на сюжетно-композиционном уровне следует отметить сюжетную редукцию, которая выражается в ослабленной событийной канве, лейтмотивность структуры, фрагментарность композиции (внешне произведения кажутся незаконченными сюжетно, но передано главное — внутреннее переживания лирического героя). Уровень хронотопа характеризуется сжатием события до одномоментности (Бунин «Осенью»), нефиксированностью времени и пространства, ключевую роль играет субъективное время. В связи с преобладанием музыкальной стихии в этюде и эскизе доминирующим носителем жанра становится интонационно-речевая организация, которая компенсирует отсутствие традиционного сюжета, свойственного эпическому произведению.

К. В. Сухорукова

г. Симферополь, ТНУ им. В. И. Вернадского

СУГГЕСТИВНОСТЬ МЕТАФОРЫ В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ

В последние годы в современной науке о языке отмечается все больший интерес к сфере бессознательного, вследствие этого возникает новое направление — суггестивная лингвистика. Рассмотрение суггестивной характеристики метафоры становится актуальным, так как проблемы лингвистики, связанные с организацией и эффективностью воздействия масс-медийных и рекламных текстов, являются одними из наиболее практически значимых.

Существующие методики анализа суггестивного текста Е. В. Шелестюка, Б. Ф. Поршнева, Б. А. Грушина не рассматривают структуру и суггестивный потенциал метафоры, поэтому нами была сделана попытка создания новой методики, которая опиралась бы на понятие стереотипа как устоявшегося понимания окружающего мира, выработанного на основе сравнения с внутренними идеалами.

На первом этапе метафоризированный рекламный текст подвергается разграничению по критерию стандартности и креативности. Уникальными признаются те слоганы, которые не используют закрепленные в словарях переносные значения слов, а работают с авторскими образами, благодаря чему оказывают наибольший суггестивный эффект, разрывая существующие шаблоны поведения в сознании человека. На втором этапе происходит анализ

стереотипных моделей, задействованных автором. Так как в основе нашей классификации лежат социокультурные программы поведения, нами были выделены военные, возрастные, гастрономические, гендерные, деструктивные, поведенческие, эстетические и этнические стереотипы. Рекламный текст может быть представлен в окружении разных стереотипов, однако мы их будем рассматривать как сопутствующие.

Анализ метафоры показал, что суггестивное воздействие в рекламных текстах осуществляется тремя методами: коммуникативного поглаживания (использования прилагательных дивный, изысканный, изумительный, невероятный, прекрасный и многих других), модально-аксиологической оценки (противопоставление мира идеального, желанного обыденному: идеальная кожа), введением трансцендентных понятий (счастье, удача, успех, красота, богатство). Рекламные тексты манипулируют также словами власть, достоинство, индивидуальность, здоровье, наслаждение, молодость, совершенство, стиль, роскошь, апеллируя к возрастным, гендерным и эстетическим стереотипам как наиболее распространенным в рекламном дискурсе. Например, в тексте Соблазнительная женственность (Oriflame) доминирует гендерный стереотип: женщина — воплощение соблазна, искушения. В подсознании актуализируются поля «успех» (эффектность, популярность), «красота» и «счастье». Возникает образ богини с безупречной внешностью, обладающей всеми теми достоинствами, культ которых возвела современная масс-медиа культура.

Е. А. Сырцева

г. Челябинск, ЮУрГУ

ФОРМИРОВАНИЕ КЛИПОВОГО МЫШЛЕНИЯ У РОССИЙСКОЙ АУДИТОРИИ ПОСРЕДСТВОМ СОВРЕМЕННЫХ СМИ

С помощью информационного воздействия можно не только управлять поведением людей, но и изменять их духовную жизнь, формировать их мышление. Такое воздействие обладает рядом особенностей.

Характерной чертой современного вещания является «мозаичность» — отдельная передача или вся программа вещания состоит из различных информационных блоков, не связанных между собой, состоящих из разрозненной, случайной информации. В результате зритель или слушатель настроен на ускоренное получение сведений, не вдумывается, не анализирует, не оценивает. Это и есть основные показатели клипового мышления.

Формированию клипового мышления способствует использование компьютерных технологий. Таким образом, традиционные формы вещания сменяются особым видом коммуникаций со своей системой образности и типом повествования. Зритель может в любой момент переключить канал или радиостанцию, перейти по ссылке на другой сайт. Он не придаёт значения содержанию. Его цель — получение любой информации. А её качество — вопрос второстепенный.

Что касается формы, то сегодня повсеместно используется клиповая манера построения видеоряда: быстро сменяющие друг друга кадры, направленные на то, чтобы вызвать у зрителя эмоциональное возбуждение; постоянно движущаяся камера; музыка, создающая определённое напряжение. В итоге зритель большее внимание уделяет не смыслу увиденного, а его внешней привлекательности. Эта особенность характерна не только молодёжным каналам (MTV, Муз-ТВ, ТНТ), но и таким федеральным каналам, как ОРТ, НТВ, в чём мы можем убедиться даже на примере выпусков новостей. Ярким примером является и современный кинематограф («Матрица» бр. Вачёвски, «Кислород» И. Вырыпаева, «Путеводитель» А. Шапиро).

Новостные сюжеты в основном затрагивают острые или негативные темы внутренней и внешней политики. Зрителю предлагается особый образ поведения в обществе, формируется определённое восприятие мира. Всё это подсознательно усваивается аудиторией, в результате чего теряется индивидуальность отдельных людей. Кроме того, информационное воздействие сводится к потаканию слабостям человека, созданию иллюзий, стимулированию эмоционального возбуждения, как позитивного (радость), так и негативного (страх).

Стилистика закадрового текста характеризуется большим количеством неполных односоставных предложений, параллельных синтаксических конструкций, повторов. Фрагментированность текста, его разделение на небольшие смысловые блоки используется для того, чтобы создать у зрителей не логическое, а эмоциональное отношение к информации. Таким образом, при формировании клипового сознания у аудитории ей отводится роль простого потребителя информации.

Таким образом, аудитория получает большое количество информации, но она не может систематизировать её, объединить факты, сделать выводы и умозаключения. То есть, у аудитории с клиповым мышлением нет способов обработки информации. А если есть, то она не имеет ими пользоваться. Воспринимать и обрабатывать такую информацию могут дети. Однако результат будет тот же: однообразность и стереотипность мышления, неумение анализировать и сопоставлять факты, отсутствие культуры чтения, зависимость от компьютерных технологий.

Е. В. Сычёва

г. Ставрополь, СГПИ

РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ «ПРИРОДА» В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ В. ПЕСКОВА «ПУТЬ ЗАПАХА»)

Концепт — это факт образа жизни определенной ментальности, менталитета, концепт не только понятие, но и декодирующий его ассоциативный ряд, который выстраивается у индивида — ядро и периферия; это общие обоснования для сравнения несхожих явлений, выступающих в роли конструкта концептосферы. Концепт — смыслообразующее звено понятийной цепи менталитета, характерного для носителей определенного языка,

«составляющего специфику реалистического стиля писателя... стремящегося к тому, чтобы не только запечатлеть те или иные факты, но и дать “мифический рельеф”, выявить связь реального с вневременным, вечным».

В очерковых произведениях художественно-публицистического дискурса концепт «природа» реализуется преимущественно путем описательной номинации. Принимая во внимание другие способы речевой вербализации концепта: авторская дефиниция, ассоциативные связи (ядерные и периферийные): смысловые, эмоциональные, случайные; синтаксические реализации семантики, фразеологические связи, можно, перефразируя Дж. Лакоффа и М. Джонсона отметить: концепты не имеют жесткой “привязки”, они — в «свободном полете», так как метафоры и лексемы, ограничивающие этот «полет», служат скорее для расширения концептосферы, чем для заключения ее в рамки «дозволенного».

А. И. Сюмакова
г. Ставрополь, СГПИ

КОНЦЕПТ «ВОСПИТАНИЕ» В ТВОРЧЕСТВЕ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

Проблема природы концептов является одной из сложнейших междисциплинарных проблем, попытки изучения которой предпринимаются в рамках философии, культурологии, лингвистики и других наук. В настоящее время ученые-лингвисты акцентируют внимание на изучении языка в тесной связи с человеком, его сознанием, познанием окружающей действительности и его практической деятельностью. Человек мыслит концептами, создавая свою уникальную языковую картину мира.

Для современной отечественной лингвистики антропоцентрическая парадигма является методологической базой серьезных научных трудов основных направлений (когнитивного и лингвокультурологического), в которых изучаются понятия «концепт», «концептуализация», «языковая личность», «языковая картина мира». Представителями этих направлений являются: Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, С. Г. Воркачев, В. И. Карасик, Ю. Н. Караулов, Е. С. Кубрякова, З. Д. Попова, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин, Е. В. Фрумкина, Н. В. Уфимцева и др.

Проблемой воспитания издавна занимались многие российские, советские и зарубежные ученые и, в первую очередь, педагоги. В их числе Я. А. Коменский, А. С. Хомяков, Н. В. Шелгунов и др. Наиболее яркое воплощение идеи воспитания приобрели в литературной среде. В лингвистике слово *воспитание*, по мнению Александра Трачевского, зачастую путают и семантически не различают носители языка со словами-синонимами *учение*, *просвещение*, *образование*.

Из произведений братьев Стругацких «Трудно быть Богом», «Отягощенные злом», «Хищные вещи века» и «Хромая судьба» нами было вычленено более четырехсот отрывков, содержащих в своей семантической структуре репрезентанты концепта «воспитание». В состав художественных контекстов входят

прямые номинации концепта, ключевое слово-репрезентант *воспитание*, объективирующее концепт, и его синонимы — *учение* и *образование*. Данные лексемы составляют ядро, поскольку они характеризуются высокой частотностью, семантической емкостью, используются в прямом значении, являются стилистически нейтральными, без эмоционально-экспрессивных и темпоральных ограничений. Таким образом, ядро включает в себя 119 художественных контекстов, ближняя периферия — 208 контекстов, а дальняя — 110.

Р. Ш. Тамимдарова
г. Елабуга, ЕГПУ

ФОНЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КОММУНИКАЦИИ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «В КОНТАКТЕ»

Интернет прочно вошел в повседневную жизнь. «Всемирная паутина» позволяет легко познакомиться с новыми людьми, независимо от местонахождения. Знакомство и общение в Интернете возможны благодаря многим средствам связи, одним из которых являются социальные сети. В этом плане нам весьма интересным представляется рассмотреть особенности (в частности, фонетические) интернет-коммуникаций пользователей крупнейшей в Рунете социальной сети «В Контакте» как лингвистического феномена.

Для речи пользователей характерно максимальное приближение к разговорной устной речи, которая иногда переплетается с нелитературными разновидностями национального русского языка. Упрощение языка — основная черта данной социальной сети. Это ярко отражается на всех языковых уровнях.

Рассмотрим некоторые фонетические особенности на конкретных примерах.

Так, на фонетико-фонологическом уровне пользователи очень часто предпринимают попытку выразить графическими средствами интонацию: *Спасиииииииииибо; Нееет; Блин...Школа...((; вахахахаха)))Юлькаааа-такая класная))))*. Это придает речи пользователя экспрессию и непринужденность.

Специальное изменение букв в слове, например, подражание речи ребенка или иноязычного человека, разговаривающего с акцентом (грузинский, татарский и т. д.) применяется для создания комического в процессе общения: *хочу фоколааааааааааа(=); вахахахаха))) красаучики жи есть))) Кэнишине)))*.

Нередко используется транслитерация: *Хаппи бэздея тую; Сенк ю*. Это можно трактовать и как достижение комического эффекта, и как своеобразную попытку пользователя «выделиться» из общей массы коммуникантов.

Характерно совпадение графических выражений слов с фонетическим, что проявляется в нарушении традиционной орфографии, которое принято называть игровой фонетизацией письма: *КАКДИЛА?* — своеобразный вариант традиционной фразы *Как дела?* Участники коммуникативного акта, употребляя такое написание, руководствуются «фонетическим» принципом орфографии («как слышу, так и пишу»), что в принципе соответствует орфоэпическим нормам (иканье в слабой позиции после мягких согласных), а также принципам членения речевого потока (фонетическое слово, объединенное одним словес-

ным ударением). Подобные черты частотны: *всем девачкам знакомо :))) ; савсем забыла! спасибо.)))* (аканье); *Учица, учица, учица!* («ц» вместо «тс»).

Таким образом, главной особенностью коммуникации пользователей «В Контакте», бесспорно, является упрощение языка. Это достигается стиранием границ устной и письменной речи, трансформацией языковых единиц и фраз, что придает им эмоционально-экспрессивную окраску, коннотативную и стилистическую маркированность. В целом, ярко прослеживается прагматизм как одна из характерных черт интернет-коммуникации, в результате которой достигается равенство собеседников и интимизация общения.

К. А. Тарасова

г. Нижний Новгород, НГПУ

СМИ КАК ДЕСТРУКТИВНЫЙ ФАКТОР СОВРЕМЕННОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ В РОМАНАХ ЧАКА ПАЛАНИКА

Появление информационного общества привело к тому, что реклама и СМИ стали властителями человеческих дум; реклама говорит нам, как жить, что есть, что носить и к чему стремиться.

Чак Паланик, современный американский писатель, творчество которого стало популярно благодаря экранизации романа «Бойцовский клуб». В своем творчестве он подчеркивает, что решающую роль в современном обществе играют масс-медиа, которые контролируют деятельность и сознание человека, поработавшая, лишая воли, воображения и способности развиваться. В романе «Колыбельная» (2002) автор сравнивает их с оруэлловским Большим Братом («Большой Брат больше не следит за тобой... Большой Брат развлекает тебя, отвлекая внимание. Он делает все, чтобы не дать тебе время задуматься... чтобы твоё воображение чахло и отмирало... Но лучше бы он следил за тобой, потому что это значительно хуже — когда в тебя столько всего пихают... Когда воображение атрофируется у всех, никому не захочется переделывать мир»). Таким образом, Паланик подчеркивает разрушающее воздействие масс-медиа и рекламы на сознание человека.

И. С. Скоропанова в своей книге «Русская постмодернистская литература» отмечает, что «действие рекламы построено на актуализации архетипа матери, заботящейся о своем ребенке... функции которой имитирует реклама, и оказывается тесно связанным с архаическим ритуалом дара и подарка, а также и с ситуацией ребенка, пассивно получающего родительские благодеяния». Задача любой рекламы — создание образа счастья, впечатления, что приобретение тех или иных товаров и принесет его человеку.

Герой «Колыбельной» задает вопрос: «Нужен ли мне большой дом, быстрый автомобиль, тысяча безотказных красоток для секса? Мне действительно все это нужно? Или меня так натаскали?»

Реклама и СМИ делают ставку не на высокие моральные ценности, а на физиологические инстинкты. Ч. Паланик в романе «Удушье» показывает людей, оказавшихся в плену своих инстинктов. Роман посвящен «сексоголикам», лю-

дям, зависимым от секса (ср. «алкоголик», «шопоголик» и т. п.). Автор показывает, что человек разучился любить, разучился стремиться к чему-то, самосовершенствоваться. Заменить эти чувства он пытается с помощью примитивных инстинктов, которые не дают удовлетворения, а порождают еще большее отчаяние и скуку, способствует отчуждению людей друг от друга, от общества и от природы, порождают одиночество.

Таким образом, писатель видит в СМИ одну из главных угроз человечества. В своем творчестве он показывает, как деятельность масс-медиа активно способствует деантропологизации человека, его расчеловечиванию, потере своей целостности и идентичности, что может привести к его гибели.

Д. В. Телегина
г. Екатеринбург, УрГПУ

СЕМАНТИКА ОБРАЗА БЕЛОГО ДОМИНО В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»

«Печальный и длинный» в белом домино — образ-символ Христа. Именно намёк, а не присутствие. Именно символ, а не предметный образ. «— Вы все отрекаетесь от меня: я за всеми вами хожу. Отрекаетесь, а потом призываете», — произносит «печальный и длинный».

В романе «Петербург» Белое домино противопоставлено тяжёлому мрачному облику города, чёрно-серому облику сенатора, идее террора (Красное домино) и символу Петра Первого — Медному Всаднику.

Если Медный Всадник несёт в себе идею смерти, уничтожения («медновенчанная Смерть» — так воспринимает его Софья Петровна Лихутина), то Белое домино — воплощенная сила добра, «примирительная сила». «Между Медным всадником и Белым домино происходит борьба за души людей». Хозяином города остаётся грозный Медный всадник.

Благой незнакомец — «кто-то печальный и длинный, весь обвёрнутый в белый атлас». В статье «Священные цвета» Андрей Белый писал: «Белый цвет — символ воплощённой полноты бытия». Белое домино — явление революции духовной, в отличие от революции социально-политической, которую невольно воплощает Красное домино. Отношения между Красным домино и Белым домино отсылают нас к маскам комедии *del arte*: страстный, эмоциональный Арлекин и холодный, печальный и чопорный Пьеро соответственно. Шут влюблён в «бабёнку», жену печального подпоручика, который «где-то там заведует провиантами».

Белое домино впервые появляется перед Софьей Петровной (уводит её с маскарада): «кто-то печальный и длинный, весь обвёрнутый в белый атлас, ей навстречу пошёл по пустующим залам; из-под прорезей маски на неё смотрел *светлый свет* его глаз». Но после этого чудесного явления Лихутина признаётся себе в том, что «в черновато-серую ночь отвалился кусок недавнего прошлого: маскарад, арлекины; и даже (представьте себе!) — и даже печальный и

длинный». Бесследно прошло появление потенциального Спасителя: «Позабыла, что было».

Когда Белое домино появляется на страницах романа рядом с Николаем Аполлоновичем, то символ добра, любви, сострадания вообще иронически снижается до фигуры Лихутина, который просто желает выяснить отношения: «незнакомец вблизи несомненно проигрывал; *издали* был авантажнее; вид имел загадочнее; грустнее; движения — медлительней».

« — “Э!.. Да помилуйте: у него идиотический вид?”».

Андрей Белый отмечал: «Я постигаю не иконописный Лик Христов, а Лик, встающий в середине своего собственного сердца», — отсюда призрачность печального и длинного, его всё-таки масочность, кукольный, маскарадный облик, его бездейственность по отношению к людям. Ведь образ Христа должен родиться в сердце человека, чтобы призрачным не быть.

В. В. Товаренко
г. Ростов-на-Дону, ПИ ЮФУ

ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА КНИГИ З. ГИППИУС «ЖИВЫЕ ЛИЦА»

Без Зинаиды Николаевны Гиппиус трудно представить себе русскую литературу конца XIX — начала XX вв. Поэт, прозаик, авторитетный критик, она и сама не могла представить себя вне литературной и общественной жизни.

В нашем исследовании мы остановились на символике цветового мира «Живых лиц». Цветопись в обозначенном произведении помогает читателю глубже погрузиться в восприятие эпохи начала XX в.

Гиппиус часто использует оппозицию «темный — светлый» в одном смысловом отрезке. Например, *день светлый, но в передней темновато, белая ночь; часы ночного затишья солнечные; ярко-солнечный вечер; было темновато в светлой квартирке*. В иконописи такое противопоставление обозначает «жизнь — смерть». Возможно, это соответствовало состоянию самой Гиппиус, и в то же время было отличительной чертой всей первой волны эмиграции, находившейся между небом и адом. Среди ночи отчаяния они искали надежду на новый светлый день.

Красный цвет используется только при описании революции: *красный флаг революции; красногвардейцы, красноармейцы, красная армия, «красный Октябрь»*. В цветовой символике он обозначает насилие, силу и гнев Божий.

Религиозность Гиппиус сказалась также и на употреблении в мемуарах «божественных» цветов: 1) голубой (*заголубели окна; голубоватые глаза*) — знак непостижимых божественных тайн, обладая сильным духовным очарованием, голубой цвет ассоциировался с вечной истиной; 2) золотой (*золотой туман заката; золотой свет в окнах*) — символизирует очищение через страдания; 3) зеленый (*предвесенний зеленый свет на соборной площади Спасо Преображения, зеленая тропа; зеленовато-темный апрельский вечер; зеленеют деревья*) — типично земной цвет, противостоит в изображениях небесным и «царственным» цветам — пурпурному, золотому, голубому. Цвет травы и лист-

вы, зеленый цвет предельно материален и близок человеку своей неназойливой повсеместностью

И, наконец, темный цвет в мемуарах — это выразитель смерти, неверия, уходящего прошлого, страдания (*в черной пелерине* (о Бугаеве); *темными красками — рисует в ненависти* (Б. Бугаев); *потемневшее лицо Блока* — смерть, неверие; *темная личность, темная история; темное, желтое лицо Блока; желтое больное лицо; темно-синяя рубашка Блока* (при последней встрече). А употребление лексемы «светлый» связывается с чистотой, простотой, радостью, надеждой: *светлое лицо Блока, светлая юность Блока*.

К сожалению, надо признать, что на художественные особенности мемуарной прозы писательницы пока обращают мало внимания. А ведь, действительно, поражает ясный и острый язык ее воспоминаний, их строгая и лаконичная цветопись.

Н. В. Тодыбаева
г. Абакан, ХГУ им. Н. Ф. Катанова

ОСОБЕННОСТИ ОСВЕЩЕНИЯ МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В ПРЕССЕ ХАКАСИИ В 1990—1992 ГГ.

Исследование осуществлено при поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 гг. (Госконтракт №02.740.11.0374).

Развал СССР и последствия этого события привели к осложнению межэтнической ситуации в стране и в Хакасии. Поэтому в 1990—1992 гг. в СМИ, в частности, в областном русскоязычном издании «Советская Хакасия» регулярно появлялись публикации, посвященные этой теме. В 1990 г. на страницах газеты чаще всего поднимались вопросы повышения статуса Хакасской автономной области, сохранения традиционной культуры коренного этноса и других народов, проживавших в регионе. СМИ для создания публикаций указанной тематики активно привлекало специалистов, поддерживало устойчивую обратную связь со своими читателями, благодаря чему не испытывало недостатка в письмах и других материалах по национальному вопросу. Можно отметить, что газета старалась последовательно проводить работу по гармонизации межнациональных отношений, объективно освещая культурную и политическую жизнь региона.

3 июля 1991 г. Хакасия официально стала республикой, что активизировало обсуждение вышеперечисленных вопросов, поскольку они требовали скорейшего решения в изменившихся социально-политических условиях. В 1992 г. таких публикаций стало меньше, они приобрели менее агрессивный характер, так как проводимые в стране рыночные реформы отодвинули вопросы культуры и межнациональных отношений на второй план.

К материалам межэтнической тематики, в первую очередь, можно отнести политические публикации, имевшие этническую окраску. Это статьи о проблемах и перспективах смены статуса Хакасии, об общественно-политической деятельности национальных организаций («Тун», «Видергебурт», «Полония», ка-

зачьи сотни). Также многочисленными были статьи культурной тематики: они разнообразны по содержанию, посвящены истории, археологии, искусству Хакасии (фольклору, живописи, литературе, театру), а также наиболее дискутируемому вопросу о сохранении и функционировании хакасского языка в системе образования и общественной сфере. Эти публикации содержат не только фактический материал, но и мнения авторов по проблеме межнациональных отношений, их представления о способах гармонизации межэтнического общения.

Реакция аудитории на информацию, представляемую газетой, прослеживается в письмах в редакцию. Эти материалы можно условно разделить на следующие виды: отклики, благодарности, воспоминания, призывы. В основном, читатели писали о дружбе народов, призывали власти обратить внимание на деструктивную деятельность некоторых СМИ, провоцировавших межэтнические конфликты, выражали свою заинтересованность в сохранении спокойной обстановки в регионе.

*М. С. Томчук
г. Курск, КИСО (Ф РГСУ)*

ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАЦИИ СТУДЕНТОВ В ВУЗЕ

Время учебы в вузе совпадает со вторым периодом юности и первым периодом зрелости, который отличается сложностью становления личностных черт. В этом возрасте проявляется усиление сознательных мотивов поведения. Этот возраст является этапом формирования самосознания и собственного мировоззрения. В этот период начинает формироваться умение принимать ответственные решения, определяющие всю дальнейшую жизнь человека, а именно: выбор профессии и своего места в жизни, определение смысла жизни, выработка жизненной позиции. В связи с тем, что происходит усложнение деятельности, юноши и девушки вступают в новую для них систему отношений, традиций, стереотипов, ценностей и т. д., меняется и представление о содержании предстоящей деятельности, об особенностях новой социальной среды. Студент, поступивший в вуз, задает себе вопросы: что я могу, что не могу, как меня воспринимают однокурсники, лучше я или хуже других, кем я буду после окончания вуза, достигну ли успеха и в какой сфере или в ряде сфер деятельности и т. п. На основе ориентированности, которая является неотъемлемой частью самоопределения, выстраивается и направленность личности на себя, на деятельность, на социальное окружение. Претерпевает перестройку в связи с новым целеполаганием и мотивацией установка на самоутверждение, я-концепция.

В целом, в период обучения в вузе на коммуникацию оказывают влияние следующие внутренние и внешние факторы.

К внутренним в данном случае можно отнести следующие факторы: невозможность сосредоточиться на чем-то; слишком частые ошибки в работе; ухудшение памяти; слишком часто возникающее чувство усталости; очень быстрая

речь; невозможность логически выстроить свои мысли; довольно часто появляются боли — голова, спина, область желудка; повышенная возбудимость.

К внешним факторам будут относиться следующие:

1. Перегрузка или слишком малая рабочая нагрузка, то есть задание, которое следует завершить за конкретный период времени.

2. Конфликт ролей. Он возникает тогда, когда к студенту предъявляют противоречивые требования. Стресс может также возникнуть в результате различий между нормами неформальной группы и требованиями формальной организации.

3. Неопределенность ролей. Возникает в том случае, если студент не уверен в том, что от него ожидают. В отличие от конфликта ролей, здесь требования не будут противоречивыми, но уклончивы и неопределенны.

В целом, мы рассмотрели особенности общения в студенческой среде и показали, как процесс адаптации и формирование ценностных ориентаций могут оказывать влияние на коммуникацию внутри студенческой общности.

*Ю. Ю. Трубникова
г. Екатеринбург, УРГПУ*

АРХЕТИП ПЕРСЕФОНЫ В РОМАНЕ А. КАВАН «ЛЁД»

В сумеречном мире романа А. Каван «Лёд» безмянные герои перед лицом апокалипсиса вовлечены в любовную историю, окрашенную в садомазохистские тона. В то время как мир накрывает ледяная стена, девушка пытается спастись от своих преследователей, желающих обладать ею: жестокого правителя мёртвого города и своего бывшего жениха, испытывающего мучительные галлюцинации, от лица которого ведется повествование. В видениях героя девушка всегда жертва насилия, а в реальности — её сущность постоянно ускользает. В образе девушки проявляются черты архетипа Персефоны, что объясняет соотношение определенных сюжетных ходов с мифологической ситуацией. Благодаря такому подходу выявляется неоднозначность образа девушки, который через архетип очерчивается более ясно: она оказывается не только жертвой, но и проводницей в мёртвом мире.

Джин Болен описывает архетипическую Персефону как юную, вечно прекрасную девушку, не осознающую себя как самостоятельную личность, но также имеющую потенциал для роста. Она зависит от матери, от сильного мужчины, который выступает похитителем Аидом. В романе «Лёд» о матери девушки сказано немного, но она отнесена в один ряд с её мучителями. И если мифологическая Персефона могла вернуться к матери, то у девушки такой возможности нет — у неё нет иного выбора, как оставаться в мёртвом городе, в мире, обреченном на оледенение. Но желание «вырваться» из существующей действительности, стать самой собой не покидает её: «Когда-нибудь я убегу... и вы меня больше не увидите...», несмотря на то, что апокалипсис, казалось бы, делает бессмысленными попытки наметить ориентиры развития. Стремление к абсолютной власти сконцентрировано в образе правителя мёртвого города, персо-

нифицирующего Аида-похитителя. Он насилует девушку и в первую очередь пытается подчинить себе её личность — атмосфера страха лишает девушку, никогда не знавшую доброго отношения, возможности сопротивляться и жизненных сил. Этот замкнутый круг продолжается, когда её «похищает» другой герой. Идентифицируя себя с правителем, он считает девушку своей собственностью, она же испытывает ненависть к нему. Кроме этого для него девушка — наваждение, которое заставляет странствовать по планете в поисках её. Она — его проводница к истинному в мёртвом мире хаоса, который вот-вот разрушится: благодаря диалогу с ней, он осознает свою способность любить. Девушка же за время, пока герой-странник искал себя, становится самодостаточной, в сердце хаоса обустроивая свой маленький уютный мирок, в то же время остается хрупкой и чувствительной.

Проявления архетипа Персефоны указывают ориентиры в лабиринте галлюцинаций мёртвого мира и связывают мир иллюзии с миром реальным, преодолевая ментальную катастрофу распада личности, давая героям счастье и надежду, когда мир находится на грани катастрофы.

И. С. Тухфатуллина
г. Тюмень, ТюмГУ

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ НЕОПРЕДЕЛЕННЫХ МЕСТОИМЕНИЙ

Цель доклада — рассмотреть особенности употребления неопределенных местоимений в современном русском языке и попытаться ответить на вопрос, действительно ли в контексте данные местоимения выражают именно неопределенность.

Материал для работы извлекался из газет «Комсомольская правда» и «Аргументы и факты» (за 2008—2010 гг.). Практически половину нашей выборки составляют высказывания, в которых употребляются неопределенные местоимения. Помимо этого, в газетных СМИ представлено большое количество прономинализованных слов, которые в большинстве случаев тоже имеют неопределенную семантику.

Если систематизировать различные точки зрения относительно семантики местоимений, то можно выделить две основные: местоимения не имеют лексического значения; местоимения не отличаются от других частей речи в плане неустойчивости своего значения.

В результате проделанного нами небольшого исследования можно отметить, что, во-первых, в СМИ наблюдается избыточное употребление неопределенных местоимений и прономинализованных слов с неопределенной семантикой. Так, в контексте: *На самом деле кризис решает **какие-то** проблемы. Он открывает дорогу новому, заставляет перестроить экономику, найти **какие-то** более выигрышные области для инвестиций и т. д. (АиФ. Февраль 2009)* — двойное употребление местоимения **какие-то** усиливает неопределенность, делая высказывание «пустым» с точки зрения содержания.

Во-вторых, неопределенные местоимения имеют значение не только неопределенности, но и такие значения, как незначительность объекта (*Какой-то фундаментальный труд мне следует прочесть, благодаря которому принят Киотский договор, потрачены миллиарды долларов (только на гранты ушло \$ 5 млрд., куда там какому-то Эйнштейну)?* КП. Февраль 2010); намеренное скрытие информации (*Более того, в некоторых банках стали поступать очень хитро, чтобы предотвратить резкий отток клиентов... И в-третьих, отток наличности может усугубить и без того бедственное положение некоторых коммерческих банков.* КП. Октябрь 2008); намек на отдельную личность или даже группу людей (*Похоже на переобмундировании Вооруженных сил кто-то сильно хочет заработать.* АиФ. Февраль 2009).

Все сказанное приводит нас к мысли о том, что авторам газетных публикаций нужно обращать более пристальное внимание на уместность употребления местоимений, особенно неопределенных.

М. Н. Фазуллина

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

КОНЦЕПТ «ЖИЗНЬ» В МИНИАТЮРАХ Г. ХУСАИНОВА

Лингвокультурология изучает язык как феномен культуры. Это определенное видение мира сквозь призму национального языка. В рамках этой науки язык выступает не только как орудие культуры, но и как выразитель ментальности народа, как концепт.

Концепт «жизнь» представляет собой сложное ментально-лингвальное образование, отображающее представления носителей башкирского языка, которые могут быть установлены с помощью лингвокультурологического анализа. Концепт «жизнь» является одним из базисных концептов, лежащих в основе общего освоения человеком действительности, но, несмотря на свою универсальность, он отличается национально-культурным своеобразием. Анализ концепта позволит выявить его лингвокультурную специфику. В башкирской лингвокультуре концепт «жизнь» играет особую роль.

Ознакомившись с миниатюрами Г. Б. Хусаинова, можно увидеть, что в их основе лежит концепт «жизнь». Одна из основных идей этих произведений — жизнь как высшая ценность для людей: *Ғүмерзең кәзерен якшы беләбез кеүек.*

Данный концепт в этих эссе-миниатюрах также выражает определенный отрезок прожитой жизни: *Оло хәким ологая башлагас, йыш кына үткән зүмере хакында уйланыр булып киткән, ти.*

Концепт «жизнь» во множественном числе является показателем количества людей: *Йәнә үткән яуза баштарын һалган 20 миллион зүмер хакында уйлайым.*

Жизнь — это физиологическое состояние любого живого организма с рождения и до самой смерти: *Шулай за минән «кайһы көндәрең иң һәйбәте»,*

тип һораһалар, өзөп кенә һис әйтә алмаҫ инем. Алтмыш йыл *зүмерзә* улар, албиттә, аз түгелдер.

Жизнь как отрезок сознательного существования человека: *Әзәмгә аңлы зүмере әсендә аскан һәм асмаган серзәр зә донъя хәтле.*

Таким образом, проанализировав концепт «жизнь» в эссе-миниатюрах Г. Хусаинова мы не только обнаружили высокое мастерство писателя, но и увидели, что этот концепт занимает особое место в башкирской лингвокультуре.

Ю. А. Фаизова

г. Уфа, БашГУ

ОРГАНИЗАЦИЯ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ ДИСКУССИИ О ФИЛЬМЕ М. ХАНЕКЕ «БЕЛАЯ ЛЕНТА»)

В плане структуры данная дискуссия состоит из трех частей: в 1-й части ведущий А. Гордон представляет аудитории тему и призывает участников программы «Закрытый показ» дать аргументированный отзыв о фильме. В ней монолог А. Гордона подготовленный, квазиспонтанный, например: *... я попрошу тех / кто пришел сюда для того / чтобы обсудить этот фильм / очень кратко / перед началом фильма / обращаясь к миллионной аудитории Первого канала / рекомендовать фильм к просмотру / или не рекомендовать.* / Вторая часть — просмотр самого фильма. Третья, основная (назовем её «После показа») представляет собой дискуссию, т. к. сразу выявляются 2 противоположные точки зрения и оппоненты, что представлено даже визуально — в организации коммуникативного пространства. Судя по этой части, участники обсуждения обладают полнофункциональным стилем литературного языка. Его устное, преимущественно спонтанное воплощение отмечено интонационно-просодическими показателями: выделительными ударениями (главным образом логическим и логико-эмоциональным); синтаксическим членением, отражающим динамику речевого общения; отражением в речи эмоционального напряжения говорящих: в частности, посредством тембральных показателей и интенсивности.

Оценка фильма коммуникантами основывается на постижении его смысла и жанровых особенностей. Содержательную сторону дискуссии являет коммуникативно-семантическое поле дискурса с его элементами: а) лексемами, концентрирующими содержание фильма (*...это фильм / конечно / не о детях, поэтому странно обсуждать / и трактовать этот фильм как фильм / рассказывающий о каком-то поколении / очередном поколении детей/...*); б) лексемами, именуемыми героям (*дети, учитель, пастор, акушерка и т. д.*); в) лексемами, характеризующими жанр фильма (*... это не псевдо- / это психотриллер / с которого он начал / и от которого он / как художник / ушел // он не автор жанрового кино/.*); г) лексемами, отражающими субъективный (личностный) смысл фильма, который влияет на характер аргументации коммуникантов (*... и тут*

действительно я должен / Андрюша / твой вопрос повторить // для кого фильм делался-то? // для вас, милые дамы? // для кого? // я вынужден был смотреть этот фильм // вынужден //; что мне нравится у Ханеке? // он лезет вглубь // а вот если залезть вглубь прямой линии // то я // вспоминая свое математическое образование / могу вам сказать / она устроена невероятным образом / ...; это по Пушкину // мне жизни нет / все куклы восковые // ...)

Стратегия ведущего (А. Гордона) на речевом уровне проявляется в его активном словаре: *вопрос, ответ, программа, автор, обсуждение, студия; мизантроп, циник.*

*Э. Р. Фаткулина
г. Челябинск, УралГУФК*

PR-КОММУНИКАЦИИ В ИНТЕРНЕТЕ

Реализация PR-кампании предполагает использование всех имеющихся средств социальной коммуникации с наибольшей эффективностью для достижения намеченных целей в точном соответствии с планом.

Основным видом коммуникации в связях с общественностью является письменная коммуникация. Как и рекламное сообщение, PR-обращение строится по канонам журналистики новостей, четко разделяясь на три части: заголовочный комплекс, основной текст и реквизиты.

В последнее время к традиционным средствам массовой коммуникации (телевидение, печать и радиовещание) добавился такой мощный канал, как Интернет.

Интернет как новую среду для распространения посланий можно рассматривать применительно к обеим составляющим PR: Интернет-public — какие целевые аудитории присутствуют в Интернете, и Интернет-relations — как строить отношения с общественностью в сети.

Интернет предоставляет прекрасную возможность использования механизма таргетинга — воздействия на целевую аудиторию путем выделения из всей имеющейся только той ее части, которая удовлетворяет заданным критериям. Бурное развитие Интернета в последние годы привело к возникновению феномена журналистики on-line, когда количество каналов коммуникации не позволяют добиться полного контроля над ними. Коммуникации посредством глобальной сети Интернет, построенные на принципе общения многих со многими, самым радикальным образом отличаются от традиционных средств массовой информации, которые основываются на принципе распространения сообщений от одного ко многим.

Активное взаимодействие со средствами массовой информации в Интернете так же важно, как и сотрудничество с традиционными СМИ. СМИ в Интернете включают в себя, во-первых, издания, существующие исключительно в электронной сетевой версии, во-вторых, сайты, полностью дублирующие печатные издания, и, в-третьих, специальные интернет-версии печатных изданий. Крупные ежедневные печатные издания выставляют на своих веб-сайтах свежие вы-

пуски, которые появляются почти одновременно с выходом газеты из типографии. Особенностью интернет-СМИ является то, что информация в таком издании может появиться очень быстро (опубликование новости или статьи занимает всего несколько минут и возможно в любое время суток), а затем стремительно быть растиражирована другими СМИ, в т. ч. традиционными.

PR-коммуникации есть основной механизм, обеспечивающий становление и воспроизводство социальных и общественных связей и отношений нового типа.

Л. З. Фаттахова

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ БАШКИРСКОМУ ЯЗЫКУ РУССКОЯЗЫЧНЫХ УЧАЩИХСЯ

Компетентный подход является одним из подходов, применяемых в обучении русскоязычных учащихся башкирскому языку, целью которого является выработать у учеников компетентность коммуникации. Применяя этот подход, нужно уделить больше внимание на практическую часть обучения. Во-первых, при языковой компетентности ученики должны знать и понимать языковые явления. Во-вторых, должна присутствовать речевая компетентность — правильное владение речью в различных ситуациях. В-третьих, ученики должны научиться правильно строить предложения во время общения, чтобы понять смысл разговора — это компетентность коммуникации. Например,

1) «час без пятнадцати» (нарушена языковая компетентность, речевая и коммуникативная компетентность присутствует);

2) «без пятнадцати до часу» (нарушена речевая компетентность);

3) «придет завтра он» (нарушена коммуникативная компетентность).

Для достижения этих целей учитель должен опираться на следующие методы:

1. **Натуральный метод**, представляющий собой быстрое усвоение башкирского языка за короткий срок. Однако здесь не учитываются особенности родного языка учеников.

2. **Сравнительный метод** заключается в сравнении башкирского и русского языков. Такой метод не может быть вполне эффективным, так как ученики будут обращаться и к русскому языку.

3. **Аудиовизуальный метод** реализуется с помощью фильмов. Фильмы показываются несколько раз. Ученики должны просмотреть, а затем сами придумать схожие предложения и построить диалог.

4. **Групповой метод**. При этом методе ученики общаются между собой на разнообразные темы. Непонятные слова учитель записывает на доске, ученики заучивают эти слова, применяя их, выполняют практические задания.

5. **Смешанный метод**. Ученики читают, занимаются переводом слов, отвечают на вопросы и выполняют практические задания.

6. **Метод умственно-практического усваивания** представляет собой закрепление новых слов на башкирском языке, затем эти слова объясняются на рус-

ском языке, а затем на башкирском. После этого учащиеся закрепляют пройденный материал и общаются между собой.

Можно воспользоваться любым методом для достижений главной цели — обучения башкирскому языку. Нужно остерегаться того, чтобы ученики смешивали языки между собой. Это приводит к искажению языков.

Ю. Ф. Фахрисламова

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭКСПРЕССИВНО-ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ БАШКИРСКОГО ЯЗЫКА

В словарном составе каждого языка имеется экспрессивно-эмоциональный пласт лексики. Экспрессивно-эмоциональная лексика башкирского языка в той или иной степени рассмотрена в работах Дж. Г. Кейекбаева, М. В. Зайнуллина, З. Ф. Шайхисламовой, Ф. Б. Санъярова и др.

Экспрессивность (от лат. *expression*-выражение) — совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи. Речь приобретает экспрессию, т. е. выражения психического состояния говорящего. Экспрессивность тесно связана с категорией эмоциональной оценки и в целом с выражением эмоций у человека. Зачастую возникновение экспрессии в речи связано с расширением значения слова, его усложнением, приданием ему нового смысла. Суть экспрессивной речи видна при сравнении с нейтральной речью. Сравните слова башкирского языка *кил1-32йр1л1-3ыпырта* (идет-тащится-убегает). Слово *кил1* «идет» обозначает нейтральное действие, здесь нет экспрессивной окраски, оно дает только информацию. *32йр1л1* «тащится (передвигаться медленно, с трудом)». Это слово объясняет, как к нейтральному слову приложено выполнение действия (каким образом оно выполняется). Лексема *3ыпырта* «убегает (быстрое перемещение, быстрое удаление)» также стилистически окрашена, в большинстве случаев употребляется в разговорной речи.

Некоторые слова, кроме лексического значения, могут иметь экспрессивно-эмоциональные оценочные значения, выражая разные чувства и переживания. Так, например, в башкирской разговорной речи значение ненависти передается словами *баным байнай 718ел3е8лекк1!* («кровь моя кипит из-за несправедливости!»); в значении окрыления используется выражение *бая7а б2рк2тмл1й осоп мен31м ине* («взобрался бы на скалу как орел»). Эмоционально-экспрессивная лексика ярко представлена и в диалектах башкирского языка.

Из вышеприведенных примеров можно заключить, что экспрессивно-эмоциональная лексика башкирской разговорной речи разнообразна. Незнание лексико-семантических особенностей лексических единиц в её разнообразии может привести к неправильному пониманию смысла разговора.

Е. В. Федорова
г. Челябинск, ЮУрГУ

СТИХОВОЕ НАЧАЛО В ПРОЗАИЧЕСКИХ МИНИАТЮРАХ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Прозаическое наследие М. Цветаевой включает тексты значительные по объему, например, воспоминания о современниках («Повесть о Сонечке» — 232 стр.), эссе («Наталья Гончарова» — 71 стр.), а также лирические зарисовки, миниатюры, которые занимают одну — две страницы печатного текста: дневниковые записи «Грабеж», «Расстрел царя», «Покушение на Ленина», «Чесотка», «Fraulein», «Ночевка в коммуне», «Воин христов».

Данные произведения оказываются наиболее проницаемыми для стихового начала. По мнению Ю. Б. Орлицкого, элементы стиха становятся «в условиях малого текста особенно заметными». В небольшом прозаическом фрагменте максимально сконцентрированы стиховые элементы, создавая таким образом ритмически заряженный текст, характеризующийся взаимодействием всех структурных уровней. Ритмический рисунок подобных произведений наиболее ощутим.

Исследователи миниатюры в русской литературе, например С. А. Войтас, Ю. Б. Орлицкий, подчеркивают ее близость к лирике, что обуславливает наличие общих черт, характерных для стиха и прозы. Прозаическая миниатюра, как и стихотворный текст, может наиболее точно выразить энергию чувства, его одномоментность. Лирическое произведение, стихотворное или прозаическое, передает внутреннее переживание, его хронологические границы.

Самыми очевидными способами экспансии стиха в структуру прозаических произведений являются метр и рифма.

При переходе от обычного повествования к метризованному возникает яркое ощущение ритма, очень часто оттеняющего напряженную ситуацию, переломные моменты в развитии действия.

В миниатюре «Грабеж» метризованным оказывается зачин, что характерно для многих прозаических произведений поэта. Чередование метрических фрагментов в прозаических текстах создает ощущение особой ритмичности, которое подчеркивается появлением повторов и синтаксических параллелизмов. Таким образом в произведении в описании дороги домой создается ощущение поспешного шага лирической героини: «... пушкинская урна на Собачьей площадке, — пушкинская потому, что в доме напротив **Пушкин читал своего Годунова...**» (дактиль), «Миновала пекарню Милешина, бабы-ягинскую избу» (анapest).

В миниатюре «Грабеж» проникновением элементов стиха в структуру прозы, подчеркнутыми средствами синтаксиса (парцелляцией, обилием рядов однородных членов предложения, синтаксическим параллелизмом), лексическими повторами, особенностями поэтической этимологии создается ощущение чеканности ритма. Подобная ритмическая структура подчеркивает состояние напряженности, опасения за свою жизнь одинокой героини, возвращающейся

домой по пустынной улице в два часа ночи. Эмоциональный настрой текста создается с помощью заглавия, имеющего тревожную, негативную семантику.

Другим ярким элементом стиха можно назвать рифму. Появление рифмованных отрывков украшает, украшает прозаический текст.

Появляясь в композиционно значимых фрагментах, рифма усиливает значение отдельных лексем, акцентирует семантические связи слов: «Стук в дверь. **Слетаю, отпираю.** Чужой человек в папаше. Из кофейного загара — белые глаза» («Покушение на Ленина»).

Появление рифмы способствует активизации фонетического уровня текста, использованию в прозе возможностей звукописи. Например, в миниатюре «Воин Христов» с первых строк формируется особый звуковой образ, построенный на повторении шипящих и глухих согласных: «**Храм полон, от раннего часа и тишины впечатление заговора. Через несколько секунд явственно ушами слышу:**

—... Итак, братья, ежели эти **страшные вести подтвердятся**, как я только о том поведаю, ударит звонарь в колокол, и побегут по всем домам гонцы-посланцы, **оповещая всех вас о неслыханном злодеянии**».

Проникновение элементов стиха в структуру прозы происходит также на уровне визуальной организации, что выражается в стремлении прозаического текста к версейности, равенству абзацев одному предложению, одной типографской строчке.

Одним из способов строфической членимости текста можно считать появление диалогов, удельный вес которых на пространстве прозаической страницы текстов М. Цветаевой является значительным. Подобное оформление подчеркивает ощущение уравновешенности строк, абзацев, поддерживает тенденцию визуализации прозы:

«Чужой человек в папаше. Из кофейного загара — белые глаза. (Потом рассмотрела: голубые.) Задыхается.

— Вы Марина Ивановна Цветаева!

— Я.

— Ленин убит.

— О!!!

— Я к вам с Дону.

Ленин убит и Сережа жив! Кидаюсь на грудь» («Покушение на Ленина»).

Диалог характеризуется особой энергетикой восклицания. Краткость и эмоциональная насыщенность создает ассоциацию со стихотворным текстом.

В тексте миниатюры «Покушение на Ленина» ощутимо изменение ритмической структуры в речи героев, представителей разных точек зрения на исторические события. Энергичные, резкие, чеканные диалоги поэта и ее случайного гостя в начале произведения сменяются длинными осложненными предложениями представителя «красных». Его речь оказывается сбивчивой, прерывистой, что подчеркивается авторскими комментариями, выполняющими роль ремарочных конструкций: «Я? (Передергивание плеч). Для нас, марксистов, не признающих личности в истории, это, вообще, не важно, — Ленин или еще кто-нибудь. Это вы, представители буржуазной культуры... (новая судорога)... с

вашими Наполеонами и Цезарями... (сатанинская усмешка)... а для нас, знаете. Нынче Ленин, а завтра...».

Подобный способ оформления прозаического текста указывает на его специфическую синкретичность, родство стихового, драматического и прозаического начал в рамках одной миниатюры.

Стиховая структура может проникать в прозаический текст в виде стихотворной цитации. По замечанию Ю.Б. Орлицкого, появление стихотворных цитируемых отрывков «превращает прозаический текст в прозиметрический», причем, по мнению исследователя, «наибольший прозиметрический эффект создается тогда, когда переход от стиха к прозе субъектно не мотивирован и осуществляется непосредственно в авторской речи».

«Подставляю лицо — луне, слух — воде: двойное струенье
Луны, воды
Двойное струенье...

Струенье... строенье... сиренью... стремление... (Какое вялое слово! Пустое. Не чета — стремглав)» («Грабеж»).

В цитируемом отрывке синтаксическая структура акцентирует недосказанность, ассоциативность построения, проза органично переходит в стих и затем вновь в прозу. Особенность внутреннего мира, мышления поэта такова, что подобные изменения структуры речи, переходы от стиха к прозе и, наоборот, оказываются органичными.

Стиховое начало в прозе М. Цветаевой выполняет важную ритмико-стилистическую функцию: рождает особый прозаический текст с неповторимой ритмической организацией, интонацией, оформленной, прежде всего, в непосредственном влиянии стиха на структуру прозы.

А. Д. Филиппов
г. Москва, РГСУ

ЭНРИК ВАЛОР И РАЗВИТИЕ ВАЛЕНСИЙСКОГО ЯЗЫКА

Энрик Валор родился в 1911 году в богатом семействе в Валенсийском графстве *l'Alcoia*. Во время второй испанской республики он был активным политическим деятелем. Его главным требованием было предоставление автономии для Валенсии. Энрик в это же время работал на националистические газеты города Валенсия «*La República de les Lletres*», «*El Camín*» и «*El País Valencià*». Когда разразилась Испанская гражданская война, он выступил в поддержку Испанской Республики.

Порвав с политикой после войны, он занялся литературными опытами: в начале 1950-х он начал публиковать «рондаллес» — валенсийские популярные сказки, которые вышли в книге «*Rondalles valencianes*» (1950—1958). Он начал издавать практически самый первый со времён войны журнал в Валенсии; «*Gorg*» (валенс. «Водоворот»). После окончания режима Франко Энрик Валор смог свободно распространять свои литературные и лингвистические работы.

Свою первую лингвистическую работу Валор проделал в еженедельном журнале *El Tio Cuc*, выпускаемом в Аликанте, на испанизированном каталанском и с орфографическими ошибками. Но Энрик планомерно повышал качество орфографии и грамматики в журнале. Он способствовал развитию Каталанско-Валенсийско-Балеарского словаря (каталанский междиалектный словарь) под руководством Франческо де Борья, включавшего в себя южноваленсийский лексикон. Как и Сальвадор Карлос и Санчес Гуарнер, он был одним из активистов в деле стандартизации каталанского языка в Валенсии и способствовал распространению грамматики Помпеу Фабра такими работами, как *Curs de la llengua valenciana* (Gorg, 1961), *Millorem el llenguatge* (1971), и *Curso medio de gramática catalana referida especialmente al País Valencià* (1973). В 1983 году он выпустил *La flexió verbal*, в которой попытался представить многообразие диалектных глаголов Валенского языка. Эта работа служит учебным пособием для валенсийских школьников в настоящее время.

Свою первую новеллу *L'ambició d'Aleix* Валор начал писать где-то между 1940-ми и 1950-ми гг., но полностью переделал перед публикацией в 1960. Однако его самый важный труд — это *Cicle de Cassana*, включающий три новеллы: *Sense la terra promesa* (1960), *Temps de batuda* (1983) и *Enlla de l'horitzó* (1991). Трилогия *Cicle de Cassana* стремится вскрыть пласт коллективной памяти с 1916 по 1939, который тщательно скрывался диктаторским режимом. В 1982 Энрик опубликовал *La idea de l'emigrant*.

За свою работу в области популяризации и стандартизации валенсийского языка он удостоен многих наград в каталаноговорящих странах.

Е. М. Филиппова

г. Алматы (Казахстан), КазНПУ им. Абая

МИФОПОЭТИКА ОБРАЗОВ ФАУНЫ В ЛИРИКЕ Б. ОКУДЖАВЫ

Лирика Булата Окуджавы обильно заселена всевозможными живыми существами. Здесь есть и насекомые, и рыбы, и птицы, и звери. И, конечно, каждый из них — это значимый образ — носитель определенного смысла. М. Н. Эпштейн, характеризуя особенности изображения мира природы в поэзии Б. Окуджавы, пишет: «В стихах Б. Окуджавы образы природы отличаются романтической условностью и красочностью» [1, с. 271].

Одним из наиболее часто повторяющихся образов является кузнечик, это едва ли не самый жизнеутверждающий образ в лирике поэта. В стихотворении «На арбатском дворе — и веселье и смех...» ожидание появления кузнечиков становятся неизменной приметой наступления летней поры, расцвета природы, самого любимого детьми времени года. Окуджава далеко не первый обратил внимание на это маленькое, веселое, неутомимое существо. За много столетий до него древнегреческие поэты (Гесиод, Анакреонт) также говорили о необыкновенной жизнерадостности кузнечиков. В поэме Окуджавы «Полдень в деревне» в полдненную жару не унимается кузнечик — «рифмы шепчет», стреко-

чет, поет. «Два кузнечика зеленых пишут белые стихи / Они перышки макают в облака и молоко, / Чтобы белые их строчки было видно далеко» (стихотворение «О кузнечиках»). Кузнечик Окуджавы — это символ человека-творца, наделенного огромными силами и возможностями. Стихотворение «Кузнечик», посвященное Юлию Киму, поэту и современнику — яркое тому подтверждение.

В сравнении человека с муравьем в «Песне о московском муравье» нет ничего уничижительного. Просто на фоне огромного города, живущего по своим законам и порядкам, в толпе вечно спешащих куда-то прохожих человек начинает ощущать себя маленьким и ничего не значащим. Муравей Окуджавы — это существо маленькое, но не ничтожное. Более того, Окуджава сам себя ассоциирует с этим «московским муравьем» (стихотворение «Московский муравей»). В образе муравья Окуджава изобразил обычного человека, каких тысячи, но не ограниченного житейскими делами и заботами, лишённого своей воли, а человека, который стремится узнать цель своего существования, свое предназначение.

Мифологические и фольклорные традиции, конечно, влияют на семантическое содержание образа ворона в творчестве Окуджавы. Упоминание ворона мы обнаружили в пяти стихотворениях, таких как «Примета», «Черный ворон сквозь белое облако грянет...», «Работа», «Проснется ворон молодой...», «Подмосковная фантазия». Мы попробовали проследить, как семантика этого образа используется, трансформируется и пополняется поэтом. Мифопоэтика образа ворона в поэтическом творчестве Булата Окуджавы вбирает несколько значений. Во-первых, ворон появляется как символ грозящей войны, смерти (в закреплении за вороном этого смысла прослеживается влияние фольклорных традиций), причем это символическое значение более сильно прослеживается в сочетании с признаком «черный». Сочетание с черным цветом рождает новый, социальный символ — символ репрессий. Черный ворон — словосочетание неоднозначное. Помимо его понимания как птицы, мы не можем не вспомнить о «черных воронках» — служебных автомобилях НКВД, на которых увозили заключенных. Такой черный ворон в жизни Окуджавы появлялся не раз (арест и расстрел отца, арест и ссылка матери) и приносил с собою смерть, горе и разлуку, разуверил во всем и принес боль и разочарование, которые Окуджава пронес через всю жизнь. Д. Быков пишет: «Окуджава потом, в 1964 году, побывал в Свердловске и прошел последним городским маршрутом отца — до “железных ворот ГПУ”, в которые его ввезли на воронке. Долго стоял у этих ворот, ничего не говоря» [1, с. 119]). Наверное, именно поэтому так различается содержание образа ворона и образа черного ворона в его поэзии. Черный ворон становится социальным символом. Этот ворон кровожаднее, разрушительнее и страшнее, чем тот, что в небе. Он посланник бесчувственной, убийственной государственной машины, не знающей жалости и справедливости.

Наконец, образ ворона — это символ мудреца, провидца, которому открыто тайное знание, недоступное для постижения человеком. В стихотворении «Работа» поэт сравнивает себя самого, увлеченного работой, с вороном: «... как ворон, вытаращив глаз, / над жертвою своей витаю». [2, с. 405]. Интересно, что автор подчеркивает одну деталь в облике ворона — глаз, как знак того, что во-

рон видит гораздо больше, чем всякий человек: «Проснется ворон молодой / и, / глаз уставив золотой, / в оконное стекло подышит / и, / разорив свое крыло, / до- / станет вечное перо / и что-то вечное напишет» [3, с. 557].

Ворон эволюционирует в творчестве Окуджавы от символа угрозы до мистического существа, которому подвластно вечное знание. Показательно в этом отношении стихотворение «Подмосковная фантазия». Строки стихотворения наглядно показывают авторское отношение к самому себе: кавказская гордость всегда спокойно уживалась в нем с непритязательной скромностью. Гордость не позволяла ему молчать о несправедливости и бесчестности, а скромность рождала восхищение перед людьми гениальными, великими по силе своей душевной красоты. Потому и заметно преклонение поэта перед небесным созданием, непонятым, но чарующим своей неведомой силой, дарованной небом.

Библиографический список

1. Быков, Д. Булат Окуджавы / Д. Быков. – М., 2009.
2. Окуджавы, Б. Ш. Арбатский дворик / Б. Ш. Окуджавы. — М., 2006.
3. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» : Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. — М., 1990.

И. Р. Хабибуллина

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

КОМПЛИМЕНТЫ КАК ЭЛЕМЕНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Хорошие манеры и поступки, которые приняты за правила, традиции и обычаи есть в каждом благовоспитанном обществе. У каждого народа своя религия, в основе которой лежит мораль и нравственность. Так, например, в священном Коране мусульман есть аят, в котором сказано: «И не уверуете вы, пока не возлюбите друг друга. Указать вам на такую вещь, выполнив которую вы возлюбите друг друга: распространяйте приветствие “салам” между собой». Само приветствие «ассаламу алейкум», что значит «мир вам» является желанием добра друг другу. Искренность отношений, взаимоуважение и проявление милосердия у каждого народа укоренились с принятием религии. Совокупность правил хорошего тона, вежливости, морали и нравственности — это этикет. Спустя тысячелетия в обществе появляются так называемые формы этикета. Одним из них являются **комплименты**.

«Словарь современного русского литературного языка» в 17 томах дает следующее толкование этого слова: «Комплимент — похвала, вызванная стремлением сказать любезность или польстить кому-либо». Комплимент здесь выступает синонимом похвалы и лести.

В языке художественных произведений встречается использование комплиментов как элемента, создающего стилистическую особенность произведения. Для структурного и стилистического анализа таких слов мы изучили роман Тансулпан Гариповой «Бурёнушка».

По своей структуре комплименты языка романа «Бурёнушка» можно разделить на следующие группы:

1. Слова-комплименты с однокорневым составом: 1) *Һин матур ғына түгел, батыр әсәй зә! // Ты не только красивая, но и сильная мать!*

2. Комплименты-словосочетания: — *Өләсәй, һин — акыл эйәһе! // Бабушка, ты — сама кладезь мудрости!*

3. Слова, усиливающие степень восхваления: 1) *Ай-й! Кайһылай килешә уга был күлдәк! // Ой-й! Как тебе идет это платье! и т. д.*

Таким образом, роман «Бурёнушка» Тансулпан Гариповой уникален неординарной манерой написания: для создания теплой атмосферы в жизни героев используются различные комплименты, речь героев оживлена многообразием теплых, приветливых обращений друг другу.

*М. Н. Хабибуллина
г. Екатеринбург, УрГПУ*

ВОСТОК-ЗАПАД: ДИАЛОГ И ОППОЗИЦИЯ КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Интерес к инокультурным традициям и проблеме отношений Запада и Востока принимает своеобразное решение в поэзии русского постмодернизма.

Показательна в данном аспекте книга стихов О. Седаковой «Китайское путешествие», уже заглавие которой раскрывает центральную тему. Однако «путешествие» Седаковой оказывается не реальным передвижением от точки к точке, а рецепцией самого духа древней китайской мудрости. Седакова, вырисовывая свой образ Востока, предпринимает попытку воссоздать картину мироздания в том виде, в котором она была воплощена в памятниках древнекитайской литературы: «Лао-цзы», «Гуань-цзы» и поэзии Ли Бо, а также в картинах японских художников, что указывают на условность Востока Седаковой.

Сохраняя присущую ей «европоцентричность», Седакова синтезирует даосскую онтологию и христианскую аксиологию в едином образе. «Путешествие» лирической героини теперь равно погружению в себя, а итогом его становится выход на новый уровень осознания жизни и смерти.

Иные варианты образов Запада и Востока мы находим в поэме Е. Шварц «Сочинения Арно Царта», написанной от имени эстонского поэта. Однако в центре многообразия авторских масок оказывается еще один «автор» — Лиса.

Лиса — культовое животное Китая, способное к оборотничеству. Шварц создает образ лисы, основываясь на китайских мифологических представлениях, благодаря чему в поэме актуализируется образ Востока.

Маркером западной культуры и символом западной учености выступает эстонский поэт Арно Царта.

На границе между Западом и Востоком оказывается Петербург — воплощение России — город, призванный снять данную антиномию и объединить культурные начала.

Таким образом, Е. Шварц в «Сочинениях Арно Царта», делает «китайский» мир глубинной сущностью Петербурга и организует образы пространства и времени в особую ментальную карту мира, в которой традиционно оппозиционные Восток и Запад вступают во взаимообогащающий культурный диалог.

Итак, общей тенденцией в решении проблемы отношений Востока и Запада для современных поэтов становится интерес к теме Китая как квинтэссенции образа Востока. Различным является смысловое наполнение образа: для Седаковой «Китай» — сфера некоего трансцендентального опыта, с помощью которого постигается высшее «Ничто». Для Шварц же важнее культурологический аспект, в рамках которого она осмысляет судьбу петербургского андеграунда и, шире, всей России, вовлеченной в вечный конфликт и вечный диалог Запада и Востока.

А. А. Хазеева

г. Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы

НУЛЕВОЙ АФФИКС В БАШКИРСКОМ ЯЗЫКЕ

Во всех языках есть определенные грамматические категории со своими показателями — аффиксами: *Ребята были на экскурсии.* — *Балалар экскурсияла булдылар.* Как видим, все члены этих предложений употреблены с определенными аффиксами — окончаниями. Но в башкирском языке некоторые грамматические категории в определенных условиях могут употребляться без своих аффиксов; например, имена существительные не принимают своих аффиксов в родительном, винительном и дательном падежах: *Я читаю книгу* — *‘Мин китануКыйым’ Я читаю эту книгу* — *‘Мин был китанты укыйым’.* *Кала баКсаһы матур ‘Сад города красив’* — *БеЗзең Каланың баКсаһы матур ‘Сад нашего города красив’.* В первом предложении дополнение (китап), во втором — определение (Кала) употреблены без своих обычных аффиксов, т. е. стоят в неопределенных формах винительного и родительного падежей. В башкирском языке частосказуемые предложения не принимают аффикса множественного числа: *Урамда һыуыКтар тора ‘На улице холода стоит’ (дословно).* *Атыу тауыштары ишетелде ‘Выстрелы послышался’ (дословно).* В этих предложениях их главные члены не согласованы в числе. Часто они не согласуются даже в лице: *ҺеЗ белгәнде без күптән сөйгәэлгән (поговорка)* — *Мы давно повесил на гвоздь то, что вы знаете.* Эти «странные» явления можно объяснить, опираясь на великую теорию профессора Дж. Г. Кейекбаева, который утверждал, что «у грамматически неопределенной формы часто отсутствует формальный показатель как в сфере глагола, так и в сфере имени». В первых предложениях речь идет о неопределенных книгах или городах, в следующих двух - о неопределен-

ном количестве предметов (һыуыктар ‘холода’, атыу тауыштары ‘выстрелы’), в последнем предложении сказуемое выражено неопределенной формой глагола (в учебниках употребляется термин неочевидные). А неопределенность, как утверждал профессор, употребляется с нулевым аффиксом.

*А. Р. Хамидова
г. Уфа, БашГУ*

СИМВОЛИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ КОНЦЕПТА «ОРАНЖЕВЫЙ» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

В данной работе рассмотрены три важнейших понятия лингвистики — символ, знак и цвет.

Знак и символ всегда рассматриваются в связке друг с другом, однако чёткости в вопросе их взаимоотношений нет до сих пор, в работах встречается даже смешение этих понятий. В нашем понимании знак — образование конвенциональное, о нём *договариваются*, символ же — это то, что *формируется* на основе опыта. По словам Н. Д. Арутюновой, знак используют «орудием коммуникации и регулирования практических действий». Природа же символа такова, что он «определяет программу действий и создает модель поведения; он всегда поднят над человеком».

Цвет, по словам Е. В. Шевченко, выступает средством «осмысления и ословливания мира для всех народов, т. к. цвет служит обозначением наиболее важного и заметного в природе, в мире окружающих вещей и в самом человеке (*посинеть от холода, покраснеть от злости*). Со временем к номинативной функции цвета в описании, например, физиологических состояний человека добавляется функция символизации внутреннего мира человека (*позеленеть от зависти, почернеть от злобы*).

Оранжевый цвет не является базовым для русского языкового сознания. В различных текстах отражено следующее символическое наполнение концепта «Оранжевый»:

Оранжевый — символ модного, стильного, кричащего, необычного, выделяющегося, даже скандального: *Одели магараджу, как полагается приехавшему в Европу, с чисто парикмахерским шиком: бордовые туфли, оранжевый галстук, огромные запонки, по жилетке — золотая цепочка* [Даниил Гранин. Зубр (1987)]; *Оранжевая юбка, очень короткая, по последней скандальной моде, задралась почти до трусов, и она заметила, каким мужским цепким взглядом скользнул старый академик по её голым ногам* [Людмила Улицкая. Путешествие в седьмую сторону света // Новый Мир. 2000. № 8—9.].

Оранжевый — символ советской «одинаковости», несвободы выбора и несвободы вообще, что отражается в основном в сочетании «оранжевый абажур»: *На круглом столе под классическим оранжевым абажуром стоял букет цветов, окружённый бутылками молока* [И. Грекова. Дамский мастер (1963)].

Оранжевый — символ особого рода государственного переворота, насильственной смены власти в стране (сейчас происходит формирование такого символического наполнения концепта), что отражается в широком употреблении сочетания *оранжевая революция* в текстах СМИ.

Таким образом, на современном этапе можно наблюдать появление в пространстве концепта «Оранжевый» нового символического признака — признака государственного переворота, смены политической власти.

Е. Д. Хасанова

г. Омск, ОмГУ им. Ф. М. Достоевского

РЕФЛЕКСЫ ЯЗЫЧЕСТВА И ХРИСТИАНСТВА В ДИАЛЕКТНОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА ПРИМЕРЕ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «МАГИЧЕСКИЕ ДЕЯТЕЛИ» В ГОВОРАХ СРЕДНЕГО ПРИИРТЫШЬЯ)

Характерной чертой русской ментальности является дуализм веры, порождённый многолетним противостоянием язычества и христианства. Наше исследование посвящено анализу лексико-семантической группы «магические деятели» в говорах Среднего Прииртышья, в которой совмещены элементы обоих верований.

В литературном языке понятие «магия» носит обобщённый характер, говоры же сохранили первоначальную разветвлённость системы, в которой множество наименований магического соответствовали разным функциям колдовства и не были синонимами.

Компонентный анализ позволяет нам выделить дифференциальные признаки данной группы: 1) происхождение — сверхъестественная / человеческая природа (*ведьма / знахарь*), сверхъестественность — характерная черта язычества, христианство же пыталось всё перенести на человека; 2) средство осуществления магического действия — тайная сила (*чаровник*), слово / звук (*волхитка, шептун*), зрение (*живозорка*), знание (*ведьма*). Дифференциальный признак является и мотивационной базой номинации, выявленной с помощью этимологического анализа. Исследователи отмечают, что в подобных случаях наблюдается этимологическая рефлексия; 3) Достоверность — вера / неверие (*волхитка / бабка*). Вторичные значения, основанные на коннотации 'случайность', указывают на ослабление веры в магию: *ворожейка* 'обманщик', 'флюгер'; 4) Результат деятельности — добро / зло (*шептун / чаровник*). Христианство однозначно трактует магию как зло, происки дьявола, говоры свидетельствуют о пользе колдовства. Чаще всего женские номинации связаны со злом, мужские — с добром; 5) Отношение — боязнь / доверие / безразличие (*ведьма / знахарка / бабка*). Боятся того, во что верят, к обману относятся безразлично.

По результатам контекстного анализа круг категориальных признаков группы можно расширить: 'превращение', 'зооморфность', 'связь с мёртвыми', 'посредничество', 'связь со свадьбой', 'соперничество', 'иерархичность', 'защита', 'шутка', 'профессия', 'связь с водой'. Многие из вышеназванных признаков

оказываются актуальными и для христианской обрядности. В быличках рассказывается о действии колдунов в церкви, иногда они становятся заступниками христианской веры. Христианское мироощущение отразилось в наименованиях *живозорка* и *маг*: *живозорка* лечит молитвами, а *маг* связан с христианским дьяволом.

Мы увидели, что в народном сознании две системы верования — христианство и язычество — не только не конфликтуют, но и тесно взаимосвязаны.

Д. В. Хемпель

г. Лейпциг (Германия), Лейпцигский университет

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ ЦИКЛА К. ФЕДИНА «СКАЗОЧКИ»

Одно из приоритетных направлений современного филологического знания — цикловедение. Будучи одной из архаических структур, цикл актуализируется в переходные эпохи, сообщая литературному образу новое содержание. Пример авторского литературного цикла, созданного в экспериментальное 10-летие — 1920-е годы одним из литературных классиков XX века Константином Фединым — микроцикл «Сказочки». Обращение к материалу этого произведения позволяет пролить свет на циклообразование как тенденцию в целом.

Обязательное условие существования авторского цикла — авторское название. Константином Фединым эти произведения были названы «Сказочки», причем семантика названия указывает на жанрообразующую доминанту произведений. По жанровым характеристикам это цикл сказочный, моножанровый, так как структурируется на основе обращения к единственной жанровой форме — литературной сказке.

Уменьшительно-ласкательный заголовок для данного цикла не случаен, сказки по объему не большие, занимают всего несколько страниц.

Но основным является то, что такая номинация цикла — своеобразная ироническая провокация: как бы не претендуя на серьезность жанра («сказочки»), автор нагружает произведения весомым содержанием, автор выводит читателя на серьезную концепцию, связанную с проблемой смысла жизни, вопроса жизни и смерти, вопроса понимания и определения счастья.

Помимо названия всего цикла, каждая сказка имеет свое собственное название: «Еж» и «Блинки». То есть цикл объединяет в себе два произведения, которые являются разными в содержательном плане.

20-е годы XX века представляют собой время переломов и конфликтов, которые имели как внешнее выражение, так и внутреннее.

Все в культуре XX века стремится к преодолению хаотичности, внешней и внутренней нестабильности, поэтому авторы того времени обращаются к архаическим формам изображения мира как к упорядоченной, логически организованной модели.

Конфликт, который отражает отношения человека и действительности, изобразил в своем цикле и К. Федин.

Данный цикл является «двойчаткой» (определение Л. С. Яницкого), значит,

он имеет в основе своей единый конфликт и изображение различных выходов из данного конфликта.

Тема маленького человека, открытая классиками, продолжает свое развитие и в данном произведении.

Федин изображает простого человека, деревенского или провинциального (Угрюм — житель деревни, не названной автором: «Кряхтел-пыхтел на свете божьем мужик» [1, с. 457]; Анисья — жительница провинциального городка, который также не номинируется автором: «Бывало, в одном конце города у купчихи какой поминают супруга покойного, а в другом — закладку торговых рядов вспрыскивают. Так норовит и у купчихи до бламанже досидеть, и на закладку к заливному судаку поспеть» [1, с. 461]. Мир этого человека обособлен, как и сам он является обособленным во внешней среде. Но менталитет русского человека таков, что он находит выход из любой ситуации, преодолевает эту отчужденность.

Обе сказки «про радость». Эта самая «радость» выносится автором в название сказок. Старик Угрюм находит ее в еже (название сказочки «Еж»), бабка Анисья — в блинках (название сказки «Блинки»).

Разница в изображении характеров заключается в том, что автор показывает, что Угрюм может открыться для внешнего мира (Угрюм жил и «хмурился» на людей, постоянно твердя, что «нет на земле человеку радости», до того момента, пока в жизни его не появляется еж, которого он случайно покупает на базаре у «ветхой старушонки». Угрюм начинает возиться с ежом, разговаривать: «Ишь, — сказал Угрюм, — по нраву небось» [1, с. 458], «Провозился Угрюм с ежом до вечерен, не заметил, как смерклось» [1, с. 458]. Угрюм начинает переживать, когда еж собирается на зимнюю спячку: «Понял тут Угрюм, что настала пора зверю к зимней спячке готовится, и подумал Угрюм, что зима будет долгой» [1, с. 459]; когда еж засыпает, Угрюм начинает чувствовать свое одиночество, ранее его не волновало, что он ни с кем не разговаривает и закрыт от мира: «Поползли дни осенние, долгие... Скучно Угрюму, одиноко» [1, с. 459], Угрюм практически умирает, его тело уже отжило: «По весне с теплым ветром налетела на Угрюма хворь, почернел мужик, как головешка, — видно и впрямь смерть пришла» [1, с. 459]. К жизни физической, но прежде всего, духовной, его возрождает еж: «Слышит, на руку ему... точно капли воды студеной капают... Глянул, — а на полу ежик... Откуда силы взялись у Угрюма — с лавки как вскочит, да точно дитя малое на полу вокруг звереныша и заелозил. Кричит, лопочет, чуть не захлебывается: — Радость ты моя, еженька мой, проснулся!» [1, с. 460]. Позиция Угрюма по отношению к окружающему его миру меняется, он не твердит уже, что «нет человеку на земле счастья», а радуется и смеется: «...закатился Угрюм нутряным смехом, радостным, первым смехом своим детским, счастливым...» [1, с. 460].

Бабка же Анисья живет только в своем внутреннем мирке, ее желания примитивны, ее образ получается абсолютно статичным (Все, что любила бабка Анисья, — это еда: «Любит поесть бабка Анисья — страсть. Только и дум — не пропустить бы чьей свадьбы, поспеть на крестины, угодить к поминальному обеду» [1, с. 461], автор акцентирует внимание, что повод для того, чтобы пой-

ти куда-нибудь полакомиться, для Анисьи не имеет значения; но самой большой ее слабостью были блины: «Только ни до одной снеди не было у бабки Анисьи такой слабости, как до блина. Увидит блин — даже слеза прошибет, и вся-то она умилится, тронется. Глазки совсем под лоб закатит, морщинки на щеках соберет в сладчайшую улыбочку, а сама аж стонет» [1, с. 462], задумала бабка приготовить себе блинов вдоволь, «поест так, чтоб уж больше не то что в рот сунуть — посмотреть на блины эти самые не хотелось» [1, с. 462], старуха копит на осуществление своей мечты деньги, а «когда накопилось в повойничке двадцать пять рублей билетов, пришел бабке срок ставить желанное дело» [1, с. 462]. Она «снарядила себе полное хозяйство» и принялась за дело. Бабка Анисья одинока, и к себе на блины она никого не зовет. Ее плотские желания берут верх над человеческой потребностью в общении с внешним миром, она полностью замыкается в своем внутреннем мире и даже разговаривает сама с собой, когда ставит опару для блинов: «Месит бабка Анисья да думает...» [1, с. 463]. Приготовивши опару, Анисья засыпает, она видит сон, в котором ей является блинный бес, который ее убивает огромными блинами: «А в это время целая куча бесенят пятый блин приволокла, во всю горницу. И блинный бес как крикнет: — Суй ей в рот все сразу! Потянулась старая, дернула ногами и кончилась...» [1, с. 465]. На этом физическое существование героя заканчивается: «Вправду ведь не встала больше бабка Анисья: поднялась за ночь опара, сорвала квашник, вылезла наружу, поползла бабке Анисье на голову, залепила ей рот...» [1, с. 465]. Анисья так и не раскрылась духовно, потому что духовного в ее жизни никогда и не было. Таким образом, резкий контраст в изображении характеров героев просматривается в противопоставлении животного и духовного начал в человеке и способности открыться внешнему миру.

Средства создания образов во многом сходны. Живут никому не нужные люди, обособленные от внешнего мира.

Жизненная установка Угрюма: «Нет на земле человеку радости» (повторяется более 4 раз). Цикличность характера, внутреннего мира и образа мыслей говорит о том, что он не получает никакого внутреннего развития, полностью статичен («Приходило лето — летовал мужик в поле, наступала зима — зимовал в избе; бродил по земле сутулый, волосатый, руками, словно пугало, помахивает, ногами, кочерыжками, погромыхивает, на людей не глядит, брови сунит» [1, с. 457]).

В ходе сюжетного развития мужик Угрюм встречается на базаре ветхую старушонку, которая продает ему ежа. После этой встречи, которая является знаковой, образ Угрюма получает развитие. Старушонка выступает здесь своеобразной мистической силой, которую мы всегда сможем обнаружить в сказке.

Только в данном случае фантастический образ подвергается своеобразной авторской трансформации: перед читателем не Змей Горыныч, не Колобок, не Баба-Яга, а вполне реальный человек («а навстречу ему старушонка бежит, от ветра качается, точь-в-точь — покойница бабка» [1, с. 458]). Единственным стимулом жизни для героя была его жена, которая пыталась поддержать своего супруга («Бабка его, — древняя старушонка, от ветра качалась, — говорит ему: — Должен человек на земле радость иметь, хоть раз за всю жизнь, хоть от

тли какой, а должен.

Ну, да ведь известно, что с бабки взять — ни проку от нее, ни прибытку. Твердит мужик: — Нет на земле радости.

И правда: убралась на тот свет бабка, древняя старушонка, и мужик постарел, согнулся в три дуги, иссох — а ни разу за всю жизнь не усмехнулся» [1, с. 457]).

Образы двух старух повторяются, повтор выражается на словесном уровне. Автор использует одну и ту же фразу: «Бабка его, — древняя старушонка, от ветра качалась...», «Идет как-то Угрюм базаром, а навстречу ему старушонка бежит, от ветра качается, точь-в-точь — покойница бабка» [1, с. 458].

Старуха на базаре словно вдыхает в Угрюма новую жизнь, она является как бы духом, посланником из другого мира (в народной сказке это обычно посланник, образ из загробного мира, который оживлял персонажа, который был убит или ранен — Д. Х.). Бабка дарит ему духовное, внутреннее оживление, возвращает его в реальность, наделяет его заочно радостью.

Для раскрытия образа главного героя вообще необходимы сквозные образы. Бабка вдыхает в него жизнь, еж приносит ему внутреннее удовлетворение. Помимо этого, он также возвращает его к жизни физической в конце повествования, а самое главное, приводит к внутреннему раскрепощению и открытию для внешнего мира: «Слышит, на руку ему... точно капли воды студеной падают (образ живительной воды очень типичен для сказок — Д. Х.). Глянул, — а на полу ежик... Откуда силы взялись у Угрюма — с лавки как вскочит, да точно дитя малое на полу вокруг звереныша и заелозил. Кричит, лопочет, чуть не захлебывается: — Радость ты моя, еженька мой, проснулся!» [1, с. 459—460]).

Сюжетно данный эпизод является кульминацией произведения. Если схематично изображать развитие образа Угрюма, то можно выделить 4 стадии развития. Причем эти стадии связаны с временем года, которое влияет на поведение ежа. Еж засыпает, меняется и настроение Угрюма («Понял тут Угрюм, что настала пора зверю к зимней спячке готовиться, и подумал Угрюм, что зима будет долгой... Поползли дни осенние, долгие, с дождями да туманами... Скучно Угрюму, одиноко» [1, с. 459]). Вновь появляется словесное описание героя, которое было в самом начале повествования, когда автор акцентировал внимание на том, что для Угрюма нет радости на земле, что он одинок («Ходит он, руками, словно пугало, помахивает, ногами, кочерыжками, погромыхивает, на людей не глядит, брови супит. — Нет человеку на земле радости, — бурчит себе угрюмо в бороду» [1, с. 459]). Федин подчеркивает, что Угрюм меняется. Он беспокоится, когда еж пропадает. Автор прибегает к приему повтора: еж пропадает 2 раза. Угрюм прилагает много усилий, чтобы найти ежа («Стал тут Угрюм по всем тайникам шарить: и в сенях, и за печью, и под половичкой, и добро все свое переворачивал — еж как в воду канул»; «Подождал Угрюм, подождал..., а потом принялся по всем углам шарить, нечисть колючую искать. Много трудов стоило отыскать ежиное логово, да охота пуще неволи...» [1, с. 459]). Угрюм переживает за ежа: «Залег звереныш в дальний угол под печкой, свернулся колом и точно умер. Потрогал его Угрюм пальцем, перевернул, положил опять по-старому, вылез из-под печки, отряхнулся и вздохнул» [1, с.

459]. Он проявляет искреннюю заботу о своем маленьком питомце («положил опять по-старому», «Да нет-нет заберется под печку — пошевелит ежа пальцем, понюхает: жив ли»), в нем проснулись человеческие качества. Авторская позиция такова, что каждому существу необходимо, чтобы о нем заботились, «перестал еж ежиться», перестает «ежиться» и сам Угрюм. Если тело Угрюма в конце умирает, то развитие души, набирая в ходе повествования обороты, наоборот возносится на пик, и Угрюм открывается духовно.

Библиографический список

1. Федин, К. А. Сказочки / К. А. Федин // Собрание сочинений : в 8 т. — М. : Художественная литература, 1970. — Т. 2.

А. А. Хлызова

г. Екатеринбург, УрФУ

ОБРАЗ СОВЕТСКОЙ ЖЕНЩИНЫ КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ АРХЕТИП СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Особую роль в формировании социальных образов, которые транслируются в массовой культуре посредством литературы, кинематографа, СМИ и влияют на общественное и личное мировоззрение, играют архетипы — прообразы, первоначальная форма, образец, которые являются не только результатом многовекового опыта какого-либо конкретного общества, но и могут быть сконструированы государственной системой с целью распространения и утверждения идеологических конструкций. Советская культура как уникальная система социальных отношений, механизмов социального взаимодействия, оформленных в определенные экономические, политические и социальные структуры и систему идей, отражающей и регулирующей эти отношения, с целью укрепления новой модели социально-политического общественного устройства предложила образ «нового человека», в соответствии с которым «обновила» систему женских образов. Женщина-активистка, женщина-ученица, женщина-труженица, женщина-мать, женщина-партнер мужчины, женщина в семье, женщина-красотка, женщина-герой и другие женские образы заняли прочные позиции в сознании советского человека, бессознательно руководя его действиями, что свидетельствует об их архетипичности. Стоит отметить, что женские образы трансформировались при изменении советской официальной идеологии, а репрезентация советской женщины зависела от условий советской культуры, например, носила коллективный и обезличенный характер, обусловленный представлением о том, что движение к «новому обществу» осуществляется обществом единомышленников.

Важно подчеркнуть, что идеальный образ советской женщины обладал противоречивыми характеристиками: «активность в общественно-политической жизни — несамостоятельность и зависимость от мужчины-партнера», «установка на успехи в работе — установка на материнство и воспитание детей», «стремление выделиться из толпы — стремление быть как коллектив, как все»

и другими. Противоречивость идеала советской женщины позволяет утверждать о его сказочности, невозможности воплощения в реальной жизни и мифичности, что определяет его архетипичность. Именно такой образ женщины способствовал формированию «нового человека» и отражал общие базисные структуры человеческого существования в советском «новом обществе», что характерно для универсальных культурных архетипов.

Проникая в сознание советских людей и наполняясь материалом их сознательного опыта, архетипичные женские образы, сконструированные государственной идеологией в целях формирования нужного обществу человека, определяли процессы социализации и ресоциализации в советском обществе. Внедрение этих образов в общественное сознание было настолько значительным, что они до сих пор продолжают оказывать сильное влияние на идентичность современных российских женщин.

Э. А. Цориева

г. Красноярск, СибГАУ

ВСЕ МЫ НЕМНОЖКО ЛОШАДИ: К СЕМАНТИКЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ ИШПОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ

В нашей повседневной жизни мы часто используем такие выражения, как «темная лошадка», «конь в пальто», «сивый мерин» и многие другие. Большинство таких выражений имеет отрицательную семантику.

Чтобы подчеркнуть негативные качества человека, его поведение и отрицательные явления в целом, часто используют такие фразеологизмы и выражения, как:

- *врать как сивый мерин* — ‘нагло лгать’, ‘врать неприлично много’, ‘врать в лицо’;
- *ржать как лошадь* — ‘неприлично громко смеяться, часто не к месту’;
- *бред сивой кобылы* — имеет схожее значение с выражением *врать как сивый мерин*, ‘бессмыслица, глупое высказывание’;
- *загнанная лошадь* — фразеологизм используется для описания физического состояния изнеможения после трудной работы, т. е. ‘выглядеть как лошадь после быстрой езды и долгой работы’;
- *темная лошадка* — выражение пошло из скачек, где означало неожиданно или внезапно победившую лошадь, но в жизни используется для описания неожиданно появившегося человека, чаще нежеланного, чаще же имеет значение ‘непонятный человек’;
- *кобыла* — эмоциональное выражение, используемое для описания внешнего вида женщины, подчеркивает неуклюжесть и избыточный вес;
- *брыкаться* — выражение часто используется, когда человек очень сильно сопротивляется каким-то явлениям или действиям, имеет негативную семантику.

Приведенные выше примеры — это небольшая часть от общего количества устоявшихся выражений.

Несмотря на преобладающий негативный характер высказываний, присутствует и положительная семантика некоторых выражений. Можно привести такие примеры, как:

– *пахать как лошадь* — фразеологизм, означающий очень усердную работу и ответственное отношение к труду;

– *грива как у коня* — фразеологизм используется для сравнения шевелюры с конской гривой, описывает красоту и силу волос.

Внешность и внутренние качества человека в основном сравниваются с силой и мощью лошади, ее красотой и выносливостью.

Фразеологизмы и высказывания иппологической тематики вошли в активное употребление давно, глубоко закрепились в речи и используются в общении до сих пор. Представляет интерес использование таких выражений в разговорной речи, художественной литературе и публицистике.

А. А. Цыганкова

г. Челябинск, УралГУФК

ВЕДЕНИЕ ДЕЛОВЫХ ПЕРЕГОВОРОВ

Переговоры являются неотъемлемой частью деловых контактов. Американские специалисты считают переговоры «острием экономических отношений». Помимо хорошего знания предмета обсуждения необходимо владеть техникой ведения переговоров, получить определенную профессиональную подготовку.

К переговорам обычно приступают, когда имеется обоюдное желание найти взаимовыгодное решение проблемы, поддерживать деловые контакты и дружественные отношения, когда отсутствует ясная и четкая регламентация для решения возникших проблем. В ходе переговоров могут быть реализованы следующие функции: информационная, коммуникативная, контрольная, рекламная, отвлекающая.

Деловые переговоры — это не только сфера расширения бизнеса, но и важнейшая часть PR-деятельности организации, формирующая и эффективно поддерживающая ее имидж. Успешное и профессиональное ведение переговоров расширяет положительное информационное поле о фирме, способствует привлечению к ней внимания потенциальных клиентов и партнеров. Важно помнить, что участие в переговорах создает такую ситуацию, которая позволяет строить новые взаимоотношения сторон, независимо от условий существовавших до их начала. Деловые переговоры можно определить как обмен мнениями, с целью достижения взаимоприемлемого соглашения.

Любые переговоры — это процесс осуществления эффективных межличностных коммуникаций, это использование наработанных навыков коммуникативной риторики с поправкой на характер личности партнера. Важнейшей составной частью переговорного процесса является общение сторон, их эффективная межличностная коммуникация. Коммуникаторные способности участников переговоров, умение общаться, вступать в контакт и вести разговор во

многим определяют их успех в целом. Для участников переговоров главное не иметь набор готовых рецептов, а понимать, для чего нужны переговоры, какие возможности они открывают. Культура речи и эффективность общения на переговорах нередко связаны напрямую. Все, что касается норм и рекомендаций по повышению культуры деловых переговоров, может быть определено известной максимой: «Говорите не так, чтобы вас можно было понять, а говорите так, чтобы вас нельзя было не понять». Следует говорить о деле, выделяя главное, не перегружая партнера незначительными деталями и подробностями.

Коммуникативная компетентность участников переговоров, таким образом, рассматривается, как умение сохранять вербальную устойчивость и уверенность в любой ситуации, владение техникой межличностной коммуникации, основу которой составляют теория и практика диалога, искусство ведения беседы, владение аргументацией в бизнесе.

*Д. В. Чабан
г. Волгоград, ВГПУ*

ИЗУЧЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ МОРФЕМ НА ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА

Антропоцентрический подход в современной лингвистике предполагает направленность внимания на человека, овладевающего языком и использующего его в своей практической деятельности. Этим обуславливается пересмотр отношения к преподаванию русского языка в начальной школе через обращение к личности ребёнка. Актуальными в связи с этим становятся понятия «картина мира», «языковая картина мира», «языковая личность» и др.

Картина мира человека как отражение познанного им об окружающей действительности формируется в течение всей жизни. Обязательной результирующей на одном из этапов этого процесса является детская картина мира с её особым способом концептуализации действительности.

Опираясь на исследования в области детской речи (В. С. Выготский, А. Н. Гвоздев, А. А. Леонтьев, А. М. Шахнарович, С. Н. Цейтлин и др.), детскую языковую картину мира, представляющую совокупность знаний о мире, запечатлённых в языке, рассматриваем с позиций развития языкового сознания ребёнка.

Одним из основных показателей формирования детской языковой картины мира (ЯКМ) является рост лексики как отражение освоения ребёнком мира «вещей», признаков, действий через их именование.

Пополнение детской ЯКМ осуществляется не только за счёт познания значений новых слов, но и того, насколько продуктивно сам ребенок может составлять слова, используя их значимые части, а также раскрывать смысл незнакомых слов на основе членения их на морфемы. Лингвистической основой такого подхода к расширению и уточнению ЯКМ младшего школьника являются исследования, связанные с изучением значений морфем, актуализацией понимания их роли в увеличении потенциального словаря учащихся (В. В. Виногра-

дов, Е. А. Земская, Н. М. Шанский и др.), реализованные в учебниках (образовательная система «Школа — 2100»).

В планируемом сообщении предполагается поразмышлять над тем, как в учебном процессе через семантико-структурные особенности слов в сознании младшего школьника происходит углубление представления о связях между предметами, явлениями объективной действительности; насколько можно реализовать это в процессе соотношения значения составляющих частей слова с его лексическим значением, предупреждения смешения значений слов, входящих в паронимическую пару; проникновения в смысл слова, который укажет, «где и как грубая материя слова хранит зародыш значения», позволит ученику увидеть «отчасти и происхождение слова, родство между словами, познакомит с семейством слов...» (Д. И. Тихомиров), тем самым оптимальным образом будет способствовать формированию ЯКМ младшего школьника.

Ю. А. Чернова, М. А. Богданова
г. Армавир, АЛСИ

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКАЯ СИНОНИМИЯ, АНТОНИМИЯ И ПОЛИСЕМИЯ КАК УНИКАЛЬНЫЕ ЯВЛЕНИЯ АНГЛИЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Фразеология — это сокровищница языка и фразеологизмы в языке являются богатством. Они не только отражают культуру и быт того или иного языка, но и помогают сделать речь наиболее выразительной и эмоциональной.

Фразеологические синонимы можно определить как такие фразеологические единицы, которые при совпадении своего стержневого значения отличаются оттенками значений и, благодаря возникающей на этой основе лингвистической связи, способны заменять друг друга в ряде строго определенных контекстов, где они употребляются в одной и той же синтаксической конструкции и сочетаются с одним и тем же лексическим окружением. Например: *to be in love (with)*, *to be in love over head and ears (head over ears)*, *to be gone on*, *to be sweet on*, *to have a crush on*.

Фразеологическая антонимия понимается как довольно широкий класс семантической корреляции, является средством выражения категории «противоположность». Антонимия — это явление, при котором в лексическом значении фразеологизмов отражена их противопоставленность друг другу. Главным критерием является постоянное, совместное их использование в контекстах. Например: *to loosen one's purse strings* — раскошелиться и *to tighten one's purse strings* — скупиться, экономить.

Фразеологическая полисемия — это многозначность фразеологизма, наличие у него одного или более значений. Многозначность того или иного фразеологического оборота является свойством, присущим данному фразеологизму самому по себе, а не зависящим от контекста. Многозначность чаще встречается у тех фразеологических оборотов, которые по структуре соответствуют словосочетанию. Среди фразеологизмов, по структуре соответствующих предло-

жению, многозначных образований не много. Так, английский фразеологизм *to save one's skin* соответствует русскому «спасти свою шкуру», когда он употребляется в отрицательном смысле. Но этот же фразеологизм может иметь положительную коннотацию, и тогда такой перевод окажется неправильным. Например: *Betty saved Tim's skin by typing his report for him.* — Бетти выручила (спасла от неприятностей) Тима, напечатав за него доклад.

Таким образом, мы видим, что проблема фразеологической синонимии, антонимии и полисемии изучалась и изучается, и является одной из самых малоизученных проблем лингвистики. Необходимо подчеркнуть, что вопрос выработки комплексного подхода к изучению таких явлений во фразеологии как синонимия, антонимия и полисемия представляется интересным и актуальным в настоящее время. Богатство фразеологических, синонимов, антонимов и многозначных фразеологизмов создает огромные выразительные возможности английского языка.

*С. В. Честных, Л. В. Раевская
г. Бийск, АГАО им. В. М. Шукшина*

ПАБЛИК РИЛЕЙШНЗ КАК СРЕДСТВО ОБЩЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Паблик рилейшнз (PR) как сфера профессиональной деятельности появилась у нас сравнительно недавно. Функция PR в современных коммуникациях состоит в кодировании и декодировании сообщения. Самая простая модель: S (source) — источник, посылающий сообщение M (message) получателю — R (receiver). Источник представляет собой лицо, генерирующее сообщение. Сообщение — это закодированная идея. В числе ведущих компонентов — содержание. Принимающий сообщение — это неотъемлемый элемент коммуникации. PR-действия направлены на группы из широких слоев общественности. У каждой организации есть свои группы людей, для общения с которыми она использует как внутренние, так и внешние коммуникации.

Поддержание отношений с прессой не входит в обязанности организации, но если деятельность последней вызывает интерес общественности, средства массовой информации будут помещать о ней материалы и сообщения. Наиболее распространённый способ подачи информации прессе — информационное сообщение или *пресс-релиз*. Главное требование, предъявляемое к пресс-релизу, заключается в том, что он должен быть ясным, без двусмысленностей. Другой способ общения — *пресс-конференции*. Они также дают прекрасную возможность для распространения информации, которую нежелательно распечатывать.

Тем не менее PR получает малое развитие в России, это вызвано прежде всего молодым рынком. Как средство социального взаимодействия PR представлен в России, прежде всего, в госструктурах, в отличие от западных частных компаний, продвигающих таким образом свой товар. В этом и есть существенная разница между развитием паблик рилейшнз в России и на Западе. По-

сколькo слишком часто эти технологии непонятны России и СНГ, они не приводят к желаемым результатам, зарубежные компании чаще прибегают к услугам чисто российских фирм, хорошо ориентирующихся в местных условиях, но не всегда верно использующих паблик рилейшнз.

*Т. А. Чигинцева
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ОСОБЕННОСТИ ВИЗУАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТОВ Д. ОСОКИНА

Внимание к визуальному облику художественного текста, нестандартное оформление внешней композиции становится основным принципом современной эстетики. Современная литература усиливает изобразительный аспект; широко известен феномен визуальной поэзии. Прозаические произведения также характеризуются сложной структурой, взаимодействием вербальных и изобразительных компонентов. Особый интерес в аспекте данной проблемы вызывают визуальные эксперименты в творчестве Д. Осокина.

Широко известным имя Д. Осокина стало недавно, благодаря экранизации повести «Овсянки». За повесть Осокину была присуждена премия «Звездный билет» в номинации «Проза» (2008). Одноименный фильм был включен в программу международного Венецианского кинофестиваля (2010).

Проза и стихи Д. Осокина публиковались в журналах и альманахах «Знамя», «Октябрь», «Вавилон», «Улов». В 2001 году Осокин стал лауреатом премии «Дебют» в номинации «Короткая проза» за цикл рассказов «Ангелы и революция». Писатель также был номинантом премий имени Андрея Белого (2004) и Юрия Казакова (2005).

Книга Д. Осокина «Барышни тополя», вышедшая в 2003 году, представляет собой сложноорганизованную прозиметрическую систему, т. е. сочетает прозаические и стихотворные тексты, основанные на фольклорном и мифопоэтическом материале в соответствии с личными интересами писателя, который по своей основной специальности является филологом-фольклористом.

Рассказы, входящие в книгу «Барышни тополя», объединяются автором в книги-циклы, якобы изданные в разных городах России за 1918—2002 гг. и написанные неизвестным или вымышленным повествователем. Такой тип повествования реализуется и в повести «Овсянки», где события излагаются от лица главного героя Аиста Сергеева.

Циклы, входящие в книгу «Барышни тополя», представляют собой как бы кадры из жизни, фрагменты, которые относятся к разному времени и освещают разные явления. Разрозненные мысли, представляющие собой накопленные в течение всей жизни наблюдения автора, непоследовательно сменяют друг друга. Такая нелинейность в повествовании сказывается на визуальном облике текста. Страница текста становится дробной, а его плотность — более разреженной.

Яркой визуальной деталью в прозе Осокина становится деление текстов на небольшие абзацы, которые представляют собой прямоугольники, выровненные за счет увеличения полей с правой и левой стороны. Активизируя белое поле страницы, они «подстраиваются» под вертикальную организацию стихотворного текста, формируя неклассический визуальный облик текста.

Абзацы в книге Осокина отделены друг от друга пробелами. Немотивированный пробел, т. е. вербально незаполненное пространство страницы, в стилистике текстов Осокина является «минус-приемом», так как построен на визуальном отсутствии. Во многих рассказах немотивированный пробел маркирует смену сюжетных планов, как это происходит, например, в циклах «Библиотекари» и «Наркоматы». В некоторых случаях пробелы между словами или абзацами служат не просто для их визуального выделения, но и для активизации эмоционального впечатления.

Яркой визуально-стилевой чертой книги «Барышни тополя» является отсутствие строчных букв и, по словам самого автора, «облегченная пунктуация», которые призваны стилизовать письмо непрофессиональное, наивное, актуализируя взаимодействие читателя с текстом. Подобный визуальный прием дает возможность вариативного прочтения и понимания смысла текста, а также делает установку на медитативное повествование.

С той же целью Осокиным используется тире, которое замещает другие разделительные знаки препинания: «люда — рыжая — забудьте о волосах! — мы говорим о сердце и внутренней стороне глаз: не металл не бронза — но как тусклый апельсин, старое пальто, крылья крапивной бабочки» [1, с. 89]; «в июльскую жару дети обступили обувщика: что это с ним? — дергается — упал — все рассыпал — ботинки не чинит» [1, с. 288].

При помощи тире на письме маркируется такая стилистическая фигура, как эллипсис, которая оказывается в творчестве Осокина «минус-приемом». В творчестве Осокина эллиптические конструкции тесным образом связаны со сказовым типом повествования, поэтому их основной семиотической функцией является создание интонации живой устной речи: «осенью грибы выходят из леса — приходят в микунь. поближе к микуню из леса выходят и колдуны — и маня — и кусанная лепешка — и с паром похлебка — я ягоду ем» [1, с. 288].

Осокин внимателен также к шрифтовому выделению слов как к одному из визуально-графических элементов, способных расширить семантическое поле текста и спровоцировать читателя на его активное прочтение.

Так, например, первая часть произведения «Три книги о городах и пригородах» написана курсивом с целью создания иллюзии рукописного текста, а также достоверности излагаемых событий, придания им исповедального характера. Во второй части, озаглавленной как «Сирень в сапогах. Казань. 2007», слитное написание некоторых слов призвано создать иллюзию нехватки воздуха: «скаты: нельзядышать», или выполнять интонационно-партитурную функцию: «кагор и влажная береста: / такотчаянно — вкусно! / сирень рассказывает что вчера / ей было ужасно грустно».

Анализируя визуальный облик текстов Осокина, можно отметить, что писатель часто прибегает к приему разрядки, акцентируя белое, пустое простран-

ство между словами или буквами в слове. Пробелы в словах и между ними позволяют не только выделить слово или фразу на странице, но и сделать установку на более медленное прочтение. Такие визуальные приемы затрудняют, деавтоматизируют восприятие текста:

засохшие	куски	пирогов	—	хлеба	—
л	е	п	ё	ш	е
к		у		л	
и	г	р	у	ш	к
деревянный	чурбан	(полено	или	большой	
как				плаха).	

Визуальные лакуны в виде увеличенных немотивированных пробелов между текстовыми блоками в прозе Осокина также обладают глубокой семантикой. Освобожденное и акцентированное благодаря им пустое пространство страницы наполнено смыслом. Учитывая концепцию автора, согласно которой его литература делится на «примитивизм и литературу для мертвых» [1, с. 5], можно предположить, что лакуны между текстовыми блоками представляют собой своеобразные переходы из мира живых в мир мертвых.

Пустотность текста неклассического типа характеризуется семантической нагруженностью и подлежит вариативному прочтению, при котором акцентируется роль читателя, способного декодировать информацию, заложенную в визуальных приемах. С целью вариативного прочтения текста Осокин прибегает к его нестандартному расположению на пространстве страницы. Так происходит со стихотворными отрывками на русском языке и на языке коми, которые могут располагаться друг напротив друга, чтобы читатель сам смог выбрать очередность прочтения, в других случаях автор располагает их друг за другом, акцентируя внимание либо на русском варианте, либо на иноязычном.

Особую значимость в «визуальной прозе» Осокина приобретают авторские рисунки: птицы, деревья, лестницы, геометрические фигуры и т. п., включенные в вербальный текст. Тексты, состоящие из вербальных и иконических компонентов, лингвисты определяют как «креолизованные». Взаимодействуя друг с другом, вербальный и невербальный компоненты обеспечивают эстетическую целостность произведения, его коммуникативный эффект. Вербальная часть в тексте креолизованного типа ориентирована на изображение или отсылает к нему, а изображение выступает в качестве обязательного элемента текста.

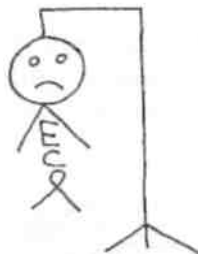
Цикл «Анна и революция» является наиболее ярким в этом плане. Его содержание составляют авторские рисунки, которые могут сопровождаться текстовым комментарием, а могут быть и самостоятельными, не требующими каких бы то ни было пояснений.

Включение в вербальный текст рисунков или полная замена текста авторской иллюстрацией в творчестве Осокина можно считать проявлением фольклорного минимализма. В таком случае внимание акцентируется на минимальной роли языка, на кажущемся непрофессионализме, непреднамеренности стиля.

Именно эта кажущаяся наивность авторских рисунков Д. Осокина позволяет исследователям характеризовать их как пиктографические, под которыми понимаются «стилизированные и легко узнаваемые графические изображения, упрощенные с целью облегчения визуального восприятия» [2, с. 288].

Рисунки в цикле «Анна и революция» выполнены в нарочито примитивистской манере, что указывает на их генетическую связь с лубком. Как и в лубочном искусстве, графические рисунки Осокина содержат пояснительные надписи. Вербальный текст и изображение соотносятся в творчестве писателя «как тема и ее развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляя воспринимать его не статически, а как действие» (Лотман). Осокин заимствует такие основные лубочные приемы, как простоту техники и лаконизм изобразительных средств:

— так скажите мне-ка — какая
лучшая рифма будет на имя
олесья? — 'не знаю.' — ну тогда
я вам скажу: олесья-повесить.



олесю увел
и картинку
нарисовал вот
такую на ее
д в е р и.

Очевидна профаническая техника исполнения графических рисунков, что указывает на стремление автора создать иллюзию непреднамеренного, как бы случайного их создания.

В книге «Барышни тополя» встречаются рисунки, которые, кроме заголовка, не сопровождаются вербальным текстом («Немца поймал», «Встреча с морем», «Киев», «Могилев»). Редукция текста приводит к тому, что все его функции передаются графическому рисунку. Он становится эквивалентом слова и начинает выполнять не только иллюстративную, но и нарративную функцию. В таком случае автор провоцирует читательское воображение, вызывает активную интерпретацию читателя-зрителя, что создает игру со смыслами на визуальном и содержательном уровнях.

Рисунки, визуальные элементы по сравнению с вербальным текстом являются альтернативным способом коммуникации автора с читателем. Роль читательской интерпретации в таком случае становится исключительной.

Библиографический список

1. Осокин, Д. Барышни тополя / Д. Осокин. — М. : НЛО, 2003. — 475 с.
2. Семьян, Т. Ф. Особенности визуального облика современной русской прозы / Т. Ф. Семьян // Литературный текст XX века. — Челябинск, 2009.

М. А. Чигрина
г. Лунецк, ЛГПУ

ФРАНЦУЗСКАЯ МОДЕЛЬ ФЕМИНИННОСТИ И МАСКУЛИННОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК)

Проблема отражения национальной культуры во фразеологических единицах привлекает многих лингвистов. Фразеологизмы обнаруживают двойную соотнесенность с культурой. Фразеологический и паремиологический фонды французского языка являются отражением не только французской, но и европейской культуры в целом.

Поскольку пол — одна из важнейших характеристик личности, во многом определяющая ее социальную, культурную и когнитивную ориентацию в мире, в том числе посредством языка, внимание лингвистов в последние десятилетия стало привлекать изучение языковых средств представления гендерных категорий.

Термин «концептуальное пространство» представляет несомненный интерес для современной лингвистики. Концептуальное пространство служит средством глубокого познания и описания реально существующего мира. Концептуальные пространства *МАСКУЛИННОСТИ* и *ФЕМИНИННОСТИ* понимаются как совокупности концептов, сформированные в сознании человека и отражающие его представления о мужском и женском началах.

По данным нашего исследования, фемининными качествами и поведенческими моделями являются болтливость (*Où femmes y a silence n'y a — Там, где есть женщины, тишины не жди*), злобность (*Toute mûchancetû est lûgure comparûe a la mûchancetû de la femme — Абсолютная злоба есть злоба женщины*), алчность (*Pour se procurer de l'argent, rien de plus ingûnieux qu'une femme — Никто не обладает столь абсолютным гением в добывании денег, как женщина*), красивая внешность (*Celui qui se marie a une belle a deux femmes en un an — Тот, кто женится на красивой, женится дважды*), кокетство (*La coquetterie, c'est la vûritable poÿsie des femmes — Кокетство — истинная поэзия женщины*); а маскулинными — сила, ум (*Consulte ta femme et fais a ta tkte — Посоветуйся с женой и сделай по-своему*), непостоянство (*L'homme ne doit rien a sa femme s'il n'est en sa maison — Мужчина ничем не обязан своей жене, когда он не дома*), а также смелость (*A vaillant homme courte ÿrûe — Храброму мужчине — короткий меч*). Такие гендерные роли мужчины и женщины, как отец и мать, символизируют собой любовь и заботу (*Les ailes de l'homme sont ses enfants — Крылья мужчины есть его дети; L'asile le plus syr est le sein de la mure — Самый верный приют — это объятия матери*).

В ходе анализа практического материала французского языка, вербализующего лингвокультурные концепты, входящие в состав концептуальных пространств *FÛMINITÛ* и *MASCULINITÛ*, было выявлено, что качества, приписываемые мужчинам и женщинам, часто находятся в отношении бинарной оппозиции: мужской ум — женская глупость; властность, стремление к лидерству — зависимость; сдержанность — эмоциональность.

Ю. Н. Чуракова
г. Уфа, БашГУ

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В РЕЧИ В. В. ПУТИНА

В современном мире политика и СМИ имеют тесную связь. Пожалуй, только с помощью СМИ мы узнаем о политиках и политической жизни вообще. Но не только СМИ создают имидж политика: показательной и очень влиятельной является сама его языковая личность. В последнее время языковая личность В.В. Путина все больше становится объектом внимания лингвистов, изучение которой началось с вступлением Путина на пост Президента РФ. При этом исследователи отмечают высокий уровень риторической грамотности В. В. Путина. Изучению данной темы посвящены научные работы таких исследователей, как О. Н. Паршина, М. А. Кормилицина, М. В. Гаврилова, Т. Н. Колокольцева и многих других.

Высокий уровень доверия населения Путину как политику складывается в основном из позитивного отношения не только к делам, но и к словам. Он виртуозно владеет «политикой слова», используя множество коммуникативных стратегий и тактик в своих выступлениях. Актуальность термина «стратегия» в лингвистике сопровождается отсутствием общепринятой интерпретации. В широком смысле коммуникативная стратегия понимается как сверхзадача речи, диктуемая практическими целями говорящего.

Как уже было отмечено, В. В. Путин использует множество коммуникативных стратегий для достижения какой-либо цели. Так, М. В. Гаврилова пишет о том, что в выступлениях В. В. Путина выделение значимой информации осуществляется преимущественно с помощью различных синтаксических средств. Путин использует инверсию, выдвигая на первый план логически выделяемые слова: *Российская бюрократия — многочисленная и неповоротливая* [ОРТ. «Прямая линия», 07.02.2000]. О. Н. Паршина выявляет в речи бывшего президента, ныне премьер-министра, такие коммуникативные стратегии, как стратегия самопрезентации, стратегии борьбы за власть, стратегия самозащиты, стратегии убеждения. Стратегия самопрезентации включает в себя различные тактики. В. В. Путин в выступлениях часто использует тактику отождествления: *Нужно было определенное мужество, чтобы принимать определенные решения и выстраивать последовательность наших действий силового характера* [ОРТ. «Прямая линия», 07.02.2000]. От речевого поведения политической элиты во многом зависит ее успех или провал на выборах, а следовательно, и судьба страны. Этим утверждением, на наш взгляд, и объясняется актуальность выбранной темы.

А. М. Шагалов
г. Армавир, АГПА

СТИХОТВОРЕНИЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ГАМЛЕТ» В АСПЕКТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ

Интертекстуальные связи, оформляющие диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, отражают и способ познания действительности автором речи, и специфику её интерпретации творческой личностью, так как обращение говорящего к артефактам, явлениям культуры обеспечивает не только создание, но и понимание глубинных смыслов произведения. При этом текст, диалогически реагирующий на прецедентный текст, способен задавать ему новую смысловую перспективу: выдвигать на первый план личностные авторские смыслы, обусловленные художественным замыслом автора. В этой связи представляется интересным выяснить, к каким текстам апеллирует тот или иной автор, что привлекает его особое внимание, ибо это обстоятельство позволит многое объяснить в особенностях устройства авторского художественного сознания. Если же говорить об авторской оценке образов, то она чаще выражается не прямо, а на основе образных параллелей и представлений, центром притяжения которых служит персонаж и связанные с ним реалии или явления. Таким образом, интертекст часто выполняет характерологическую функцию и играет важную роль в развёртывании основных мотивов произведения, выступая в ряде случаев в качестве ключа к подтексту.

В романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» цикл стихотворений Юрия Живаго открывается стихотворением «Гамлет», а завершается «Гефсиманским садом». Более того, стихотворение «Гамлет» (1946) само построено на мотиве Гефсиманского сада — мотиве моления о чаше. Стихотворение написано и *от Гамлета*, в том смысле, что воссоздаёт его положение, и одновременно — *от актёра*, исполнителя роли Гамлета, *от человека* в положении Гамлета. Но всё преломлено сквозь мотив Гефсиманской молитвы Христа. Театр и жизнь, Шекспир и Евангелие — всё сливается, образуя смысловое поле колоссального объёма. Разрешение дано в концовке стихотворения: *Но продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути. // Я один, всё тонет в фарисействе. // Жизнь прожить — не поле перейти.* Побеждает «замысел упрямый», предназначение, судьба: Гамлет (и сам герой, и его современный в очень широком смысле двойник) остаётся Гамлетом и оказывается в новом, роковом для него и жертвенном положении.

Таким образом, тексты, оказавшие влияние на автора речи в тот или иной временной отрезок, выступают в качестве источников образных средств и деталей, что, в свою очередь, обуславливает построение контекста, отсылающего к тому или иному литературному произведению, и углубляет представление о художественном произведении не только как о литературном, лингвистическом, но и как о социокультурном явлении.

А. М. Шагалов
г. Армавир, АГПА

«ИЗБРАННАЯ ДОРОГА» РОБЕРТА ФРОСТА (В СВЕТЕ ВЗГЛЯДОВ В. КОЖИНОВА)

По определению Вадима Кожина в статье «Внимание, литература США сегодня», «лицо литературы США» XX века представляют «такие художники», как Ш. Андерсон, Ф. С. Фицджеральд, Т. Вулф, У. Фолкнер, Э. Хемингуэй, Д. Стейнбек, Колдуэлл, и в том числе — Роберт Фрост.

В отличие от авангардистов и модернистов, играющих словами и смешивающих в литературе «всё» и «вся», Фрост предпочел “традиционный способ быть новым”, считая, что стиховые системы и жанры, наиболее распространенные в классической англоязычной поэзии, обладают неисчерпаемыми изобразительными возможностями, а материал поэта всегда один и тот же, как бы ни изменялись внешние формы жизни.

Настаивая на том, что стихотворение возможно лишь в «строгих границах логичного», и отвергнув «ненацеленные ассоциации», которые, на его взгляд, были только «данью звучности», а не способом воплотить новое содержание, Фрост вместе с тем говорил о «величайшей свободе слова и образа» в этих границах. Он обосновал идею органичной слитности всех компонентов стихотворения, цель которого в том, чтобы достичь, при внешней сдержанности, мощного эмоционального эффекта.

Необходимо напомнить, что время, в которое творил Роберт Фрост, — время модернизма. «Жизнь (по определению Вадима Кожина) представляла в литературе постмодернизма полностью лишённой истинных *ценностей* — ценностей социальных, нравственных, культурных, ценностей истории и повседневного быта, ценностей национальных и общечеловеческих...».

Характеризуя свое мироощущение, Фрост говорил: «Единственное, на что я решительно не способен, это испытывать состояние безнадежности». Его творчество воспринималось как вызов «поэзии отчаяния». Все свои личные трагедии он переживал наедине с прекрасной восточноамериканской природой, допуская пережитое в свои стихи лишь в виде глухих намеков. Он стремится говорить не о конфликте лирического героя и окружающего мира, не о напряженности этих отношений, а о попытках выстроить их как гармоничные вопреки объективной логике социальной жизни. В конечном счете выявляется невозможность такой гармонии, и, осознав это, герой лирики Фроста испытывает горечь, а порой и страдание, которое, однако, никогда не перерастает в ощущение одиночества и богооставленности.

Фрост, по определению Вадима Кожина, одно из «подлинно выдающихся явлений американской литературы». Такие писатели, как Фрост, «в отличие от модернистов не утратили подлинную душу Америки, её народные и личностные ценности, её своеобразную культуру».

В течение всей своей жизни Фрост работал в классическом русле поэзии, основываясь на национальных традициях, выработав свой, неповторимый

стиль. «В поэзии Фроста есть что-то очень особенное — сплав национального, даже подчеркнуто местного с общечеловеческим, современного с вечным».

*Ш. С. Шаимов
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПОДКАСТИНГА (НА ПРИМЕРЕ ПОДКАСТИНГОВ РАДИО «ЭХО МОСКВЫ» И ТРК «ЮУРГУ-ТВ»)

Научно-технический прогресс не стоит на месте. На смену стационарным ПК пришли портативные носители, а с их развитием эволюционировали и возможности Всемирной сети. Так появился подкастинг являющий собой синтез радио и блога. Соединив в себе мобильность первого и возможность фильтрации получаемой информации второго, подкастинг стал каналом передачи информации, максимально отвечающим запросам конкретно взятого потребителя.

В 2005 году подкастинг появился в России. На новое Интернет-явление тут же обратило внимание радио «Эхо Москвы» — революционер в сфере российского радиовещания. В настоящее время оно является признанным лидером среди российских СМИ, использующих этот новый канал трансляции информации.

В 2006 на феномен подкастинга обратила внимание и недавно появившаяся тогда ТРК «ЮУрГУ-ТВ», созданная в декабре 2004 года. Первый подкаст, содержащий радиопередачу «Здравствуйте!» (1 выпуск), датирован 8 мая 2006 года. С тех пор телерадиокомпания активно использует это Интернет-явление, например, принимает участие в проекте Подстанция (www.podst.ru), которая является подкаст-терминалом для студенческих радиостанций.

В своей работе мы решили провести сравнительный анализ подкастингов этих двух масс-медиа ресурсов с целью выявления особенностей функционирования подкастинга, создаваемого подкастерами разного уровня («профессионалы» и «полупрофессионалы»), а также особенностей содержащейся информации. Для этого мы провели контент-анализ эфира вещательных компаний, синтез и обобщение данных, а затем непосредственное сравнение полученных результатов.

В настоящий момент 70 % подкастинга «Эха» занимают информационные и разговорные программы, 30 % — музыка, тогда как процент разговорных программ в подкастинге ТРК «ЮУрГУ-ТВ» стремится к 100 %. Это обусловлено молодостью подкастинга ЮУрГУ: до сих пор до конца не сформирована политика ведения подкаста, основой же информационного продукта является телевизионный материал.

«Эхо Москвы» ориентировано на новостное вещание, поэтому основные программы подкастинга — новости политики и культуры, обзоры прессы, беседы с гостями, интерактивное общение со слушателями, записанное во время прямого эфира, авторские программы на различные темы.

Контент подкастинга ТРК «ЮУрГУ-ТВ» молодежно-информационного характера. Визитной карточкой «Радио ЮУрГУ» и функционирующем на его базе одноименном подкастинге является программа «Здравствуйте!», строившаяся вплоть до февраля 2010 года (затем формат был изменен) на принципе диалога ведущих, которые таким образом подводят под-слушателей к различным авторским рубрикам. Их тематическое наполнение было весьма разнообразно, объединял их главный критерий — стремление вызвать интерес у потребителя.

«Эхо» добивается внимания своими спорными программами, которые временами носят острый, конфликтный характер. В своих рассуждениях ведущие могут касаться болезненных вопросов и выбирать агрессивную манеру поведения во время беседы с каким-либо видным деятелем.

Для «ЮУрГУ-ТВ» характерна совершенно иная манера преподнесения информации: журналисты студенческой телерадиокомпании не используют столь броские формулировки и почти не освещают проблемные вопросы. Это обусловлено целевой аудиторией подкастинга ТРК «ЮУрГУ-ТВ».

Таким образом, в ходе проведенного исследования выяснилось, что узкая тематика является определяющим аспектом формирования политики организации и функционирования этого Интернет-явления. Кроме того, в результате проведенного анализа мы пришли к выводу, что для дальнейшего развития подкастинга ТРК «ЮУрГУ-ТВ» необходима четкая стратегия его ведения и наполнения, а также создание медиапродукта, предназначенного непосредственно для трансляции через подкастинг.

Л. В. Шаймиева
г. Уфа, БашГУ

ВИДЫ И ТИПЫ ДИАЛОГИЧНОСТИ: К ОМОНИМИИ ТЕРМИНОВ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕДАЧ РАДИО «ЭХО МОСКВЫ»)

Введение категории диалогичности было предопределено зарождением коммуникативного, прагматического и деятельностного подходов к тексту. На наш взгляд, следует разграничить а) *диалогичность-1* как онтологическое свойство языка и текста и б) *диалогичность-2* как результат сознательного выстраивания диалога в процессе коммуникации, особенно в таком ее жанре, как интервью.

В первом случае говорят о принципиальной диалогичности любого текста, в том числе и монологического (М. М. Бахтин, М. Н. Кожина, А. Стельмашук и др.). «Диалогичность — глубинное (фундаментальное) свойство всякой речи, проявляющееся в ее ориентированности на адресата (явного — непосредственного — или неявного), обуславливающее ее содержание и форму».

Во втором случае речь идет о конкретных проявлениях диалогичности-1 в различных видах текстов, в частности, изучается деятельность журналиста по выстраиванию диалога.

Диалогичность-2 — это сознательное выстраивание текста с целью повышения его эффективности, которая «впитывает» прагматические особенности коммуникации: особенности коммуникативной личности, цели коммуникации, коммуникативную среду, уровень языковой и социальной культуры автора и коммуникантов, т. о. диалогичность-2 дискурса определяется и особенностями коммуникативной личности автора.

Диалогичность и диалогизация — феномены, тесно связанные друг с другом. Диалогичность текста — результат его диалогизации.

Расширение рамок онтологического понимания названных терминов позволяет нам включить в сферу анализа диалогизации и диалогичности текста такие прагмалингвистические феномены, как:

- особенности языковой и коммуникативной личности ведущего-радиожурналиста (и интервьюируемого);
- стратегии и тактики ведущего-радиожурналиста в коммуникации и, соответственно, в выстраивании конкретного диалога (в том числе предполагаемая и вербализованная цель коммуникации).

Анализ текстов радиointервью передач радио «Эхо Москвы» за 2005—2010 гг. (С. Сорокиной, С. Доренко, А. Венедиктова, Е. Бунтмана и др.) показал, что можно выделить несколько типов диалогизации текстов радиointервью (дискурса): диалогизация манипулятивно-агрессивного типа (пример — С. Доренко); диалогизация аналитического типа (на примере радиоречи А. Венедиктова, Е. Бунтмана); диалогизация информационно-модерирующего, «задушевного» типа (на примере С. Сорокиной) и комбинированные случаи.

В дальнейшем представляется интересным соотнести типы диалогизации и особенности языковой и коммуникативной личностей говорящих.

Д. Х. Шарипов
г. Уфа, БГПУ им. Акмуллы

ЗИГАНСКИЙ ГОВОР БАШКИРСКОГО ЯЗЫКА

В башкирской диалектологической науке, несмотря на достигнутые бесспорные успехи, имеется еще немало нерешенных задач. Мало изучены отдельные говоры, входящие как в состав восточного, северо-западного, так и южного диалектов. Одним из таких говоров является зиганский говор.

Зиганский говор — один из говоров южного диалекта башкирского языка. Название говора *зиганский* происходит от гидронима *Зиган (Егэн)* — правого притока реки Белой. Носителями зиганского говора являются башкиры-тептяри. Звуковой состав зиганского говора в своей основе соответствует фонетической системе башкирского литературного языка. Количество звуков, их физиологические свойства совпадают с литературной нормой.

Одной из черт зиганского говора является употребление звуко сочетаний *лт*, *мт*, *нт*, *ңт*, *нк*, *нк*, *ңк*, *ңк*, *мк*, *мк*. Как средний и караидельский говоры, зиганский говор башкирского языка связан с чувашским, с языками сибирских

татар, желтых уйгуров и языком ранних рунических письменных памятников, в частности с древнеуйгурским.

Одной из характерных особенностей зиганского говора является употребление в анлауте глухого *n*: *палан* ~ лит. *балан* «калина», *пер* ~ лит. *бер* «один», *песан* ~ лит. *бесан* «сено», *питләү* ~ лит. *битләү* «склон горы», *йылга пуйында* ~ лит. *йылга буйында* «на берегу реки», *палан палеше* ~ лит. *балан балеше* «пирог с калиной», *пала* ~ лит. *бала* «ребенок», *пәрәңке* ~ лит. *бәрәңге* «картофель». Глухой *n* в анлауте сближает зиганский говор с караидельским, средним говорами южного диалекта, чувашским языком и языком сибирских татар; систематическое оглушение начальных *ð* и *g/ɣ* аффикса после сонорных *л, м, н, ң* основы: лит. *урманда* ~ *урманта* «в лесу», лит. *Караңгы* ~ *Караңкы* «темно», лит. *бәрәңге* ~ *пәрәңке* «картофель», лит. *Изел буйында* ~ *Изел пуйынта* «на берегу Иделя». Одной из характерных особенностей говоров южного диалекта в области фонетики является преимущественное употребление переднерядных гласных. В говоре в некоторых словах вместо гласного у литературного языка говорят широкий гласный *a* в первом слоге: *анта* ~ лит. *унда* «там», *анысы* ~ лит. *уныны* «тот», *аны* ~ лит. *уны* «его», *аңа* ~ лит. *уңа* «ему», в «мягком» варианте употребляются слова: *пәйрәм* ~ лит. *байрам* «праздник», *әтей // әткәй* ~ лит. *атай* «отец», и т. д. Исследуемый говор в отношении сингармонизма резких отличий от литературного языка и других говоров не имеет. В нем закон губного сингармонизма в основном проводится до конечных слогов многосложных слов: *йоморо* ~ лит. *йомро* «круглый», *гөмөр* ~ лит. *гүмер* «жизнь», *Кошолок* ~ лит. *Кошолок* «птицеводство».

Г. Р. Шарифуллина
г. Уфа, БашГУ

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ЖУРНАЛИСТА ПЕЧАТНЫХ СМИ (НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛИСТА «АИФ» ВЯЧЕСЛАВА КОСТИКОВА)

Роль средств массовой информации (СМИ), публицистики в нашей жизни трудно переоценить. Считается, что никакое другое литературное образование, никакие другие роды и виды словесности не оказывают на общество и его институты столь сильное и всеохватывающее влияние, как СМИ и их важнейшая составляющая — публицистика. Поэтому очень важна языковая личность журналиста. В нашей работе мы рассматриваем языковую личность Вячеслава Костикова, директора аналитического центра ИД «Аргументы и факты».

В.Костикову присущи такие черты письма, как высокий уровень речевой культуры, правильность речи, начитанность, большая эрудиция и красота стиля, чем и обуславливается органическое введение в текст прецедентных феноменов: общеизвестных выражений (*от каждого — по способностям, каждому — по труду*), пословиц и поговорок (*нет худа без добра; русские медленно*

запрягают, да быстро едут), строк из известных произведений и аллюзий (*элита остаётся ноздрёвско-маниловской, по «щучьему велению»*), фразеологизмов (*пропустить мимо ушей, сделать ноги*). Не избегает он и использования жаргонных и сленговых, а нередко и разговорно-просторечных выражений с целью воздействия на читателя (*всё у него выходит (как сказал бы Черномырдин) через ж...; нефтяные заначки; жируют на взятках и поборах*), вопросительных предложений, нацеленных на создание эффекта диалога с читателем (*Что стало с элитой за прошедшие 15 лет? Стала ли она властительницей дум, энергией развития, совестью нации?; Найдётся ли у власти частый гребень? Или нам, как Юрию Александровичу из Нижневартовска, предложат реже мыться?*), повторов (*жить стало лучше, жить стало веселей; его судьба — это судьба столь знакомого нам «маленького человека»*), частых обращений к истории и к историческим лицам (*По советским учебникам истории мы хорошо помним, что последний русский царь был Николаем Кровавым, Троцкий — предателем, а Сталин — великим вождём и гениальным учителем, Сикст IV, чьим именем названа знаменитая Сикстинская капелла в Ватикане, при жизни слыл великим Папой и покровителем искусств*), частых употреблений слов и словосочетаний, несущих концептный смысл «элита» и «олигарх» (*сливки отечественной элиты; ...модернизация с опорой на олигархов, по сути дела, провалилась; ...спасение олигархических структур...*).

Перечисленные факты свидетельствуют о том, что языковая личность В. Костикова как журналиста является достойным материалом для дальнейшего изучения.

Р. Х. Ширинова

г. Ташкент (Узбекистан), НУУз ФЗФ

ПЕРЕДАЧА НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ В ПЕРЕВОДЕ НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК

Художественный перевод способствует проникновению одной культуры в другую. Под художественным переводом понимают не только перевод отдельного текста, отдельных слов и выражений с одного языка на другой, но и максимальное адекватное воссоздание всех сторон жизни и быта одного народа на языке другого. В каждом языке выражены особенности бытия, мироощущения и культуры той или иной нации или эпохи, что создает немалые трудности для перевода. Реалии жизни одного народа часто отсутствуют у других народов. Поэтому даже самый адекватный перевод, воспринимающийся как оригинальное произведение на «своем» языке, одновременно остается произведением чужим.

Появление переводов, осуществленных непосредственно с иностранного языка на родной и, наоборот, с родного языка на иностранный, является большим успехом узбекского переводческого дела за годы независимости. Одним из таких переводов является перевод повести-сказки «Волшебная шапка» узбекского писателя Худойберди Тухтабаева на французский язык. Повесть эта вхо-

дит в трилогию «Верхом на желтом Диве» и переведена более чем на двадцать языков народов мира. В ней рассказывается о событиях, которые имели место в 70-х годах XX века в Ферганской долине Узбекистана. В 2005 году она была переведена на французский язык под названием «Le chapeau magique d'Ouzbékistan» и опубликована во Франции издательством «Jeunesse L'Harmattan», переводчик Шавкат Халмурадов. В ней слова, обозначающие реалии быта, традиций, названий национальной одежды и кухни, переданы на французский язык с большим мастерством. Однако во французском варианте сказки встречаются и отдельные погрешности, упущения. Обратимся к фактам.

В оригинале:

*«Яшириб нима қиламан, кўча чангитиб юргандан кўра командага бўлиниб олиб, тўп тепган ёки холироқ жойга, масалан, ойинг харчанд чақирса ҳам овози етмайдиган жойга бориб **чиллак** ўйнаган минг марта яхши.»*

«Нечего скрывать, лучше играть в футбол, разделившись на команды, или в скромном местечке, из которого не может тебя вызывать и мама, играть в чиллак» (наш перевод).

Французский перевод:

«Je prefere au football ou a **d'autres jeux** avec mes copains, la ou les appels de maman ne nous parviennent pas».

При переводе данного предложения у переводчика, видимо, возникли трудности при передаче на французский язык названия игры узбекских мальчишек «чиллак», которое он заменил на «и другие игры». Он должен был транслитерировать данное слово и снабдить его комментарием как в толковом словаре узбекского языка: «Чиллак является словом, заимствованным с фарси и означает детскую игру». 1. Игра, где с очерченного круга с помощью длинной палки сбывается маленькая. 2. Тонкая длинная палка, используемая в данной игре. (6) При этом переводчику удалось бы сохранить национальный колорит произведения.

При сопоставлении французского перевода с оригиналом отмечается, что отдельные слова, обозначающие реалии узбекской национальной кухни, переданы во французском в их русском варианте. Например:

*«Секин бориб лагандаги **совуқ ошни** ея бошладим.»*

«Я медленно подошел и начал кушать остывший плов в блюде» (наш перевод).

Перевод:

«Je me suis assis a table et je me suis mis a manger le pilaf qui etait d'ja tout froid».

Во французском языке узбекское блюдо «палов» дается в его русском варианте как «ле пилэф», в то время как переводчик должен был дать его узбекскую транслитерацию как «ле палов». Здесь мы придерживаемся мнение переводоведки Р. Файзуллаевой. Анализируя немецкие переводы узбекских произведений, она справедливо критиковала практику передачи на немецком языке узбекских реалий, таких как «кабаб», «дуппи», «махси» и др. («шашлык», «тубитейка», «ичиги» и т. п.) В статье «Расстояния дальние, сердца близкие» по этому пово-

ду она писала: «...слова, обозначающие реалии, должны быть транслитерированы не в их русском заимствованном виде, а в их узбекском варианте».

При передаче на французский язык слов, обозначающих названия узбекской национальной одежды, переводчик также допускает отдельные неточности. Обратимся к примерам.

В оригинале:

«*Шу пайт колхозчилардан бири отилиб ўрнидан турди-да, шоирга яқинлашиб, елкасига **банорас тўн ёнди**, бошига **чуст нусха дўппи** кийгазди, белига **жимжимадор гуллар тикилган қизил атлас белбоғ** боғлади.»*

Тогда один из колхозников сразу поднялся с места, подошел к поэту, одел ему банорас сюртук, надел на голову тубетейку типа чуст и завязал поясом сшитый красивыми цветочками (наш перевод).

Французский вариант:

«Un des kolkhoziens est sorti et s'est approché du poète. Il a sorti un **surtout, raye en soie** et l'a mis sur les épaules du poète. On lui a donné encore **une calotteet un chale-ceinture clair**».

В приведенном примере название национальной мужской одежды узбеков «банорас тун» во французском языке дано как «**surtout, raye en soie**» с комментарием на русский язык «*Vêtement que l'on passé par-dessus les autres*». (4) Если перевести этот комментарий на русский язык, то получается «одежда, которая надевается сверх всех одежд». Комментарий этот взят из «*Le Petit Dictionnaire Encyclopedique*», где «Сюрту» определяется как «*Surtout Vêtement ample porté par-dessus les autres vêtements*». (4) Таким образом, перед глазами французского читателя возникает не национальный халат узбекских мужчин, а короткое, широкое манто англичан, надеваемое сверх всех одежд или одежда лакея. В толковом словаре узбекского языка мужскому халату дано следующее определение: «национальная длинная верхняя одежда из хлопка или без него». Переводчику следовало бы транслитерировать узбекское название халата и снабдить его комментарием на французском языке внизу страницы или в конце текста. Таким образом можно было сохранить национальный колорит подлинника во французском переводе.

В заключение необходимо отметить, что перевод художественных произведений с одного языка на другой требует от переводчика максимальной ответственности, максимальной отдачи. В переводе нельзя опускать или транслитерировать в русском (или в любом другом) варианте слова, обозначающие реалии узбекской культуры. Такие недостатки создадут у иноязычного (в данном случае — франкоязычного) читателя ложные представления о бытии, традициях и культуре нашего народа. Ибо художественный перевод является тем мостом, по которому происходит взаимопроникновение одной культуры в другую, их влияние друг на друга. Правильная передача слов, обозначающих реалии узбекской жизни, способствует ознакомлению иноязычного читателя с нашей культурой.

*А. В. Шмакова
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ОСОБЕННОСТИ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ ТМ «КРАСНЫЙ КУБ» (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА ЧЕЛЯБИНСКА)

В настоящее время представители национального бизнеса, общественные и государственные организации проявляют повышенный интерес к изучению компонентов построения эффективной работы с внутренней и внешней ответственностью организации. Одним из таких компонентов является корпоративная культура.

Мы будем опираться в нашем исследовании на следующее определение, которое предлагает В. А. Спивак. Он определяет корпоративную культуру, как систему материальных и духовных ценностей, проявлений, взаимодействующих между собой, присущих данной корпорации, отражающих ее индивидуальность и восприятие себя и других в социальной и вещественной среде, проявляющаяся в поведении, взаимодействии, восприятии себя и окружающей среды.

В нашей работе мы изучили особенности корпоративной культуры в федеральных сетях, как сложной системы трансляции ценностей организации на регионы, на примере регионального представительства в г. Челябинск ТМ «Красный Куб» — ООО «Алмаз» и получили следующие результаты.

Дивизиональная организационная структура — это тип организационной структуры, разработанный в интересах больших организаций, для которых функциональные структуры уже перестают быть эффективными. Такие структуры основываются на выделении крупных автономных подразделений (региональных представительств) и соответствующих им уровней управления с предоставлением этим подразделениям самостоятельности и с перенесением на этот уровень ответственности за получение прибыли, производство и реализации товара (Мескон М. «Основы менеджмента»).

Корпоративная культура ООО «Алмаз» состоит из объективных (эмблема, логотип, униформа, оформление магазинов) и субъективных элементов (ценности, философия, обряды, ритуалы, легенды, обычаи, нормы, лозунги).

В ходе проведённых исследований мы выяснили: во всех представительствах преобладает тип — культура задачи, сотрудники организации прагматичны и готовы приспособливаться к условиям работы. Для них работа — важная часть жизни. Данный вид культуры сориентирован в первую очередь на решение задач. Во всех представительствах, преобладает клановый тип корпоративной культуры. Организация фокусирует внимание на заботе о людях и внутреннем уважении к индивидуальности каждого. Главной ценностью такой культуры является команда. В организации существует единая мощная культура, следовательно, работники разделяют её цели. Это свидетельствует об эффективном управлении в компании.

Несмотря на территориальное распределение представительств, высокая мощь культуры благоприятствует формированию единой культуры организации, что подтверждено результатами настоящих исследований.

А. А. Щеколдина
г. Челябинск, УралГУФК

ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОЙ РЕЧЕВОЙ СИТУАЦИИ В СМИ

Проблема воздействия языка на человека, его способ мышления и его поведение, напрямую связана со средствами массовой коммуникации. Информирова, СМИ оказывают влияние на стиль мировосприятия, на тип культуры сегодняшнего дня. Действия людей, неразрывно связанные с коммуникативными процессами, относятся к комплексной системе коллективного знания, передаваемого через язык. Сегодня «поставщиками» коллективного знания, или посредниками в его распространении, являются СМИ.

Новые слова, раз употребленные в СМИ, зачастую приходят в лексикон обывателей. Именно речью СМИ во многом создается современное общественное настроение, современная речевая культура и отношение к самой речи, которая в последнее время оставляет желать лучшего.

Чтобы не быть голословной, приведу несколько примеров ошибок правильности речи:

1. Газета «МОСКОВСКИЙ КОМСОМОЛЕЦ»:
«Ирина Понаровская займется рекламой ЧУЛКОВ» (норма требует: чулок).
2. НТВ, «СЕГОДНЯ», редакторы программы:
«...Президент сегодня обратился С РАДИООБРАЩЕНИЕМ по случаю праздника...» (тавтология; вариант: выступил).
3. НТВ, «Сегодня», 05.01.06 г.:
Русский алфАвит неоднократно преобразовывался...(правильный вариант алфавИт).

Эти примеры показывают низкий уровень речевой подготовки специалистов СМИ, что внушает опасения за чистоту русского языка.

Высокий уровень речевой культуры — неотъемлемая черта современного человека, поэтому не следует делать ошибок в произношении и употреблении форм слов, в построении предложений. Однако добиться этого сложно в нынешней ситуации, когда язык СМИ, оказывающих значительное влияние на культуру речи общества, столь далек от идеала.

Я. О. Якуба
г. Белгород, БелГУ

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Виртуальная реальность занимает все более значимое место в жизни современного человека. Находя воплощение преимущественно в видео- и компьютерных играх, она привела к созданию огромных масштабов индустрии. Компьютерные игры представляют собой систему интеракций в отношении различных виртуальных миров, а их популярность и востребованность основаны на

многообразии коммуникативных стратегий репрезентации виртуальной реальности. То, какая коммуникативная стратегия используется, определяется главным образом «концепцией» виртуального мира, конструируемой авторами «продюцента» (текста, игры, фильма и т. п.), предметом которого является виртуальная реальность. Так, можно условно выделить три основных подхода к репрезентации виртуальной реальности: «реалистический», «псевдореалистический» (научно-фантастический) и «магический» (фэнтезийный).

«Реалистическая» концепция мира чаще всего представлена в играх исторической направленности. Законы мира ничем не отличаются от реальности, сам же он значительно разнится с реальным в данный исторический период, так как представлен уже в соответствии с главным принципом виртуальной реальности — интерактивностью. Игроку может быть предоставлена возможность изменить ход событий в виртуальной истории мира и посмотреть на последствия такого выбора.

Фантастическая и фэнтезийная концепции представляют выдуманные миры, фантазию авторов, но одна из них определяется нами как «псевдореалистическая», а вторая как «магическая». Различие состоит в том, что в основе любого фэнтезийного мира лежит магия как система действий по отношению к реальности, имеющая сверхъестественный результат. Подобная картина виртуального мира построена на произвольном сочленении причины и следствия, связь между которыми не наблюдается в естественных условиях. Магия — это краеугольный камень, на котором стоит весь жанр.

В научной фантастике, в том числе всех ее поджанрах, главным является Идея, ей подчиняются все законы мира. Основным средством выражения главной идеи в любой научно-фантастической игре является технология. Главным отличием магии от технологии будет не ее существование (и того и другого в реальном мире нет), а отношение к законам мира. Любая технология базируется на законах своего мира, так же как любая магия — это система, позволяющая вызывать явление чуда и повторять его при определенных условиях. А чудо — явление, противоречащее постоянным законам мира.

Выбор средств репрезентации напрямую зависит не только от типа виртуальной реальности, но и концепции самого «продюцента», выбранной его авторами.

О. И. Ямашкина

г. Саранск, МГУ им. Н. П. Огарева

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ТИПЫ КОММУНИКАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ

В последнее время растет численность корпоративных изданий. Они присутствуют сегодня во всем спектре коммуникаций, которые осуществляют компании.

Усложнение бизнес-коммуникаций, появление новых форм и видов коммуникации выдвигают в практическую плоскость проблему коммуникативных стратегий. И содержание этих коммуникаций должно точно отвечать на запрос

целевой аудитории, независимо от того, артикулирован этот запрос или нет. Требование нужности информации диктует иерархию приоритетов в системе корпоративных коммуникаций в том числе, а также выбор конкретной коммуникативной стратегии для решения той или иной задачи бизнеса.

Все инструментальные типы коммуникативных стратегий есть в арсенале современных корпораций. Возрастающие социальные фильтры для бизнеса диктуют последнему политику открытости. Компании все чаще идут на диалог с прессой и обществом. Однако корпоративная пресса контролируется, отсюда стремление бизнеса к манипулятивным стратегиям.

Можно с полным основанием утверждать, что корпоративная пресса играет роль универсального коммуникатора в системе корпоративных коммуникаций.

Эта универсальность достигнута особым свойством корпоративной печати: она имеет прикладной, утилитарный характер. В конечном счете, все ее типы нацелены на рост эффективности бизнеса. Исполнение этого требования в основе своей реализуется через эффективное управление. А оно, в свою очередь, опирается на формы и способы коммуникаций в компании.

В изданиях, ориентированных на внешнего потребителя, будут использоваться преимущественно конвенциональные стратегии и презентации.

Говоря о соответствии типа издания выбранной коммуникативной стратегии, нужно понимать, что речь идет о доминанте, а не о единственно возможной форме. Более того, поскольку корпоративное издание имеет множество функций, грамотное использование его возможностей предполагает сочетание различных коммуникативных стратегий, а в рамках одного типа изданий можно обнаружить разные доминирующие стратегии коммуникаций.

В любом случае ничто не избавляет корпоративное издание от необходимости быть просто нужным и интересным читателю. А это значит, что создавать его необходимо не только по внутренним законам корпорации, но и с учетом всех законов публичной прессы. В том числе — расширением сферы применения конвенциональных стратегий коммуникаций.

О. Н. Ясько

г. Омск, ОмГУ им. Ф. М. Достоевского

КОНЦЕПТ ОШИБКА: ФОРМИРОВАНИЕ И СТРУКТУРА В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

В современной лингвистике идёт активный процесс описания культурологических концептов, на основании которых складывается целостная картина мира. Продолжая эту тенденцию в когнитивной лингвистике, мы исследуем в данной работе концепт ОШИБКА.

Одной из важных особенностей концепта является его многокомпонентность, обусловленная как диахроническим, так и синхроническим развитием. В связи с этим мы исследуем становление и развитие концепта ОШИБКА через этимологический анализ и анализ семантической парадигмы слова ошибка.

Ошибка является особо значимой категорией в картине мира. Ошибки со-

проводят человека на протяжении всей жизни, встречаются во всех сферах деятельности, поэтому понятие ошибки широко отражено в языке.

Историко-этимологический анализ описывает процесс формирования концепта: развитие значений слова ошибка; возникновение образа, общего для всех значений; переход от образа к символу на основе метонимического переноса — генерализацию значения; становление понятия, углубление и расширение смыслов. Данный анализ основывается на материалах словарей древнерусского языка и историко-этимологических словарей.

Семантический анализ структуры концепта ОШИБКА основывается на характеристике трёх его составляющих: понятийной, оценочной и ценностной.

Понятийный аспект концепта исследуется на материале толковых словарей и данных «Русского ассоциативного словаря»: определены понятийное ядро концепта, его периферия, а также дальняя периферия — индивидуальные смыслы, рассматриваемые на примере текста А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в сопоставлении с ближайшими синонимами «грех» и «заблуждение».

Описание образного аспекта концепта ОШИБКА основывается на анализе материалов национального электронного корпуса русского языка. Мы выделяем типы когнитивных метафор, отражающих образные представления об ошибке ('ошибка — разрушитель', 'ошибка — урок' и др.). Как показывает анализ, образ, лежащий в основе формирования концепта ('ошибка — уклонение с пути'), сохранился и в сознании современных носителей языка; большинство метафор основывается на антропоморфных и предметных образных признаках.

Для выявления ценностного аспекта концепта проанализированы пословицы и поговорки русского языка, афоризмы и художественные тексты. Основные ценностные смыслы ('опыт', 'наказание', 'стыд' и др.) относятся к духовно-нравственной и лично-социальной сферам. В аксиологическом аспекте большая часть признаков характеризуется отрицательной оценкой.

Таким образом, в данной работе изучен процесс формирования и становления концепта ОШИБКА, а также исследована его трёхкомпонентная структура.

*О. М. Ятчук
г. Мариуполь, МГУ*

ТАЛАНТ-ШОУ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ АУДИТОРИИ ИНТЕРАКТИВНЫХ ТЕЛЕПРОЕКТОВ

В последнее время, особенно в украинском телеэфире, заметна тенденция к увеличению такого развлекательного продукта, как талант-шоу, где зритель принимает участие в выборе победителя методом телефонного и смс-голосования. Согласно исследованиям Gfk Ukraine доля аудитории талант-шоу колеблется от 16 до 35 % от общего количества зрителей.

История интерактивных проектов, как и самого интерактивного телевидения, мало изучена как отечественными, так и зарубежными исследователями. Возникновение интерактивных проектов, использующих зрительскую реакцию, влияние новых сервисов интернет-технологии и, как следствие, изучение новых

эффектов коммуникации является привлекательным для современных исследований.

Уже сегодня бихевиористская модель «стимул-реакция», на которой строится теория обучения, благодаря рейтингам талант-шоу может подтвердить теорию активной аудитории, а широкое обсуждение результатов различных этапов шоу в других медиа и обществе лишь подтверждает социентальную систему масс-медиа по М. Де Флеру, продвигая в общество новые культурные и медийные парадигмы.

В конце 70-х годов в США с увеличением количества пользователей компьютерных сетей был предложен уникальный проект «Квиб» (г. Колумбус), где за определенную плату компьютерная сеть объединила 24 тысячи пользователей, система обеспечивала двустороннюю передачу изображения и звука между телестудией, оснащенной базой данных, и всеми подписчиками. Предполагалось, что система будет способствовать участию горожан в принятии решений городскими властями. Но она не просуществовала и двух лет, из-за финансовой дороговизны проект был закрыт.

Возможно, уже в ближайшее время, учитывая активное развитие различных сервисов и услуг, предлагаемых телезрителям и интернет-пользователям, проекты типа «Квиба» будут иметь шанс на осуществление. Приучение зрителя активно включаться пусть пока в развлекательный контент со временем поможет сформировать «активного зрителя», и тогда, возможно, кроме развлекательных жанров его привлекут и общественно-политические интерактивные проекты, способствующие не только консолидации общества, но и интеграции демократических принципов.