КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АБАЯ

LingvLit

Научный альманах

1 (1)*2017

УДК 80/81 (059) ББК 80/81 я 6 L 75

Рекомендовано к публикации ученым советом КазНПУ им. Абая Протокол № 7 от 28.03.2017

L 75 LingvLit. Научный альманах / Под ред. д.филол.н., проф. КазНПУ им. Абая С.Д.Абишевой. – Алматы: ТОО «КОПИТЕК». – 2017. – 220 с.

Редакторский коллектив:

д.ф.н., профессор КазНПУ имени Абая В.В. Савельева, д.ф.н., профессор КазНПУ имени Абая М.Ш. Мусатаева, доктор PhD, ст. преп. КазНПУ имени Абая А.А. Джундубаева

«LingvLit. Научный альманах» — научный филологический журнал кафедры русского языка и литературы КазНПУ им. Абая. Издание ориентировано на презентацию научных направлений кафедры и вовлечение в современную лингвистику и литературоведение молодых исследователей из числа бакалавров, магистрантов и докторантов PhD. Приоритет отдается статьям, выполненным в соавторстве ученый-ученик, написанным на русском, казахском и английском языках и посвященным проблемам лингвистики, билингвизму, изучению литературы России и Казахстана, методике преподавания филологических дисциплин. Журнал может быть интересен не только университетскому сообществу, но и учителям, журналистам, школьникам старших классов. Периодичность — два раза в год.

«LingvLit. Ғылыми альманах» - Абай атындағы ҚазҰПУ-дың орыс тілі және әдебиеті кафедрасының филологиялық ғылыми журнал. Басылым кафедраның ғылыми бағыттарымен таныстыра отырып, баклаврлар, магистрлер және PhD докторлар санынан қазіргі замануи лингвистика мен әдебиеттану мәселелерін зерттеуге тарту үшін бағытталған. Басымдық орыс, қазақ және ағылшын тілдерінде жазылған, линвистика, қостілдік, Ресей мен Қазақстан әдебиеттерін зерттейтін, филологиялық пәндерді оқыту әдістемесіне арналған ғалым — шәкірт бірлескен авторлық мақалаларға беріледі. Жұрнал тек университет қауымын емес, мектеп мұғалімдері, журналистер, жоғарғы сынып оқушыларын да қызықтыра біледі. Мерзімділігі – жылына 2 рет.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЛИНГВИСТИКА5
<i>Егорова Т.В., Иванова А.С.</i> Аббревиация как парадоксальное явление современного русского словообразования5
Арзиева Е.Р., Тахтова Л.В. Англицизмы в современном русском языке10
Эглит Л.В., Губайдуллаева А.А. Тюркизмы в речи русскоязычных казахстанцев и в республиканских средствах массовой информации15
<i>Эглит Л.В., Жақсылық А.Р.</i> Языковая игра и её основные приёмы в современных СМИ
Мусатаева М.Ш., Есиркеева Д.А. Сегмент <i>старость</i> концепта <i>возраст</i> в когнитивном пространстве масс-медиа Казахстана
Енсебаева А.Е. Специфика построения рекламных текстов в Казахстане
Сейдахметова А.Т., Онгарбаева А.Т., Меркибаев Т.А. Классификация абстрактных имен существительных в русском языке
Мусатаева М.Ш., Божбанбаева М.М., Нусупбекова А.С. Глаголы зрительного восприятия как объект лингвистических исследований49
Эглит Л.В., Сериккалиева А.А. Трансформация фразеологических единиг в художественном тексте (на материале романа Лили Калаус «Фонд последней надежды»)
Абаева М.К., Умытпекова Б.Б. Тематическая классификация фразеологизмов со значением богатство (на материале английского, русского и казахского языков)
Абаева М.К., Әдільбекова М.М. Структура гендерного образа «женщина» в народной культуре (сопоставительный аспект)
Паршукова Н.В., Быкова Е.А. Эбоникс как афроамериканский вариант английского языка74
Самалова К.Е. Прагматика общения
ЛИТЕРАТУРА
Адибаева Ш.Т., Мустафаева А.Т. Компаративный анализ русских и казахских волшебных сказок90
Бозтекеева Н.Т., Савельева В.В. Использование теории архетипов К.Г. Юнга в изучении повести И.Тургенева «Фауст»100
Майлыбаев М.О., Савельева В.В. Номинации лирического героя в поэзии С.А. Есенина
Адибаева III T Салыкова $A \Theta$ Я конечно вернусь

ЛИНГВИСТИКА

АББРЕВИАЦИЯ КАК ПАРАДОКСАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ

Егорова Татьяна Владимировна к.ф.н., профессор АФ СПбГУП Иванова Анжела Сергеевна бакалавр АФ СПбГУП

Аннотация. Данная статья посвящена анализу парадоксальных явлений русской аббревиации. Актуальность исследования обусловлена активизацией данного способа словообразования в речевой практике, имеющей как позитивное, так и негативное влияние на современное коммуникативное пространство. Задачи исследования состоят в том, чтобы рассмотреть значение аббревиации в современном социуме, описать парадоксальные свойства русских аббревиатур, выявить активные приемы их создания.

Ключевые слова: аббревиатура, способ словообразования, суспензия, омонимия, языковая игра.

Түйіндеме. Аталмышмақала орыс тіліндегіаббревиацияның парадоксалды құбылыстарын талдауға арналған. Зерттеудің өзекті мәселесі қазіргі қатынас кеңістігіне оң және теріс ықпал ететін тілдік тәжірибиедегі сөзжасамның осы тәсілін тиімді қолдану болып табылады. Зерттеудің негізгі міндеттеріне бүгінгі қоғамдағы аббревиацияның мағынасын зерттеу, орыс тіліндегі аббревиатураның парадоксалды ерекшеліктерін анықтап, оның жасалу жолдарының тиімді тәсілдерін айқындау жатады.

Түйін сөздер: аббревиатура, сөзжасамның тәсілдері, суспензия, омонимия, тілдік ойын.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the paradoxical phenomena of Russian abbreviation. The urgency of the research is caused by activization of the given way of word-formation in the speech practice having both positive and negative influence on the modern communicative space. The aims of the research consist in considering of the value of abbreviation in the modern society, describing of paradoxical properties of Russian abbreviations and revealing of the active techniques of their creation.

Keywords: abbreviation, a way of word-formation, suspension, a homonymy, a language game.

Аббревиатура как особый способ передачи информации издавна использовалась многими народами, у которых была своя письменность. применения данного способа словообразования разнообразными: экономия места на древних носителях информации, каковыми служили береста, керамические таблички, пергамент и др., экономия речевых средств, скорость написания часто повторяющихся либо всем известных слов и выражений. Как показывают исследования, сначала аббревиатуры появились в античных надписях, а позднее получили распространение и в рукописях. Посредством так называемой суспензии, при которой применялись начальные буквы слов, древние римляне сначала начали сокращать имена собственные (Gaius - G., Quintus –Q.), а потом и другие слова (consul – cos., virclarissimus–v.c. «светлейший муж»). Кроме этого, повторение одной и той же буквы при сокращении обозначало множественное число (consules viriclarissimi - vv.cc.). Суспензию можно встретить также в греческих папирусах, в надписях на монетах. Аббревиатуры могли использовать ещё и для сокращения единиц меры и веса. Юристы Рима настолько часто прибегали к суспензии, что были даже составлены особые своды сокращений, так называемые Notaeiuris и правила сокращений букв, которые использовались вплоть до средневековья. Одной из таких систем стала так называемая система «Тироновых значков», которые являлись основой римской тахиграфии и перешли в Средние века, где встречались довольно часто. Уже в позднем римском письме использовались практически все известные нам виды аббревиатур, а в средние века аббревиатуры сложносокращенные как наименования широко использовались в богослужебных, юридических, медицинских текстах [1, 2201.

Среди способов русского словообразования аббревиация занимает особое место. С одной стороны, аббревиатуры нередко подвергают критике за их непонятность, особенно когда речь идет о специальных терминах, о сокращениях местного характера, неизвестных носителям общелитературного языка. С другой стороны, аббревиация служит для создания более кратких, чем соотносительное словосочетание, номинаций, т.е. аббревиатуры являются эффективным средством экономии речевых средств.

Наблюдения за характером возникновения и применения аббревиатур в современном русском языке показывают, что русские аббревиатуры зачастую парадоксальны. Связано это, на наш взгляд, с большим количеством самых разных видов аббревиатур, которые трудно систематизировать и привести к единым правилам.

Действительно, существуют аббревиатуры инициального типа (образованные из начальных букв каждого слова словосочетания: EHT-единое национальное тестирование, $E\Gamma \mathcal{F}-$ единый государственный

экзамен; АСУ – автоматизированная система управления); аббревиатуры слоговые (образованные из сочетания начальных частей слов: совхоз, колхоз); аббревиатуры смешанного типа, состоящие как из начальных частей слов, так и из начальных звуков: собес, КамАЗ; аббревиатуры, состоящие из сочетания начальной части слова с целым словом: запчасти, сбербанк, и др. Отсюда возникают вопросы как лингвистического, так и экстралингвистического характера: как расшифровываются? что означают? как произносятся? склоняются или не склоняются?

Правила, предлагаемые в учебниках по русскому языку, нередко мало что дают в умении обращаться с аббревиатурами.

Так, много затруднений вызывают орфоэпические свойства русских аббревиатур. Одни из них читаются по названию букв: ЭВМ [э-вээм], $M\Gamma V$ [эм-гэ-у], другие – по начальным звукам слов: $MU\mathcal{I}$ [мид], ГУМ [гум]. При этом отмечаются и двоякие варианты произношения аббревиатур. Например, аббревиатура $\Phi P \Gamma$ произносилась ранее как [эфэр-гэ], но сейчас зафиксировано произношение [фэ-эр-гэ], что объясняется влиянием разговорного языка, экономией речевых средств и нашей «языковой ленью» [2, 79]. Сравним также ФСБ [фэ-эс-бэ] и [эф-эс-бэ]; [фэ-пэ-ка] и [эф-пэ-ка]и особую аббревиатуру США [сэ-шэ-а], которая читается по буквам, но не так, как это принято в литературном языке, а так, как укрепилось в разговорной речи.

Парадоксальны и грамматические свойства аббревиатур. В частности, это касается категории рода существительных-аббревиатур. Одни из них требуют обязательного знания расшифровки для правильного употребления в предложениях. При этом многие современные носители языка представления не имеют о том, как это сделать. Незнание содержания аббревиатуры становится причиной нестыковки в роде и ведет к возникновению грамматических ошибок: КСК объявило, ЦРУ провозгласил, СТО открылось, Минобороны вынужден прекратить. Другие аббревиатуры не нуждаются в расшифровке, потому что превратились в обычные склоняемые слова и подчинились закону трех склонений русского языка: ВУЗ, ЗАГС, МИД. При этом существуют аббревиатуры, которые допустимо (по рекомендации учебных пособий) склонять и не склонять (например, МИД).

О парадоксальном характере русских аббревиатур свидетельствует также постоянное расширение сферы их употребления. Известно, что основные сферы деятельности аббревиации – деловая, научная, публицистическая речь. При этом в современном языке аббревиация нередко используется не только как способ официальной номинации, но и как средство художественной экспрессии, оценки, эмоциональности.

Одной из парадоксов аббревиации можно назвать такую тенденцию в образовании звуковых и буквенных аббревиатур, которую М.В.Панов описал таким образом: «Аббревиатура должна быть благозвучной, многосенсорной; желательно, чтобы она напоминала обычное слово, вплоть до полной омонимии» [3, 102]. В соответствии с этой рекомендацией в современном русском языке активизировался процесс маскировки аббревиатур под обычное слово: БАРС — Банк развития собственности, ГраД — партия «Гражданское Достоинство», КЕДР — конструктивно-экологическое движение России.

Об усилении словообразовательного потенциала многих аббревиатур свидетельствуют динамические процессы, происходящие на уровне современной аббревиации. Так, стало нормой в периодической печати образование производных слов от сугубо официальных аббревиатур. Таковы, например, производные прилагательные избэшные кредиты — от аббревиатуры ЦБ (Центральный банк); эсэнговское происхождение — от СНГ (союз независимых государств); фэнэсэровская верхушка — от ФНС (Фронт национального спасения). Подобные производные прилагательные уже своим непривычным написанием и произношением передают отрицательную сниженную оценку.

Активным в области аббревиации стал прием, который ранее использовался преимущественно в разговорном языке и жаргонах. В настоящее время этот процесс столкновения омонимичных значений, когда создается каламбур, стал очень распространенным и в профессиональных языках, и в языке СМИ. Так, широко распространенная аббревиатура ЧП (чрезвычайное происшествие) используется среди медиков со значением «частная практика», среди журналистов — со значением «четвертая полоса»; аббревиатура НЭП (новая экономическая политика) имеет шутливый омоним «наведение элементарного порядка». Особенно активен этот прием в молодежном жаргоне, где нередко бытуют шутливые омонимы к обычным аббревиатурам: ОРЗ (острое респираторное заболевание) и ОРЗ (очень рано завязал); СС (название партии) и СС (студенческая столовая); ВУЗ (высшее учебное заведение) и ВУЗ (выйти удачно замуж).

В этом процессе языковой игры оказываются задействованными и заимствованные аббревиатуры, которые дают значительное число игровых инноваций в молодежном сленге, при этом такие аббревиатуры становятся производящей основой для новых слов способом эпентезы, когда между согласными появляются добавочные гласные звуки. Например, английское CGA (ColorGraphicAdapter – цветной графический видеоадаптер) является производящим для русской лексемы карга; от DR-DOS (компьютерная операционная система DR-DOS) появляются жаргонизмы дурдос, дырдос. В таких случаях при создании нового слова всегда имеется отсылка к аналогичным узуальным словам, и новый облик слова актуализирует новое содержание с юмористическим фоном.

Особое влияние на процесс аббревиации оказывает в настоящее время интернет, где узуальные и окказиональные аббревиатуры

оказываются особенно востребованными, что связано с экономией времени, отведенного на общение. В русскоязычной сети Интернета на данный момент происходит активное смешение не только русского и английского языков, но и влияние разных культур друг на друга, которое обусловлено относительно небольшим сроком существования Интернета в русскоязычных странах, стремлением русскоязычного пользователя адаптироваться к новой реальности, новым условиям общения. В связи с этим, возникает много аббревиатур нового типа, которые ранее были невозможны, например, перекочевали в активный словарь носителей русского языка, практически не претерпев никаких изменений, англоязычные акронимы: 2moro - tomorrow, thx - thanks, r - are и т.п. [4, 288]. Безусловно, эта тенденция демонстрирует коммуникативные приоритеты современного общества в целом, ведь язык является отражением темпа жизни современного человека, скорости передачи информации, стремления к экономии речевых усилий. Возможно, в скором времени эта тенденция усилится, и исследователи столкнутся с подобными парадоксальными изменениями в русском языке.

Добавим к этому, что неверное введение в речь аббревиатур наносит ущерб культуре речи, ведет к речевым ошибкам и появлению неленых фраз. В этом случае рядом с аббревиатурой используется нарицательное существительное, что ведет к появлению такой речевой ошибки, как плеоназм: вирус ВИЧ (вирус иммунодефицита человека), банк БТА (Банк Туран Алем). Как видим, такие важные коммуникативные качества речи, как ясность и точность в данном случае явно игнорируются.

Языковое окружение современного человека содержит значительное количество аббревиатур, освоение которых представляется неизбежным и нередко обязательным для успешной коммуникации процессом, формирующим определенные языковые приоритеты и влияющим на познавательную деятельность носителя языка и его коммуникативную компетентность. Образование аббревиатур – это процесс постоянный, который заметно активизировался в последнее время, в связи с различного рода общественно-политическими и социально-экономическими переменами, с внедрением информационных технологий, взаимодействием с культурой запада и влиянием собственно лингвистических факторов. Русские аббревиатуры, несмотря на парадоксальный характер, свидетельствуют не об ущербности и несовершенстве языка, а о его сложности, многоплановости и богатстве.

Список литературы:

1. Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Аббревиация в терминологии // Общая терминология: Вопросы теории. - М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. - С. 219 -223.

- 2. Горбачевич К.С. Русский язык. Прошлое. Настоящее. Будущее. М., 1984.
- 3. Панов М.В. История русского литературного произношения XVIII-XX вв. – М., 2002.
- 4. Науразбаева Л.В. Аббревиация как способ словообразования в английском и русском языках // В мире научных открытий. М., 2015. № 8. С. 287-290.

АНГЛИЦИЗМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Арзиева Евгения Руслановна магистр гуманитарных наук, ст.преподаватель АФСПбГУП Тахтова Лидия Валерьевна студентка АФ СПбГУП

Аннотация. Настоящая статья посвящена исследованию заимствования как активного явления на современном коммуникативном пространстве.

Целью данной статьи является анализ англицизмов с лингвистической точки зрения.

Автор настоящей работы проводит классификацию заимствований, выделяя их типы.

В заключении делается вывод о том, что заимствованные слова постоянно пополняют лексический состав русского языка, сохраняя при этом грамматический строй самого языка.

Ключевые слова: язык, англицизмы, заимствования, иноязычная терминология.

Түйіндеме. Бұл мақалада қазіргі қарым қатынас аясындағы тілдің алмасуы мәселесі көтеріліп, яғни кірме сөздер белсенді құбылыс ретінде қарастырылады.

Мақаланың негізгі мақсаты англицизм мәселесіне лингвистикалық талдау жасау болып табылады. Автор мақалада кірмесөздердің тип түрлерін анықтай отырып, олардың классификациясын анықтайды. Кірме сөздер өзінің грамматикалық тұлғасын сақтай отырып, орыс тілінің лексикалық құрамын үздіксіз толықтыра түсетіні жайында қорытындылайды.

Түйін сөздер: тіл, англицизм, кірме сөздер, шет тілінен енген сөздер

Abstract. This article is devoted to the study of borrowing as an active

phenomenon in the modern communicative space.

The purpose of this article is to analyze the Anglicisms from a linguistic point of view.

The author of this work carries out the classification of borrowings, highlighting their types.

To draw the conclusion that borrowed words constantly supplement the lexical composition of the Russian language, while maintaining the grammatical structure of the language itself.

Keywords: language, Anglicisms, borrowings, foreign language terminology.

Язык - это история народа. Язык - это путь цивилизации и культуры. Поэтому-то изучение и сбережение языка является не праздным занятием от нечего делать, но насущной необходимостью А. Куприн

Известно, что нет такого языка, который был бы совсем свободен от иноязычных явлений, так как ни один народ в современном мире не живет совершенно изолированно.

В настоящее время для истории лингвистики характерен интенсивный период пополнения русского языка английскими словами. Появление большого количества иноязычных слов английского происхождения, их быстрое закрепление в русском языке объясняется стремительными переменами в общественной и научной жизни. Усиление информационных потоков, появление глобальной компьютерной системы Интернета, расширение межгосударственных и международных отношений, развитие мирового рынка, экономики, информационных технологий, участие в олимпиадах, международных фестивалях, показах мод – все это не могло не привести к вхождению в русский язык английских заимствований. Возможно, это и есть проявление «глобализации» английского языка, о которой так много говорят сегодня. В связи с этим языковеды отмечают, что проникновение англицизмов в русский язык и развитие англо-русского билингвизма является следствием этой самой «глобализации» английского языка. Все это приводит к созданию новой языковой ситуации, изучение которой представляется весьма актуальным в настоящее время.

Если мы обратимся к словарю С.И. Ожегова, то прочитаем, что «англицизм – это слово или оборот речи в каком-нибудь языке, заимствованные из английского языка или созданные по образцу английского слова и выражения» [1]. Следовательно, заимствованные слова - это естественный и необходимый процесс языкового явления, активно ассимилирующий в русском языке.

Примеры англицизмов в русской речи можно услышать повсемест-

но. Каковы же причины такого огромного потока англицизмов в русской речи?

На данный момент выделяют несколько факторов, влияющих на процесс заимствования англицизмов. Основными причинами заимствования слов считают необходимость в наименовании вещей и понятий. В связи с этим ученые-лингвисты выделяют:

- 1. Отсутствие соответствующего понятия в когнитивной базе языкарецептора (органайзер, пейджер, таймер, сканер и др.)
- 2. Были отмечены случаи, когда заимствования использовались для обозначения понятий, новых для языка рецептора и не имеющихся в языке источнике. В языке-рецепторе возникает потребность обозначить «активно пульсирующее» в жизни явление; в своем языке сразу не находится точное слово, но в другом языке (в нашем случае – английском) есть две единицы, которые, соединившись (уже на русской почве) наименования. То есть мы здесь имеем не только заимствования, сколько образования нового русского слова и русских элементов. Например, «англицизм» шоп-тур, который понятен носителям русского языка, но не имеет эквивалента в английском языке, тем самым, его нельзя назвать в полном смысле англицизмом. Здесь можно говорить о раздельном заимствовании двух элементов и объединении их в сложное наименование в языке-рецепторе.
- 3. Отсутствие соответствующего наименования в языке-рецепторе виртуальный, спонсор, спрей, инвестор). Около 15% новейших англицизмов заимствуются В связи отсутствием соответствующего наименования в языке-рецепторе. К ним относятся: детектор (валют), топ-модель, brandname, виртуальный, инвестор, спонсор, спрей. К этой группе можно отнести также заимствования, которые в силу некоторых причин (легче произносятся, короче, конкретнее по значению), вытеснили (частично или полностью) ранее освоенные или исконно русские языковые единицы, например, прайс-лист (вместо прейскурант), имидж (вместо образ). В последнем случае точнее говорить не о вытеснении, а о перераспределении смысловых ролей: в одних ситуациях уместно употребление только англицизма (имидж работника, имидж нашего банка), в других – образ (образ Божий/Татьяны/зверя/царя/учителя и др.).
- 4. Заимствования новых слов обусловлено влиянием иностранной культуры, диктуется просто-напросто модой на английские слова. Во времена А.С. Пушкина считалось модно говорить по-французски, сегодня по-английски. Соответственно, торговец поочередно становится то коммерсантом, то бизнесменом, а человек, сдающий карты то крупье, то дилером. Большинство этих слов в силу их актуальности очень быстро стали общеупотребительными и вошли в активный словарный запас.
 - 5. Уточнение или детализация существующего понятия. Например,

в русском языке было варенье, которым называлось и жидкое, и густое варенье. Чтобы отличить густое варенье из фруктов или ягод, представляющее собой однородную массу, от жидкого варенья, в котором могли сохраниться целые ягоды, густое варенье стали называть английским словом джем. Также возникли слова репортаж (при исконно русском рассказ), тотальный (при исконно русском - всеобщий), хобби (при исконно русском – увлечение), комфорт (при исконно русском – удобство), сервис (при исконно русском – обслуживание) и др.

Особым фонетическим признаком слов английского происхождения является сочетание $\partial \mathcal{H}$, что не свойственно русскому языку. В словарях иностранных слов большинство лексики с дж – английского происхождения. Это: джеб (анг.jab) - в боксе - легкий прямой удар, джемпер – вязанная кофта. Придыхательное h, которого русская фонетика не знает, подменяется звуком [x] или [г]: hockey – хоккей, heroe – герой, hobby – хобби.

Среди морфологических примет самой характерной чертой является неизменность слова по падежам, отсутствие форм множественного или единственного числа: хобби, мисс, миссис. Наиболее многочисленная группа – это существительные на -ер, -ор: докер, провайдер. Слова английского происхождения часто оканчиваются на -инг: блюминг, рейтинг, демпинг, маркетинг. Существительные, оканчивающие на -мент, тоже довольно многочисленны: менеджмент, парламент, импичмент, истеблишмент. Также одной из примет заимствованных слов из английского языка является наличие -мен в сложных словах: бизнесмен, спортсмен, полисмен, шоумен.

Материал исследования причин заимствования позволяет сделать вывод о том, что в целом иноязычная терминология представляет собой интереснейший лингвистический феномен, роль которой в русском языке весьма существенна. Анализ конкретных заимствований позволяет увидеть, почему слово пришло в русский язык, какие функции оно выполняет, как оно взаимодействует с другими словами.

лингвистические Анализируя причины резкой использования иноязычных слов, можно выделить следующие типы английских заимствований:

Прямые заимствования – слова, которые образованы способом, похожи на исконно русские. Некоторые заимствования настолько прижились в языке, что лишь при тщательном исследовании можно установить их заимствования из английского языка. Это такие слова, как уик-энд – выходные; блэк – негр; мани – деньги.

Гибриды. Данные слова образованы присоединением к иностранному корню русского суффикса, приставки и окончания. В этом случае часто несколько изменяется значение иностранного слова – источника, например: аскать (toask - просить), бузить (busy - беспокойный, суетливый).

Калькирование. Слова иноязычного происхождения, употребляемые с сохранением их фонетического и графического облика. Это такие слова, как меню, пароль, диск, вирус, клуб, саркофаг.

Экзопизмы. Слова, которые характеризуют специфические национальные обычаи других народов и употребляются при описании нерусской действительности. Отличительной особенностью данных слов является то, что они не имеют русских синонимов. Например: чипсы (chips), хот-дог (hot-dog), чизбургер (cheeseburger).

Иноязычные вкрапления. Данные слова обычно имеют лексические эквиваленты, но стилистически от них отличаются и закрепляются в той или иной сфере общения как выразительное средство, придающее речи особую экспрессию. Например: o'кей (OK); say (Wow!).

Профессионализмы – англицизмы употребляются в различных деятельностях человека. Таких как: политика, бизнес, компьютерные технологии, повседневное общение (общение подростков), спорт и средства массовой информации.

Итак, в политике англицизмы употребляются для того, чтобы показать название единиц английской денежной системы. Например: фунт, пенс, стерлинг, шиллинг.

В компьютерных технологиях англицизмы употребляются для названия программ, компьютерных терминов и др. Например: дисплей, модем, чип, программирование и т.д.

В средствах массовой информации англицизмы употребляются, чтобы подчеркнуть роль прессы во введении новых слов и понятий. Например: шоумен, телешоу, мотто-шоу и др.

На наш взгляд, заимствования воспринимаются, как закономерный результат общения народов, без которых нельзя обойтись, и поэтому отказываться от них не представляется возможным. Полагаем, что иноязычные слова необходимо использовать в соответствии с их точным значением, уместным в той или иной языковой ситуации [2; 3; 4].

Обобщая всё вышесказанное, можно сделать следующие выводы:

- 1. Англицизмы, проникающие в русскую речь, явление закономерное, отражающее глобализацию, интернационализацию общества, рост информационного развития, экономического взаимодействия и обмена, межкультурную коммуникацию в современной языковой ситуации картины мира.
- 2. Активное использование англицизмов позволяет познавать языковые интеграции, тем самым пополнять лексический состав русского языка, и в то же время формировать вдумчивое отношение к использованию иноязычных слов, тем самым сохраняя чистоту русской речи и не забывая о неповторимости, уникальности и своеобразии русского языка.

Список литературы:

- 1. Ожегов С.И., Н.Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка. -M. 1995.
- 2. Брейтер М.А. Англицизмы в русском языке: история и перспективы. /Пособие для иностранных студентов-русистов. Владивосток: Издво «Диалог», 2005. – 156 с.
- 3. Крысин Л.П. Иноязычные слова в современной жизни//Русский язык конца XX столетия. – М., 1996. – 233 с.
- 4. Крысин Л.П. О русском языке наших дней // Изменяющийся языковой мир. Пермь, 2002. – С. 41-45.
- 5. Крысин Л.П. Современный словарь иностранных слов//АСТ -Пресс, 2016.
- 6. Современный словарь иностранных слов. «Русский язык», 2002.

ТЮРКИЗМЫ В РЕЧИ РУССКОЯЗЫЧНЫХ КАЗАХСТАНЦЕВ И В РЕСПУБЛИКАНСКИХ СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

Эглит Лариса Викторовна к.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая Губайдуллаева Акмарал Алпамысовна магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. Актуальность предпринятого исследования состоит в выявлении роли различных приёмов освоения тюркизмов в речи русскоязычных казахстанцев и в современных республиканских средствах массовой информации. Задачи исследования состоят в том, чтобы установить пути, приёмы и способы освоения тюркизмов в речи русскоязычных казахстанцев и современной периодике Казахстана.

Ключевые слова: заимствование, освоение заимствованных слов, тюркизм, СМИ, словообразовательное средство, этимологический анализ.

өзектілігі Түйіндеме. Зерттеу жұмысының орыс қазақстандықтардың сөйлеу тіліндегі және заманауи бұқаралық ақпарат құралдарындағы түркі сөздерін меңгеру тәсілдерінің ролдерін анықтау. Зерттеу жұмысының міндеттерін орыс тілді қазақстандықтардың сөйлеу тіліндегі және Қазақстанның заманауи периодикасындағы түркі сөздерін меңгерудің жол-дарын, тәсілдерін және әдістерін анықтауды құрайды.

Түйін сөздер: кірме, кірме сөздерді меңгеру, түркі сөз, БАҚ, сөз жасам амалы, этимологиялық талдау.

Abstract. The actuality of the undertaken research is in revealing a role

of various methods of adaptation of turkisms in speech of Russian-speaking Kazakhstanis and in present-day republican mass media. The research tasks are to establish ways, techniques and methods of adaptation of turkisms in the speech of Russian-speaking Kazakhstanis and present-day periodicals in Kazakhstan.

Keywords: borrowing, mastering of borrowed words, turkism, mass media, word-forming means, etymological analysis.

Развитие диалога национальных культур в условиях тесных языковых контактов в пределах многонационального государства занимает сейчас одно из центральных мест в процессе формирования цивилизованных норм взаимопонимания и сотрудничества народов, связанных давними традициями совместного проживания, взаимодействием в духовной, социальной и экономической сферах.

В настоящее время Республика Казахстан переживает новый этап своего развития, который характеризуется интенсификацией взаимодействия различных культур, глобализацией всех сфер общественной жизни и ростом межкультурного и межличностного общения. Несмотря на полиэтническое многообразие, преобладающими в социально-коммуникативной системе казахстанского общества являются носители казахского и русского языков. Специфика языковой ситуации в стране определяется особенностями взаимодействия и функционирования этих языков в различных сферах жизни общества, и прежде всего в СМИ [1, 11], поэтому как никогда актуальными являются лингвистические исследования, связанные с изучением языковых контактов, в частности, процессов заимствования иноязычных слов, в нашем случае — это заимствование и освоение русским языком тюркоязычной лексики.

Как известно, заимствование — это универсальное языковое явление, заключающееся в использовании одним языком лингвистического материала из другого языка вследствие экстралингвистических контактов между ними.

Вслед за исследователем Р.А. Юналеевой «под тюркскими лексическими элементами (тюркизмами) понимаются слова, вошедшие в русский язык из тюркских языков (независимо от происхождения этих слов в последних) [2, 172].

Практику использования в речи русскоязычных казахстанцев лексических единиц казахского языка можно назвать типичным явлением для настоящего времени, поскольку действительность, окружающая носителя языка, требует употребления адекватных для ее отражения средств. Это проблема «языкового дефицита», под которым понимается нехватка языковых средств для адекватного функционирования языка в определенной сфере. Благодаря регулярности и частотности воспроизведения заимствованные единицы теряют свой «чуждый»

характер и воспринимаются как естественные компоненты лексической системы родного языка.

- В ходе работы нами были выделены тематические группы тюркизмов, среди которых отмечены наиболее употребляемые в речи русских, проживающих в Казахстане, и функционирующие в русскоязычных республиканских СМИ:
- общественно-политическая лексика: адилет, аким, акимат, маслихат, мажилис, мажилисмен, тенге, тиин, оралман, бастык, курултай, жуз и др.;
- социально-культурная лексика: айтыс, айтыскер, акын, жыры, кюй, кюйши, онер, домбра, шашу, Курбан айт, айт, Наурыз, Рамазан / рамадан, той, кыл-кобыз, кобыз, жырау, хадж, суюнши, ораза, хабар и др.;
- единицы, связанные с гастрономическим дискурсом: айран, бесбармак, баурсак, наурыз-коже, кумыс, шубат, катык, шужык, казы, балык, самса, курт, иримшик, тан, каймак, сорпа, куырдак;
- наименования лиц: аксакал, апай, ага, жас улан, келиндери, кудалар, токал, ата, аже, тате, батыр, бай, байбише, кунак, джигит, айналайын, бий, хан и др.,
- названия учреждений, предприятий, крестьянских хозяйств, компаний и холдингов, объектов культуры и отдыха: кумысхана, медресе, чайхана, дамхана, китапхана, дукен, дарихана, караван-сарай, «Туркестан», «Кокшетау», «Шымкент», «Алматы», Қазақ ауылы, Самрук – Казына, Атамекен, Қазақстан темір жолы, КазАвтоЖол, Бейнеу – Бозай – Шымкент, Өрлеу, Медеу и др.;
- наименования предметов быта: астау, отау, конек, курак-корпе, саба, тор-корпе, корпе, текемет, шанырак, аул, алаша, табак, ожау, кесе, казан, пиала, кошма, дастархан, таган и др.;
- наименования религиозных понятий, обычаев и традиций: Курбан айт, Ораза, Асық, Сура, Той Бастар и др.;
- наименования наград: Қазақстан Конституциясына 20 жыл, Алтын алқа, Күміс алқа, Еңбек ері, Халық қаһарманы и др.;
- наименования партий: Нұр Отан, Карлыгаш, Бекежан партия, Ак жол, Ауыл, Бірлік и др.;
- наименования государственных программ: Ак булак, Нұрлы жол, Жібек жолы, Мәңгілік ел, Ырыс, Болашак, Сайлау и др.

Анализ тематической представленности тюркизмов русскоязычных казахстанцев и в республиканских СМИ показывает расширение перечня областей функционирования тюркизмов и их освоение русским языком. В казахстанской периодике последних лет тюркизмы активно используются для наименования политических партий, государственных программ, акций, проектов, фондов, познавательных программ, наград и др.

Расширение перечня употребляемых тюркизмов идет за счет общественно-политической лексики, и демонстрирует процесс создания духовных и нравственных ценностей жителей Республики Казахстан, в то же время казахизмы являются реалиями, отражающими процесс перехода на государственный язык во всех сферах жизнедеятельности.

В ходе исследования было отмечено, что заимствованные из казахского языка лексические единицы активно вступают в процесс словопроизводства по законам русского словообразования. Особый интерес представляют производные, при образовании которых актуализируются и исконно русские, и иноязычные словообразовательные элементы.

В данной статье нами представлены наиболее часто встречаемые производные от тюркизмов, образованные по русской словообразовательной модели с помощью русских словообразовательных средств.

Наиболее продуктивными и частотными в приведённом акте деривации являются:

- 1) уменьшительно-ласкательные суффиксы: -ушк-, -юшк-: кесе ('небольшая чашка для чая') кесюшка; пиала ('чашка для сурпы, а также для чая') пиалушка; тенге ('денежный знак в Казахстане') теньгушка; Алма Алмушка; Алия Алиюшка;
- 2) суффикс -к- выделяется в существительных женского рода, обозначающих предметы с уменьшительно-ласкательным значением:

аже (бабушка) — ажека (относится только к пожилой женщине-казашке);

тиын (мелкая монета, копейка) – тиынка;

3) суффиксы -ешк-, -ишк-, -ашк- (для именования лиц и предметов): апа (пожилая женщина, бабушка) – апашка;

ага (мужчина в возрасте, дядя) – агашка;

ата (дедушка) – аташка;

аже (бабушка) – ажешка;

тате (тетя) – татешка;

корпе (одеяло) – корпешка и др.

4) суффикс -ск- с интерфиксом -ов- и без интерфикса в русском языке используется преимущественно в прилагательных, образованных от основ имён существительных, как собственных, так и нарицательных:

акимат (орган власти) — акиматовский;

маслихат (коллегиальный выборный орган, собрание) – маслихатовский:

мажилис (нижняя палата парламента) – мажилисовский;

«Туран» (фирма по производству минеральной воды) – турановская вода;

«Кулагер» (фирма по производству минеральной воды) – кулагеровская минералка;

«TASSAY» (фирма, специализирующаяся на производстве питьевой воды) – тассайская продукция;

«Рахат» (кондитерская фабрика г. Алматы) – рахатовские конфеты; «Дастур» (компания, выпускающая алкогольную продукцию) дастуровская водка.

Дериваты, образованные от названий партий и организаций:

Отан (родина, отчизна) – отановский;

Нур Отан (светлая Отчизна) – Нуротановский;

Ак жол (светлый путь) – Ақжоловский;

Руханият (духовность) – руханиятовский;

Асар (всем миром) – асаровский;

Жулдыз (звезда) – жулдызовский;

Адилет (справедливость) – адилетовский и др.

При адаптации казахских слов в русском языке отмечается и образование сложных слов путем сложения слов, основ, присоединения аффиксоидов:

кумысодел – (кумыс (каз.) – кисломолочный напиток из молока кобылы + делать) – «человек, который занимается изготовлением кумыса». Слово создано по модели слова «маслодел».

Темирбанк – (темир (каз.) – «железный»; название известного банка в Казахстане);

баурсакджан – образовано от двух слов «баурсак» и «жан» (душа); при слиянии двух слов наблюдается вставка Д, как при написании фамилий Джандосов, Джакишев и др. В данном слове происходит процесс одушевления нарицательного гастрономи-ческого блюда «баурсак».

В результате аббревиации созданы следующие дериваты казахизмом в основе:

райакимат, горакимат, облакимат – (район, город, область + акимат – местный орган власти) – соответственно: районный, городской, областной акимат.

В русском языке тюркизмы подвергаются и грамматическому освоению: употребляются в форме единственного и множественного числа: аксакал – аксакалы, джигит – джигиты, кюй – кюи.

Отметим, что тюркизмы в речи носителей русского языка и языке СМИ употребляются не как чужеродные вкрапления, а как единицы, оформленные по нормам русского литературного языка. Грамматическое и семантическое освоение тюркизмов облегчает общение, а также восприятие публицистического текста русскими читателями. Нельзя не согласиться с исследователями, отмечающими тот факт, что, «когда носители языка перестают ощущать непривычность иноязычного слова, оно теряет сопроводительные сигналы и комментарии и начинает употребляться «на равных» с другими словарными единицами родного языка» [3, 58].

Исследуя функционирование тюркизмов в республиканских газетах «Казахстанская правда», «Экспресс К», «Литер», «Мир качества», «Время», нами были изучены основные приёмы их актуализации, толкования в казахстанских СМИ. К таковым относятся:

- 1. Прием непосредственного толкования значений.
- 1.1 Распространенным является прием, заключающийся в том, что автор, приводя заимствованное слово, тут же дает его русский эквивалент:
 - «Қансонар» это охота с беркутом по первой пороше;
 - «Атамұралық қазына» драгоценное наследие предков;
 - «Біздің қуатымыз бірлікте» Наша сила в единстве;
 - «Менің отаным» Моя страна и др.
- 1.2 Тюркизмы, включенные в русский текст в своей исконной графической форме, содержат текстовый перевод:
 - Нұрлы жол путь в будущее;
 - Біздің қуатымыз бірлікте Наша сила в единстве;
 - Менің отаным Моя страна и др.
 - 1.3 Тюркизмы снабжены внетекстовым переводом (сноской):
- Местные казахи называли его Рустемовский курган (крепость), связывая с именем героя тюркских и иранских эпосов;
- Идеи процветания отражены в перстнях типа кус тумсык (птичий клюв);
- Казахские ювелиры-зергеры (зерзар в переводе с персидского 'золото') работали в одиночку;
- Не случайно в воду для купания ребенка бросали серебряные кольца и монеты, говоря: «Баланың куні кумістей жарқын болсын» (Пусть дни ребенка будут светлыми как серебро);
- «Тәуелсіздік үшін күрескен Алихан» («Алихан в борьбе за независимость»);
- 1.4 Прием обратного перевода. Перед введением тюркизма в повествование автор предварительно объясняет его значение:
 - вольная птица из отряда орлов беркут;
 - купол юрты шанырак;
 - священное дерево Байтерек;
 - кисломолочный продукт курт;
- игра в альчики, как еще называли асық ату, была популярна издревле на нашей земле и др.
 - 2. Прием текстуального объяснения тюркизма:
- В программе «Нұрлы жол» красной строкой проходит этот термин путь. «Путь в будущее» не просто красивое название, это реальная задача модернизации транспортно-логистической инфраструктуры;
- Народно-демократическая партия «Ауыл» делает ставку на электорат, проживающий в сельской местности, а также представителей

агропромышленного комплекса.

- 3. Прием развернутого публицистического контекста, семантикостилистическим ядром которого является тюркизм с подробным историкоэтнографическим комментарием:
- Домбра самый любимый и самый распространенный щипковый казахский музыкальный инструмент, изготовленный из цельного дерева, чаще всего двухструнный. Существуют два приема игры на домбре путем удара по струнам всеми пальцами рук и пощипыванием струн. В руках опытного исполнителя домбра способна передать все оттенки состояния души и переживаний человека. Не случайно свое мудрое решение бии озвучивали, взяв в руки домбру.
- Айтыс это состязание между двумя импровизаторамипесенниками, называемых в народе акынами. Во время айтыса акыны вели как бы песенный диалог на любую произвольную тему. Это состязание на находчивость, умение быстро, оригинально и метко, с юмором и остроумием ответить противнику, на ходу, экспромтом, придумывая ответ в песенной форме, сопровождая свой ответ игрой на домбре, кобызе и выразительными жестами.
- Шашбау это казахстанское украшение ручной роботы для волос. Заплетается в косу. Шашбау создает звон, поэтому использовался для похищений предотвращения невест, которые были довольно распространенными в Казахстане. Обычно, если девушка была где-то рядом, звон шашбау был хорошо слышен. Если же он стихал — начинали бить тревогу и пускались в погоню за похитителями.
 - 4. Прием прямого этимологического объяснения слов:
- Байтерек (этимология слова терек (варианты: дарак, дарау, дара, тарақ) исходит, по-видимому, от корня *Тіг – жизнь) – мировое дерево. Один из вариантов мироздания, модели мира. Встречается во всех мифотрадициях, в том числе и в казахской мифологии. Мировое дерево связывает все три уровня – верхний, насчитывающий девять или семь слоев неба, средний, нижний, насчитывающий семь или девять слоев мироздания. Его отдельные части представляют собой части отдельных миров: корни – подземный мир, крона – средний мир, ветки и листья – верхний мир (Казахстанская правда, 4.02.2015 г.);
- Название Фонда «Самрук-Қазына» состоит из двух «Самұрык» (Самрук) в «Самрук» и «Қазына». переводе Слово казахского языка – мифическая орлоподобная птица гигантских размеров, которая является медиатором между мирами. Птица Самрук (Симург) – в иранской мифологии вещая птица. Иногда симург выступал орудием судьбы. Способность симурга исцелять – отголосок древнейшего евразийского мифа об орле, принесшем на землю побег древа жизни с неба, в другой трактовке - со священной горы. По легенде птица Самрук живет на вершине мирового дерева (Байтерек).

Мировое дерево в глубокой древности символизировало один из вариантов мироздания или модели мира. Согласно этой модели, «Байтерек» (буквально — 'изначальный тополь'), являясь осью мира, связывает три уровня бытия: верхний (небеса), средний (мир, где живет человек) и нижний (подземный мир).

- Дословный перевод слова «Қазына» с казахского языка имеет несколько значений, в зависимости от контекста:
- 1) богатство, добро, капитал, обилие материальных ценностей, денег: (халық қазынасы народное богатство); Қазына жинау (накопление богатств);
- 2) достояние культуры, литературы, музыки (духовное богатство): күй мәдени қазына (кюй достояние культуры);
- 3) сокровища, клад (место хранения сокровищ, сокровищница): Карағанды көмір казынасы (Карағанда кладовая угля).
- 4) государственное имущество, казна, денежные и иные средства, а также само государство, как владелец этих средств. Қазынаға өткізу (передать во владение государства), Қазына мүлкі (государственное имущество).

Вместе с тем, слово «Қазына» восходит к своей казахской (тюркской) праформе «Қазан», означающей котел. Котлы (Қазаны) с древнейших времен почитались кочевниками и предназначались как для приготовления пищи, так и для ритуальных обрядов.

Необходимо отметить, что в каждой юрте казаха по центру всегда находился казан, в котором варили пищу для всей семьи. В различных казахских поговорках, слово ҚАЗАН имеет разные значения. Нередко оно используется для обозначения семьи, родного очага или дома (в переносном смысле).

Қазан (котел) — один из наиболее важных в символическом отношении предметов кочевого мировоззрения. В бытность кочевого скотоводства в каждом ауле существовал большой казан (Тай-қазан). Им пользовались во время больших общих праздников и поминок. Поэтому в символике казан — символ достатка, гостеприимства, общности, единства и целостности народа.

Также слово ҚАЗАН в некоторых поговорках понимается как космос, мир. «Елу жылда — ел жана, жуз жылда — казан» — «За 50 лет общество или страна обновляется до неузнаваемости, а за 100 лет — обновляется весь мир».

Котлы – своеобразные центры притяжения на евразийских просторах для кочевых народов (*Казахстанская правда*, 16.03.2016г.).

Проанализированный массив тюркизмов в республиканских СМИ, их неоднократное использование на газетной полосе позволяет отметить хорошее знание читателями значений тюркизмов, что предполагает их развитую коммуникативную компетенцию.

Наибольший интерес, несомненно, представляет сама информация, поскольку в нее в большей или меньшей степени включаются лексические единицы другого языка. Последнее не всегда означает, что авторы не могли найти подходящих слов в родном языке или иноязычное слово точнее передавало определенный смысл, - скорее это свидетельствует о хорошем знакомстве пишущего и читающего с иной культурой и, возможно, с иным языком, то есть говорит об отсутствии своеобразного порога, превращающего иную культуру и иной язык в чуждые.

Ввиду возросшей социальной актуальности русскоязычные жители Казахстана и представители казахстанских средств массовой информации довольно широко используют тюркизмы и их дериваты в речи и на страницах периодической печати. Использование же данных лексических единиц на газетной полосе является мотивированным и логически оправданным в связи с требованиями современного этапа развития общества. При этом журналисты, стремясь к предельной точности и ясности употребеления тюркизмов, используют разнообразные действенные приёмы их толкования.

Проанализированный материал подвержает факты успешного освоения русскоязычными казахстанцами заимство-ваний из тюркских языков и, прежде всего, казахского, а также укрепления позиций государственного казахского языка, в том числе и в республиканских средствах массовой информации, а также свидетельствуют о том, что русскоговорящие читатели через местную прессу успешно овладевают базовыми тюркизмами, знакомы с их написанием, звучанием и значением.

Список литературы:

- 1. Агманова А. Е. Усвоение второго языка и межкультурный диалог // Диалог славистов в начале XXI века: тезисы докладов участников международного научного симпозиума. Клуж-Напока (Румыния), 2011. - C. 11.
- 2. Юналеева P.A. Тюркизмы русского языка (проблемы полиаспектного исследования). – Казань: Таглимат, 2000. – С. 172.
- 3. Мирзоян С. В. Адаптация заимствованных слов // История языкознания, литературоведения и журналистики как основа современного филологического знания. Вып. 2: История. Культура. Язык. – Ростов-на-Дону, 2008. – С. 58.
- 4. Республиканская газета «Казахстанская правда». 2015-2017 г.
- 5. Ежедневная общественно-республиканская газета «Экспресс К». 2015-2017 г.
- 6. Республиканская общественно-политическая газета «Литер». 2015-2017г.
- 7. Республиканская газета «Мир качества». 2015-2017 г.
- 8. Еженедельная информационная газета «Время». 2015-2017 г.

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА И ЕЁ ОСНОВНЫЕ ПРИЁМЫ В СОВРЕМЕННЫХ СМИ

Эглит Лариса Викторовна к.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая Жақсылық Айгерім Русланқызы магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. Актуальность предпринятого исследования состоит в выявлении роли различных приёмов языковой игры в современных казахстанских средствах массовой информации. Задачи исследования состоят в том, чтобы определить содержание термина 'языковая игра' и выявить её основные приемы в современных СМИ.

Ключевые слова: языковая игра, «язык СМИ», экспрессивность, графический приём, фонетическая игра.

Түйіндеме. Зерттеудің өзектілігі қазіргі қазақ ақпарат құралдарында тілдік ойынның түрлі әдістерінің рөлін анықтау болып табылады. Тілдік ойынның мағынасын ашу және қазіргі заманғы ақпарат құралдарында оның негізгі әдістерін анықтау, зерттеудің басты міндеттері.

Түйін сөздер: тілдік ойын, "БАҚ тілі", экспрессивтілік, графикалық әдіс, фонетикалық ойын.

Abstract. Actuality of taken up investigation is to educe role of different ways of a language game in contemporary kazakh mass media. Aims of the investigation are to define content of the term «language game» and to educe main ways of a language game in contemporary mass media.

Keywords: language game, mass media, expressiveness, graphical reception, phonetic game.

Феномен языковой игры занимает умы исследователей на протяжении многих лет, однако термин 'языковая игра' стал одним из наиболее популярных терминов в языкознании конца XX века — начала XXI века. Впервые он был употреблен Л. Витгенштейном в работе «Философские исследования», ему же принадлежит и широкая трактовка языковой игры как "одной из тех игр, посредством которой дети овладевают родным языком" [1, 75]. В узком смысле под языковой игрой Л. Витгенштейн понимает основанный на индивидуальном творчестве вид речевой или языковой деятельности, создающий экспрессию и выразительность языка и речи [1, 329].

В лингвистическом плане концепция Л. Витгенштейна перекликается с более поздними положениями лингвистической прагматики. Например, согласно теории речевых актов Остина Дж. и Серля Дж.Р.

неизбежно семантика речевого высказывания несет себе отпечаток иллокутивных сил – целей речевого акта: сообщения, приказания, обещания и пр. Интересно и другое определение. Л. Витгенштейн считает мысль картиной факта (события), т.е. пропозицией, обладающей смыслом [1, 319]. Язык же, в таком случае, является совокупностью пропозиций и их упаковочным материалом, переодевающим мысли, т.е. меняющим их платья. Эта теория подтверждается фактами языковой игры.

В российском языкознании термин языковая игра вошел в широкий научный обиход после публикации работы Земской Е.А., в которой указывается, что это «те явления, когда говорящий «играет» с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и разные виды тропов (сравнения, метафоры, перифразы и т.д.)» [2, 37].

Столь широкое определение языковой игры не могло не породить сложности и в самом исследовании данного явления, поэтому логично, что сформировались в дальнейшем и другие трактовки языковой игры, а, следовательно, и термина, предложенного Л. Витгенштейном.

В силу исторических причин только к 70-годам XX века явление языковой игры получает более широкое распространение в российской лингвистике и более узкие трактовки, начиная обрастать все новыми, более частными, смыслами. Так, Н.Д. Арутюнова описывает аномалии в языке как отступление от канона и в некоторых случаях как обращение к языковой игре. В.З. Санников рассматривает приемы языковой игры в афоризмах, известных изречениях и анекдотах; дает разграничение шуткам «предметным» (игра со смыслом), но выраженным языком, и шуткам сугубо «языковым» [4, 25].

Т.А. Гридина анализирует языковую игру через ассоциативный потенциал слова, показывает механизмы языковой игры и ее функции в разных сферах речевого (неофициального) общения, иллюстрируя примерами из юмористических рубрик газет и журналов. Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н.Розанова рассматривают наиболее характерные приемы и средства языковой игры в разговорной речи, выделяя подтипы: балагурство (игра только с формой слова) и острословие (творческая трансформация и формы, и содержания языковых единиц). Б.Ю. Норман исследует языковую игру через народную этимологию, а Л.В. Лисоченко и О.В. Лисоченко – в средствах массовой информации, анализируя трансформацию цитат [3, 59].

Языковая игра функционирует как в литературном языке, так и в ненормированной сфере языка, проявляется неузуальных окказиональных словах и выражениях, отличается юмором и остротой. Языковая игра вносит в речь, в текст эпатажность, экспрессивность, пародирование, вышучивание. На основании этого можно выделить такие

функции языковой игры, как развлекательная, самоутверждающая, маскировочная, эмоционально-выразительная и аксиологическая.

Санников В.З. называет языковой игрой «всякое намеренно необычное использование языка (например, для создания художественного эффекта)» [4, 32].

С.А. Золотарева считает, что языковая игра — осознанный, целенаправленный процесс взаимодействия участников коммуникативного акта (ведущий — зритель), основанный на неожиданной реализации свойств языковых форм и экспрессивных возможностей, детерминированный пониманием феномена языка и характеризуемый наличием определенной системы мотивов для экспериментирования. В роли составляющих языковой игры как коммуникативной системы выступают телеведущий, зритель и текст как значимый связующий элемент передачи неожиданной информации [5, 2].

В современных исследованиях термин 'языковая игра' получил несколько иную трактовку: под языковой игрой понимается осознанное нарушение нормы. «Языковая игра активизирует внимание носителей языка к языковой форме, к ее структурным элементам», она связана с ситуацией неожиданности, «обусловленной нарушением в игровом тексте каких-либо норм и стереотипов и осознанием этого нарушения» [6, 29].

Нельзя не отметить, что нарушение правил, анонимность, языковая игра — все это связано с философской концепцией homoludens — «человека играющего» из классической работы Йохана Хёйзинги «HomoLudens» («Человек играющий», 1938), посвященной всеобъемлющей сущности феномена игры и универсальному значению ее в человеческой цивилизации [13, 88].

Конец 20-го — начало 21 века отмечены новым витком научного интереса к данному явлению, которое теперь является предметом изучения не только лингвистики, но и многих смежных наук. Несмотря на это, общепринятого определения термина *'языковая игра'* пока не существует.

Мы, вслед за А.П. Сковородниковым, под языковой игрой понимаем «творческое, нестандартное (неканоническое, отклоняющееся от языковой, стилистической, речеповеденческой, логической нормы) использование любых языковых единиц и/или категорий для создания остроумных высказываний, в том числе комического характера» [7, 238-241].

Языковая игра — это игра с языковой формой, намеренно допускаемая пишущим или говорящим, неточность, неправильность, которую он сам осознает. Тем самым слушающий или читающий должен понимать и воспринимать, что это нарочно допускаемая неправильность. Игра как деятельность характеризуется свободным характером, склонностью быть красивой. Предпосылками для возникновения языковой

игры являются стремление прежней формы приобретать новые значения и тенденции прежних значений выражаться посредством новых форм. Языковая игра подразумевает, с одной стороны, подшучивание над людьми, над жизненными ситуациями, создание шутливого фона и т.д., с другой стороны, подшучивание над самим языком.

«Языковая игра – один из путей обогащения языка. Имеется много явлений, которые можно квалифицировать как игру, переставшую быть игрой» [8, 76-96]. Игра слов – стилистический оборот речи, обнаруживающий характерологические особенности способов его образования, способствующие порождению разного рода функциональных эффектов, обусловленных прагматической направленностью игры слов. Действительно, на обыгрывании лексической многозначности или омонимии построен основной, самый распространенный вид языковой игры – каламбур. Для языковой игры, хотя и не в равной степени используются ресурсы всех языковых уровней.

Благодатной почвой для изучения феномена языковой игры является «язык СМИ», прежде всего потому, что при его особой экспрессивности и эмоциональности отличается высокой динамичностью и противоречивостью. Он может сочетать в себе как консерватизм, с одной стороны, так и значительную зависимость от речевых приоритетов времени с другой стороны. Такое положение «придает несомненную неустойчивость, вызывая многочисленные, зачастую справедливые нарекания лиц, желающих в нем видеть пример образцового, культивированного речевого поведения» [9, 93].

Как уже было отмечено, составляющими языка газеты являются стандарт и экспрессия. До начала перестроечных процессов эти составляющие находились в паритетных отношениях, но в конце прошлого века экспрессия, несомненно, берет верх над стандартом. Усиливающаяся экспрессия языка газеты связана с общим процессом демократизации, или, как отмечает В.Г. Костомаров, «точнее для характеристики этих весьма бурно развертывающихся процессов подходит термин л и б е р а л и з а ц и я» [10, 29]. Действительно, самые незыблемые нормы сегодня теряют свой категорический характер, преднамеренно нарушаются. Сказанное относится, в первую очередь, к таким "догматическим" нормам, как орфографические и графические. Именно здесь, на наш взгляд, происходят самые заметные изменения, своеобразная революция в области норм.

Особо следует отметить роль языка публичной коммуникации как фактора развития внутриязыковых, системных закономерностей. Язык СМИ, по мнению Г.П. Нещименко, наглядно иллюстрирует замену громоздких описательных конструкций более компактными универбами, причем за многими из них легко угадывается разговорный шлейф. Частотность использования универбов в языке средств массовой

информации, особенно устных, стремительно возрастает, постепенно «легализуется» и их общий языковой статус, показательно, что они встречаются не только в речи персонажей, но и в речи авторской [11, 411].

Самый большой потенциал в языке СМИ с точки зрения метафоризации имеют речевые обороты и выражения, построенные на игре слов: «Внутренняя болезнь органов внутренних дел» (газета «Аргументы и факты»); «Премьера для жены премьера» (газета «Аргументы и факты»); «Никто так не командует народом, как его слуги» (газета «Караван»); «Казахстанские токалки двигаются на Запад» (газета «Караван»).

Наблюдения за практикой современных СМИ позволяет выделить следующие наиболее популярные приемы языковой игры: графическая игра; фонетическая игра; словообразовательная игра; морфологическая игра; игра с сочетаемостью слов.

Графический прием языковой игры заключается в шрифтовой, цветовой, пространственной и/или пунктуационной актуализации некоторого элемента, организующего новое слово. Суть графической игры — в выделении определенной части слова, которая должна быть воспринята читателем как активный элемент, формирующий новый оригинальный смысл.

Название фирмы «ТекСТИЛЬ» (газета «Трибуна», 2016 г.);

 Π оКЛОН с того света (заголовок). "Богатая американская семья собирается с помощью клонирования вернуть себе умершую дочь" ("КП" от 20 октября 2015г.).

Правила фонетической игры связаны с изменением фонетической формы слова. В медиатексте фонетическая игра, добавляя письменной речи иллюзию спонтанной устной речи, связана с решением содержательных задач. "Посягательства" на форму слова касаются снятия автоматизма на линии звук - смысл. Неустойчивость фонетического "состава" слова, его очевидная принадлежность одновременно к очень знакомому и несколько иному дают возможность соотнести единицу языка и с исконным для него означаемым, и с другим, содержательно неожиданным и даже логически несовместимым:

«Береги жубы ш дештва!» – заголовок статьи в газете «Караван», где описывается состояние стоматологии в Казахстане.

Данная игра заключается в изменении фонетической формы слова. В разговорной речи, «используя фонетические приемы языковой игры, говорящий не преследует цели сказать нечто остроумное, вызвать смех у собеседников; включая ее в свою речь, говорящий желает лишний раз подчеркнуть непринужденность, раскованность ситуации» [12, 21].

Суть и разгадка данной игры сводится к обнаружению связей между фактами языка и соответствующих им событиям и лицам реальной жизни. Таким образом, семантизация, т.е. наделение смыслом новой

номинативной единицы, происходит в самом тексте:

«Как работает его миниатюрное воображеньице!»;

«Поэтиы и поэтики современной Алматы» (газета "Трибуна" № 5, 2017).

В основе морфологических игр лежит использование слова в другой морфологической категории. Несмотря на то, что такой тип игры нелитературной имитацию речи, противостоящей напоминает литературным нормам, необычная для данного слова грамматика по своему содержанию развивает в тексте определенные содержательноэмоциональные эффекты:

Побывать на барахляндре (имеется в виду барахолка) летом, это НЕЧТО! (газета "Караван" № 3, 2017 г.).

Игра с сочетаемостью слов: отход от использования стандартных оборотов в средствах массовой информации, преодоление фиксированных смысловых, грамматических, синтаксических, стилистических связей постепенно приводит к возникновению новых отношений между единицами языка и реальными предметами, лицами, ситуациями:

«Никто так не командует народом, как его слуги» "Казахстанская правда" № 5, 2016 г.).

Лексико-семантическая игра с многозначностью: некоторые синтаксические конструкции допускают двоякое понимание, и это позволяет использовать их в языковой игре. Одной из наиболее характерных. доминантных черт современного СМИ широкая игра со словом в самых разных аспектах (использование сленга, иностилевые употребления и окказиональные номинации, искажение орфографии и произношения, прием стилистического контраста, яркие метафоры, рифмовка и т.д.):

«Лучше камера в туалете, чем туалет в камере»;

«Ряд госслужащих уже выразил готовность поддержать идею юристов и именоваться слугами народными» (газета "Аргументы и факты" № 20, 2015 г.).

Как видим, прагматическая ситуация, осложненная языковой игрой, - это речевая или языковая ситуация, отличающаяся выразительностью и эмоциональностью, порой ироничной окраской, порой субъективностью, включающая эксплицитную и имплицитную информацию, иносказание, оценку говорящего, аллюзии и образные ассоциации. Перечисленные параметры, характеризующие ситуацию языковой игры, создают игровой контекст, который либо формирует окказиональную единицу, либо, используя богатые возможности языка, формирует окказиональное употребление нормативных единиц.

Языковая игра соответствует основным тенденциям развития СМИ в настоящее время: динамичности, склонности к языковой рефлексии вообще, свежести выражения мысли. При включении информации в контекст игры ситуация выглядит по-новому. На необычное ускоряется быстрота реакции, оно интенсифицирует восприятие и активнее усваивается. Игра прерывает линейность текста и становится источником интеллектуального напряжения. Текст приобретает интерактивной коммуникации: читатель перестает быть лишь потребителем информации и подключается к созданию совокупного смысла высказывания, который формируется из взаимодействия реального и виртуального, серьезного и игрового. Посредством языковой игры информация в СМИ «оживляется», приобретает неожиданное звучание за счет нарушения клишированных форм ее подачи, свойственных данному жанру. Неожиданным является не само фактологическое содержание информации, а способ ее подачи, связанный с последовательностью изложения, подбором и акцентировкой деталей.

Газеты, телевидение и другие средства массовой информации чаще всего прибегают к языковой игре, чтобы привлечь внимание читателя, зрителя, либо слушателя, заставить читать статью, воспринимать предлагаемую информацию, реагируя на неё; она вызывает интерес адресата благодаря неожиданным трактовкам значения или преобразований формы известной языковой единицы. Это обусловливает ее особую актуализацию в современных средствах массовой информации.

Список литературы:

- 1. Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М: Гнозис, 1994. С. 75-319.
- 2. Земская Е.А. Языковая игра / Е. А. Земская // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М.: Высшая школа, 1983. С. 37.
- 3. Лисоченко Л.В. Высказывания с имплицитной семантикой / Л. В. Лисоченко. Ростов-на-Дону: Ростовский университет, 1992. 59 с.
- 4. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 32.
- 5. Золотарева С.А. Прагмалингвистические условия реализации языковой игры. С. 2.
- 6. Караулов Ю.Н. Текстовые преобразования в ассоциативных экспериментах / Ю. Н. Караулов // Языковая система и ее функционирование. М.: Высшая школа, 1998. С. 29.
- 7. Сковородников А.П. Язык современной российской прессы в аспекте категории экспрессивности / А.П. Сковородников // Русистика на пороге XXI века: проблемы и перспективы: материалы междунар. науч. конф. (Москва, 8–10 июня 2002 г.) / сост. Н. К. Онипенко. М.: Изд-во ИРЯРАН, 2003. С. 238–241.
- 8. Санников В.З. Об истории и современном состоянии русской

- языковой игры / В. З. Санников // Вопросы языкознания, № 4, 2005. – C. 78-96.
- 9. Федосюк М. Ю. В каком направлении развивались стили русской речи XX века / М. Ю. Федосюк // Филология и журналистика в контексте культуры (Лиманчик – 98): Всероссийская научная конференция. В. 4. – Ростов-на-Дону, 1998. – С. 93.
- 10. Костомаров В. Г. Старые мехи и молодое вино (Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века) / В. Г. Костомаров, H. Д. Бурвикова. – СПб. 2011. – C. 29.
- 11. Нещименко Г. П. Современная публичная коммуникация. Динамика речевого стандарта / Г. П. Немищенко // МАПРЯЛ, Русское слово в мировой культуре пленарные заседания: Сборник докладов. Т. 1. – СПб.: Просвещение, 2003. - С. 399-412.
- 12. Караулов Ю. Н. Текстовые преобразования В ассоциативных экспериментах / Ю. Н. Караулов // Языковая система и ее функционирование. – М.: Высшая школа, 1998. – С. 21.
- 13. Хейзинг И. «Homo ludens» В тени завтрашнего дня / И. Хейзинг. М.: Высшая школа, 1997 – С. 88.

СЕГМЕНТ СТАРОСТЬ КОНЦЕПТА ВОЗРАСТ В КОГНИТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МАСС-МЕДИА КАЗАХСТАНА

Мусатаева Манат Шаяхметовна д.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая Есиркеева Динара Айдаровна докторант КазНПУ им. Абая

Аннотация. Актуальность исследования концепта заключается в его первичности и базовом характере для любого этноса. В данной статье рассматривается один из сегментов концепта возраст старость в когнитивном пространстве казахстанской русскоязычной прессы.

Ключевые слова: концепт, возраст, старость, репрезентация, когнитивное пространство.

Түйіндеме. Жас концептісін зерттеу өзектілігі – оның кез келген этникалық топқа негіздігі және ортақтығында. Бұл қазақстандық орыс тілді басылымдардың материалдары бойынша жас концептісінің кәрілік атты сегменті қарастырылады.

Түйін сөздер: концепт, жас, кәрілік, репрезенттау, танымдық, кеністік.

Abstract. The relevance of the study of the concept of "age" is its primacy and basic character for any ethnos. This article considers one of the segments of the concept *age* - *old age*.

Keywords: concept, age, old age, representation, cognitive space.

В языковой картине мира человека на каждом этапе его возраста находят отражение ментальные процессы, национально-маркированный культурный компонент, изменение аксиологических ориентиров и др. Представляется, что концепт возраст является сегментным, поскольку каждый сегмент (детство, молодость, старость) имеет свою структуру, план содержания и план выражения, репрезентируемые посредством лексики, фразеологии, паремиологии, афористики, текстов. В данной статье рассматривается один из сегментов концепта возраст – старость в когнитивном пространстве казахстанской прессы. В связи с этим представляется необходимым:

- 1) семантизация терминосочетания когнитивное пространство;
- 2) обоснование квалификации концепта *возраст* как сегментого концепта;
- 3) на основе материалов масс-медиа определение того, какое место в когнитивном пространстве масс-медиа занимает проблема старости.

В рамках данной статьи лишь контурно обозначим каждый из этих пунктов.

- **1.** Обращение ученых к различного рода пространствам, связанным с познавательной деятельностью человека, объясняется интенсивным развитием когнитивной парадигмы:
- ✓ ментальное пространство как область, используемая для порождения и объединения информации ((Ж. Фоконье:) [1]; как среда концептуализации и мышления (Дж.Лакофф). Здесь уместно привести классификацию ментальных пространств, выделенных Дж.Лакоффом: непосредственно данная нам реальность, вымышленные ситуации; ситуации, изображенные на картинах, представленные в фильмах, и т.д.; прошлое или будущее ситуаций так, как мы их понимаем; гипотетические ситуации, сфера абстракных понятий и т.д. [2].
- ✓ *семантическое пространство* в семантике, (первоначально в физике: «модель целостности мира как всеобъемлющего движения» Д.Бом), в психолингвистике (также *психосемантика*);
 - ✓ смысловое пространство в литературоведении;
 - ✓ когнитивное пространство в лингвокогнитологии;
 - **√** *u ∂p*.

Необходимость понятия когнитивное пространство обосновывается различными учеными применительно к разным сферам его использования: Д.Б.Ньюби (формирующийся, развивающийся и видоизменяющийся в процессе познавательной деятельности человеческий

опыт, выражающий отношения между концептами) [3]; П.Певерелли (социально-когнитивный конструкт, включающий в себя деятелей определенной интеракции, когнитивный компонент, предполагающий единство взглядов участников этого процесса на данное когнитивное содержание и др.) [4]; Л.С.Гуревич (ментальное образование, имеющее сложную структуру, состоящее из целого ряда таких уровней, как семиотический, прагматический, психофизиологический, психолингвистический, лингвистический и др., благодаря которым обеспечивается многоуровневость и фильтрация информации в процессе общения) [5]; А.С.Нариньяни (когнитивное содержание восприятия как отражение денотативного пространства) [6]; Г. Бенкинг (возможный мир, т.е. искусственно созданное пространство для взаимодействия людей) [7]; В.В.Красных (структурированная совокупность всех (коллективных или индивидуальных) знаний и представлений) [8].

Как видно из вышеприведенных определений понятия когнитивное пространство, ключевыми, характеризующими его, словами являются: возможный мир, когнитивное содержание восприятия, структурированная совокупность всех знаний, глубинные структуры, разноуровневое ментальное образование, пространство.

Мы придерживаемся определения Г. Бенкинга, согласно которому, когнитивное пространство – это возможный мир, т.е. искусственно созданное пространство для взаимодействия людей. Руководствуясь им, мы считаем, что масс-медиа - это и есть то созданное человеком пространство, в котором осуществляется взаимодействие людей: адресант (информант) – адресат (получатель информации) – рефлексия – обратная связь и т.д.

- 2. Важность роли концепта возраст в концептуализации мира очевидна, базовый характер которого проявляется в том, что на его основе осуществляется процесс осмысления различных действительности. В работе И.А.Тисленковой на основе ведущей социальной деятельности человека выделяются следующие возрастные группы:
- Молодое поколение (20-35 лет), ведущий тип которого может быть обозначен как овладение профессией и приобретение определенного социального положения (это время обучения в вузе, приобретения специальности, устройство на работу).
- Среднее поколение (35—50 лет) выполнение общественных обязанностей, воспитание собственных детей.
- Старшее поколение (после 50 лет) удаление от дел, ретроспективный анализ собственной жизни [9, 6].

Как известно, одним из типов концептов является сегментный концепт, представляющий собой базовый чувственный слой, окруженный несколькими сегментами, равноправными по степени абстракции. На наш

взгляд, концепт возраст можно рассматривать как сегментный. Его чувственно-образное ядро представляет собой наглядный образ времени, представляющий собой своеобразные ступени в росте и развитии человека: такого долгожданного, медленно тянущегося (с детства до среднего возраста) и неумолимо скоротечного (со среднего до старости). Это кодирующий образ – единица универсального предметного кода.

Здесь можно выделить когнитивные признаки — беззаботность и любопытство (детство), нигилизм и стремление к самостоятельности (переходный возраст), любознательность и тяга к познанию (молодость), самоутверждение, амбициозность (средний возраст), жажда жизни (пожилой возраст), усталость и болезненность (старческий возраст), которые наслаиваются на базовый, кодирующий образ.

Сегменты:

Детский возраст (детство) – постепенная переориентация с игры на труд, затем на учебу.

Подростковый (переходный) возраст (юность) — проявление самостоятельности, агрессивности, деятельностности, поверхностности, отрицание ценностей предыдущих поколений.

Молодой возраст (молодость) — появление рационализма, «антиценностей», чуждых классическим аксиологическим представлениям, потеря общей культуры, культивирование материального и чувственного в ущерб духовному.

 $\it Cpeдний возраст - переосмысление ценностных ориентиров, которые обретают большую личностную и жизненно важную значимость, чем прежде.$

Пожилой возраст (зрелость) и старческий возраст (старость) – переоценка ценностей, зачастую углубление конфликта и межпоколенный разрыв.

В языке когнитивным слоям или сегментам соответствуют семемы. В каждом слое или сегменте есть дискретные элементы - концептуальные признаки.

3. На современном этапе развития общества уделяется внимание социокультурному анализу геронтологических проблем, актуальность которых обусловлена и тем, что пожилые люди в обществе как определенная демографическая общность оказывают существенное влияние на социальные и экономические процессы. Как отмечают геронтологи, Казахстан переступил порог старения населения в 7,7 %, в связи с чем одной из приоритетных задач государственной важности становится сохранения здоровья и продление активного периода жизни людей пожилого и старческого возраста [10]. Геронтологические проблемы вызывают большой исследовательский интерес, поэтому они изучаются с различных позиций: социологических, медицинских, психологических др. C лингвистических позиций (лингво-

социолингвистических, культурологических, лингвокогнитивных, психолингвистических, прагмалингвистических, гендерной лингвистики и др.) изучается множество геронтологических проблем, к числу которых можно отнести социокультурную аксиологию, речевое поведение, особенности речевосприятия и речепорождения; старость как концепт и др. Эти проблемы могут рассматриваться на материалах, извлеченных из разных источников: лексикографических, масс-медийных, художественных текстов и т.д. В данной статье – на материале периодической печати с целью выявления того, какое место в когнитивном пространстве прессы занимает проблема пожилого и преклонного возраста и каково отношение казахстанского общества к старости.

Так, только в номерах газеты «Казахстанская правда» за 10 дней января 2016 года опубликовано 66 статей, касающихся людей старческого возраста.

Приведем примеры:

- 1) Отметим, что военнослужащие военной полиции на постоянной основе занимаются благотворительностью - шефствуют над детскими домами – домами престарелых, ветеранами Великой Отечественной войны, в качестве доноров сдают кровь. (Каз. Правда, Ныгмет К., В подарок..., 9 января 2016, с. 9.).
- 2) Мы вновь увидели на старте членов алматинского клуба, марафонцев, людей солидного возраста, не пропускающих ни одного легкоатлетического мероприятия, которые проводит Клуб народнонациональных видов спорта и массово-оздоровительной физькультуры под руководством Избасара Оразбака. Вчера он вновь стал лучшим в самой старшей возрастной категории. (Каз. Правда, Лифинцев Ю., Забег в поднебесье, 1 января, 2016, с.1.).
- 3) Акмолинские полицейские в завершение акции «Гордимся и помним!», посвященной празднованию 70-летия Великой Победы, посетили Айдархана Байкен – ветерана войны и органов внутренних дел, адъютанта Героя Советского Союза Бауыржана Байкен – ветерана войны и органов внутренних дел, а адъютанта Героя Советского Союза Бауыржана Момышулы, и поздравили его с 90-летним юбилеем. (Каз. Правда, Ташенов Ч., Юбилей адъютанта, 1 января, 2016, с.3.).
- 4) Красочное описание Крещения конца XX века дала старейшая жительница Зеренды – 90-летняя А.И. Баранова. (Каз. Правда, Курпякова Н., Раз в крещенский вечерок..., 9 января, 2016, с.10.).
- В этих статьях репрезентантами сегмента старость концепта возраст являются такие лексические и синтаксические единицы, как бабушка, дедушка, прабабушка, прадедушка, пенсионер, поколение, ветеран, юбиляр, самая старшая возрастная категория, старцы, старики, стареть. солидный возраст, старейшины; родители воинов, погибших в Афганистане; престарелые люди и др. Данный не

совсем полный перечень репрезентантов данного концепта свидетельствует о том, что он обладает высокой номинативной плотностью.

Как видно, проблема старости в когнитивном пространстве казахстанской прессы занимает важное место. Приведенные примеры свидетельствуют о том, что для казахстанского общества приоритетными задачами являются: забота о старости, поощрение как коллективной, так и благотворительности индивидуальной по отношению людям преклонного возраста; поощрение здорового образа жизни людей этой возрастной категории, ответственность перед старостью. Эти задачи приоритетны и для государства. Это не подлежит сомнению, поскольку в современном обществе исключительную роль играет воздействие государства на информационный рынок, и СМИ являются одним из действенных инструментов в решении разного уровня проблем. Представляется важным преломить в общественном сознании проявления возрастной асимметрии, формирование в нем позитивного образа респектабельной старости.

Список литературы:

- 1. Fauconnier G. Mental Spaces [Text] Cambridge university press. Cambridge. 1994-190~p.
- 2. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении/ Пер. с англ. И.Б.Шатуновского. М.: Языки славянской культуры, 2004. 792 с.
- 3. Newby G.B. Cognitive Space and Information Space [Text] / G.B. Newby // Journal of the American Society for Informational Science and Technology Archive. 2001. Vol. 52. P. 1026-1048.
- 4. Peverelli P.J. Cognitive Space (A Social Cognitive Approach to Sino-Western Cooperation) [Text] Delfi: Eduron, 2000. 181 p.
- 5. Гуревич Л.С. Когнитивное пространство метакоммуникации [Текст]/ Л.С.Гуревич. Иркутск: ИГЛУ,2009. 372с.
- 6. Нариньяни А.С. НЕ-факторы 2004/ Труды девятой национальной конференции по искусственному интеллекту: Материалы научной конференции. Т.1. Тверь: Физматлит, 2004. С. 420-432.
- 7. Benking H.Greating. Blending. Concerting and Sharing Global Workspaces of the Mind: Sign and Symbol Grounding in the Cognitive Panorama (3 Spase/Time) [Electronic Resource] Benking H. // URL http: benking.de.dialog/r- benking.html (дата обращения: 14.02.2011).
- 8. Красных В.В. Основы психолингвистики теории коммуникации: Курс лекций. M_{\odot} , 2001.
- 9. Тисленкова И.А. Возрастные характеристики речи персонажей современной английской драматургии (80-е гг. XX в.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004. 19 с.

- 10. Бенберин В.В. Вопросы развития геронтологической службы в Казахстане// Терапевтический вестник, № 2. – Алматы, 2010. – С. 93.
 - Казахстанская правда. 1, 9 января 2016.

СПЕЦИФИКА ПОСТРОЕНИЯ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ В КАЗАХСТАНЕ

Енсебаева Айнур Есбосиновна магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. Данная статья рассматривает построение рекламных текстов в Казахстане. Подчеркивается, что рекламный текст как сегмент поликультурного пространства выполняет роль инструмента межкультурного взаимодействия, являясь одним из способов контакта разных культур и субкультур. Он – многочисленных кодов, которые можно интерпретировать с позиции той или иной культуры или субкультуры, и передача смысла происходит в процессе восприятия и интерпретации сообщения реципиентом, зависит от распознавания им культурного смысла.

рекламный текст, Ключевые слова: межкультурная коды, коммуникация, поликультурный, СМИ.

Түйіндеме. Бұл мақала Қасақстандағы жарнама мәтіндерінің құрылысын қарастырады. Жарнама мәтіні мәдени байланыс аясы болып табылып, мәдениет аралық қарым-қатынастың ролін атқаратынын, түрлі мәдениет өкілдерінің байланысының негізі болатынын да жан-жақты қарастырған жарнаманың мәдениетті кілті, мағыналы түсіндіру мен интерпретациациалауды хабарлау арқылы берудің мәдени көрінісі екендігін аша білген.

Тірек сөздер: Жарнамалық мәтін, кодтар, мәдениаралық тілдің байланыс эр түрлі мәдениеттілік, ЖБ.

Summary. This article considers creation of advertizing texts in Kazakhstan. The advertizing text is emphasized as a segment of polycultural space has a role of the instrument of cross-cultural interaction, being one of the ways of representatives' communication in different cultures and subcultures. It is the carrier of numerous codes which can be interpreted from a position of this or that culture or subculture, and the meanings is transferred by the perception prosses and message interpretation by the recipient, that depends on its recognition of cultural meaning.

Key words: advertizing text, codes, cross-cultural communication,

polycultural, mass-media.

Республика Казахстан является многонациональным государством. Разнообразие социальных стилей поведения, заключенных в образе жизни, мировоззрении, культуре, приводит к образованию в динамической системе социума поликультурного пространства. В этом пространстве общество создает условия, при которых средства трансляции культуры, в первую очередь СМИ, становятся отражением взаимодействия нескольких культур, различающихся по своим познавательно-информационным, этнопсихологическим, религиозно-конфессиональным, языковым и другим особенностям.

Реклама как один из видов деятельности по формированию и стимулированию спроса зародилась на территории Казахстана еще в древнейшие времена. Казахстан в данном случае не является исключением. Наибольшее оживление в сфере рекламы в докапиталистический период приходится на средневековье. В это время через земли современного Казахстана проходили оживленнейшие торговые транспортные коммуникации, одной из которых являлся Великий Шелковый Путь. На протяжении всего этого пути крупные города были местами активного обмена информации, торговли и т.п. между Востоком и Западом, возникли и процветали ярмарки.

Рекламный текст как сегмент поликультурного пространства также выполняет роль межкультурного взаимодействия, являясь одним из способов контакта представителей разных культур и субкультур. Он – носитель многочисленных кодов, которые можно интерпретировать с позиции той или иной культуры или субкультуры, и восприятие смысла зависит от распознавания реципиентом культурного смысла. «Коды – это символы или знаки, переводящие идею на язык, понятный получателю. В качестве кодов могут использоваться слова устной и письменной речи (лексика, темп, стиль речи), визуальные образы (людей, товаров, предметов, интерьера) и их движение, запахи (цветов, духов, сигарет, мыла), звуки (мелодии, интонации, тембр голоса, модуляция), цвет, жесты» [1, 13].

Рекламный текст, должен быть:

- 1. Конкретным и целенаправленным. В рекламе не допускается любая отвлеченность. Основная мысль рекламного текста может быть выражена в форме лозунга. В тексте выделяют особенности, которые позволяют отличить рекламируемый объект от других (качеством оформления).
- 2. Доказательным, логично построенным и доходчивым. Содержание рекламного текста должно само по себе заинтересовать покупателя, привлечь его внимание к товару и подвести к мысли о необходимости купить предлагаемый товар или воспользоваться услугой. Если же текст ни в чем не убедил покупателя, то бессмысленно призывать

его последовать советам рекламы.

- 3. Кратким, лаконичным. Краткий текст лучше воспринимается читателем. Он должен быть оригинальным, неповторимым, интересным, занимательным, остроумным.
- 4. Совершенно исключено употребление в тексте непонятных, малоизвестных слов, нельзя заставлять прохожего долго думать над текстом, нужно легким и понятным языком доводить до его сознания главную мысль.

Хорошо выполненные тексты украшают рекламные средства, в то время как безвкусные тексты способны все испортить.

Большим успехом пользуются остроумные юмористические тексты. Однако при их составлении нужно быть очень осторожным, чтобы они не выглядели насмешкой.

5. Рекламный текст должен быть грамотно исполненным. Это значит, что специалист в области рекламы должен уметь находить для выражения мысли лаконичные, точные и наиболее оправданные в данном контексте средства. Ошибки и недостатки в рекламе снижают ее информативность и действенность, мешают восприятию, вызывают отрицательную реакцию читателей [2, 25].

Реклама является всеобъемлющим и всепроникающим явлением, поэтому рекламные тексты, закрепленные за сферой коммуникации, требуют разностороннего изучения, в том числе и изучения межкультурных сходств и различий. До настоящего времени рекламные тексты рассматривались в сфере экономики (Ж.Ж. Ламбен, И.Я. Рожков, Г.А. Садыханова).

собственно лингвистическом аспекте (Д.Э. Розенталь, Е.В.Медведева, С.А. Асанбаева, Г.А. Солтанбекова), работы ученых посвящены в основном изучению психологических особенностей воздействия рекламы, соответствию их литературной норме, социопсихологическим нормам воздействия текстов на реципиентов. Развитие рекламной деятельности в Республике Казахстан можно, вслед за С.А.Садыхановой, условно разделить на четыре этапа:

I этап (с 1990–1995 гг.) связан с наполнением рынка различными товарами, а также с рождением независимых изданий и телерадиокомпаний. Рекламные тексты стали транслироваться на телеэкранах по каналам центрального телевидения, а затем на местных телевизионных каналах. В этот период появляются первые частные, негосударственные СМИ: телеканалы, радиостанции.

II этап (с 1995–1999 гг.) характеризуется появлением, наряду с др.), западной (США, Германия И рекламы отечественных предпринимателей. В 1994г возникла первая в республике газета «Караван». В прессе появились рекламные объявления частных фирм и предприятий. Открылись различные рекламные агентства.

III этап (с 2000-2003 гг.) используется различные средства рекламы, в том числе и Интернет. Отечественные товаропроизводители активизировали деятельность в продвижении собственных товаров и создании торговых марок, брендов. Потребители стали более разборчивыми в выборе товаров, поэтому многие компании занялись отслеживанием рекламной аудитории.

IV этап (с 2004 г. — по настоящее время) характеризуется появлением рекламных агентств, предлагающих полный и неполный пакет услуг. Крупные и средние рекламные агентства стали производить свою рекламу без привлечения зарубежных источников, что привело к количественному росту рекламы. Президентом РК Н.А. Назарбаевым принят закон № 508—П ЗРК «О рекламе» от 19 декабря 2003г [3,11].

Правила производства, распространения и размещения рекламы регулируются Законом Республики Казахстан «О рекламе» от 19.12.2003 № 508-П. Согласно закону, «реклама на территории Республики Казахстан, за исключением периодических печатных изданий, распространяется на государственном и русском языках», то есть должна быть двуязычной [4, 25]. «Реклама в периодических печатных изданиях распространяется на языке, закрепленном в свидетельстве о постановке на учет средства массовой информации», то есть моноязычная реклама допускается только в периодических печатных СМИ. В теле- и радиорекламе моноязычные тексты, если они не казахскоязычные, должны повторяться на государственном (казахском) языке.

Моноязычные тексты:

«Халык банкі»

«Народный банк»

«Каспии» депозиті

Лепозит «Каспии»

Банкі «QAZAQ»

Банк «QAZAQ»

Двуязычные тексты (казахско-русские) — это основной тип текстов наружной и иной рекламы, кроме периодических печатных СМИ. Если текст написан на казахском языке, его содержание дублируется на русский и наоборот.

Пример двуязычного текста:

«BANK CENTRCREDIT»

Личные наличные

Артық сұрақсыз! Без лишних вопросов!

Алғашқы талаппен берілетін несие

Кредиты по первому требованию.

Лингвокультурной спецификой рекламы города является излишние широкое, на наш взгляд, использование авторами рекламы в качестве строевых элементов текстов иноязычной лексики. Закон «О рекламе»

ничем не ограничивает ее употребление в текстах, чем и пользуются рекламисты, руководствуясь, видимо, мотивами привлечения внимания к рекламе и создания имиджа (образа) товара, услуги или организации, считая, что этого легче достичь с помощью иностранных слов.

Тексты рекламы, содержащие в качестве строевых элементов иноязычную лексику, условно можно назвать «гибридными» и, исходя из критериев использования иностранных слов в структуре текстов и графического оформления, они классифицируются следующим образом:

- 1. Тексты, в которых в заголовки марок, слоганы (девизы фирм) оформлены на иностранном языке, а остальная часть текста – русско- или казахскоязычная: Palmolive – окутай себя роскошью.
- 2. Тексты, в которых иностранные слова присутствуют только в заголовках, оформлены по правилам языка-источника: Kcell - салон сотовых телефонов, Green-сеть супермаркетов.
- 3. Тексты, содержащие иноязычные слова только в наименованиях товаров или торговых марок: шампунь Syoss; Panasonic; Philips; Scarlett и т.п., которые также оформлены по правилам языка-источника.
- 4. Тексты, в заголовках которых русскоязычные и казахскоязычные слова воспроизводятся транслитерно латиницей: бутик Tegren, KIMEX, Respect, пивной завод Hofman, фирма ABDI.
- 5. Тексты, которых иноязычные слова транслитерно воспроизводятся кириллицей: Denta Lux (высший класс), Food master (мастер заготовок)
- 6. Тексты, В заголовках которых одна часть слова словосочетания является иноязычной и оформлена латиницей, а другая является русско- или казахскоязычной и воспроизводится кириллицей: SinOil-пункт заправки автомобиля, Esentay Moll (Ессентай – каз., Moll – англ. рынок).

В оформлении казахскоязычной рекламы используются казахский орнамент и другая национальная символика. Например: в рекламе «Ассам – шөлімді бассам» используется образ национальной обстановки, то есть, круглый дастархан и посуда с национальным орнаментом.

Анализируя лингвокультурную специфику рекламы поликультуры в городах Казахстана, нельзя обойти вниманием и так называемую «этническую рекламу». Признаком этнической рекламы является не язык, на котором она распространяется, а ее целевое предназначение, ориентация на тот или иной этнос или представителей какой-либо религии.

В сфере развлечений и досуга функционирует наружная, печатная, теле- и радиореклама, приглашающая посетить казахские национальные конноспортивные соревнования: бәйге и др; соревнования борцов по национальной борьбе қазақша күрес; айтыс – состязания поэтов и музыкантов-импровизаторов; концерты исполнителей мелодий кюев-күйші, певцов-сказителей-жыршы.

А также примером этнической рекламы может служить текст магазинной рекламы: *Хиджабы, накипы. Большой выбор. Тминовое масло*. Реклама рассчитана на женщин, исповедующих ислам и придерживающихся его предписаний в одежде и косметике.

Реклама в поликультурном пространстве приобщает людей, даже помимо их желания, к ценностям различных культур, ранее им неизвестным или отвергаемым, что способствует повышению межкультурной восприимчивости, толерантности к «чужой» культуре. Она в этой связи приобретает деятельностный, обучающий характер, предстает как проводник, посредник в диалоге культур. Этническая реклама, решая свою основную задачу — продвижение на рынке товаров и услуг, также выполняет эту роль.

Рекламный текст должен отвечать основным задачам рекламы в целом. Однако нельзя не учитывать ракурс функциональной оценки определенного текста, его реального назначения, его функциональной роли в конкретной речевой ситуации. Текст рекламы выполняет совершенно определенные функции. Конечной целью рекламного текста является убеждение читателей в пользе рекламируемого товара, услуги, компании и т.д. Эффект воздействия рекламы основан на правильном использовании ряда лингвистических и психологических феноменов и закономерностей. Говоря о языке рекламных сообщений, мы ведем речь об использовании языка в профессиональных целях, результатом которого является порождение сообщений, ориентированных на определенную аудиторию и выполняющих определенные задачи [5,32].

Список литературы:

- 1. Шкатова Л.А. Прагматический аспект межкультурных коммуникаций // «Свое» и «чужое». Межкультурные коммуникации в полипарадигмальном аспекте: коллект. моногр. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2003. С.13.
- 2. Головлева Е.Л. Основы рекламы. Ростов-на-Дону: «Феникс», 2006. 271 с.
- 3. Бугенова Л.А. Рекламные тексты на казахском и русском языках в межкультурной парадигме. Автореф. дисс. канд. наук. Алматы $2007.-23~{\rm c}.$
- Закон Республики Казахстан от 19.12.2003 № 508-П «О рекламе» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 19.06.2007 г. – Гл 2. – С. 6-2. – Online.zakon.kz.
- 5. Ромат Е. В. Реклама. М: «Питер», 2008. 360 с.

КЛАССИФИКАЦИЯ АБСТРАКТНЫХ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Сейдахметова Айна Тулегеновна студент 2 курса РКО, КазНПУ им. Абая Онгарбаева Алия Тынысовна ст.преподаватель КазНПУ им. Абая Меркибаев Тулеген Асылбекович ст.преподаватель КазНПУ им. Абая

Аннотация. Актуальность предпринятого исследования состоит в изучении классификации абстрактных имен существительных в русском процессе появления новых слов отражаются общие закономерности словообразования, в которых реализуются словообразовательные типы и категории, однако в каждом конкретном языке это связано с существенными особенностями национально-языковой картины мира. Задачи исследования состоят в рассмотрении словообразовательные категории абстрактности и в особенностях их функционирования в русском языке.

Ключевые слова: абстракция, абстрактные имена вительные, номинативная функция, словообразовательная модель, лексикограмматическая категория.

Түйіндеме. Біздің зерттеудің өзектілігі орыс тілінде абстракциялық зат есімінің жіктелуін қарастыру болып табылады. Жаңа сөздер пайда сөзжасамдық турлері мен процесінде жалпы заңдылықтарын қалыптастыруды көрсетеді, бірақ белгілі бір тілде, ол элемнің ұлттық тілдік суретмесінің маңызды ерекшеліктерімен байланыстырады. Зерттеу міндеттерінің бірі орыс тіліндегі абстракцияның сөзжасамдық санаттарын және олармен жұмыс істеу ерекшеліктерін зерттеуі болып табылады.

Түйін сөздер: абстракция, абстракциялық зат есім, атау функциясы, лексика-грамматикалық категориясы, сөзжасамдық модель.

Abstract. The actuality of the research undertaken is to study the classification of abstract nouns in the Russian language. In the process of the appearance of new words, the general patterns of word formation are reflected, in which the word-formative types and categories are realized, but in each specific language this is due to the essential features of the national language picture of the world. The research tasks consist in examining the wordformative categories of abstractness and in the features of their functioning in the Russian language.

Keywords: Abstraction, abstract nouns, nominative function, wordformation model, lexico-grammatical category.

Абстрактные, или, как принято их еще называть в традиционной грамматической литературе, отвлеченные существительные русского языка, являются одной из составных частей лексико-грамматического разряда существительных, обозначающих отвлеченные понятия, свойства, качества, состояния, явления, действия: гениальность, доброта, жестокость, любовь, нежность, ненависть, бег, развитие и т.п.

Сам термин «абстракция» введен римским философом Боэцием (180-524 гг.). Гегель первым ввел в философию категорию абстрактного. «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике - таков диалектный путь познания истины, познания объективной реальности». [1]

Основные особенности грамматической характеристики абстрактных имен существительных, особенности их синтаксического распространения, а также их взаимодействия с грамматической категорией числа, определенности — неопределенности — рассмотрено Г.Б. Алейник, которая под абстрактными существительными понимает лексико-грамматическую категорию, содержащую информацию о качестве, свойстве, состоянии как самостоятельном предмете мысли, образующихся в результате обобщения и отражения в сознании человека одного какого-либо качества или свойства, как иммунентных характеристик различных неоднородных по своей природе предметов. В реальной действительности, — считает автор, эти качества и свойства не существуют сами по себе. Они всегда относятся к тому предмету, атрибутом которого они являются [2, 5].

В данной статье мы попытаемся классифицировать абстрактные имена существительные русского языка.

В словаре Ожегова дано следующее определение понятию классификация. Классификация — это, прежде всего система логической операции деления, представленная чаще всего в виде схемы или таблицы, которая используется для «ориентации» в объеме понятия и выделения определенного вида из совокупности объема и последующее деление этого вида.

Наличие большого многообразия слов, составляющих отвлеченные понятия, свойства, качества, действия и состояния абстрактные существительные дает возможность расчленения общей совокупности всего словарного состава на определенные, обобщающие группы слов, отличающихся по обозначению предмета, явления. То есть представляется возможным произвести назывное номинативное деление.

Учитывая, что важнейшая функция слова — обозначать предметы и явления, нами предпринята попытка построить классификацию именно по номинативной функции слова. Расчленить общую совокупность слов, являющихся абстрактными, которые мы не можем воспринимать реально, видеть, осязать, прикасаться, непосредственно познать органами чувств по принципу основной функции слова, на наш взгляд, имеет познавательное

значение и позволяет раскрыть в полном объеме развернутую картину самого абстрактного существительного.

Однако классификация по номинативной функции слова возможна лишь после деления абстрактных имен на основе словообразовательных моделей, то есть необходимо первоначально выделить диагностические признаки категории отвлеченности, а путем уже определить условные функции. Подобное границы номинативной ПО первоначального деления по словообразовательным моделям можно определить как классификацию по структурно-генетическому типу. Этот метод позволяет выявить происхождение, возникновение, развитие и становление словообразовательных моделей, по которым образуются абстрактные имена существительные. Структурно-генетическая классификация подразумевает лексико-грамматический анализ исходного состояния слова и выделения из него последующего состояния.

Основным компонентом словообразовательной модели абстрактных имен существительных является суффиксация. Из общей совокупности отвлеченных имен русского языка по грамматическому характеру мотивирующего слова самостоятельно утверждаются суффиксальные существительные, мотивированные глаголом или прилагательным; они могут образовываться при помощи: 1. нулевого суффикса: горечь, замена; 2. суф. -ость/- есть – нежность, красивость, требовательность, свежесть, трусость; 3. -ство – ничтожество, большинство, хвастовство; 4. -щина, чин – сдельщина, туретчина (устар); 5. -изм – гуманизм, реализм; 6. -и, -(стви) орфогр. слова на -ие, -ствие, - радушие, спокойствие; 7. -от(а) доброта, хрипота; 8. -изн(а) – белизна, кривизна; 9. -ин(а) – глубина, седина, орфогр. слова на -ние, -ение, -тие, - наказание, терпение, развитие; 10. -к(а) – голодовка, бомбежка (орфогр. слова на -ация, -енция, -ция, -ия – стилизация, транспозиция (спец), конкуренция; 11. -аж – массаж, -ёж – платёж, грабёж и т,д. [3].

Словообразовательная соотносимость с глаголами и прилагательными является характерным, позитивным признаком абстрактных имен. Грамматическая характеристика мотивирующего слова выделить суффиксальные отвлеченные существительные, мотивированные глаголом и прилагательным. В то же время, необходимо упомянуть о наличии, хотя и незначительной группы абстрактных существительных немотивированных: страсть, грусть беда, ум, страх.

Грамматическая классификация по основам словообразовательных моделей «диагностического» признака абстрактных имен приводит к выделению другого, особого способа словообразования, где транспозиция в разряд имен существительных абстрактных из другой группировки лексем и словоформ (части речи) происходит в силу приобретаемой выраженности указывать на обобщенное значение предмета. В данном случае речь идет о таком особом способе словообразования как

субстантивация: 1. прилагательных: прекрасное, новое, возрастное; 2. причастий: предстоящее, отживающее, уходящее, т.е. причастия настоящего времени; минувшее, случившееся, отжившее — причастия прошедшего времени.

Анализируя отвлеченные существительные, нельзя не заметить доминирующего значения слов, входящих в характеристику личности, то обозначающие какие-либо психические деятельности человека, как члена общества. Существование человека как индивида естественно предполагает vстановленное взаимодействие людей, которое не может быть осуществлено без средства общения, которым, в первую очередь, является язык, а ключевой единицей языка является слово. Словами же, как известно, обозначают предметы и нередко определившиеся в результате абстрагирующей деятельности мышления. Из сказанного следует, что в этом многообразии абстрактных имен существительных появляется значительная группа слов, прямо или косвенно связанных с личностью. В понятие же личности включаются многочисленные качества и свойства органического живого существа, свойства, проявляющиеся в зависимости времени, условий жизни и деятельности настойчивость, смелость, зависть, грубость, вражда, доброта, ненависть и т.д. [4].

Тем самым мы определили первую группу в классифи-кации абстрактных имен, обозначающих психические процессы деятельности человека эмоции, воля, от ощущения до мышления. По-видимому, эту группу можно будет признать основной. Так, из отвлеченных существительных, проанализированных и извлеченных нами из произведений художественной, публицистической и поэтической литературы, более 240 относится к характеристике личности.

В противовес основной и значительной группе, выявленной в результате расчленения абстрактных существительных, утверждается группа существительных отвлеченных, которая не может обозначать внутренние свойства и чувства человека. Разумеется, такие абстрактные имена как белизна, чернота, потемки, грязь и т.п. нельзя полностью отнести к характеристике социального индивида. В то же время, определенная связь номинативной функции слова по отношению к характеристике человека здесь можно усмотреть, но лишь с учетом дополнительной конкретизации исходного слова. К примеру, абстрактное существительное «свобода» можно встретить в контексте как «свобода совести», «свобода вероисповедания»: «Статья 52. гражданам РК гарантируется свобода совести, то есть право исповедовать любую религию или не исповедовать никакой» [5].

Выделившуюся группу отвлеченных имен можно определить как: абстрактные имена существительные, обозначающие другие понятия и

действия, относящиеся к психическим процессам деятельности человека.

Однако, как уже говорилось, полностью отвлекаться от личности человека не представляется возможным, потому как человек является целостным организмом, осуществляет сложную умственную деятельность, на основе психических процессов всегда имеет соотнесенность с предметом абстрагирующей работы мысли.

Совокупность психологических процессов деятельности человека включаются многочисленные качества и свойства его как органического живого существа, проявляющиеся в зависимости от условий жизни и деятельности. Поэтому представляется необходимым расчленить по номинативной функции слова совокупность психических процессов деятельности человека на обобщающие свойства. При этом следует учесть, что многообразие личности, включающее все психические свойства, не исключает ее единства, так как в сложном соотношении выявляется определяющая роль одних и подчиненная других. В связи с чем из большой группы отвлеченных имен существительных, связанных с личностью человека, мы связываем пять обобщающих подгрупп, которые следует рассматривать в зависимости от психических свойств личности.

абстрактные имена существительные, обозначающие психические процессы деятельности человека, делятся на следующие подгруппы:

Таблица 1. Абстрактные имена существительные, обозначающие психические процессы деятельности человека

Абстрактные имена	Примеры
существительные,	
обозначающие психические	
процессы деятельности	
человека	
Абстрактные имена	решительность, смелость,
существительные, обозначающие	настойчивость, прямота, доброта,
черты характера человека	вспыльчивость, мягкость, коварство,
	кичливость, колкость, каприз,
	злорадство, заносчивость,
	замкнутость, зависть и т.п
Абстрактные имена	измена, злоупотребление, грех,
существительные, обозначающие	дерзость, глупость, коррупция и т.п.
поступки человека	
Vectorization to the total	ранд замарбнанамиа актириасти
Абстрактные имена	воля, самообладание, активность,
существительные, обозначающие	устойчивость, организованность,
волевые качества человека	дисциплина, достоинство,
	уравновешенность и т.п.

Продолжение Таблицы 1

Абстрактные имена	убежденность, сознательность,
существительные, обозначающие	принципиальность,
социальную и	интеллектуальность и т.п.
интеллектуальную	
деятельность человека	
Абстрактные имена	страдание, рычание, дряхлость,
существительные, обозначающие	истерия, исцеление, голод, смерть,
физическое и физиологическое	стон, вопль, крик, извращение,
состояние человека	изувечение, импульс и т.п.
Абстрактные имена	по отношению и связи о другими
существительные, обозначающие	лицами: любовь, нежность, страсть,
внутреннее, интеллектуально-	привязанность, дружба, ненависть,
эмоциоиальное отношение к	почитание, гордость, измена и т.п.
кому-чему-нибудь.	по отношению к социальным ценностям:
	равенство, свобода, солидарность,
	образование,
	по отношению к остальному;
	затейливость, умение, гениальность,
	способность, и т.д.

Обобщая сказанное, следует заметить, что, естественно, весь количественный словарный состав слов, являющихся абстрактными именами русского языка, замкнуть в рамки классификации даже очень совершенной, определить место каждого абстрактного существительного в общей системе предполагаемой условной, логической «операции» деления, не представляется возможной. Ибо: «несомненно, что язык: - весьма сложная система, в которой не только все «системно», но в которой нередко наблюдаются противоположные тендеции, постоянно осложняющие эту же систему. Больше того, система языка никогда не сводит на нет значения отдельных элементов, составляющих эту систему [6].

Задачей предпринятой классификации было - определить общие, условные группы, подгруппы слов, являющихся абстракт-ными, разграничив их по номинативной функции слова.

Список литературы:

- 1. Гегель Г. Кто мыслит абстрактно? Лекции по истории философии. СПб.: Наука, 1993-1994.
- 2. Алейник Г.Б. Основные направления изучения языка в различных сферах общения. М.: РУДН. 2007. 136 с.
- 3. Русская грамматика. М., 1982. 462 с.

- 4. Крысин Л.П. Категория абстрактного и ее отражение в языке// РЯШ. - 1998. - № 1. - C. 21-27.
- 5. Конституция PK. 1995. C. 123.
- 6. Будагов Р.А. Введение в науку о языке. 2003.
- 7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Издательство "Азъ", 1992.
- 8. Попов Р.Н., Шуба П.П. Современный русский язык. Минск, 1998.
- 9. Липская Т.Н., Татаринова Т.И. Современный русский язык. Учебное пособие. – М., 2005. – 93 с.

ГЛАГОЛЫ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Мусатаева Манат Шаяхметовна д.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая Божбанбаева Майра Муратбековна магистрант КазНПУ им. Абая Нусупбекова Айжан Сейсеналовна докторант КазНПУ им. Абая

Аннотация. Когнитивные механизмы. лежашие зрительного восприятия человека, вызывают большой исследовательский интерес. В связи с этим в данной статье рассматривается степень зрительного восприятия с лингвистических изученности глаголов позиций.

Ключевые слова. Глагол, зрительное восприятие, лингвистические исследования, когнитивная семантика, систематизация.

Түйіндеме. Адамның танымдық және ой процестерінің негізінде жатқан когнитивтік механизмдер адамның неше түрлі қабылдау ерекшеліктерімен байланысты. Осыған орай бұл мақалада көрү мағынасын білдіретін етістіктердің лингвистикалық тұрғыдан зерттелу деңгейі карастырылған.

Түйін сөздер. Етістік, көру, лингвистикалық зерттеулер, когнитивтік семантика, жүйелендіру.

Abstract. The cognitive mechanisms underlying the human thinking and cognitive processes are associated with different types of human perception. In this regard, this article examines the degree of study of verbs of visual perception from linguistic positions.

Keywords. Verb, visual perception, linguistic research, cognitive semantics, systematization.

Одной из активно развивающихся отраслей современной антропоцентрической научной парадигмы является когнитивная парадигма, перспективность которой заключается в изучении языка с позиций человека с учетом всех всех его особенностей: интеллектуальных, физических, психологических, возрастных, этнических и др. Это обстоятельство актуализирует анализ различных лексико-семантических групп той или иной части речи в когнитивном аспекте.

В связи с этим *объектом* настоящей статьи являются работы ведущих лингвистов, посвященные зрительному восприятию, а *предметом* – выявление степени изученности этих глаголов в лингвистике.

Целью данной статьи является обзор и систематизация лингвистических исследований, посвященных семантике глаголов зрительного восприятия.

В статье использованы такие методы, как описательный и интерпретационный.

Теоретико-методологическую базу статьи составляют труды ведущих зарубежных и отечественных лингвистов в области семантики.

Процесс восприятия отличается от ощущения целостностью, поскольку при этом человек воспринимает целостный и вполне определенный образ, связывая увиденное со своим опытом, знаниями о мире. Восприятие обладает такими свойствами, как константность, заключающейся в относительном постоянстве образа воспринимаемого объекта, и структурность, благодаря чему тот или иной предмет каждый раз узнаваем нами. Поскольку значение процессуального признака присуще категории глагола, поэтому в данной работе для анализа взяты единицы именно этой части речи. Как известно, Л.М Васильев в своей работе «Семантика русского глагола» подразделяет глаголы зрительного восприятия на целенаправленные (смотреть) и нецеленаправленные (видеть), активные и пассивные, результативные и нерезультативные глаголы, а также их отрицательные и каузативные корреляты [1].

То, что зрительное восприятие является когнитивным процессом, подтверждается следующим высказыванием И.Ю. Колесова: «... это прежде всего сенсорный процесс, это формирование изображения, его острота, ясность, ясность того, что видимо глазу, а зрительное восприятие является когнитивным процессом, способностью осмыслить то, что видит глаз [2, 11].

Мониторинг научных трудов, посвященных изучению лингвистической природы глаголов зрительного восприятия, позволяет выделить различные направления, в которых проводились эти исследования. При структурализме — лексико-семантический, словообразовательный,

формально-синтаксический, функционально-семантический и стилистический. При антропоцентрической научной парадигме наиболее актуальными становятся исследования в лингвоконцептуальных, лингвокогнипсихолингвистических, этнопсихолингвистических, культурологических, этнолингвистических и сопоставительных аспектах.

В теоретических исследованиях по психологии и когнитологии зрение и зрительное восприятие разграничиваются как сенсорный и Это обстоятельство актуализирует изучение когнитивный процессы. актуализации восприятия в языке: зрение — это формирование изображения, его острота, ясность того, что видимо глазу, а зрительное восприятие является способностью осмысливать то, что видит глаз. В результате восприятие включает ряд таких способностей, как получение зрительной информации, обработка полученной информации и её осмысление. Этим проблемам посвящены работы У. Найссера, Р.Арнхейма, Ч.А. Измайлова, В.А. Звегинцева, Д. Марра, В.П.Зинченко, др. Следовательно, Мамардашвили И восприятие рассматривать как часть когниции, поскольку оно неотделимо концептуального содержания сознания.

Систематизация этих лингвистических исследований позволяет выявить следующий круг проблем:

✓ анализ номинативных единиц различных В аспектах (лексический, грамматический и др.) со значением зрительных процессов материале сопоставления как разноструктурных, близкородственных языков представлен в трудах К, Альм-Арвиуса, Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, К. Бейкера, А.Виберг, Н. Гисборна, Е.В. Ильчука, Д. Каплана, Е.С.Кубряковой, Г.И. Кустовой, Е. Масловой, Падучевой, Э. Суитсера, Г.В.Степановой, Т.Д. Шабановой, Н.Ю. Шведовой и др.

✓ семантический анализ различных языковых указывающих своим значением на зрительно воспринимаемые аспекты устройства мира и предметов в нем (лексем, предложений, сложных синтаксических целых и др.), проводится в исследованиях таких ученых. как Ю.Д. Апресян, Л. Барсалоу, Н.Н. Болдырев, А.В. Бондарко, А. Вежбицка, Т.Л. Верхотурова, А.Градинарова, А. Дамасио, Т.А. Демешкин, Р. Джекендофф, Р.Зваана, Е.Ю. Иванова, Ю.Н. Караулов, И.М. Кобозева, J1.А.Козлова, А.В. Кравченко, А.А. Кретов, Е.С. Кубрякова, Г.И. Кустова, Лаенко, Л.Б. Лебедева, Р. Лангакера, О.Н.Ляшевская, Е.М. Мещерякова, Е.В.Падучева, Ю.А. Е.В. Рахилина, Н.К. Рябцева, С.Ю.Семёнова, Т.И. Семёнова, Л. Талми, В.М. Топорова, Ч.Филлмор, У. Чейф, Е.С. Яковлева и др.).

✓ концептуальный анализ зрительной перцепции осуществлен в работах Н.Д. Арутюновой, А. Виберга, Г.В. Степановой, Н.Ю. Шведовой, Д.Н. Шмелёва, А. Усонене и др.

✓ анализ грамматической семантики аспектуальных форм глагола представлен в трудах А.И. Смирницкого, А.В. Бондарко, М.Я. Блоха, Б.А. Ильиша, ЈІ.М. Ковалевой, ЈІ.А. Козловой, О.Н. Ляшевской, Е.М. Мещеряковой, и др,

✓ лингвокогнитивный анализ таких ученых, как А.В. Бондарко, М. Джонсон, Р. Гиббс, Т. Гивон, Р. Джекендофф, Ф.Джонсон-Лэрд, Е.С. Кубрякова, А.В. Кравченко, Р. Лэнекер, Дж.Миллер, М. Минский, Т. Мэтлок, З. Пылишин, Е.В. Рахилина, Н.К. Рябцева, Л. Талми, Е.В. Урысон, У. Чейф, Л. Янда и др.

Для нашего исследования представляет особый интерес когнитивный подход. Специфика данного подхода заключается в анализе языковых средств, репрезентирующих когнитивные модели и образные схемы, лежащие в основе зрительного процесса. Результаты такого анализа значимы для познания языка. Они также показывают обусловленность восприятия мира содержанием и структурой языковых воздействие процессов восприятия на языковые формы И т.л. Руководствуясь тем. что восприятие существенно влияет на формирование основополагающих когнитивных моделей и образных схем, представители когнитивного подхода «возводят» перцептивность в ранг категории познания и мегакатегории филогенеза.

Перспективность данного подхода обусловлена тем, что благодаря ему можно получить наиболее приемлемые объяснения множеству имплицитных процессов через описание механизмов манифестации и интерпретации, ведущих к объективации зрительного восприятия в языковой форме. Анализ работ по когнитивной семантике позволяет заключить, что с этой позиции проводится анализ того, как познавательный опыт человека реализуется в значениях языковых выражений, и в связи с этим возникает необходимость определения конкретных структур знания, заключенных в различных языковых формах.

Как известно, когнитивный подход ориентирован на генерализацию (Generalization Commitment – Lakoff, 1990) и когнитивную направленность (Cognitive Commitment – Lakoff, 1990), обуславливающие формирование предположений и использование методов лингвистических исследований в сфере когнитивной семантики и когнитивных подходов к грамматике. Следует отметить главное отличие когнитивного подхода от других подходов: это – описание языковой структуры в соответствии с общими принципами, охватывающее все аспекты естественного языка и направленность на выяснение возникновения различных аспектов лингвистического знания, обусловленных когнитивными способностями человека.

Генерализация ведет к рассмотрению языка в вертикальной, а не горизонтальной перспективе, принятой при модулярном подходе,

предлагая новое понимание языковых явлений. Когнитивная направленность представляет характеристику общих принципов лингвистической структуры, отражающих знания когнитивных способностях человека, полученные другими областями частности психологией, когнитивной нейронаукой в целом, философией и др.

Таким образом, благодаря языковой объективации обеспечивается переход зрительного восприятия на семантический уровень языка, что подтверждает тезис таких ведущих лингво-когнитологов, как Е.С. Кубрякова [3], А.Е. Кибрик [4], Н.Н.Болдырев [5], Е.Г. Беляевская [6], Р. Лангакер [7], Л. Талми [8], В. Эванс [9], Р. Джекендофф [10] и др., о мотивиро-ванности языкового выражения когнитивными структурами, в силу чего язык является источником сведений не только о себе самом, но и о естественном интеллекте, процессе познания и концептуальной структуре.

Список литературы:

- 1. Васильев Л.М. Семантика русского глагола. М.: Высшая школа, 1981. – 184 c.
- 2. Колесов И.Ю. Актуализация зрительного восприятия: когнитивный аспект. Автореф. дисс...д-ра филол. наук. Барнаул, 2009. – 467 с.
- 3. Кубрякова Е.С. Парадигмы научного знания в лингвистике и её современный статус // Известия РАН, Серия литературы и языка. – Т. 53. – 1994. – № 2. – С. 3-15; Кубрякова, Е.С. Проблемы представления знаний в современной науке и роль лингвистики в решении этих проблем // Язык и структура представления знаний. M., 19926. – C. 4-38.
- 4. Кибрик А.Е. Когнитивные исследования по дискурсу // Вопросы языкознания. – №5. – 1994. – С. 126-139.
- H.H. Когнитивная семантика: 5. Болдырев Kypc английской филологии. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000a. – 123 c.
- 6. Беляевская Е.Г. Семантическая структура слова в номинативном и коммуникативном аспектах (Когнитивные основания формирования и функционирования семантической структуры слова): автореф. дисс. д-ра филол. н. – М., 1992. – 39 с.
- 7. Langacker, R.W. Foundations of Cognitive Grammar / In 2 vis. Vol.1: Theoretical Prerequisites. Stanford: Stanford University Press, 1987; vol.2: Descriptive Application. Stanford: Stanford University Press, 1991. − 427 p.
- 8. Talmy, L. Toward a Cognitive Semantics / In 2 vis. Cambridge, MA: MIT Press, 2000.

- 9. Evans, V. Lexical concepts, cognitive models and meaning-construction: technical Report, LxWP17 / Sussex Working Papers in Linguistics, 2005. 34 p.
- 10. Jackendoff, R.S. Semantics and Cognition. Cambridge, MA: MIT Press, $1983.-283~\rm p.$

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ЛИЛИ КАЛАУС «ФОНД ПОСЛЕДНЕЙ НАДЕЖДЫ»)

Эглит Лариса Викторовна к.ф.н., профессор КазНПУ им.Абая Сериккалиева Акерке Амангалиевна магистрант КазНПУ им.Абая

Аннотация. Актуальность предпринятого исследования состоит в выявлении функционально-семантических особенностей фразеологизмов-трансформ в новом романе казахстан-ского писателя Лили Калаус «Фонд последней надежды», не подвергавшегося ранее лингвистическому исследованию. Задачи исследования состоят в определении характерных функционально-семантических и стилистических особенностей трансформированных фразеологических единиц в языке романа.

Ключевые слова: трансформация, индивидуально-авторский фразеологизм, идиостиль, новация, эллипсис, контаминация.

Түйіндеме. Зерттеудің өзектілігі қазақстандық жазушы Лиля Калаустың «Үміттің соңғы қоры» атты жаңа романындагы фразеологизмтрансформдардың функционалды семантикалық ерекшеліктерін анықтау. Зерттеудің мақсаты өзгертілген фразеологиялық бірліктердің фунционалды-семантикалық және стилистикалық ерекшеліктерін анықтау.

Түйін сөздер: өзгеру, жеке-авторлық тұрақты сөз тіркестері, жеке стиль, жаңашылдық, эллипсис, контаминация.

Abstract. Relevanse of the undertaken research consists in detection of functional and semantic features of phraseological units transforms in the new novel of the Kazakhstan writer Lilya Kalaus «Fund of the last hope» who wasn't exposed to earlier linguistic research. Research problems consists in definition of characteristic functional and semantic and stylistic features of the transformed phraseological units in novel language.

Keywords: transformation, individually-authorial phraseo-logical unit, personal style, ellipsis, contamination.

Изменения в структуре и значении фразеологических оборотов, как и образование новых языковых единиц с использованием структурносемантических моделей уже существующих фразеологизмов или на основе входящих в их состав слов, в настоящее время находятся в поле зрения многих исследователей.

В качестве воспроизводимой языковой единицы фразеологизм характеризуется стабильной семантикой и имеет постоянный состав и структуру. Однако как в речи, так и в текстах художественной литературы и публицистики постоянно наблюдаются спонтанные преобразования значения и формы фразеологических единиц, обусловленные их функционально-семантическими свойствами как особых экспрессивных единиц языковой номинации. Стилистические приемы, используемые для усиления экспрессивности, видоизменения предметно-понятий-ного содержания фразеологических единиц, приводят к окказиональному преобразованию их семантической структуры. Системность нормативность приемов преобразования фразеологизмов, выявляемая в аспектах языка и речи, сочетается с индивидуально-авторской, творческой реализацией обусловленной их, стилистическими, художественно-изобразительными функциями.

Одна из основных причин использования языковых едиництрансформов в художественном тексте заключается в том, преобразование фразеологизмов позволяет вернуть эффект неожиданности и свежесть восприятия, вновь выделить устойчивые образные выражения в контексте обыденной речи.

Фразеологические новации не просто украшают текст произведения, делают его запоминающимся и оригинальным, они активно участвуют в создании уникального художественного мира, преобразование же устойчивых единиц расширяет границы авторской мысли, делает выражение заметным и ярким.

К авторам, особенностью идиостиля которых является активное использование фразеологического богатства русского языка, принадлежит известная казахстанская писательница, критик, радиоведущая Лиля Калаус. В её произведениях разных жанров заметное место занимают фразеологизмы различной стилистической и стилевой принадлежности: «Но я, как ты знаешь, в музыке не Копенгаген»; «Почитая себя супержурналюгой, он, как личность творческая, собственно к работе относился спустя рукава, но имидж свой строил, не покладая рук»; «Да всё!! Эти райкины шеолини, моих ребят откоммуниздили – мама, не горюй!»; «Бухгалтерия, раздумывая, возвела очи горе»; «Конечно, они были правы на все сто. Она бы в этой аспирантуре давно уже загнулась от голода» [1]; «И она (Света) регулярно ела придурковатые бабкины щи сама и внимательно следила, чтобы ее глупые родители съедали их до капельки»; «Света поставила своих глупых родителей в угол, сделала из папиного ремня ошейник и отвела козу Зяму в ближайшую ветеринарную лечебницу. Там долго упирались рогом, но потом козу все же забрали, пообещав пристроить ее в хорошие руки» [2].

Автоматическое использование ФЕ без изменений их формы и содержания или иначе вносит В художественный экспрессивность, поскольку фразеологизмы по своей природе эмоционально или экспрессивно окрашены и выполняют определенную стилистическую задачу, делают речь более выразительной, живописной и лаконичной.

Для нас наибольший интерес представляют трансформированные фразеологические единицы, то есть измененные в своей структуре или с иным значением, поскольку эффект от фразеологизма существенно возрастает, если автор обыгрывает буквальный смысл его компонентов, изменяет его лексический состав, включает его в новые, необычные для него сочетания. Поэтому, свой выбор мы остановили на одном из последних произведений Лили Калаус романе «Фонд последней надежды», изобилующем устойчивыми сочетаниями, в числе которых особый интерес представляют творчески переработанные писателем трансформированные фразеологические единицы.

В ходе анализа фразеологического материала нами были выделены следующие приемы трансформации ФЕ: прием смыслового выделения, вклинивание, инверсия, субституция, эллипсис, контаминация, разрушение фразеологизмов, создание ФЕ по сходной языковой модели.

Актуализация ФЕ без основного изменения их формы связана с приемом смыслового выделения. Фразеологизм, сопровождаясь дополнительной трансформацией, развертывается в результате присоединения к нему предложений, которые содержат один или несколько его компонентов. Фразеологизм не только не теряется в контексте, но и приобретает новое звучание благодаря приему смыслового выделения. Он помогает не только глубже осознать значение ФЕ, но и позволяет оценить мастерство писателя:

«Вот она его и задвинула к нам – по самые помидоры, – Тараска захохотал»:

«Олег отставил чашку и внимательно всмотрелся в бегающие очи директора Фонда «Ласт Хоуп».

Как показало исследование, наиболее излюбленным приёмом трансформации ФЕ для Л. Калаус является вклинивание, т.е. расширение фразеологизма за счет включения одного или нескольких дополнительных компонентов:

«В офисе № 6 благотворительного Фонда «Ласт Хоуп» воцарилась обморочная тишина»;

«Олег Юрьевич Коршунов вышел из джипа и окинул пытливым взглядом фондовскую стоянку»;

«К машинам Олег с детства питал суеверное уважение и верил в трансцендентальную связь автомобиля и его владельца»;

«Только что нарушил собственное правило: никогда не держи других за идиотов. Даже если они выглядят как сборище придурков. Даже если они разговаривают, как больные на всю голову обезьяны»;

«Все надежды были давно похоронены на дне того самого колодиа»;

«В окрестностях Зоркого шныряло множество стремившихся в Монголию и Китай казачков и прочей белогвардейщины, так что знаменитый подвал мадам Каравайской, некогда носивший поэтическое имя «Кафе Бездна» и бывший приютом местной богемы, получил новое кровожадное амплуа».

Новые компоненты вводятся писателем с различными целями: придать ФЕ в целом или его отдельным компонентам уточняющее фразеологизма, значение: усилить значение придать всей фразеологической определенный характер, единице также приспособить само значение фразеологизма к условиям речевой ситуации.

В тексте романа имеет место и субституция – замещение одного слова другим, обычно сходным по значению и по функции. Использование приема субституции основывается на том, что заменяемый компонент (или компоненты), по замыслу автора, способен адекватно выполнить коммуникативную задачу:

«Чаще всего это были скромные (на взгляд искушённого жителя нулевых годов) прогулки в кокаиновые кущи под ручку с барышнями не самого тяжёлого поведения»:

« – Не хотишь, как хотишь, была бы честь предложена, – невнятно артикулируя, подытожил Гамаюныч, мощным круговым движением приложил горлышко бутылки к губам и мгновенно высосал ее досуха, как турбопылесос.»;

«Впрочем, он всегда ненавидел самодеятельность и влезать в чужую профессию без спроса считал варварством»;

«И тут холод снова окатил моё сердце: сквозь побелку отчётливо, на глазах, начали проявляться какие-то пятна... Чёрные пятна... Мне на плечо что-то капнуло... И ещё... Я машинально дотронулся до халата... Кровь! Густая венозная кровь!»;

«И тут выяснилось: в нумер четвёртый въехала тучная дама далеко забальзаковского возраста, впрочем, весьма молодящаяся»;

«А русский смеётся над ним – куда, мол, тебе, ты в трёх соснах потеряешься, раз есть тропа – обязательно выведет, к деревне ли, к тракту».

Инверсия — изменение обычного порядка слов с целью логического подчеркивания компонентов ΦE — не отличается широкой представленностью в романе:

«— Hy?! Так что не плачь, солнышко. Свети нам и дальше, шейка ты наша раковая»;

«Но за то, что Севостьяновы, ни мать, ни сын, никогда не спросили у Аси, что же с ней случилось, за то, что позволили ей жить в их квартире, пусть и на положении прислуги, она была так благодарна им, так благодарна... Разве что хвостом не виляла»;

«Впрочем, когда одной ногой в археологии, два (или три?) несчастья кого угодно могут с ума свести».

Эллипсис – пропуск в речи какого-нибудь легко подразумеваемого слова, члена предложения – также имеет место в анализируемом романе. Как правило, данный приём характерен для речи персонажей. Герои беседуют между собой по-свойски, как люди, хорошо знающие друг друга, и, естественно, опускают слова, уверенные, что их речь и без того будет понята:

«По науке жизнь построим, как нам братья по разуму подскажут. А за ними, Юрьич, не заржавеет — будь спок!»;

«А когда ещё Софа литературный конкурс придумает провести? А у нас ведь строго с конфликтом интересов. Родственникам сотрудников гранты не дают. Ну не увольняться же мне было по такому случаю».

Контаминация — возникновение нового выражения или формы путем объединения элементов двух выражений или форм, в чём-либо сходных — также представлена в анализируемом романе:

«Впрочем, он всегда ненавидел самодеятельность и влезать в чужую профессию без спроса считал варварством»;

«— Точно, точно... — вразнобой вторили сотрудники Фонда, выбираясь на свет божий из душных недр автобуса. — Ой! А где это мы?».

Такой приём, как разрушение ФЕ может идти разными путями, но в любом случае фразеологизма как целостной языковой единицы уже нет, сложный словесный комплекс, возникает семантика которого обусловлена наслоением значение слов значения на исходного фразеологизма, т.е. для правильного понимания контекста необходимо знать исходный фразеологизм. Разрушение происходит в весьма понятных целях: говорящий старается как можно полнее и образнее выразить свою мысль, в чем ему помогают отдельные элементы ФЕ:

«Олег Юрьевич и Раиса, как сорвавшиеся с цепи зомби, держа друг за друга за локти, безобразно скакали посреди танипола под Барыкина»;

«Да-а... – загорюнился Подопригора. – Вот так бобылём и помру. Стакан коньяку никто не подаст»;

«А дальше – что? Зачем уж так-то возноситься главою непокорной?».

Существует еще одна группа авторских новообразований, которые образованы по аналогии с готовыми типами фразеологических выражений общепринятой фразеологии:

«Понял? Поскорее бы надо... К светлому будущему... Чтоб человек человеку брат и полный кореш»;

«Как говорится, здесь бы закрыть глаза и уши и запеть какуюнибудь старую песенку. Короче говоря, я позорно бежал, оставив перезрелую Данаю в сильном, надо думать, недоумении»;

«Сердце будто примёрзло к рёбрам».

В романе Л. Калаус «Фонд последней надежды» нами отмечены различные способы соединения двух и более фразеологизмов в едином основанием чему служит либо их созвучие, обшность семантическая тождественность или лаже опорного компонента:

«Она седьмой год несла на своих узких плечиках немалый удельный вес двух самых .../ В холле гостиницы яблоку негде было упасть – из Фонда явились поглазеть на профи по фандрайзингу все кому не лень»;

обретения Буркутией желанной «После Крестьянский дом некоторое время влачил жалкое существование, переходя из рук в руки»;

«- Ободрённый этими мыслями, я решил вначале исполнить одно деловое поручение, а уж после с головой нырнуть в мутную Лету».

В едином контексте могут соединяться и два фразеологизма противоположных по значению: «Он, как личность творческая, собственно к работе относился спустя рукава, но имидж свой строил, не покладая рук».

Интерес представляют случаи, когда известный фразеологизм имеет окказиональное продолжение, или употребляется в контексте в необычной грамматической форме:

«А может, здесь просто ничего не трогали со времён волюнтаризма и покорения целины»;

«Каждое впечатление я скрупулёзно заносил в свой блог, классифицировал, находил ему единственно верное место в своей коллекции, внимательно отслеживая паутинки связей и прихотливые маршруты мыслей»;

«Весьма огорчённый перспективой грустного разговора с моим берлинским приятелем, возлагавшим почему-то на это шарашкино издательство серьёзные надежды, я вернулся в отель»;

«Память – штука жестокая. Не всегда стоит её тревожить»;

«Работоголик чокнутый. Хлебом не корми – дай ему документов пачку, да потолше».

Укажем, что фразеологизмы-трансформы, функционирующие в романе «Фонд последней надежды», иллюстрируют выраженное Л.Г.Золотых [3, 28] положение о том, что в художественном дискурсе фразеологическое окружение может вызывать структурно-семантическую трансформацию фраземы с целью усиления идейно-художественной и эстетической значимости смыслового варианта фраземы, для достижения гармонии смыслового содержания данного дискурсивного поля:

«Но проходит время, и хранитель такой удивительной истории, даже и не с ним произошедшей, а только услышанной — по секрету! без права передачи! — похороненной глубоко в сердце, вошедшей в подкорку, изменённой уже незаметно его собственными воспоминаниями и житейским опытом, так вот, дорогие мои, этот самый хранитель начинает понимать одну вещь...»;

«Младший любимый сын великого Абдуррахмана, уложившего когда-то буркутский язык в прокрустово ложе кириллицы, мальчик никогда не знал нужды и голода, от которого погибли все его аульные родственники в приснопамятном тридцать третьем «колхозном» году»;

«Многажды наступив на эти грабли, я при знакомстве стараюсь быть невероятно внимательным»;

«Рядом с Олегом соткался из воздуха Артём и ловко подсунул ему визитную карточку»;

«Кажется — будто всю жизнь как у Христа за пазухой сидела: с медицинской страховкой, отличным окладом, командировочными, непыльной бумажной работой».

Как видим, Лиля Калаус творчески преобразуют фразеологические обороты, восстанавливая или усиливая в них образность, особенно при выражении иронии, юмора, придавая оборотам новое речевое содержание, сохраняющее связь с фразеологическим, при этом авторские преобразования характеризуются особой яркостью и индивидуальностью.

Характерной особенностью устойчивых оборотов, функционирующих в романе Лили Калаус «Фонд последней надежды», является способность нести наряду с предметно-логическим содержанием дополнительную информацию за счёт особой смысловой и эмоциональной нагрузки единиц, семантика же таких фразеологизмов обладает рядом отличительных свойств, обусловленных характером её формирования и развития. В результате трансформации и актуализации ФЕ становится органической частью текста, тесно сплетается с лексическим окружением.

Особенности стилистической окраски и степень выразительности трансформированных мастером слова ФЕ обусловлены характером трансформаций, которые могут изменять как форму, так и значения исходных фразеологизмов. Многочисленные приёмы использования фразеологизмов в авторской обработке романа Лили Калаус объясняется

не только желанием создать определённый стилистический эффект, но и стремлением писательницы отойти от трафарета и не повторяться, благодаря чему модифицированные ею фразеологизмы оставляют впечатление свежести и оригинальности.

Таким образом, трансформированный фразеологический оборот в творческом контексте Лили Калаус является одним из средств, служащих коммуникации, как необходимость аспектам воспроизведения изображаемого явления, потребность самовыражения, проявляющаяся в субъективном освещении описываемого стремление к эффективности воздействия. Авторские трансформации фразеологизмов позволяют с наибольшей полнотой раскрыть перед читателем художественный замысел, создать определенный образ, дать яркую характеристику герою, создать определенное эмоциональное впечатление.

Список литературы

- 1. Лиля Калаус «Фонд последней надежды», URL: http://www.proza.ru
- 2. Лиля Калаус. Рассказы про Свету и ее глупых родителей // Новая Юность – 2011. – № 1(100). – С. 76-86.
- 3. Золотых Л.Г. Функциональная специфика фразем в художественном дискурсе // Славянская фразеология в синхронии и диахронии: Сборник научн. статей. Вып. 1/ Отв. ред. В.И. Коваль. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2011. – С. 28.

ТЕМАТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ СО ЗНАЧЕНИЕМ БОГАТСТВО (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО, РУССКОГО И КАЗАХСКОГО ЯЗЫКОВ)

Абаева Мадина Кабуловна к.ф.н., доцент КазНПУ им. Абая Умытпекова Бибинур Бейсенгалиевна магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. В статье авторы обращаются к тематической классификации фразеологизмоыв со значением «Богатство». Концепт «Богатство» с одной стороны включает в себя материальное состояние, с другой – отражает духовные ценности человека. Разделив по этому принципу фразеологические единицы трех исследуемых языков, нам удалось глубже показать отношение к богатству представителей того или иного народа, выделить общее и дифференциальное, свойственное именно данному народу.

Ключевые слова: концепт, идиома, пословицы, богатство, сопоставление.

Түйіндеме. Мақалада авторлар Байлық фразеологизімінің тақырыптық топтастыруына назар аударады. Байлық концебі бір жағынан озине материалдық, екінші жағынан адамнын рухани құндылығын көрсетеді. Үш тілдегі бірліктерді осы принциптерге бөліп, ортақ және дифференциалдық халықтарға берілген ерекшелерді көрсеттік.

Түйін сөздер: концепт, идиома, мақалдар, байлық, салыстыру.

Abstract. In the article the authors refer to the thematic classification of phraseological units with the meaning "Wealth". The concept of "Wealth" on the one hand includes the material state, on the other - reflects the spiritual values of man. Dividing, according to this principle, the phraseological units of the three studied languages, we managed to show deeper the attitude to the wealth of the representatives of a particular people, to distinguish the general and the differential that is peculiar to this particular people.

Keywords: concept, idiom, proverbs, wealth, comparison.

Фразеологические единицы, отражая в своей семантике длительный процесс развития культуры народа, фиксируют и передают из поколения в поколение культурные установки, стереотипы, эталоны и архетипы. Система образов, закрепленных во фразеологическом составе языка, служит «нишей» для кумуляции мировидения и так или иначе связана с материальной, социальной или духовной культурой данной языковой общности и может свидетельствовать о ее культурно-национальном опыте и традициях [1, 215].

Языковые единицы, обладающие культурно-национальной спецификой, имеют свои способы ее отражения в языке, а концепты, стереотипы, эталоны, символы, мифологемы являются знаками общечеловеческой культуры, освоенной народом-носителем языка. Культура и язык – формы сознания, отражающие мировоззрение человека.

Как известно, «культура — это своеобразна историческая память народа» [1, 226]. Благодаря своей кумулятивной функции, язык хранит ее, обеспечивая диалог поколений из прошлого в настоящее. Во фразеологической системе языка воплощено культурно-национальное мировоззрение. В свете сказанного фразеологические единицы языка приобретают роль культурных стереотипов. Пословицы — это веками сформировавшийся язык обыденной культуры, в котором в краткой форме отражены категории и установки жизненной философии народа-носителя языка [2, 179].

Таким образом, пословицы представляют собой своего рода «кладезь премудрости» народа, сохраняющий и воспроизводящий его

менталитет, а значит, и его культуру [3, 97].

интересовать будет тематическая классификация фразеологизмов со значением «Богатство». Так как концепт «Богатство» включает в себя не только материальное состояние, но и отражает духовные ценности человека, все фразеологические единицы казахского, русского и английского языков мы разделили на 2 группы. В первую группу вошли ФЕ, репрезентирующие богатство как отражение материального состояния, во вторую - ФЕ и паремии, говорящие о богатстве в связи с личностными качествами человека и системой ценностей общества. Каждую из этих групп мы разбили на тематические подгруппы.

В группу английских фразеологизмов и паремий, в которых выступает как отражение материального (классификация была проведена по принципу наличия / отсутствия материального богатства, а также способам и законам приобретения богатства и распоряжения им), вошли 5 тематических подгрупп:

- 1) быть богатым: to be sitting on a goldmine «быть богатым»; to live in the lap of luxury «жить в роскоши»; to amass riches «накоплять богатство»; strike it rich «преуспеть, напасть на золотую жилу»; cone money «быстро разбогатеть, нажиться»; roll in money "купаться в деньгах, в роскоши»; to be in the money «купаться в деньгах, в золоте»;
- 2) не иметь богатства: short of cash «мало денег»; to lose a fortune «обанкротиться»; not have two pennies to rub together «не иметь ни гроша за душой»;
- 3) распоряжаться богатством: spend money like water «сорить деньгами, бросать на ветер»; pay a heavy price for smth «заплатить высокую цену за что-либо»;
- 4) характеристика денег по способам их приобретения: money for jam «легко доставшиеся деньги»; easy money «легко доставшиеся деньги»; black money «грязные деньги»; a pretty penny «кругленькая сумма»; pennies from heaven «как деньги с неба»;
- 5) «философия» богатства (правила поведения): money likes to be counted «деньги любят счёт»; money doesn't grow on trees «деньги не растут на деревьях»; money to spare likes good care «деньги любят заботу».

Во вторую группу вошли фразеологизмы и паремии, в которых богатство рассматривается в связи с личностными качествами человека и ценностей общества. В основу классификации противопоставление материального богатства духовным ценностям, английского ДЛЯ менталитета, положительные отрицательные стороны богатства, а также противоречивое отношение к нему. В английском языке эта группа представлена следующими подгруппами:

- 1) богатство и любовь: love lasts as long as money endures «любовь длится до тех пор, пока есть деньги»; money is the sinews of love as well as of war «деньги сила любви, так же, как и войны»;
- 2) богатство и дружба: they are rich who have true friends «те богаты, у кого есть настоящие друзья»; lend your money and lose your friend «отдай в долг деньги и потеряй друга»; he that has a full purse never wanted a friend «тот, у кого полный карман, не нуждается в друге»;
- 3) богатство и здоровье: good health is above wealth «здоровье дороже богатства»; health is better than wealth «лучше крепкое здоровье, чем богатство»; wealth Is nothing without health «богатство ничто без здоровья»;
- 4) богатство и другие ценности (ум, достоинство, счастье): a good name is better than riches «лучше добра молва, чем богатство»; better be borne lucky than rich «лучше родиться счастливым, чем богатым»; money is not everything «деньги не все»;
- 5) сила богатства: every man has his price «у каждого человека есть своя цена»; money talks «деньги говорят»; a heavy purse makes a light heart «полный кошелек облегчает жизнь»;
- 6) богатство зло: muck and money go together «деньги и мерзость всегда вместе»; money often unmakes the men who make it «деньги часто губят тех, кто их наживает»; an abundance of money ruins youth «изобилие денег портит молодежь»;
- 7) противоречия оценка богатства: to have money is a fear not to have it is grief «иметь деньги страшно, не иметь печально».

Анализ концептуализации богатства в английской идиоматике позволяет сделать вывод о том, что в ней богатство обладает следующим набором параметров:

- (1) богатство состояние человека, которое проявляется в наличии материальных ценностей в большом количестве;
- (2) богатство может даваться легко, а может быть приобретено ценой больших трудов и испытаний;
- (3) богатство может быть заработано как честными, так и нечестными, нарушающими закон способами;
- (4) распоряжаться богатством можно по-разному: тратить с умом или «бросать на ветер»;
 - (5) богатство способно приносить счастье и удовольствие;
- (6) богатство не только наделяет своего владельца силой и властью, но и доставляет ему беспокойство и страдания;
- (7) некоторые вещи (любовь, здоровье, счастье, дружбу, уважение, ум) нельзя купить ни за какие богатства.

В группу казахских фразеологизмов и паремий, в которых богатство выступает как отражение материального состояния (классификация была проведена по принципу наличия / отсутствия материального богатства):

1) (о материальном)

байлық

богатство и состояние: байлық пен дәулет – богатство не идеал, бедность не порок - байлық мұрат емес, жоқтық ұят емес;

богатство недр: жер қойнауындағы байлық;

вещественное богатство: заттай байлық;

естественные богатства страны неисчислимы: елдің табиғат байлығының саны жоқ;

накопить богатство: байлық жинау;

народное богатство: халық байлығы;

национальное богатство: ұлт байлығы; ұлттық байлық (бұрынғы және бүгінгі ұрпақтардың еңбегімен жасалған және қоғамның билігіндегі табиғи ресурстарды ұдайы өндіруге тартылған материалдық игіліктердің жиынтығы);

общественное богатство: қоғамдық байлық;

природное богатство: табиғат байлығы;

2) (о духовности)

богатство души: жан байлығы; рухани байлық;

3) (разнообразие)

богатство недр: жер қойнауындағы байлық;

богатство природы: табиғат байлығы;

- 4) (обилие) байлық; молшылық
- 5) перен. (великолепие) <u>әдемілік; көптік; молшылык</u>

богатство красок — бояудың көптігі; сырдың көптігі

Анализ концептуализации богатства в казахской идиоматике позволяет сделать вывод о том, что в ней богатство обладает следующим набором параметров:

- (1) Богатство наличие материальных ценностей в большом количестве:
- (2) Распоряжаться богатством можно по-разному: тратить с умом или «бесцельно расходовать»;
 - (3) Богатство представляют собой не только добро, но и зло;
- (4) Богатство наделяет своего владельца силой, но в то же время может приносить страдания;
- (5) Такие ценности, как ум, дети, счастье, дружба важнее богатства

В русском языке выделяем 4 тематические группы:

- 1) Материальное богатство, деньги: богатство, собственность, имущество, имение, состояние, недвижимость, вклады, сбережения, акции, наследство, клад, сокровища, деньги, средства, финансы, капитал, ресурсы (ден.), валюта, счета, монеты, рубли, копейки, бабки, капуста, зеленые, наличка, деревянные, мелочь, гроши;
 - 2) Эффект богатства (что оно дает): состоятельность, процветание,

зажиточность, преуспевание, обеспеченность, роскошь, великолепие, пышность, комфорт, счастье, успех, удача;

- 3) Объем богатства, количество: обилие, изобилие, множество, многообразие, достаток, избыток, запасы;
- 4) Духовные ценности: духовность, нравственность, ценность, щедрость, знание, ум, разум, мудрость, счастье, любовь, здоровье, дружба, искренность, правда, вера, добро.

Как видим, в русских словарях приоритет отдается не только материальной стороне богатства, но и духовной.

сравнительно-сопоставительного результате В анализа «Богатства» В сознании репрезентации концепта представителей казахского, русского и английского народов, мы пришли к выводу, что английское представление о богатстве имеет и общее, и специфичное по сравнению с тем, как существует этот концепт в казахском и русском менталитете. Разница относится в основном к тому, что в английской картине мира больший упор делается на материальную сторону богатства, а в казахской и русской гораздо большее значение имеет духовная сторона. Казахи и русские отмечают гораздо больше отрицательных сторон обладания материальным богатством, нежели британцы и американцы.

Как видим, редко богатство обозначается как духовные, нравственные ценности, что еще сохраняется в казахском и русском менталитете, несмотря на переход к рыночной экономике, капитализации. Все англичане хотят быть богатыми, полагают что одной из главных целей своей жизни. Представители казахского и русского народов если и не отрицают важность и «приятность» материального богатства, то все равно не стремятся разбогатеть любым способам, не стремятся стать миллионерами. Гораздо важнее для них нравственность, то, каким способом – честным или нечестным – нажито богатство, как тратится – на благо или во вред людям.

Отношение казахов к богатству связано также с образом жизни и влиянием мусульманской философии и культуры. Скудная природа и тяжёлый труд обеспечивали только выживание основного населения. Лишь собственники земельных угодий могли обогащаться за счёт дешевого труда малоимущих соплеменников. В менталитете казахов ценится достаток, созданный честным трудом.

Наше исследование также показало еще одну интересную отличительную особенность: казахи и русские отмечают гораздо больше отрицательных сторон обладания материальным богатством, нежели англичане и американцы. Более того, именно эти отрицательные стороны могут служить реальным поводом для отказа от богатства, поскольку на чаши весов как бы кладутся, с одной стороны, материальное благосостояние, с другой — жизнь, здоровье, любовь, друзья, семья, духовность, порядочность.

Список литературы:

- 1. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М., 1996.
- 2. Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941.
- 3. Терминасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000.

СТРУКТУРА ГЕНДЕРНОГО ОБРАЗА «ЖЕНЩИНА» В НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ (СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ)

Абаева Мадина Кабуловна к.ф.н., доиент КазНПУ им. Абая Әдільбекова Мадина Меиржанқызы магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. В статье автор обращается к актуальности гендерных исследований. Рассматривается структура гендерного образа «женщина» в народной культуре русского и казахского народа. Тема «женщина» является актуальной во все времена. В сознании всех народов сложилоись стереотипные представления о женщине. Именно поэтому это тема всегда является объектом исследовании. В этой статье, в качестве материала для описании этого образа используется паремии. Обращается внимание на различные гендерные стереотипы, выявленные с помощью пословиц.

Ключевые слова: гендер, гендерная лингвистика, гендерные стереотипы, паремии, гендерный образ.

Түйіндеме. Мақалада автор тілдегі гендерлік зерттеулердің өзектілігіне назар аударады. Қазақ және орыс халықтарының ұлттық мәдениетіндегі «әйел» бейнесінің құрылымы қарастырылады. Кез келген халық үшін «әйел» тақырыбы әрқашан өзекті болып табылады. Себебі, барлық ұлттар санасында көптеген стереотиптер қалыптасқан. Мақалада «әйел» бейнесін сипаттау үшін мақалдар қолданылған. Басты назар, стереотиптерді мақалдардың көмегімен қалыптасқан көрсетуге аударылған.

Түйін сөздер: гендер, гендерлі лингвистика, гендерлі стереотип, мақал-мәтел, гендерлі бейне

Abstract. In article the author addresses to actuality gender research. Considering structure of gender image «woman» in national culture of Russian and the national culture of Kazakh. The theme «woman» come into the actuality in all the time. In sense all the people composed the stereotype of nation of the woman. Exactly, that is why this theme comes into the object of research. In this article, the quality of materials for discriptijb to this image used proverbs. To take notice to different gender stereotypes showing with support of proverbs.

Keywords: gender, gender linguistic, gender stereotypes, proverbs, image of gender.

На современном этапе языкознания на первый план многочисленных исследований выходит человек. Это способствовало росту и динамичному развитию гендерной лингвистики. И это не случайно, потому что гендер является одной из важнейших характеристик человеческой личности и влияет на ее социальную, культурную ориентацию в мире.

Гендерные исследования начали развиваться с 1960-х гг. на Западе; первые системные описания особенностей женской и мужской речи были сделаны европейскими учеными. Одной из первых идею рассмотрения гендера, «гендерного концепта» выдвинула английская ученая-историк Д.Скотт. Она отнесла к «гендерным концептам» образную систему, описывающую женщину и мужчину в культуре. Дж.Скотт предложила положить конец противопоставлению «мужской» и «женской» истории и назвала гендер «первичным способом определения властных отношений» [1].

В конце 1980 – начале 1990 гг. регулярные исследования по данной проблеме стали проводиться в России. Современные лингвисты расматривают гендер с разных сторон: исследуют репрезентацию гендерно значимых представлений через разные языковые средства [2], изучают процесс конструирования отдельных фрагментов гендера посредством языка в языковом сознании, в том числе конструирование гендерной идентичности на материале текстов различных стилей и дискурсов, занимаются лексиграфическим описанием гендера, анализируют гендерный аспект межкультурной коммуникации (А.В.Кириллина и др.) [2]. В казахстанской лингвистике проблемой гендера исследовали следующие ученые: гендерную ассимметрию в номинации лиц по професии рассматривает З.К.Темиргазина [3], Оразалинова К.А. исследует гендерные особенности речевых актов согласия/ несогласия [4].

Исследования гендерных отношений постепенно становятся неотъемлемой частью большинства социальных и гуманитарных наук.

Само слово не имеет в русском языке адекватного перевода, а его написание и произношение скалькировано с английского. Поэтому нужно понять, какой смысл и значение придаются этому слову там, откуда оно пришло. В англо-русских словарях можно увидеть, что gender имеет два значения. Первое - грамматический род и второе - пол как шутливое обозначение.

Т. де Лорети сделала небольшой экскурс в словарях различных стран по значениям категории «гендер». Так в «Американском словаре наследия английского языка» (American Hieritage Dictionary of English Language) слово «гендер» определено В первую классификационный термин, в том числе и как морфологическая характеристика («грамматический род»). Другое значение слова gender в этом словаре - «классификация пола; пол». В романских языках никакой близости между грамматикой и полом нет. Испанское genero, итальянское genere и французское genre не имеют никакой связи с обозначением рода (пола) человека. Вместо этого применяется другое слово - sex (пол). И, вероятно, поэтому слово genre, адаптированное с французского, используется для классификации художественных и литературных произведений (жанр). Любопытно, что английский язык (где нет ни мужского, ни женского рода) принял gender как категорию, ссылающуюся на пол [5].

В том же американском словаре можно найти еще одно значение gender - представление. Термин «гендер» понимается как представление отношений, показывающее принадлежность к классу, группе, категории (что соответствует одному из значений слова «род» в русском языке). Другими словами, гендер конструирует отношения между объектом (или существом) и другими, ранее уже обозначенными классом (группой); это отношение принадлежности [5].

Определения термину «gender» очень много. И они даны не только лингвистами, но и философы, психологи, этнографы – все старались дать конкретное определение этому термину. В словаре гендерных терминов гендер определен как «совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола» [6, 21].

Несмотря на многочисленные работы по этой тематике, мало внимания уделяется сопоставительному анализу гендерной асимметрии в двух языках.

Гендерная асимметрия ярко проявляется в паремиях русского и казахского языков. Выбор пословиц для нашего исследования вполне оправдан. Пословицы отражают народную мудрость, предстают как продукт народного творчества. В лингвистическом энциклопедическом словаре пословица определяется как «краткое, устойчивое в речевом обиходе, как правило, ритмически организованное назидательного характера, в котором зафиксирован многовековой опыт народа» [7, 503]. Пословицы не только воспроизводят видение мира народа, они являются важнейшим материалом для изучения быта и мировоззрения народа.

Основными характеристиками женщины в паремиях являются возраст, внешность, ум и сравнение с противоположным полом.

Положение мужчины более высокое как и в русском, так и в казахском языке.

Паремии показывают, что в русском языке обозначено множество негативных черт характера, определяющих поведение женщины, но самыми частотными являются болтливость, сварливость, упрямство, склонность к интригам и плаксивость [8]. Женский обычай — ни мытьем, так катаньем. Ехал бы прямо, да жена (кобыла) упряма. Бабе хоть кол на голове чеши. На женский нрав не угодишь. Женских прихотей не перечтешь. На женские прихоти не напасешься. На женский норов нет угодчика. Без плачу у бабы дело не спорится. Женский обыйчай — слезами беде помогать. У баб да у пьяных слезы дешевы. Девка плачет, а белка скачет. Бабьи слезы чем больше унимать, тем хуже. В казахских паремиях не так много негативных стереотипов, как в русском языке, но есть такие паремии, которые показывает болтливость женщины. Хан сарайы демесең, Қатын өсек қаптаған. Қошеметшіл қу өңшең Ханды ғана мақтаған. Өсектен сау сонау қыз, шайқалмаған сары уыз.

Как отмечает Д.Масалимова, которая исследует гендерную лингвистику в пространстве нескольких языков, «вместе со стереотипами о женщине как красота, нежность, доброта, в русском сознании для женщины присуще трудолюбивость, простота, работаспособность, а в казахском сознании честь и гордость для не замужней девушки, верность и уважение жены к мужу» [9].

В паремиях русского языка женский язык сравнивается с бытовыми предметами: Бьет языком баба, что шерстобит струной жильной. Так же, создается образ болтливости как греха: Где две бабы — там суём, где три — там содом. В ряде паремий женский язык представлен как неуправляемый или фантастический орган: Волос долог, а язык длинней у бабы. Бабий язык, куда ни завались, достанет. Во многом женские разговоры неконкретные, нелогичные и часто лживые, без смыслового наполнения: Женское слово, что клей, пристает. Приехала баба из города, привезла вестей три короба. Бабка надвое сказала: либо сын, либо дочь. Между женским да и нет не проденешь иголки. С бабой не сговоришь. Бабьего вранья и на свинье не объедешь. Одна врала, вторая не разобрала, третья по-своему переврала. Даже красноречие не может считаться абсолютным достоинством женщины: Не та хозяйка, которая красно говорит, а та, которая щи хорошо варит.

В паремиях казахского языка вокруг образа «женщина» создается положительная картина по сравнению с русским языком. Однако хорошие качества женщины определены через оценку «хорошо - плохо»: Жақсы әйел — теңі жоқ жолдас, түбі жоқ сырлас. Жақсы әйел — ырыс, жаман әйел — ұрыс. Жақсы әйел жарының жақсылығын асырар, жамандығын жасырар. Жақсы әйел — жарты иманың. Жақсы әйел — ері ұялар іс қылмайды. Жақсы әйел жаман еркекті түзетеді.

В сознании казахского народа мужчина всегда считался главным в семье, поэтому казахские женщины не могли занимать лидирующие позиции, они были всегда за спиной мужа: Катын бастаган көш оңбас. Байтал шауып бәйге алмас. Вместе с этим есть паремии, где видно стремление женщин к власти над мужчиной, но эти примеры в негативном смысле: Хан жарлығынан қатын жарлығы күшті. Байын билеген әйел ауылды билеймін деп шәрһәкім болады.

Паремии, описывающие социально-семйные стереотипы русского и казахского языков очень схожи: социальная роль женщины состоит в создании семьи, рождение и воспитывание детей, ведение хозяйства. Но социальные роли незамужней девушки и женщины различны.

В сознании русского народа незамужней женщине дозволено быть наивной, доверчивой и слегка легкомысленной: Не видав, девушке верится. Девка красна до замужества. Девка – не жена, порода не одна. Девице позволено согрешить, иначе ей бы не в чем было каяться. Однака, распущенность девушки осуждается: Девичий стыд до порога: как переступила, так и забыла. Девичья память да девичий стыд – до порога *181.*

А в сознании казахского народа место женщины особенное. Это мы видим из примеров отношения казахов к дочери: о дочке заботились больше, чем о сыне и лелеяли, потому что дочь считалась в отцовском доме гостью: Қыз – өріс. Қыз – қонақ. Жасы кіші болса қыздың жолы үлкен, себебі ол қонақ. Қызды күте алмаған күң етеді, жібекті түте алмаған жүн етеді. Қыз бен жылқы жаудікі. Қыздың жолы жіңішке. Қыз бакканнан кысырак баккан онай. Кызынды кұтты орнына кондырғанша кут. Вместе с этим воспитание дочки показывало насколько хорошая мама и дочь была честью своей семьи: Жақсы қыз – жағадағы құндыз. Шешесіне қарап – қызын ал. Қызға қырық үйен тыйым. В особенном отношении дочери сыграло немаловажную роль исламское мироззрение: Үш қызы бар әке жұмаққа кіреді. Қызы бар үйдің – құты бар. Дүниеге қыз келсе, Алла тағала ол үйге періште жібереді.

Ценность представительниц женского пола и в русском языке, и в казахском языке заключается в том, что они являются матерями будущих потомков. В паремиях о женщине-матери негативные черты характера женщины отступают на второй план. По наблюдениям А.В.Кирилиной, нет ни одной пословицы, «где у матери обнаруживаются стереотипные черты: сварливость, отсутствие интеллекта, болтливость, «неправильность» в целом» [8]. Сиырды жақсы көрсеткен артындағы танасы, әйелді жақсы көрсеткен қасындағы баласы. Бала таппаған қатыннан лақтаған ешкі артық.

Образцовая жена у русского народа сначала выполняет объем домашней работы. Женщина обязана заботиться о доме и семье. Неумеющая вести хозяйство или ленивая женщина высмеивается, или

откровенно осуждается: Сеяла баба мак, а собрала лебеду. Молилась Фекла, да бог не вставил стекла. В казахских паремиях социальная роль женщины не отличается от русских женщин: хранительница очага, умелая хозяйка, женщина-мать, верная жена. Женщина воспитывает детей, создает уют в доме: Әйел бесік иесі. Әйелдің қырық жаны бар. Елді қорғайтын — ерлер, ерлерді тәрбиелейтін — әйелдер. Обязанность женщины не только убираться и воспитывать детей, женщина создает уют в доме, она тепло и радость дома: Әйел — уйдің көркі. Әйел — уйдің қазығы. Үйді қырық еркек толтыра алмайды, бір әйел толтырады. Вместе с этим женщина была отражением народа: Заман бұзыларда әуелі әйел бұзылады. Әйел азған елдің ертеңі жоқ. Верность и скромность женщины для казахов была и есть главным качеством женщины, и от этого зависела честь и гордость мужа: Әйелден адалдық кеткен соң, адалдық үйден де кетеді. Қызға қырық үйден тыйым. Әйелдің абыройы — дақ түспеген ары. Ұятсыз әйел — тұзсыз ас секілді.

В понимании народа внешность не главное качества для мужчины, а женщины по внешним характеристикам занимают лидирующее положение. Большая часть паремий, обращенных к теме внешности, построена в сравнении внешности и характера или интеллекта женщины: Волос долог, а ум короток. Красавица без ума — что кошелек без денег. Бедной девке краса — смертная коса [8].

Эталон внешней привлекательности в сознании русского народа свидетельствует о крепком физическом здоровье, атрибуты красоты походка, красивая осанка, общая стать женщины: Всего милее, у кого жена всех белее. Кругла, пухла, бела, румяна, кровь с молоком. Видать сову по полету, а девушку по походке.

В сознании казахского народа эталон красоты не очень отличается от русского: Астың дәмін тұз келтірер, ауылдың сәнін қыз келтірер. Гұл өссе жердің көркі, қыз өссе елдің көркі. В паремиях можно заметить, что казахи внутреннюю красоту ценили больше. Намного важнее, чтобы женщина была хозяйкой, была доброй и заботливой. Любая женщина, если она любима, будет восприниматься привлекательной: Сұлу – сұлу емес, сүйген сұлу. Адамдық – ақылда, сұлулық – жүректе. Жаны сұлудың тәні сұлу. Сұлулық бетте емес, жүректе. Қыз қылығымен жағады. Атрибутам красоты включали еще и длинные волосы: Қазақ қызының сұлулығы бұрымында. Білектей арқасында өрген бұрым. Таудың көркі – тас, қыздың көркі – шаш.

Если женщина по внешним характеристикам занимает лидирующее положение, чем мужчина, то интеллектуальные способности оцениваются низко. «Ум» женщины не склоннен к аналитическому мышлению, а мужчины напротив наделены таким даром от природы: *Ойелдің ақылы – көркінде, еркектің көркі – ақылында. Әйелдің шашы ұзын, ақылы қысқа.*

Описание женского ума в русских паремиях часто дается через сравнение с бытовыми предметами: Бабий ум – бабье коромысло: и криво, и зарубисто, и на оба конца. Красавица без ума – что кошелек без денег. Пусти бабу в рай, она и корову за собой ведет. В паремиях об интеллекте представлены две категории женщины: совершенно глупая и нелепая в своих поступках женщина: Ладила баба в Ладогу, а попала в Тихвин. Не знала баба горя, купила баба порося; либо женщины с развитей интуицией: Бабий ум лучше всяких дум.

Пословины являются крупицами народной мудрости. создавались несколькими поколениями и развивались несколько тысяч лет. В русском и в казахском языках существуют несколько сотен пословиц. Они наглядно показали представление народов о женщине в их языковой картине мира.

Амбивалентность женского образа в сереотипных представлениях объясняется многогранностью образа женщины, ее загадочностью, за которой кроется множество неуловимых противоречий.

Список литературы:

- 1. Скотт Д.У. Гендер: полезная категория исторического анализа // Введение в гендерные исследования. Часть 2: Хрестоматия. (под ред. С.Жеребкина). – СПб., 2002. – С. 403-436.
- 2. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Институт социологии РАН, 1999. – 180 с.
- 3. Темиргазина 3.К. Гендерная ассиметрия номинации лиц по профессии / Гендерная лингвистика: Коллективная монография. – Павлодар, 2013. – 584 с.
- 4. Оразалинова K.A. Гендерные особенности согласия/несоласия / Гендерная лингвистика: Коллективная монография. – Павлодар, 2013. – 584 с.
- 5. Лорети Т.Д. Технология гендера. Блумингтон, 1987.
- 6. Словарь гендерных терминов / Под ред. А.А.Денисовой / Региональная общественная организация «Восток - Запад: Женские Инновационные Проекты». – М.: Информация XXI век, 2002. – 256
- 7. Лингвистический энциклопедический словарь Пол В.Н.Ярцевой. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 745
- 8. Прудникова Е.С. Семантическая структура гендерных стереотипных образов «мужчина» и «женщина» в сопоставительном аспекте. -Томск, 2013.
- 9. Масалимова Д.Е. Когнитивно-прагматическое описание гармонии и дисгармонии речевого общения – Алматы: б.и., 2005.

ЭБОНИКС КАК АФРОАМЕРИКАНСКИЙ ВАРИАНТ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Паршукова Наталья Владимировна ст. преподаватель АФ СПбГУП Быкова Елизавета Александровна студентка АФ СПбГУП

Аннотация. Актуальность данной статьи состоит в выявлении разновидностей английского языка в разных частях англоговорящих стран. Задачей исследования является выяснение происхождения Эбоникс как афроамериканского варианта английского языка. Так же определение его как языка, сленга или диалекта.

Ключевые слова: Эбоникс, диалект, афроамериканский, язык, разновидность.

Түйіндеме: Бұл мақаланың өзектілігі сонда, ағылшын тілінде сөйлейтін елдердің тілдік түрлерін анықтауға, оған талдау жасауға арналады. Мақаланың зерттеу мақсаты Эбоникс мәселесінің шығу тегі ағылшын тілінің афроамерикандық түрі ретінде қарастырылады. Сонымен қатар автор оны сленг және диалект ретінде қарастырып, талдау жасайды.

Түйін сөздер: Эбоникс, тіл, көрініс, диалект, ағылшын.

Abstract. Actuality of this article is detection of English language variety in different parts of English-speaking countries. The task of this study is identification of an origin Ebonics as Afro-American version of English and detection if it is language, slang or dialect.

Keyword: Ebonics, black, English, language, dialect.

Ни для кого не секрет, что английский язык очень популярен и распространен не только на территории Соединенных Штатов и всей Америки в целом. Разные варианты английского языка существуют в Великобритании, Австралии, Новой Зеландии и даже на территории Канады используется свой вариант языка.

В своей статье мне хотелось бы рассказать про такую вариацию английского языка как Эбоникс. Эбоникс расшифровывается из двух слов: ebony (черный) и phonics (звуки). Если переводить дословно, то это означает «черная фонетика», то есть язык черных. Никто из ученых до сих пор не пришел к согласию, откуда и где появился этот язык. Кто-то считает это отдельным языком, а кто-то просто диалектом. Но диалектом его точно не назовешь, потому что диалект понятие областное, и так же несет в себе некую некорректную форму.

Ученые осторожно называют его Black English, и не относят к

сленгу. У него есть свои нормы и стандартная форма языка, и, несмотря на это, Эбоникс имеет собственный сленг. Появление его не просто загадка, так как в нем смешалось множество этнических, социальных и политических проблем и влияний.

Выявляют несколько теорий появления черного английского. Первая - креольская. Данная теория рассказывает о том, что рабы, которые были переправлены в Северо-Американские штаты, переняли себе манеру общения Западно-Африканского языка. И общаясь со своими хозяевами, передавали, таким образом, и тот сленг, который был ими услышан. Это было похоже на обычную английскую лексику, но звуки и произношение были смешаны и походили на что-то между английским и африканским источником [1, 122].

Вторая теория была разработана американскими диалектологами. Они предположили, что такой язык появился на Юге страны под влиянием восточно-английских диалектов.

Третья теория является самой популярной из всех. Данная теория описывается как социолингвистическая. Она предполагает, что язык образовался под влиянием не очень приятного факта, что носители этого языка были поставлены в такие рамки как черное гетто или «inner cities», и проживали там, на протяжении нескольких веков. Вследствие такой жизни и появился столь разнообразный и не похожий на другие варианты английского язык.

Каждая теория может нести в себе долю правды.

Многие могут подумать, когда слышат Black English, что это язык малограмотных людей. Это можно понять, потому что так оно отчасти и есть. Дети, которые выросли только на языке Эбоникс, потом очень трудно учат правильный английский язык. Эбоникс нельзя назвать языком шуток. Люди серьезно рассуждают и думают на этом языке, как и обычные люди на своем родном языке. Вот только главная проблема таких людей, что они думают, что они разговаривают на «правильном», как им кажется, языке. И не воспринимают другой английский, считая его чуждым. Из этого вытекает нежелание учить школьный английский. У них попросту нет мотивашии.

По звучанию афроамериканский английский отличается от обычного английского языка, как например и британский. У них нет протяжного R в словах: car, summertime. Даже пишут они иногда cah, summahtime. Но в черном английском нет четко установленной формы правописания слов.

Как и многие русский дети, дети Black English заменяют сочетание «th» на «в», «ф» и даже «д» и «т». Слово brother они будут произносить как buvvuh («баава»). Окончание ing просто сокращают до in, не усложняя себе произношение. Ударение для них не является постоянным, и обращаются с ним они свободно.

В черном английском это не нарушение правил или норм, это свои нормы языка.

Основные черты Эбоникса:

- 1. Времена перепутаны, прошедшего не существует, еd не добавляется в Past Participle: I have live here twelve years (lived). Не pass him yesterday (passed). Часто о времени вообще можно догадаться только по контексту. Правда, западные ученые выделяют в Black English систему из пяти настоящих времен.
- 2. Лица взаимозаменяемы, have и has тоже самое, 3-го лица просто нет. He pick me (picks). He never play no more, man (plays). He don't know nobody (doesn't) [2, 53].
- 3. Необычное использование модальных и вспомогательных глаголов. Типичны конструкции типа he done told me (done вместо has), might could (двойное сослагательное). В разговоре, бывает, be используется вместо is. Например, вообще непонятное по обычным нормам: I been know your name означает: I have known for a long time and still do (Я давно тебя знаю). It don't all be her fault это: It isn't always her fault.
- 4. Обычные слова используют необычно: Hit him upside the head (Hit him in the head). The rock say «Shhh» (The rock went «Shhh»). I wanna be a police (I wanna be a policeman).
- 5. Глаголы не спрягаются (be и все, в am или is нет необходимости), многие глаголы-связки опущены: He be always fooling around. I'm a shoot you (I'm g'na shoot you). He a friend. He tired. He with us. He working with us (is везде).
- 6. Масса паразитных, ничего не значащих слов, двойных усилений, дупликации глаголов: He useta was working. She useta hadda pick at me. If you can find that cancelled check, I may can go out there and get it. Can you get your civil rights without getting your head busted? You might will in the long run. Well, you must can't fuck good, then.
- 7. Притяжательные конструкции, согласование слов нарушено: Give him they book (their).
- 8. Фонетическое правописание, слияние слов в нестандартные конструкции: Cause I'll be done put-stuck so many holes in him he'll wish he wouldna said it. I done about forgot mosta those things. My father liketo kill me. I was liketo have got stot. He better hadda moved out. Типичные образцы популярных конструкций: liketo, hafta, useta, supposta.
- 9. Двойное отрицание: Don't nobody break up a fight (не лезь в чужую драку). Отрицание во всех временах, лицах и числах может выражаться словом ain't: If the cat ain't happy ain't nobody happy (в доме, где кот несчастлив никто не счастлив).

Интересный факт, что в 1996 году 18 декабря в городе Окленд штат Калифорния совет города опубликовал «Оклендскую резолюцию», которая

требует того, чтобы Эбоникс узаконили как язык в школах для детей Black English, потому что на обычном английском языке им сложно учиться. Но ни к чему положительному данная резолюция не пришла. Власти разгневались и начался «культурный бум». Главной причиной отказа резолюции стало простое объяснение: что дети, которые не получат образование на стандартном английском языке, не смогут сдать тестирование для поступления в высшие учебные заведения, а также просто останутся изгоями общества, из-за незнания общепринятого английского языка.

Можем ли мы считать эбоникс как самостоятельный язык, или всетаки относить его к разновидностям сленга или диалекта? Вопросы об афроамериканском английском до сих пор остаются в разработке. Но носители этого языка, конечно, определяют его как самостоятельный язык, который имеет свою историю, свои правила, свой сленг и свои нормы. Эбоникс часто выставляют в плохом свете, придавая ему окрас преступников, наркоторговцев, озлобленных маньяков и глупцов. Людей, которые пытались внедрить Эбоникс как язык изучения, стали называть официально недоразвитыми людьми. Из-за такой реакции Эбоникс, изначально был задуман как язык, объединяющий афроамериканцев, стал символом культурной деградации [3].



Эбоникс – упрощенная архитектура предложения. Все, что можно сократить, сжать, проглотить – сжимается и упрощается.

За многие годы исследований Эбоникса как самостоятельного афроамериканского варианта английского языка ученые так и не смогли прийти к окончательному выводу, чем же все-таки является данный язык. Носители Эбоникса уверены, что их язык можно считать отдельным ответвлением английского языка. Но никто пока не внедрил его в школы, и разговаривает на нем только малая часть англоговорящих людей. Изучения Эбоникса продолжаются и в наше время. Кто знает, может, совсем скоро его будут изучать дети в начальных классах.

Список литературы:

- 1. Богданов А.В. Аспекты исследования афроамериканского диалекта английского языка // Новые научные и образовательные стратегии многоуровневой подготовки педагога-филолога. М.: СТИ МГУС, 2004. С.122.
- 2. Бродович О.И. Диалектная вариативность английского языка: Аспекты-Л. Спб.: Изд-во ЛГУ, 1988. Wentworth H. Dictionary of American slang / H. Wentworth, S.B. Flexner. 2nd supplemented edition. New York: Crowell, 2008. C.53.
- 3. Шарапов М. Афроамериканский след в американском английском [Электронный ресурс] // Лингвомания: новости и заметки о языках.

ПРАГМАТИКА ОБЩЕНИЯ

Самалова Куралай Ержановна магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. В предлагаемой читателю статье рассмотрены особенности прагматики общения. А также представлена теоретическая база изучения прагматики общения, названы функции и задачи прагматики общения.

Ключевые слова: прагматика общения, речевая коммуникация, речь, стратегия общения, тактика, конструктивная тактика, деструктивная тактика, этика общения, такт ведения спора, манера ведения спора.

Түйіндеме. Прагматикалық байланыс бап мүмкіндіктеріне оқырман жылы. Сондай-ақ, қарым-қатынас прагматикасы зерделеу теориялық негіздерін ұсынды, байланыс прагматикасы функциялары мен міндеттерін шақырды.

Түйін сөздер: байланыс прагматикасы, сөйлеу байланыс, сөйлеу, әдістемесі, коммуникациялық стратегия, тактика, сандарлы тактикасы, деструктивті тактикасы, қатынас этикасы, әдептілік кіріспе дау, даудың әкімшілгінің тәртібі.

Abstract. In the reader to the article features of pragmatic communication. And also presented the theoretical basis of studying pragmatics of communication, called the functions and tasks of the pragmatics of communication.

Keywords: pragmatics of communication, speech communication, speech, strategy of communication, tactician, structural tactics, destructive tactics, ethics of communication, time of conduct of dispute, manner of conduct of dispute.

Историю термина «прагматика» (греч. «прагма» – дело, действие) принято вести от Ч. Морриса, выделившего в семиотике, теории знаковых систем, область прагматики наряду с областями семантики и синтактики.

В казахстанской лингвистике прагматика также понимается как теория, изучающая прагматические параметры литературной коммуникащии, а также текста в его динамике, соотнесенного с «я» творящего текст человека.

Как любая наука, прагматика имеет свой объект, предмет, субъект и метод исследования. Объектом исследования прагматики может быть речевой акт, слово, текст или совокупность текстов. Позже термин «прагматика» стал употребляться в языкознании, но не получил в среде лингвистов однозначного толкования.

Прагматика понималась как наука об употреблении языка, наука о языке в контексте, или наука о контекстуальности языка как явления, исследование языка (или любой другой системы коммуникации) с точки зрения преследуемых целей, различных способов их достижения и условий, при которых эти цели достигаются, теория интерпретации речевых актов, изучение языковых средств, служащих для обозначения различных аспектов интеракционального контекста, в котором выражается пропозиция.

Например, как писал Выготский: «Слово вбирает в себя из всего контекста, в который оно вплетено, интеллектуальные и аффективные содержания и начинает значить больше или меньше, чем содержится в его значении». В целях исследования этого феномена мы прибегли к методу ассоциаций. З. Фрейд, К. Юнг и другие исследователи полагают, что ассоциации — это прямая, часто символическая, проекция внутреннего неосознаваемого содержания сознания.

В когнитивных исследованиях используется также рецептивный эксперимент, под которым понимается экспериментальное исследование знания (понимания) значения языковой единицы носителями языка. Близок к рецептивной методике экспериментальный прием, в рамках которого испытуемым предлагается закончить фразу, построенную по схеме - «А – это В», например: «закон – это ...; счастье – это ...».

Упомянутый прием представляет собой разновидность направленного ассоциативного эксперимента. Указанные приемы позволяют получить богатую информацию о восприятии и интерпретации исследуемого концепта в когнитивном сознании.

В отечественной лингвистике прагматика также понимается как

теория, изучающая прагматические параметры литературной коммуникации, а также текста в его динамике, соотнесенного с «я» творящего текст человека.

Прагматика рассматривается как «значение минус условия истинности»; это область изучения тех аспектов значения, которые не охватываются семантической теорией. Прагматика понимается как теория речевого воздействия. Назначение прагматики видится в изучении языка как орудия общественной практики человека.

Т. ван Дейк считает, что в компетенцию прагматики входит выявление систем, характеризующих языковую форму, значение и деятельность. По мнению Т. ван Дейка, в наиболее теоретизированном и абстрагированном понимании прагматика призвана осуществлять спецификацию (теоретически допустимых) условий (теоретически допустимой) пригодности (теоретически допустимых) структур высказывания [1, 260].

К эмпирическим задачам теории прагматики относится разработка когнитивной модели производства, понимания, запоминания речевых актов, а также модели коммуникативного взаимодействия и использования языка в конкретных социокультурных ситуациях.

По нашему мнению, серьезная трудность заключена во взаимоопределении понятий прагматики и семантики. Например, по мнению Г.В. Колшанского: «....Любое речевое образование есть результат понятийной обработки какого-либо познавательного акта, что неизбежно и придает любому осмысленному высказыванию когнитивный характер, относимый обычно к семантике в широком смысле слова. В этом плане вполне понятно устремление лингвистов не отрывать фактор прагматического функционирования языка в целом от его содержательного характера и включать, таким образом, прагматику лишь как компонент в единую семантику языковых коммуникативных единиц» [2, 175].

Конструирование образов «Я» и Другого человека опосредствовано системой социальных категорий разной степени обобщенности («добро-зло», «Мы-Они», «успех-неуспех» и пр.), необходимых для самоопределения личности. В контексте выбора профессионального пути и регуляции социальной жизнедеятельности в целом, самоопределение зависит от такого феномена, как «самоэффективность личности».

Мы полагаем что, как бы ни были разнообразны варианты определения прагматики, основным в них можно считать то, что они исходят из схемы Ч. Морриса. Одним из свойств знака является отношение между знаком и его пользователем — человеком. Человеческий фактор признается в качестве ведущего понятия прагмалингвистики.

Прагматика изучает все те условия, при которых человек использует языковые знаки. При этом под условиями пользования понимаются условия адекватного выбора и употребления языковых единиц с целью достижения конечной цели коммуникации — воздействие на партнера.

общения Прагматический подразумевает аспект передачу следующих составляющих:

- передачу отношения к собеседнику;
- передачу отношения к предмету обсуждения;
- передачу социокультурной направленности высказывания;
- передачу подтекста высказывания.

Однако в современных исследованиях прагматики все большее значение приобретает субъект деятельности, который в прагматике понимается как «абстрактный индивид (виртуальный коммуникант), являющийся носителем комплекса характеристик: психологических, социальных, географических, национально-культурных и т.д.» [3, 4]. Эта возрастающая роль субъекта определяет выбор методов исследования прагматики. Если рассматривать прагматику как изучающую язык с точки зрения «использующего его человека в аспекте выбора языковых единиц, ограничений на их употребление в социальном общении и эффекта воздействия на участников коммуникации» [4, 240], следует отнести эту науку к категории практических, основанных на индуктивных методах познания действительности.

Для примера приведем мнение Г.В. Колшанского который считает, что: «Прагматика как отрасль, изучающая отношение человека к языковому знаку, вообще теряет свой смысл по той причине, что отношение к знаку не может выявляться в языке помимо пользования самим языком, что и является по определению коммуникацией» [2, 131] (выделено нами – А.Ш.).

Нередко прагматику определяют посредством акцентуации на отдельном аспекте процесса коммуникации, а именно - на воздействии или коммуникативном воздействии: «...Независимо от определения прагматического аспекта языка, лейтмотивом остается, как правило, идея о воздействии на поведение человека с помощью вербальных средств речевых актов» [2, 139].

В настоящее время коммуникативное воздействие понимается достаточно широко.

Рассмотрим в качестве примера мнение Ю.К. Пироговой, которая выделяет: «...Воздействие на сознание путем выстраивания рациональной аргументации (убеждение), или воздействие на сознание эмоциональную сферу, или воздействие на подсознание (суггестия), воздействие с помощью вербальных (речевое) или невербальных средств» [5, 541]. Речевое воздействие в лингвистике изучается в связи с социальной стороной речевого общения. В теории речевой коммуникации речевое общение представляется в виде двухуровневого образования, включающего социологический и коммуникативный уровни. Под содержанием коммуникативного уровня понимается обмен информацией между собеседниками, а содержание социологического уровня предполагает социальное взаимодействие участников коммуникации, то есть их влияние на поведение, образ мыслей и чувства друг друга. Речевое воздействие определяется как речевая форма социального воздействия говорящего на слушающего в процессе общения. Например, в молодёжной среде целый синонимический ряд слов: прекрасно, восхитительно, великолепно, замечательно, чудесно, изумительно, очаровательно — заменяется клево или классно!

Нам представляется, что выделение предмета прагматики текста СМК не может целиком строиться на понятии «воздействие». Ряд материалов СМК действительно имеет цель воздействовать на знания, отношения и намерения адресата, цель добиться нужной для адресанта оценки определенного объекта — например, в рекламе или в призыве проголосовать на выборах. Однако в текстах СМК можно найти и другие цели, например, ведущую цель «развлечь» или увлечь реципиента (привлечь его внимание). В этом случае издание удовлетворяет психическую потребность субъекта в развлечении, стимулируя потенциального покупателя приобретать все новые и новые выпуски развлекательных материалов издания.

Так, в материалах «желтой» прессы в субъекте-реципиенте инициируются те состояния, за которые тот готов платить: страх, удивление, негодование, умиление и другие.

Аналогичным образом художественно-публицистические тексты апеллируют к «чувству прекрасного», пониманием которого, с достаточной степенью вероятности, обладает аудитория этих текстов. В подобных случаях оснований говорить о «воздействии на знания, отношения и намерения адресата...» примерно столько же, сколько в случае трансляции по каналу СМК футбольного матча. Можно ли в развлекательных или в художественно-публицистических материалах найти признаки коммуникативного воздействия? Мы полагаем что, в широком смысле, безусловно, можно. При этом мы рискуем опять вернуться к всеобъемлющим определениям (в данном случае – понятия воздействия) и потерять предмет исследования, необходимый нам для реализации в первую очередь методических задач.

Например, по мнению Г.Г. Матвеевой: «...Воздействие, или управление поведением, является целью всякого общения. Общение — это социальная ориентация, в которой реализуется приспособительная функция человека. Она сводится к функциональным регулирующим целям. Цели эти имеют прямое и непрямое воздействие. При последнем тоже происходит управление, например, при информировании, при выражении оценки, отношения, на основании которых тоже может быть принято решение о регуляции поведения» [6, 44].

На наш взгляд, недопустимо смешивать понятия воздействия и пафоса СМК. Как отмечает Ю.В. Рождественский: «...Пафос массовой информации состоит в том, чтобы сделать сообщения о событиях (в

принципе, не касающихся получателя) интересными для него, так чтобы он стал вовлеченным в эти события духовно [7, 593].

Поэтому массовая информация подбирает сообщения о событиях и комментирует их так, чтобы ее материалы вызывали интерес. Это достигается вызыванием эмоций, любознательности, страха и сострадания. Цель формирования такой эмоции состоит в том, чтобы включить получателя информации в массовые действия».

В свою очередь, под воздействием «в нужном для адресанта направлении» правильнее понимать такое воздействие, которое строится вокруг конкретного объекта действительности. При этом адресант добивается вполне определенной мысли, эмоции или линии поведения адресата по отношению к этому объекту действительности.

Таким образом, понятие коммуникативного воздействия на практике эффективнее связывать с теми текстами СМК, содержание которых призвано сформировать картину мира реципиента, понимание им действительности в отношении избранного объекта или группы объектов. Как мы покажем в дальнейшем, данные тексты можно сгруппировать по общим целям: они могут быть направлены на убеждение, побуждение или рекламирование. В этих случаях (текстах) прагматика текста СМК связана с воздействием, однако как понятие имеет под собой собственную предметную реальность. Доказательством этого может служить, например, прагматика текстов СМК с ведущими целями по информированию или развлечению аудитории, не имеющих явно выраженного потенциала воздействия.

Рассмотрим другую возможность В определении прагматики. Допустим, исследование прагматических характеристик языковых знаков возможно в самой системе языка. Естественным развитием подобной логики становится выделение в качестве предмета исследования определенного лингвистического материала, единиц языка, имеющих узко прагматическую направленность.

Такие единицы выделяет Л.А. Киселева: «...Прагмемы – единицы разных уровней языка, обладающие прагматической заданностью: они предназначены для регуляции человеческого поведения. К ним относятся прежде всего те языковые единицы, которые отражают явления эмоционально-волевой сферы психики адресата и через нее - его интеллектуальной сферы (путем эмоционального внушения, заражения, убеждения) с целью регуляции его поведения. Это те единицы, которые принадлежат к ядру прагматического поля (например, эмоциональные, эмоционально-оценочные побудительные междометия, И эмоционально-оценочные слова типа отвратительный, чудный, голубчик, прелесть и т. п.)» [8, 106].

Подобное направление исследования критикуется, в основном, за изолированность рассмотрения языковых единиц, за невыраженность

связи знака с реципиентом. Как отмечает В.Н. Комиссаров: «...Нельзя привести никаких доказательств того, что так называемые эмоциональные слова (типа приводимых в подобных работах — безобразный, восхитительный и т.д.) непосредственно обращены к чистой психике, минуя нормальное интеллектуальное восприятие подобных единиц, имеющих очевидное понятийное содержание, относящееся к разряду так называемых оценочных как продукта мыслительной деятельности человека» [9, 140-141].

Выделив отдельную область в сфере языка (ведь язык, в отличие от речи, имеет абстрактную и системную сущность), мы получаем необходимую системность, логику и предсказуемость функций тех или иных знаков и отношений между ними, прямо вытекающие из системности и логики языка как явления. Однако в рамках данного подхода мы вынуждены вскрывать отношения между знаками (в рамках системы языка), а никак не отношения между знаком и реципиентом, — из чего исходит определение прагматики. Таким образом, выделение предмета прагматики в самой системе языка, в выделении особых языковых знаков, на наш взгляд некорректно.

Итак, определим нашу собственную позицию в исследовании предмета прагматики: исследованию подлежит скорее не прагматический аспект языка, а прагматический аспект конкретного текста, входящего в совокупность текстов, в нашем случае — СМК. В совокупности текстов СМК необходимо выделить авторские интенции, имеющие устойчивый характер, повторяющиеся уровни воздействия и, безусловно, языковые средства, успешно реализующие установленный комплекс целей и задач. Фактор успешности языкового знака в условиях реализации комплекса целей и задач конкретного текста позволяет оставаться в рамках отношения «знак — реципиент», а не ограничиваться сугубо абстрактными отношениями знаков в системе языка.

Сама по себе логика выделения предмета прагматики в зависимости от сферы употребления текста (в социальной практике) не нова. Как пишет Г.В. Колшанский: «...Если понимать под прагматикой речевого общения достижение какой-либо цели – практической, теоретической, физической, интеллектуальной и т. д., то можно в какой-то степени говорить о характеристике использования человеком языкового знака, но только, видимо, в смысле «успешно» или «неуспешно» была осуществлена коммуникативная цель. Такой успех вербальной коммуникации может быть определен как для индивидуального речевого акта, так и в целом для некоторого социального коллектива. Вопрос о целесообразности разработки критериев «прагматической успешности» речевого акта может быть решен только в чисто прикладном плане и применительно к конкретным областям языкового общения человека» [2, 149].

В качестве приложения размещаем здесь краткий словарь

молодежного казахстанского сленга, составленный нами в результате исследования.

Уипятник — *ирон.-пренебр.* По отношению к людям, которые относят себя к VIP-персонам.

Абсурдизм – ирон. Ситуация, когда человек вынужден слушать абсурдные высказывания.

Агашка – ирон. Деловой дядя. Напр: Без агашки ты букашка!

Айкайфон – шутл. Человек, который громко говорит по телефону.

Айка-чайка – *ирон*. Девушка, которая любит жить за чей-то счет.

Амиго – шутл. Приятель.

Ануарнурпеисовсиндромы – ирон.-пренебр. 1. Человек, который не владеет ни казахским, ни русским языком. 2. Непонятный язык.

Артеист – пренебр. Человек, который демонстрирует приверженность нескольким религиям.

Аскать – шутл.-ирон. просить, спрашивать.

Аудараздар – ирон.-пренебр. Безграмотные переводчики.

Балапан – шутл. Молодой.

Балмуздаки – *шутл*. Студенты 1 курса.

Бардакко – шутл. Беспорядок.

Батл – нейтр. Бутылка.

Бауырсаки – ирон. Дети крутых агашек.

Без мазы – upoh. Без перспектив.

Бёздник – *вар.* **БЁЗДЕЙ** День рождения.

Бой думан – шутл. Драка на свадьбах.

Бокалист – шутл. Выпивший певец.

Бокбастер – *ирон*. Премьера, не оправдавшая ожидания зрителей.

Бумеранг бала – *ирон*. «Блудный сын».

Бутикхолка — шутл. вар. БАРЛЫКХОЛКА — барахолка.

Бэк – *шутл.-ирон*. Зад.

Бэстовый – уваж. Лучший.

В ауте – межд. Выражение удивления.

Вайн – шутл. Вино.

Вайтовый – нейтр. Белый.

Ватсаппер – *нейтр*. Пользователь приложения WhatsApp.

Вахтабис – ирон. Человек, который работает вахтовым методом.

Веган – шутл. Вегетарианец.

Гламурятник – *пренебр*. По отношению к собранию гламурных личностей.

Глобишгерл — шутл. Молчаливая девушка.

Даваэ – шутл. Короткий тост.

Дарлинг – выраж. восхищ. Дорогой.

Дедмуздак – ирон. шутл. Пожилой человек, выглядящий моложе своих лет.

Дельтануть – *ирон*. Удалить.

Джинсыхол – шутл. Рваные джинсы.

Дивайс – межд. Выражение удивления.

Дишманский вариант – оцен. Дешевый.

Дринкнуть – шутл. Выпить спиртной напиток.

Дрэкчел – ирон. Плохой человек.

Ебют – *ирон*. Первые интимные отношения.

Еггбас – *ирон*. Интеллектуал (яйцеголовый).

Енешество – ирон. Власть свекрови.

Ерке – фотай – *шутл*. Девушка, которая любит фотографироваться, а затем просит удалить фотографии.

Жандыргалка – шутл. Зажигалка.

Жанчигым – *шутл*. Обращение к любимому человеку.

Жаскриминация — *ирон*. Современные омолаживающие процедуры.

Жатгазм — шутл. Чувство удовлетворения, когда после тяжелого дня человек добрался до постели.

Жемуар – шутл. Человек, создавший аккаунт о еде.

Жузнём – шутл. Поплывем.

Жындыларский – шутл. Суперклассный.

Каламбет – *ирон*. Молодой человек, который живет на окраине города, но при этом не признает сельских ребят.

Катеррорист – upon. Человек, который часто высказывает ошибочное мнение и всегда считает себя правым.

Катынка – шутл. Жена.

Кемплимент – *шутл*. Неуместный комплимент.

Киберкайршы – *ирон*. Человек, который просит поставить ему «лайки».

Кипстер — *шутл*. Аульский парень, который ведет себя как городской (отращивает волосы, носит джинсы в обтяжку, слушает Дорна и Тимати).

Киталия – *ирон*. О подделке (напр., производство Китай, сделана под итальянский стиль).

Киярчик — *шутл*. 1.Огурчик для закуски спиртного напитка. 2. О парне после похмелья. *Напр*: О! Похмелился — свеж как киярчик.

Козелжан – *груб*. Жена о муже.

Кокыс ньюз – шутл. Неважные новости.

Кончитуция – ирон. Часто меняющаяся конституция.

Копипастить – шутл. Копировать.

Корыс – *пренебр*. Человек казахской национальности, не говорящий на родном языке.

Крезихауз – пренебр. Сумасшедший дом.

Кручентай - ирон. Деловой.

Крышасы бар – ирон. Поддержка вышестоящих органов.

Крэзанутый – *ирон*. Сумасшедший.

Кугынбайсын – шутл. Сумасшедший.

Кырпоп – ирон. Плагиат песни у киргизов.

Кутриот – npene6p. О человеке, который старается угодить всем (и вашим и нашим).

Кэблы – шутл. Каблуки.

Лавэшник – шутл. Портмоне.

Лайкать – нейтр. Ставить «лайки» в социальных сетях; отмечать с помощью

условных знаков то, что нравится.

Лапша ылу – ирон. Врать.

Лафа – шутл. Возможность полениться.

Литловая чикса — шутл. Девушка невысокого роста.

Лузерятник – ирон.-пренебр. Неудачник.

Лукать, лукнуть – нейтр. Смотреть.

Мактауграм – ирон. Хвастовство в инстаграм.

Мамамдык – *ирон*. Специальность, которую за абитуриента выбирает мама.

Мамбетка — *ирон*. 1. Аульская девушка. 2. Отсталая девушка.

Махаббатизейшн – вар. махаббатизация 1. Любовь. 2. Явление всеобщей влюбленности.

Меморизник – шутл. Дневник (напр., записал в мемориз).

Мне бары быр – межд. Выражение безразличия.

Момби — *ирон*. Молодая мама.

Найтовать – шутл. Ночевать.

Наххыл – шутл. Ненужные советы.

Неминусовый жумыс – шутл. Неплохая работа.

Озынчелерский – ирон. Весь из себя.

Озынше – шутл.-ирон. Весь из себя.

Ойбаебизм – ирон. Речь паникера.

Ойбаюшки – межд. Возглас удивления.

Олгенский – шутл. Нестоящий (напр., олгенский вариант).

Олфи – груб. Селфи в опасном месте с плохим исходом.

 $\mathbf{OM}\Gamma$ – *шутл.*, *аббр*. О, мой Бог.

Онбестиция – нейтр. Вложение инвестиций в неудачные проекты.

Осексуалка – пренебр. Девушка, которая разводит сплетни.

Отхабарить – шутл. Сообщить.

Оякуляция – нейтр. Высказывание мыслей в состоянии злости.

Пайдараз – пренебр. Друг ради выгоды.

Пиараздык – ирон. Человек, который сам себя рекламирует, пиарит.

Плизик – шутл. Пожалуйста.

Подписывать еткенский — *upoн*. Подписаться (Из κ/ϕ «Гламур для дур»).

Подтерезник – шутл. Подоконник.

Позвандайсын – шутл. Позвонишь.

Полакы – ирон. Взятка для полицейского.

Попсятник – пренебр. По отношению к попсовой музыке.

Популейшн кыз – шутл. Популярная девушка.

Популярная кыз – *ирон*. популярная девушка (Из к/ф «Гламур для дур»).

Потеря болдым -нейтр. Растеряться.

Пошутайка – ирон. Шутка.

Прайсовый – оцен. Дорогой.

Пэрантсы – шутл.-ирон. Родители.

Рахатизм – шутл. Прекрасно, классно.

Ринг – нейтр. Номер телефона.

Рингушник – шутл. Записная книжка.

Саттыдэй – шутл. Удачный день.

Сексикон – шутл. Словарный запас, характеризующийся преобладанием слов, относящихся к теме секса.

Симпанзе – ирон. Парень, немного симпатичней обезьяны.

Созвандаемся – шутл. Созвонимся.

Созвращенец – шутл. Оратор.

Сорян – шутл. Извини.

Спонтсменка — шутл. Девушка, которая ходит в спортзал не ради спорта, а ради понтов.

Спортриот – нейтр. Ярый болельщик какого-либо вида спорта.

Стрелять ету – шутл. Строить глазки.

Сыгинар – пренебр. Скучный семинар.

Сэксэмэс – шутл. Смс интимного содержания.

Текстроверт – *шутл*. Человек, который предпочитает выяснять отношение в формате смс-сообщений.

Теленгурт – *шутл*. Любитель смотреть ТВ.

Темагой – шутл. Супер.

Тендербай — *шутл*. Человек, зарабатывающий на тендерах.

Тойгустатор – ирон. Любитель обсудить тои (в основном о жещинах).

Тойстаграм – шут. Просмотр фото и видео с тоя.

Токалазация – нейтр. Мода на токалок.

Токалка – ирон.пренебр. Любовница.

Тормыз – ирон. Нерешительный или долгодумающий человек.

Тоси-боси, ляля-тополя, ары беры –том и джери – *шутл*. Разговор, общение, движение.

Тохтановись – шутл. Остановись.

Траблы – ирон., только мн. ч. Проблемы.

Уикимак – шутл. Человек, доверяющий информации Википедии.

Уопшым – *шутл*. В общем.

Уятмэн – *шутл*. Совестливый парень.

Фейковый – нейтр. Ложный.

Фейсайгыр – *пренебр*. Парень, который склоняет всех красивых девушек в социальных сетях к интимным отношениям.

Фейсмолда – ирон. Человек, призывающий к вере через социальные сети.

Фейсокше – пренебр. Озабоченная девушка.

Фигасе – межд. Выражение удивления.

Фигнягой – межд. Выражение пренебрежения.

Фигурасы ат екен – шутл. Идеальная фигура (90-60-90).

Фишбармак – шутл. Бешбармак из рыбы.

Френд – нейтр. Друг (напр., во фразеологическом обороте набивается ко мне во френды).

Френдзона – нейтр. Пространство лучших подруг.

Фрэнда — $uym\pi$. Подруга.

Хабаризмы – шутл. Новости.

Чикаго – шутл. Прекрасно.

Чмоцарт – *шутл*. Неудачный музыкант.

Шалаполяк ирон. – Казах, который любит к глаголам добавлять -ский.

Шаршаганский состояние – *нейтр*. Состояние усталости.

Шузы – нейтр. Обувь.

Эгокуляция – шутл. Чувство гордости, возникающее при похвале.

Эркекция - нейтр. Мужчина, подчеркивающий свою принадлежность к мужскому полу.

Этносексуал – шутл. Парень, который выбирает девушку только своей национальности для интимных отношений.

Юзерник – шутл. Дизайнер.

Список литературы:

- 1. Дейк Т. А. ван. Вопросы прагматики текста. Кишинев, 1981. 369 с.
- 2. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М., 1980. 154 с.
- 3. Багатурия А.Б. Прагматические аспекты функционирования некоторых существительных "активного противодействия": Дис. канд. филол. наук: М., 2004 – 173 с.
- 4. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Oxford. 1985. C. 240.
- 5. Пирогова Ю.К. Имплицитная информация как средство коммуникативного воздействия и манипулирования // Проблемы прикладной лингвистики 2001. М., 2001.
- 6. Матвеева Γ.Γ., Ленец А. В., Петрова E. И. Основы прагмалингвистики. 3-е изд. – М., 2015 – 232 с.
- 7. Рождественский Ю.В. Теория риторики. Добросвет, 1997. С. 593.
- 8. Киселева A.B. Семантика. Прагматика. Межкультурная коммуникация. – Иваново, 2013. – С. 106.
- 9. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). -M., 1990. – C. 140-141.

ЛИТЕРАТУРА

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ РУССКИХ И КАЗАХСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК

Адибаева Шолпан Тимуровна к.ф.н., ст. преподаватель КазНПУ им. Абая Мустафаева Арай Турсыналыкызы магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. В данной статье рассматривается компаративный анализ русских и казахских волшебных сказок. В качестве теоретической базы привлечены работы В. Проппа «Корни волшебной сказки», и С.А.Каскабасова «Поэтика русских и казахских сказок». Подробно рассмотрена классификация концовок Н.М. Ведерниковой. Даны определения сюжетных, прибауточных концовок и разраничение их функций. Также рассмотрены виды зачинов в русских и казахских сказках. Отмечены в работе национальные различия сказок русского и казахского народов, их сходство по сюжету и структуре.

Ключевые слова: волшебная сказка, мифологическая культура, персонаж, компаративистика, фольклор, мифология.

Түйіндеме. Бұл мақалада қазақ және ертегілердің орыс салыстырмалы талдауы қарастырылды. Теориялық негіздеме ретінде В.Пропптың «Корни волшебной сказки» («Ертегінің шығу тамыры») және С.А.Қасқабасовтың «Поэтика русских и казахских сказок» («Орыс ертегілерінің поэтикасы») еңбектері Н.М.Ведерникованың ертегілердегі оқиға шешімдерінің жіктелуі берілген. Сюжеттік және «прибауткалық» оқиға шешімдерінің анықтамаларына талдау жасалып, олардың қызметтеріне толыққанды сипаттама берілген. қатар казак және орыс ертегі басталуының қарастырылды. Орыс және қазақ ертегілердің ұлттық ерекшеліктері, сюжет пен құрылымы бойынша олардың ұқсастығы берілген.

Түйін сөздер: қиял-ғажайып ертегілері, мифологиялық мәдениет, кейіпкер, салыстырмалы лингвистика, фольклор, мифология.

Annotation. In this article, we considered a comparative analysis of Russian and Kazakh fairy tales. As a theoretical basis, V.Propp's works "The roots of a fairy tale" are involved, and S.A. Kaskabasova "Poetics of Russian and Kazakh fairy tales". The classification of the endings of NM Vedernikova is considered in detail. The definitions of plot, joke-ending endings and the delineation of their functions are given. Also, the types of initiation in Russian

and Kazakh fairy tales are considered. The national differences in the tales of Russian and Kazakh peoples, their similarity in plot and structure are noted in the work.

Key words: fairy tale, mythological culture, character, comparativistics, folklore, mythology.

Волшебные сказки нас сопровождают с детства: сначала мы слушали, как мама рассказывает или читает сказку, затем сами читали или смотрели мультипликационные фильмы по мотивам народных сказок. И будучи взрослыми, иной раз, с удовольствием смотрели экранизацию известных народных сказок. Сказка пришла к нам из глубины веков, она является одним из древнейших жанров устного народного творчества. В наиболее древних сказках герои обладали магическими, волшебными качествами. Возможно, потому что первые рассказчики и сочинители, не понимали многого из окружавшего их мира, верили в сверхъестественное, таинственное начало, они наделяли своих персонажей волшебной силой, умением перевоплощаться, изменять окружающую природу.

По словам А.И. Никифорова, «сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [1, 20]. В определениях дается акцент на необычности, фантастичности изображаемых в сказке событий. При этом отмечается и особая целеустановка жанра – направленность на «развлечение». Более определенно и емко сказал о сказке В.Я. Пропп: «Сказка есть нарочитая и поэтическая фикция. Она никогда не выдается за действительность» [2, 43], тем самым отграничив её от других повествовательных жанров фольклора.

«Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма»,- сказал когда-то о русских сказках Александр Пушкин. Сказки к нам приходят к нам с колыбели, погружая в таинственный, загадочный и прекрасный мир, где добро обязательно побеждает зло, где умные, честные, трудолюбивые герои всегда сильнее лентяев и лжецов. И вслед за сказочными героями мы летим за тридевятое царство на крыльях белых лебедей за братцем Иванушкой, жалеем глупого Колобка, переживаем за богатырей, быющихся не на жизнь, а на смерть со Змеем Горынычем...Тот, кто усвоил с детства эти сказочные принципы добра и справедливости, обязательно будут стремиться жить именно так, как его учили старые мудрые волшебные сказки [1, 20].

В русском сказочном фольклоре волшебные сказки играют одну из центральных ролей. Эти сказки очень популярны, практически во всех сборниках им посвящено значительное количество записей. Исследователи Ю.М. Соколов и В.И. Чичеров отличали от волшебных сказок сказкилегенды [3, 67]. Зачастую к волшебным сказкам относят те, которые имеют «установку на вымысел». Однолинейность понимания волшебных сказок способствует приуменьшению их роли в литературном и философско-культурологическом наследии. Особенности волшебных сказок, помимо тесной связи с мифологическим наследием, заключаются в захватывающем сюжете, действиях приключенческого характера, описываемых событиях особого инструментария мышления.

Фантастические сюжеты волшебных сказок при детальном рассмотрении несут в себе отпечаток древнейшего пласта мифологической культуры. Цепи чудес, сопровождающие героев сказок, являются неотъемлемым элементом этого жанра. Н.В. Новиков предложил называть данную категорию сказок волшебно-фантастическими: «Этот термин, несмотря на свою условность, раскрывает два начала в сказке — волшебное и фантастическое» [3, 67].

Сказки чудесного типа включают себя волшебные, В приключенческие, героические сказки (сказки A.C. Пушкина, В.А.Жуковского, братья Гримм, «Золотой Чуб» И. Алтынсарина). В основе таких сказок лежит чудесный мир - это предметный, фантастически неограниченный мир, создаваемый чудесным принципом организации материала. В сказках с чудесным миром возможны «превращения», поражающие ирреальной скоростью процесса. «Обращения» в сказках чудесного типа, как правило, происходят с помощью волшебных существ или по их воле. Так, князь Гвидон в «чудесном» мире пушкинской сказки благодаря своей помощнице обращается то в комара, то в шмеля, то в муху. Логика «обращения» здесь – заслуженное наказание, отмщение тем, кто причинил зло безвинному. Младшему школьнику при чтении сказки обязательно нужно овладеть этой логикой, ибо в противном случае он не сможет глубоко и эмоционально воспринять чудесный мир сказки. При этом следует использовать такие методические приёмы, как выборочное чтение, словесное рисование, анализ «узловых эпизодов» и иллюстрации к ним, выразительное и комментированное чтение, беседы в соответствии с языковой и композиционной структурой текста, его эмоциональным характером. В сказках чудесного типа центральное место в сюжете занимают волшебные существа и говорящие чудесные предметы. Именно поэтому при работе необходимо формировать у школьников умение находить в тексте, называть, представлять себе волшебные существа, волшебные предметы и определять при анализе соответствующих эпизодов текста смысл чудес, совершаемых ими, функцию добра и зла по отношению к персонажам. Вначале детям нужно помочь живо представить волшебные существа, используя приёмы выборочного, выразительного чтения, словесного рисования и рассматривания иллюстраций к данным эпизодам. Затем нужно дать возможность пообщаться с волшебным героем, понять смысл чудес, совершаемых им. Делается это в процессе

Сравнительный, сравнительного анализа параллельных эпизодов. содержательный структурный анализ параллельных ситуаций И сопровождается выразительным чтением этих эпизодов по ролям, рассматриванием иллюстраций к ним, словесным рисованием [4, 31].

Прежде всего, следует отметить, что сам Пропп, посвятивший изучению волшебных сказок основную часть своих исследований, отмечал трудности в попытке дать определение волшебным сказкам. Он считал возможным выделить волшебные сказки от других видов сказок посредством выявления и изучения их структуры. Как это отмечалось выше, изучение структуры возможно только в волшебных сказках, так как строение таких сказок всегда постоянно. Например, такие элементы волшебных сказок, как испытание, награждение и наказание всегда являются повторяющимися и постоянными элементами волшебной сказки. Структура сказки состоит из функций – стабильно повторяющихся элементов волшебных сказок. Функциями сказки, по Проппу, являются действия сказочных персонажей, имеющие значение для развития сюжета. При всем разнообразии сказочных сюжетов, функции у них одинаковые. Он выделил тридцать одну функцию действующих лиц в структуре сказки [5, 5]. В данной статье нас будет интересовать сходство и различие русских и казахских волшебных сказок. Ниже приведем сравнительную таблицу, которая призвана показать отличие и сходства двух национальных сказок.

Таблица 1. Сходство русских и казахских волшебных сказок

І. Композиция сказок		
Русские сказки	Казахские сказки	
Зачин – это начало произведения русского народного литературного творчества – былины, сказки и т.д.	Зачин – это начало произведения русского народного литературного творчества –	
В русском варианте	былины, сказки и т.д. В казахском варианте	
Пример: «Жили- были» «В некотором царстве, в некотором государстве: «Давным-давно», «В тридевятом царстве, в тридевятом государстве»	Пример: «Давным-давно» «В далёкие времена (Ерте –ерте, ертеде) Как видим, зачин казахской сказки то чисто волшебный, то бытовой	

Развязка – это окончание действия или завершение конфликта между персонажами в эпическом или драматическом произведении. Чаще всего развязка дается в конце текста, но иногда, в зависимости от авторского замысла, она появляется в начале произведения.

Развязка – это окончание действия или завершение конфликта между персонажами в

эпическом или драматическом произведении. Чаще всего развязка дается в конце текста, но иногда, в зависимости от авторского замысла, она появляется в начале произведения.

Концовки в русских волшебных сказках — как правило, все заканчивается благополучно для главного героя (победа над злом, свадьба, возвращение домой).

Концовки в казахских волшебных сказках — зачастую с самого начала сказки удача находится на стороне главного героя. Как и в русских сказках все для героя оканчивается благополучно (той, прирост скота, обретение волшебного предмета и т.д.).

Пример:

«...Стали они жить—поживать, добра наживать да медок попивать» «...И я там был, мёд-пиво пил: мёд, говорят был горек, а пиво мутно. Отчего бы такая притча?» «...Стал он с царевною жить да поживать, и теперь живут— хлеб жуют». «Я там был, мёд-пиво пил. По усам текло, в рот не попало».

Пример:

После веселой свадьбы они жили долго и очень счастливо. (Сказка Ер-Тостик)

«Поняли юноши слова старика: не пошли они дальше искать лекарство для аппетита и тут же вернулись домой.» (Сказка Волшебный кетмень)

Иногда концовкой является пословица, в которой высказывается общее суждение о содержании сказки.

Подобные присловья в конце сказки являются неким ритуалом, совершаемым при выходе, ибо волшебная сказка переносит далеко в мир детских снов, в которых отражается коллективное бессознательное, но где нельзя остаться навсегда.

II. Строение и элементы. Троичность, путешествие в дальние страны, инициация через лишения и трудности.

Три брата, три сестры, троичность действия главного героя, отлучение от дома, трудное поручение, вероломство старших братьев выполнение поручения (нередко поиски похищенной девушки), обнаружение предмета поисков, стремление победить или перехитрить врага, бегство от него и погоня, содействие чудесных помощников и использование чудесных предметов, битва с врагом, победа и наказание врага.

III. Отрицательные персонажи		
Русские сказки	Казахские сказки	
Баба – Яга	Жалмауыз кемпір	
Чудо-Юдо (трёхголовый змей)	Айдахар	
Великан	Дәу	
IV. Волшебные предметы		
Пример:	Пример:	
Волшебный камень, волшебная	Волшебное	
рыбка,ковёр – самолёт, сапоги –	зеркало,волшебный кетмень,	
скороходы, живая и мёртвая вода.	ковёр – самолёт, сапоги –	
	скороходы, живая и мёртвая вода.	
V. Говорящие животные		
Серый волк, Орёл, волшебная	бөрі, Самұрық, қызыл сиыр	
корова		
VI. Счастливый конец		
Торжество добра над злом,	Как и в русских сказках все	
торжество героя, который получает	для героя оканчивается	
невесту и царство (ханство)	благополучно (той, прирост	
	скота, обретение волшебного	
	предмета и т.д.). Торжество добра	
	над злом, торжество.	

Многообразны и выразительны волшебные помощники героев в казахских сказках: Желаяк (ветроногий, который приносит весть в мгновение ока), Таусогор (горы сталкивающий, по воле которого горы то сталкиваются, то раздвигаются, преграждая дорогу свирепому врагу), Корипкель (всевидящий), Колтаусар (осушающий озеро), Желдеткиш (ветродув, вызывающий ураган и преграждающий путь врагу) и другие. Гигантские птицы — Самурук-кус, Кара-кус — взмывают в небо высоко и доставляют героев до нужного места. В сказках героини ткут на простейшем ткацком станке (урмек) замечательные ковры, на летающих коврах герои путешествуют или спасаются от преследования врагов [6, 15].

Таблица 1. Сходство русских и казахских волшебных сказок

Различия		
Русские сказки	Казахские сказки	
Присказка (Зачин)	Присказка (Зачин)	

В начале сказки

Русские волшебные сказки начинаются все тем, что, например, старый король заболел, или король обнаруживает, что каждую ночь с его дерева крадут золотые яблоки или что у его лошади нет жеребенка, или что его жена смертельно больна, а спасти ее может только живая вода. Другими словами, в начале всегда происходит какоенибудь несчастье или беда, а иначе и не было бы сказки.

- ➤ Начиная рассказывать длинную сказку, сказочник приговаривает: «это присказка, а сказка ещё впереди»; «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается».
- «Было это дело на море; на острове Кидане стоит древо - золотые маковки, по этому древу ходит кот Баюн. Вверх идет - песню поет, а вниз идет сказки сказывает. Вот было бы любопытно и занятно посмотреть.

В конце сказки

- Стали они жить благополучно в радости и спокойствии, и теперь живут, хлеб жуют.
- Приехали и стали себе житьпоживать да добра наживать.
- «На тех пирах и я бывал, мед-пиво пивал, сколько ни пил - только усы обмочил»; «Сказка вся, больше врать нельзя».
- Сказка ложь, да в ней намёк, Добрым молодцам урок, —заканчивает свою «Сказку о золотом петушке» А. С. Пушкин

Казахские волшебные сказки, начинаются эпически, когда у престарелых родителей летей. и они вымаливают ребенка. Такой ребенок рождается и растет необычным образом: из хлеба, кусочка жира, солнечных лучей и т.д. Растет он тоже очень быстро: «не по дням, а по часам» (сказки «Ер-Тостик», «Нанбатыр»).

IV. Сказки - легенды

Происхождение названий местностей, гор, озер, рек (Легенда о Жумбак Тасе, «Балхаш озеро любви», «Откуда рождаются скакуны-тулпары», «Гора Манырак», «Скала Окжетпес»

Составленная нами таблица призвана помочь в изучении сказок в школе. При раскрытии художественных особенностей казахской волшебной сказки внимание учащихся активизируется путем обращения к тексту. Можно предложить учащимся найти сказочные формулы – неизменно повторяющиеся выражения, например, «стреляешь – пуля не берет, рубишь – меч не берет», «пищу взял неиссякаемую, одежду взял неизносимую», конь поскакал и «холмы превратил в низины, а низины в холмы», «тридцать дней веселья, сорок дней пиршества» и т.д., гиперболы, сравнения, метафоры, метонимию, пословицы и поговорки, афоризмы, которыми так полны казахские сказки и которые раскрывают своеобразие народной мудрости [7, 93].

Из волшебных русских сказок тесно связаны с мифологическими представлениями. Такие образы, как Морозко, Водяной, Солнце, Ветер, связаны со стихийными силами природы. Наиболее популярными из русских сказок являются: "Три царства", "Волшебное кольцо", "Перышко Финиста – ясна сокола", "Царевна-лягушка", "Кащей Бессмертный", "Марья Моревна", "Морской царь и Василиса Премудрая", "Сивка-Бурка", "Морозко" и др. [9, 78]. А казахские сказки зачастую восходят к шаманскому культу.

Герой волшебной сказки – мужественный, бесстрашный. Он преодолевает все препятствия на своем пути, одерживает победы, завоевывает свое счастье. И если в начале сказки он может выступать как Иван-дурак, Емеля-дурак, то в конце обязательно превращается в красавца и молодца Ивана-царевича. На это обратил в свое время внимание А.М. Горький: «Герой фольклора – «дурак», презираемый даже отцом и братьями, всегда оказывается умнее их, всегда победитель всех житейских невзгод» [8, 67].

Положительному герою всегда помогают другие сказочные персонажи. Так, в сказке "Три царства" герой выбирается на белый свет с помощью чудесной птицы. В других сказках героям помогают и Сивка-Бурка, и Серый волк, и Елена Прекрасная. Даже такие персонажи, как Морозко и Баба Яга, помогают героям за их трудолюбие, воспитанность. Во всем этом выражены народные представления о человеческой морали и нравственности [10,37].

Рядом с основными героями в волшебной сказке всегда чудесные помощники: Серый волк, Сивка-Бурка, Объедало, Опивало, Дубыня и Усыня и др. Они владеют чудесными средствами: ковер-самолет, сапогискатерть-самобранка, шапка-невидимка. положительных героев в волшебных сказках, помощники и чудесные предметы выражают народные мечты [11, 29].

Образы женщин-героинь волшебных сказок в народном представлении необыкновенно красивы. О них говорят: "Ни в сказке сказать, ни пером описать". Они мудры, владеют колдовской силой,

обладают недюжинным умом и находчивостью (Елена Прекрасная, Василиса Премудрая, Марья Моревна) [12, 86].

Таблица 3. Сопоставление сказок

№п	Русская сказка	Казахская сказка
/Π		
1.	Иван-царевич и Серый волк	Алтын құс пен Сұр қасқыр
2.	Царевна-лягушка	Ақ қасқыр (Жигит и волчица)
3.	Крошечка – Хаврошечка	Кызыл сиыр
4.	Семь семионов	Қаншайым мен жеті өнерпаз
5.	Сивка – бурка	Үш ағайынды
6.	Волшебное кольцо	Жеттім Ғаббас
7.	Хитрая наука	Тазша баланың ақылы
8.	Аленький цветочек	Патшаның үш қызы
9.	Во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды	Үш апалы-сіңлілі
10.	Три богатыря	Батырлар туралы ертегілер

Из таблицы хорошо видно, какой русской сказке соответствует казахская сказка.

Таким образом, казахские и русские волшебные сказки имеют много общего. Национальная специфика сказок проявляется и в образах героев. Возьмем, к примеру, широко известный в сказках персонаж — Бабу-Ягу. В русских сказках - три типа персонажей: Дарительница, Похитительница и Воительница. В казахских сказках - два типа персонажей Жалмауз Кемпир: Людоедка и Похитительница детей.

Баба-Яга — обычно злая, жестокая. Живет она в подземном царстве или в темном дремучем лесу в избушке на курьих ножках, либо в болотах. Это худая, нередко одноглазая старуха с костяной ногой. В доме у злобной старухи всегда творится хаос, бардак, разруха, немытая посуда [13, 245].

Жалмауз Кемпир живет в лесу. Обе старухи иногда проявляют широту души. Это видно по тем вопросам, которые они задают при встрече с героями: «Откуда ты идешь? Куда путь держишь?» И старуха дает путнику поесть, попить, и готовит баню. «Напоила их, накормила, и спать положила». Приведя лишь несколько примеров с образами героев в сказках казахского, русского народов, мы можем сделать вывод, что именно в них содержатся национально-культурные особенности стран

изучаемого языка, помогающие глубже понять менталитет народа.Сказки каждого народа имеют свой ярко выраженный национальный характер, так как они показывают уклад жизни народа, особенности той среды, в которой бытуют. В них отражаются изменения быта, местные природные условия, трудовые процессы; содержатся национально-культурные особенности стран, помогающие глубже понять менталитет народа [14, 102].

Сравнив русские и казахские волшебные сказки, можно заметить много сходного, так как все народы мира развиваются и живут по общим законам истории, но в то же время можно заметить национальные различия каждого народа. Удивительно, несмотря на разную культуру и быт двух народов, немало оказалось сказок, сходных по сюжету и структуре.

Список литературы:

- 1. Казахстанская правда, № 154. 2016 год, 16 августа. С. 20.
- 2. Каскабасов С.А. Родники искусства: Фольклористические этюды. Алма-Ата: Онер, 1986. – С. 43.
- 3. Новиков Н.В Избранные сочинения. M.; 1951. C. 67.
- 4. Бибко Н.С. Сказка приходит на урок // Начальная школа, 1996. №9. - C. 31.
- 5. Лазарева В.А. Принципы и технология анализа художественного текста на уроках "Литературного чтения" // газета "Начальная школа", 2003. – № 4. – С. 5.
- 6. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Академия, 1928. C.15.
- 7. Казахские волшебные сказки. Алма-Ата: Жалын, 1983. С. 93.
- 8. Пропп В.Я. Указ.соч. С. 67.
- 9. Пропп В.Я. Волшебные дары // В кн. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996. - С. 78.
- 10. Васильев В. Старик и старуха. 1898. С. 37; Жалмауыз-кемір // Миропиев, 1888. – C. 37.
- 11. Три девушки // Ор. Лг., 1894. № 39, № 40; Старик и старуха // Васильев, 1898, 1. – С. 29; Рябой щенок // РФ ИЛИ, п. 189.
- 12. Ер-Тостик, Аламан-Жоламан, Сын Ушархана, Три сына бедняка // КД 1; Батыр Кокжан и дракон // КД 3. – С. 86.
- 13. Батурова Г.О. Реконструкция языковой картины мира в современной лингвистической семантике // Вестник КазНУ. – 2013. – № 1-2. – С.
- 14. Сансызбаева С.К. Зооморфные метафоры как культурные концепты // Вестник КазНУ. – 2005. – № 3 (85). – С. 102.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕОРИИ АРХЕТИПОВ К.Г. ЮНГА В ИЗУЧЕНИИ ПОВЕСТИ И.ТУРГЕНЕВА «ФАУСТ»

Бозтекеева Наркыз Тимуркызы магистрант КазНПУ им. Абая Савельева Вера Владимировна д.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая

Аннотация. Статья посвящена использованию теории архетипов К.Юнга при характеристике персонажей и сюжетной коллизии повести И.Тургенева «Фауст». Задачи исследования состоят в том, чтобы объяснить особенности фантастического реализма писателя с точки зрения психоанализа.

Ключевые слова: бессознательное, архетип матери, Дикая Женщина, Анима, Анимус.

Түйіндеме. Мақала И. Тургеневтің «Фауст» повестінің желісіндегі қақтығыс пен кейіпкерлерді сипаттау үшін К. Юнгтің архетиптер теориясын пайдалануға арналған. Фантастикалық реализмнің ерекшеліктерін психоанализ тұрғысынан түсіндіру – ғылыми зерттеудің міндеті болып табылалы.

Түйін сөздер: бейсана, ана архетипі, Жабайы Әйел, Анима, Анимус.

Abstract. The article is devoted to the use of the K. Young's theory of archetypes in describing characters and the plot collision of I. Turgenev's «Faust» novel. The research goals are to explain the features of the writer's fantastic realism from the psychoanalysis point of view.

Keywords: The unconscious, mother archetype, wild woman, anima, animus.

Как считал Гераклит Эфесский — «У бодрствующих один, общий мир, а спящие отворачиваются каждый в свой собственный» [1, 109], так и Тургенев наделяет своих героев особым сознанием и чувствительностью, способностью глубоко переживать и мыслить в онейрических состояниях. В снах и видениях его герои находят ответы на свои вопросы, предчувствуя те или иные важные события будущего. Повесть в письмах «Фауст» (1856) рассказана главным участником событий Павлом Александровичем Б. (П.Б., как он подписывает письма другу), который через много лет встречается с женщиной, в которую был влюблен в двадцать три года. Теперь ей двадцать весемь лет, ему — тридцать пять, она замужем, у нее растет дочь. В повести нет снов, но есть видения, анализ которых с привлечением архетипов К.Юнга и позволяет осознать

особенности тайного психологизма писателя И.Тургенева и глубинной психологии его персонажей.

К.Юнг в своей работе «Душа и миф. Шесть архетипов», архетип матери, разграничивает этиологическое рассматривая травматическое воздействия матери на дочь и пишет о двух этих типах: соответствуют чертам которые характера И отношениям, действительно свойственным матери, и те, которые относятся к чертам, лишь по видимости присущим матери, и которые состоят из более или менее фантастических (т.е. архетипических) проекций со стороны ребенка» [2, 220]. Оказавшись под влиянием воздействия второго типа, Вера, героиня повести «Фауст», всю свою сознательную жизнь подчинялась воле матери. Но неожиданная встреча с другом юности пробуждает в ней ее скрытые архетипы и прежде всего – архетип Первозданной Дикой женщины.

Впервые данный архетип подробно изучен работе «Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях», принадлежащей представительнице юнгианской школы психоанализа Клариссе Пинколе Эстес. В её концепции Первозданная женщина – это неискалеченная цивилизацией, сохранившая свою дикую природу, не растратившая свои женские инстинкты женщина, которая присутствует в глубокой и тайной природе каждой: «К какой бы культуре ни принадлежала женщина, сочетание слов «первозданная, дикая» и «женщина» ей интуитивно понятно. Когда женщина слышит эти слова, старинная, древняя память просыпается в ней и возвращается к жизни. Это – воспоминание о нашем неоспоримом и окончательном родстве с первобытной полном, женственностью; эта связь могла уже давно стать совершенно непонятной, призрачной от забвения, могла быть погребена под толщей домашнего быта, объявлена вне закона окружающей культурой. Мы могли позабыть Ее имена, мы можем не откликаться на Ее зов, но мы помним Ее всем телом и тоскуем по Ней, мы знаем, что Она принадлежит нам, а мы – Ей» [3, 9-10]. Если Дикая женщина должна руководить каждой женщиной, то она в Вере очень сильно подавлена матерью, которая ограничивала душевную свободу своего ребенка даже после смерти.

Доминирование образа Ельцовой в жизни замужней дочери рассказчик передает через хронотоп дома. Домашнее пространство Веры – чистое и уютное. Однако герой замечает особую власть в этом пространстве портрета ее матери, госпожи Ельцовой: «В гостиной, над диваном, висит портрет этой странной женщины, поразительно схожий. Он мне бросился в глаза, как только я вошел. Казалось, она строго и внимательно смотрела на меня. Мы уселись, вспомнили про старину и понемногу разговорились. Я поневоле то и дело взглядывал на сумрачный портрет Ельцовой! Вера Николаевна сидела прямо под ним: это ее любимое место» [4, 277]. Власть портрета обнаруживается, во-первых, в

его центральном положении в пространстве (*«в гостиной, над диваном», «бросился в глаза, как только вошел»*); во-вторых, портрет «поразительно» схож с оригиналом, особенно живыми, внимательными в портрете кажутся глаза, отслеживающие посетителей, их разговоры в гостиной; в-третьих, портрет госпожи Ельцовой определяет границы личного пространства Веры (любимое место – прямо под портретом), выражает зависимость Веры от материнского слова, ее мнения о жизни: *«*Я чем больше живу, тем больше убеждаюсь в том, что все, что матушка ни делала, все, что она ни говорила, была правда, святая правда» [4, 282]. Таким образом, мы видим, что портрет матери руководит сознанием Веры из потустороннего мира.

Вторая, и не менее важная деталь в хронотопе дома – диван Веры. Диван по Фрейду – воплощение антиэроса. В своей психоаналитической концепции Юнг определяет эрос как «принцип психической связанности, родственности» [5, 254]. Если же диван олицетворяет антиэрос, тогда он как символ объясняет некую отчужденность Веры от близких, отсутствие душевной близости с окружающими. Ведь даже в юношескую пору, когда чувства и переживания человека проявляются на высоком уровне и зачастую скрыть их невозможно, герою оставалось лишь угадывать ее чувства к себе - «Однажды мне показалось, что я подметил там, где-то далеко, в самой глубине ее светлых глаз, что-то странное, какую-то негу и нежность... Но, может быть, я ошибся» [4, 275]. Но в то же время после возвращения героя, Вера дает ему понять, что рада встрече и помнит его, несмотря на то, что прошло немало лет и многое в ее жизни переменилось. образом, срабатывает мотив холодного-горячего, определяется борьбой Анимы с архетипом Матери, а Дикой женщины с наивностью Вечного Дитя.

Появление в жизни Веры П.Б. – начало сопротивления Анимы воле Матери. Тургеневский герой сразу отмечает внутреннюю замкнутость Веры, он сразу угадывает развитый антиэрос: «Выражение ее лица было искреннее и правдивое, как у ребенка, но несколько холодно и однообразно, хотя и не задумчиво» [4, 274]. Внутренняя замкнутость — замкнутость чувств, эмоций — развита в Вере ее матерью. Госпожа Ельцова воспитывала дочь по системе и оберегала ее от всего, что могло бы взволновать ее воображение, в частности — от чтения художественной литературы (Вера до семнадцатилетнего возраста не прочла ни одной повести, ни одного стихотворения, тогда как знания ее в области географии, истории были весьма глубоки).

Героя поражает, что за все эти долгие годы она ничуть не изменилась – как во внешности, так и внутренне: «Она почти ничего не изменилась ни в лице, ни в стане. Когда она вышла мне навстречу, я чуть не ахнул: семнадцатилетняя девочка, да и полно! Только глаза не как у девочки; впрочем, у ней и в молодости глаза были не детские, слишком светлы. Но то же спокойствие, та же ясность, голос тот же, ни одной

морщинки на лбу, точно она все эти годы пролежала где-нибудь в снегу. А ей теперь двадцать восемь лет, и трое детей у ней было... Непонятно!» [4, 277]. Казалось, что мужчина должен радоваться, увидев перед собой молодую и по-прежнему красивую женщину, но, наоборот, его возмущает эта «неизменность» Веры: «Ты, пожалуйста, не думай, что я из предубежденья преувеличиваю; напротив, мне эта «неизменность» в ней вовсе не понравилась. <...> Женщина в двадцать восемь лет, жена и мать, не должна походить на девочку: недаром же она жила» [4, 277]. Ее «неизменность» объясняется доминированием в бессознательном архетипа Вечное дитя, которому в «Словаре аналитической психологии К.Г. Юнга» определение: «Архетип дается следующее вечной молодости, рассматриваемый как невротический компонент архетипическая доминанта или образ одного из полюсов в парной связке противоположностей, действующих человеческой психике стремящихся к единству» [5, 54]. Архетип Вечное Дитя в героине подтверждает и деталями одежды. При первой встрече герой видит, что «Вера Николаевна и одета была девочкой: вся в белом, с голубым поясом и тоненькой золотой цепочкой на шее» [4, 277]. И соломенная шляпа ее не отличалась от головного убора своей пятилетней дочери, только была больше. По мнению К. Юнга, этому архетипу нужна «способность рискованного отрыва от собственных корней, способность пребывать в непрерывном развитии, чистосердечием искупать грехи, зримо воображать новые начинания» [5, 54]. Безусловно, Вера стремится к самостоятельности, ее Дикая Женщина борется с архетипом Вечное дитя. Но эту попытку на протяжении долгих лет подавляет архетип Матери. Таким образом, мы видим конфликт в ее бессознательном, который проявляет себя внешне в изменении отношений героев. Далее нам следует разобрать истоки и последствия этого конфликта.

Если учитывать, что архетип Матери ассоциируется с местами, символизирующими изобилие и плодородие, то не менее важным является хронотоп сада – любимое пространство Веры. Именно сад выбран Верой местом свидания с героем. Сад волнует и чувство повествователя (в письме: эмоциональная взволнованность героя анафорой: люблю - люблю - люблю; обилием оценочных эпитетов: «удовольствие», «великолепные», «особенно хороший», «любимый», «всего», «милое»), вызывает в нем ощущения собственной молодости: «На свежем воздухе, в тени высоких лип ее лицо мне показалось еще милее... Если бы не шедший за нами Приимков, если бы не прыгавшая перед нами девочка, я бы, право, мог подумать, что мне не тридцать пять лет, а двадцать три года...» [4, 279]. Сад – это хронотоп юношеского рая, место прогулок П.Б.и Веры Николаевны; не случайно, теперь сад Приимковых очень напоминает герою тот сад в имении Ельцовой. И теперь они – Вера Николаевна и П.Б. – идут рядом, и Вера

временами взглядывает на героя из-под края шляпы.

Сопротивление сознательному желание вырваться из-под власти матери для Веры оказывается трагическим. В сцене прогулки появляются предвещающие символические детали, трагедию. Во-первых, невозможность отношений, невозможность любви между Верой и П.Б. показаны через пространственную деталь: «за нами Приимков» (выбранный матерью муж для Веры), «перед нами девочка» (дочь Веры, необыкновенно похожая на госпожу Ельцову), т.е. отношения Веры и П.Б ограничены, несвободны, словно бы наблюдаемые матерью Веры (мотив власти матери над Верой, оберега ее чувств матерью становится устойчивым в повести). Во-вторых, в домике, куда вошли Вера и П.Б., дочь Веры, Наташа, замечает в углу большого пестрого паука, всползающего по стене, и пугается его. По народным приметам, темный паук, ползущий вверх, предвещает несчастье. А в концепции основателя психоанализа З. Фрейда паук символизирует гнев матери, которой боялся ребенок. Как универсальный символ паук «олицетворяет Великую Мать в ее разрушительных аспектах» и как «символ космического миропорядка» уподобляется богине Майе» [6, 367]. Тогда этот символ еще раз подтверждает, что мать все еще пытается управлять Верой, не допускать к ней героя, а на бессознательном уровне архетип Матери хочет подчинить себе Аниму. Для полной реализации Анимы и ослабления влияния Матери важно, чтобы у Анимы было партнерство с противоположным образом -Анимусом. То есть для Анимы Веры необходим Анимус – П.Б. Но, к сожалению, мы видим, что у персонажа Анимус слабый. Подтверждением тому служит его нерешительность в годы юношеской влюбленности, быстрый отъезд после того, как мать Веры не одобрила его желание жениться на дочери. В одном из первых писем другу П.Б. так описал своё состояние тогда: я «потупился, покраснел и, что тебя, вероятно, удивит еще более, тотчас же внутренне согласился с Ельцовой» [4, 276]. Он соглашается с тем, что «но не такой муж нужен для Веры» [4, 276].

Нарушение запрета матери – согласие на чтение «Фауста», создает конфликт между бессознательными архетипами и сознанием Веры. Чтение происходило в садовом домине поздним вечером. Ночной свет месяца и ночной воздух, предгрозовое состояние природы («Закрывая собою заходившее солнце, вздымалась огромная темно-синяя тучи..., яркой каймой окружал ее зловещий багрянец...» [4, 281]) как нельзя более соответствовали трагедии Гёте. П.Б. читал первую ее часть с необыкновенным увлечением, с жаром, исподволь наблюдал за Верой. «Фауст» произвел на Веру глубокое впечатление, что выразилось в ее портрете: неподвижность, напряженность позы («отделилась от спинки кресла, сложила руки и в таком положении осталась неподвижной до конца» [4, 282]); внимательные глаза; молчание. Уединившись от всех в спальне, Вера плачет, не зная даже причины своих слез. Ночью Вера

переживает прочитанное и рано утром выходит в сад «бледная до прозрачности, усталая, внутренне расстроенная» [4, 285]. Встретив в саду героя, Вера даже не в силах говорить о «Фаусте».

В разговоре в саду Вера передает свое состояние после бессонной ночи: «в этой вашей книге есть вещи, от которых я никак отделаться не могу; мне кажется, это *они мне так жгут голову*» [4, 285]. И когда П.Б. замечает, что «головная боль отобьет охоту читать такие вещи», Вера, «сорвала мимоходом ветку дикого жасмина», возразила П.Б.: «Мне кажется, кто раз ступит на эту дорогу, тот уже назад не вернется». И далее следует деталь-жест: «вдруг бросила ветку в сторону» [4, 286]. Сад в юнгианстве – символ «сознания, которое упорядочивает бессознательное», а также – наличие ограды делает его женским символом [7, 1176]. Символика жасмина двойственна. Белый жасмин – символ чистоты [8, 40]. Но сильно пахнущий жасмин, который раскрывается только вечером, пробуждает чувственность. Получается, что выбор деталей в повести не случаен и требует не только буквального прочтения, но и привлечения семиотических знаний из области изучения бессознательного.

Внутреннее волнение Веры, вызванное «Фаустом», радует героя, он торжествует: «На другое утро я раньше всех сошел в гостиную и остановился перед портретом Ельцовой. Что, взяла, - подумал я с тайным чувством насмешливого торжества, - ведь вот же прочел твоей дочери запрещенную книгу!» [4, 284].

Диалог с портретом, брошенный вызов получает мистическую окраску: «Вдруг мне почудилось... ты, вероятно, заметил, что глаза en face всегда кажутся устремленными прямо на зрителя... но на этот раз мне право, почудилось, что старуха с укоризной обратила на меня свой взор» [4,284]. Если у Тургенева оживает портрет Ельцовой, то в «Пиковой даме» Пушкина Германну кажется, что карта на его руках «прищурилась и усмехнулась». Он был поражен необыкновенной схожестью пиковой дамы со старухой. Тогда важно упомянуть Достоевского, который впервые говорил, что фантастическое в реализме нужно понимать, как «реализм в высшем смысле». В его концепции реализм должен изображать «все человеческой», глубины души этого онжом лишь фантастическим реализмом. Ведь с ним невозможно не согласиться, учитывая то, что оживление портрета Ельцовой и германновской карты – явления не просто фантастические, а доминирование женских начал в мужчинах, управление Анимы.

В качестве мистического знака следует оценивать в повести природный образ – образ грозы, разразившейся после чтения «Фауста»: «Она не докончила речи и задумалась. В это мгновение из сада пронесся шум листьев, внезапно поколебленных наметившим ветром. Вера Николаевна вздрогнула и повернулась лицом к раскрытому окну... Слабо и далеко сверкнувшая молния таинственно отразилась на ее неподвижном

лице» [4, 284]. Гроза символизирует несчастье, приближении беды, предупреждает о возможной трагедии, и Вера каким-то внутренним чувством понимает значение грозового знамения, не случайно она вздрагивает и отвечает мужу молчанием. Однако «Фауст» уже вошел в дом, в жизнь, в мир Веры (частые визиты П.Б., подаренный Вере «Фауст»).

Все же трагедия случилась. Вера умерла, и П.Б., с тяжестью на душе, рассказывает в письме своему приятелю о причине ее смерти. Вера открылась герою в любви, но любовь Веры к П.Б. явилась открытием и для нее самой: «Я стал наблюдать за нею. Она как будто недоумевала; невеселая усмешка изредка трогала ее губы; «Вера иногда озиралась с таким выражением, как будто спрашивала себя: не во сне ли она?» [4, 297]. Вера, имея характер сильный, самостоятельный, назначает свидание в садовом домике. Сцена свидания напоминает свидание Фауста и Маргариты в трагедии Гете: схожий хронотоп (ночь, садовая беседка), страстный поцелуй героев, страх героини перед матерью (у Гете: «О нет! Что скажет мать?»; у Тургенева: «Вера вдруг вырвалась из рук моих и, с выражением ужаса в расширенных глазах, отшатнулась назад ...» [4, 298] — Вера увидела призрак матери).

Назначенное Верой второе свидание — вечером следующего дня, у садовой калитки, возле озера — так и не случилось: Вера вновь увидела в саду призрак матери и, тотчас вернувшись в дом, слегла больная в постель. Через две недели Вера умерла. Болезнь и смерть Веры напоминают последнюю сцену из трагедии Гете. Ослушание матери и вина перед матерью связывает образы Гретхен и Веры. И здесь Тургенев показывает, что слабая сознательная психика героини не смогла справиться с мистической властью архетипов собственного бессознательного мира.

После смерти Веры герой уединяется в глуши (письмо отправлено приятелю из села П...ое) и приходит к мысли, что жизнь есть прежде всего отречение от желаний, любимых мечтаний, что в жизни человека есть довлеющее над ним Неведомое, перед которым должно смириться. Это Неведомое есть и наше бессознательное, оно сильнее человеческого сознания.

Таким образом, в повести композиционно выделяются две части: к первой части относим знакомство героя с Верой и события до его отъезда в Берлин, а ко второй — встречу после долгой разлуки. Отношения развиваются между Верой, героем и Ельцовой. В этом треугольнике Вера и её мать оказывают воздействие (в первой части), чем объясняется отъезд П.Б. из деревни. Во второй части П.Б. и призрак матери оказывают разрушительное воздействие на Веру, и тем обусловлен трагический финал повести. На уровне бессознательного мы видим, что в течении всех событиё архетип Матери властвует над Анимой, а Дикая Женщина борется с Вечным Дитя.

Список литературы:

- 1. Душенко К.В. Мысли, афоризмы и шутки знаменитых мужчин 6-е изд., перераб., М.: Эксмо, 2013. 688 с.
- 2. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Пер. с англ. Т.Науменко: София, 2007.-384с.
- 3. Эстес К.П. Бегущая с полками. Женский архетип в мифах и сказаниях. Пер. с англ.-К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 457 с.
- 4. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Повести и рассказы 1852 1868 годов. М.: Русская книга, 1994. 592 с.
- 5. Сэмуэлс Э., Шортер Б., Плот Ф. Словарь аналитической психологии К.Г. Юнга 3-е изд. М.: «Добросвет», ИД «Городец», 2016. 264 с.
- 6. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Состав. В.Андреева и др. М.: Локид; Миф, 2000. 576 с.
- 7. Соловьёв В. Сады // Соловьёв В. Толковый словарь сновидений. М.: Изд-во Эксмо, 2006. 1488 с.
- 8. Флора и Фавн. Мифы о растениях. Краткий словарь. Состав. Ф.В.Максимович. М.: Изд-во «Русь», 1998 256 с.

НОМИНАЦИИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА

Майлыбаев Мухамбетжан Орынбайұлы магистрант КазНПУ им. Абая Савельева Вера Владимировна д.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая

Аннотация. В статье рассматриваются номинации лирического героя в поэзии С.Есенина. В лирику введены субъективно-оценочные номинации, номинации-сравнения, социальные номинации, этнонимы. Через них Есенин выстраивает собственный миф о последнем поэте деревни, хранителе пантеистических традиций народа, хулигане и скандалисте. Анализ убеждает, что повторяющаяся номинация «поэт» является концептуальной и связующей для всех этапов творческого пути С.Есенина.

Ключевые слова: лирический герой, поэт, номинация, флороним, сравнение, этноним.

Түйіндеме. Мақалада С.Есениннің поэзиясындағы лирикалық кейіпкердің номинациялары қарастырылған. Аталған ақынның

поэзиясынаэтнонимдер, субъективті бағалау номинациясы, теңеу номинациясы, әлеуметтік номинация секілді номинациялар енгізілген. Бұлар арқылы С.Есенин өзінің шығармаларында ауылдың соңғы ақыны, халықтың пантеистикалық салтын сақтаушы, қаңғыбас және ұрысқақ туралы өзіндік мифтікобразын жасайды. Шығармада көп қайталанатын «ақын» номинациясы анализ бойынша С.Есенин туындаларында концептілік және байланыстырушылық қызметінбарлық кезеңдерде атқарғанын байқатады.

Түйін сөздер: лирикалық кейіпкер, ақын, номинация, флороним, теңеу, этноним.

Abstract. In this article nominations of the lyric are considered in the poetry of S.Esenin. Subjective-evaluative nominations, nominations-comparisons, social nominations and ethnonyms are introduced. Concerning them Esenin builds his own myth about the last poet of the village, the keeper of pantheistic traditions of the people, about a bully and a brawler. As the analysis shows, the repetitive nomination «poet» is conseptual and it connects all the stages of Esenin's way in poetry.

Keywords: lyric hero, poet, nomination, floronym, comparison, ethnonym.

Изучение номинаций (процесс и результат наименования персонажей) способствует осмыслению особенностей художественной антропологии автора. «Номинации — это первичные текстовые маркеры художественного образа, которые позволяют читателю воспринимать и осмысливать образ-персонаж как отдельную фигуру художественного мира» [1, 60]. Когда речь идет о поэзии, основным персонажем которой становится лирический герой (лирический субъект), то выделение самономинаций поэта позволяет визуализировать и персонифицировать это лирическое Я.

Еще Ю.Н.Тынянов, вводя в статье «Блок» понятие «лирический герой», указывал на его антропоморфный и персонифицированный характер: «Когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют человеческое лицо – и все полюбили лицо, а не искусство» [2, 119]. Последующие исследователи указывали на важность изучения эволюции образа лирического героя, которую тоже можно проследить через смену номинаций.

Цель статьи — показать связь между номинациями и образом лирического Я поэта. Номинации не только определяют особенности его внутреннего мира, но и способствуют его визуализации. Авторы статьи «Язык тела в поэзии Иннокентия Анненского» обращают внимание на особенности визуализации субъекта лирики через его телесность: «Характерным выражением полифонической природы лирики Анненского

служит телесная воплощенность субъекта, которая обнаруживает себя независимо от жанровой или тематической принадлежности текстов» [3, 139]. Эту телесную воплощенность через номинации мы наблюдаем и в развитии образа лирического героя в поэзии Есенина.

Рассмотрение номинаций в хронологической последовательности три наиболее позволило выделить важные группы номинаций: субъективно-оценочные, социальные, номинации-сравнения.

В стихотворении 1912 года поэт создает миф о своем рождении и называет себя «внуком купальной ночи»:

Родился я с песнями в травном одеяле.

Зори меня вешние в радугу свивали.

Вырос я до зрелости, внук купальской ночи,

Сутемень колдовная счастье мне пророчит [4, 47].

В действительности поэт родился 21 сентября (3 октября). Но в этом стихотворении он называет временем своего рождения ночь языческого праздника Ивана Купалы (24 июня). Иван Купала (Иванов день, Купальская ночь) – народный праздник восточных славян, посвящённый летнему солнцестоянию и наивысшему расцвету природы. Он отмечается 24 июня (7 июля). На это праздник было принято жечь костры и прыгать через них, водить хороводы, плести венки, собирать травы. Пантеистическое мироощущение, выраженное стихотворении, определит последующий ряд поведенческий номинаций и номинаций-сравнений с образами природного мира. Саморефлексия лирического героя находит воплощение в автобиографическом мифе, посредством которого он создаёт свой образ таким, каким он хочет быть воспринятым со стороны читателей.

Другие оценочные номинации ранней лирики связаны с образами православного мироощущения.

Пойду в скуфье смиренным иноком

Иль белобрысым босяком

Туда, где льется по равнинам

Березовое молоко [4, 57].

В стихотворении рядом с номинацией «смиренный инок» стоит другая «белобрысый босяк», более визуально соответствующая образу Есенина. В стихотворении «Гой ты, Русь моя родная...» поэт пишет: «Как захожий богомолец, // Я смотрю твои поля» [4, 64]. Религиозные номинации «инок», «богомолец» встречаются только в ранних стихах поэта, и они тесно связаны с языческим образом лирического героя: «Я пастух, мои палаты - // Межи зыбистых полей, <...> Я молюсь на алы зори // Причащаюсь у ручья» [4, 65]. Языческий пастух, который «слышит шепот сосняка», понимает язык коров и которого «дубровы кличут ветками к реке», молится алым зорям. Связь с природным миром будет проявляться в номинациях-сравнениях на протяжении всего поэтического

творчества Есенина.

В стихотворении «Ветры, ветры, о снежные ветры...» (1919) он мечтает о полном слиянии с природным миром: «Я хочу быть **отроком светлым** // Иль **цветком** с луговой межи». А далее мечтает о другой метаморфозе:

Я хотел бы стоять, как дерево,

При дороге на одной ноге [4, 315].

Использование флоронимов в номинациях является характерной чертой лирики Есенина. Чаще всего он уподобляет себя деревьям: «**Как** дерево роняет тихо листья, // Так я роняю грустные слова» (1924) [4, 190].

Сам себе казался я таким же кленом,

Только не опавшим, а вовсю зеленым [4, 255].

Я хочу быть тихим и строгим.

Я молчанью у звезды учусь.

Хорошо ивняком при дороге

Сторожить задремавшую Русь [4, 121].

В цикле «Цветы» (1924), состоящем из двенадцати стихотворений, Есенин описывает и одушевляет полевые цветы, вступает с ними в воображаемый диалог и завершает его словами: «Я милой голову мою // Отдам, как розу золотую» [4, 328]. Перед нами метонимия и метафора в одном уподоблении. Голова, символизирующая всего человека и его жизнь, приносится в дар любимой, как роза. Но роза названа золотой, и уподоблена светловолосой голове, потому что стихотворении цикла поэт восклицает: «А люди разве не цветы? <...> // А эта разве голова // Тебе не роза золотая?» [4, 327]. В этом же цикле встречается номинация-сравнение с бабочкой: «Как бабочка – я на костер // Лечу и огненность целую» [4, 326]. Но в написанном в том же году стихотворении «Стансы» (1924) Есенин полемически объявляет: «Я вам не кенар!// Я поэт!»[5, 120]. Он отвергает поэтическое уподобление поэта кенару, поющему в клетке, и пишет: «Хочу быть певцом// И гражданином» [5, 119]. В «Письме к женщине» (1924) введена номинация-сравнение, в которой есть зооним:

Любимая!

Меня вы не любили.

Не знали вы, что в сонмище людском

Я был как лошадь, загнанная в мыле,

Пришпоренная смелым ездоком [5, 109].

Среди персонажей в лирике раннего Есенина не только богомольцы, девушки, пастухи, но и разбойники в кандалах. В стихотворении «В том краю, где желтая крапива...» (1915) поэт воображает себя среди них. Здесь

нет номинаций, а есть развернутое визуальное уподобление. В стихотворении «Устал я жить в родном краю...» (1915) продолжаются мотивы разбойничьей удали: «Покину хижину мою // Уйду **бродягою** и **вором**» [4, 129].

В стихотворении «Покраснела рябина...» (1916) поэт, обращаясь к родному краю, произносит, вставляя в последнюю строфу свою именную номинацию:

Но незримые дрожди

Все теплей и теплей...

Помяну тебя в дождик

Я, Есенин Сергей [4, 99].

Случаи включения своего имени в поэтические тексты встречаются у Есенина неоднократно (например, в концовке «Письма к женщине»). Стихотворение «О Русь, взмани крылами…» посвящено поэту Н.Клюеву. Это программное Есенина стихотворение, в котором он выстраивает ряд крестьянских поэтов, начиная с Кольцова, и рисует свой образ: «А там, за взгорьем смолым, // Иду, тропу тая, // Кудрявый и веселый, // Такой разбойный я» [4, 106-107].

В лирике Есенина много оценочных номинаций, в которых он определяет свой социальный статус, своё творческое кредо или оценивает своё поведение.

Стихотворение 1920 года он начинает строчкой «Я последний поэт деревни…» [4, 127]. В стихотворении 1925 года восклицает: «У меня отец крестьянин, // Ну, а я — крестьянский сын» [4, 252]. Он называет себя «сочинитель бедный» [4, 249]. В сборнике «Персидские мотивы» (1925) рядом с частой номинацией поэт встречается номинация-этноним «ласковый урус» [4, 233]. Номинация «русский поэт» появляется впервые в стихотворении «Разбуди меня завтра рано…» (1917):

Разбуди меня завтра рано,

Засвети в нашей горнице свет.

Говорят, что я скоро стану

Знаменитый русский поэт [4, 111].

Представление о внешнем поведенческом образе поэта во многом сформировалось благодаря сборникам «Исповедь хулигана» (1921) и «Москва кабацкая» (1924). Авторскую номинацию хулиган он выносить в название стихотворения 1920 года: «Плюйся, ветер, охапками листьев - // Я такой же, как ты, хулиган». Это стихотворение заканчивается строчкой: «Я и в песнях, как ты, хулиган» [4, 140-141]. В текст стихотворения вплетаются хвастливые номинации: «Русь моя, деревянная Русь! // Я один твой певец и глашатай». И одновременно в нем присутствуют игровые и скандальные номинации-маски: «Только сам я разбойник и хам // И по крови степной конокрад». В стихотворении «Все живое особой метой…» (1922) он пишет: «Если не был бы я поэтом, // То, наверное, был

мошенник и вор» [4, 142]. В другом стихотворении мечтает: «Брошу всё. Отпущу себе бороду // И бродягой пойду по Руси» [4, 148]. В стихотворении «Не вернусь я в отчий дом...» поэт называет себя «вечно странствующий странник» [4, 204]

Есенин бравирует статусом поэта и хулигана в одном лице, называет себя «беспокойным повесой» [177] и «скандалистом»:

Мне осталась одно забава:

Пальцы в рот – и веселый свист,

Прокатилась дурная слава,

Что похабник я и скандалист [4, 170].

Исповедальное стихотворение «Я обманывать себя не стану...» (1922) Есенин заканчивает строчками: «Оттого прослыл я **шарлатаном**, // Оттого прослыл я **скандалистом**» [4, 150-151]. В него вплетены и другие негативные эпатажные самономинации:

Не злодей я и не грабил лесом,

Не расстреливал несчастных по темницам.

Я всего лишь уличный повеса,

Улыбающийся встречным лицам.

Я московский озорной гуляка.

По всему тверскому околотку

В переулках каждая собака

Знает мою легкую походку.

Исследователь антропологической поэтики Есенина пишет о притягательности идеи «хулиганского позёрства» для поэта, но при этом даже «критики возводили «есенинское хулиганство» в тип писательской личины, условной литературной маски, добровольно надетой на себя поэтом в знак наследования исконных национальных традиций бунтарства» [6, 227].

Номинация поэт — одна из любимых и часто повторяющихся у Есенина. В сборнике «Персидские мотивы» (1925) он даже шутливо признается: «Коль родился я **поэтом**, // То целуюсь, как **поэт**» [4, 225]. Как мы показали, номинацию «поэт» могут сопровождать разные эпитеты: крестьянский, русский, поэт деревни. В стихотворении «Поэтам Грузии» (1924) он вводит неожиданную номинацию-этноним:

Я – северный ваш друг

И брат!

Поэты – все единой крови.

И сам я тоже азиат

В поступках, в помыслах

И слове. [5, 102]

В стихотворении «Может, поздно, может, слишком рано...» (1925)

Есенин с горечью признается: «Походить я стал на Дон-Жуана, // Как заправский ветреный поэт» [4, 262]. Это редкий в поэзии Есенина случай уподобления себя литературному персонажу. Сложный случай деликатного, но смелого уподобления себя Пушкину через сравнение двух номинаций мы наблюдаем в стихотворении «Пушкину» (1924), в котором Есенин восклицает: «О Александр! Ты был повеса, // Как я сегодня хулиган» [4, 185].

Важное значение для понимания биографии поэта имеют социальные номинации, которыми наделяет Есенин своего лирического героя: «только я забыл, что я крестьянин» [4, 206]; «я – большевик» [5,60]; «я самый яростный попутчик» [5,111]; «Я, гражданин села» [5,90].

Номинации лирического героя – это один из способов самоидентификации, самопрезентации и исповедальности. В лирику Есенина чаще всего введены субъективно-оценочные номинации, номинации-сравнения, социальные номинации, этнонимы. номинации Есенин выстраивает собственный миф о крестьянском поэтехулигане, последнем поэте деревни и хранителе пантеистических традиций народа. Самономинации позволяют визуализировать образ лирического Я, так как указывают на особенности внешности и поведения его в узнаваемых художественных пространствах России. убеждает, что повторяющаяся номинация «поэт» с различными эпитетами является концептуальной и связующей для всех этапов лирики Есенина.

Список литературы:

- 1. Савельева В.В. Художественная антропология и литературное творчество. Курс лекций // Художественная антропология и творчество писателя. Учебник для гуманитарных факультетов. Усть-Каменогорск – Алматы: ВКГУ – КазНПУ им. Абая, 2007. – С. 6-269.
- 2. Тынянов Ю.Н. Блок // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1979. – С. 118-123.
- 3. Э.В. Кельметр Н.А. Рогачева Язык тела в поэзии Иннокентия Анненского // Культура и текст. – № 2. – 2013. – С. 137-148.
- 4. Есенин С.А. Собрание соч.в трех томах. Т.1. М.: Изд-во «Правда», 1970. − 353 c.
- 5. Есенин С.А. Собрание соч.в трех томах. Т.2. М.: Изд-во «Правда», 1970. - 447 c.
- 6. Самоделова Е.А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина: Авторский жизнетекст на перекрестье культурных традиций. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 798 с.

Я, КОНЕЧНО, ВЕРНУСЬ...

Адибаева Шолпан Тимуровна кандидат филологических наук, КазНПУ им. Абая Салыкова Алтын Өмірқызы магистрант, КазНПУ им. Абая

Аннотация. В данной статье рассмотрен жизненный и творческий путь Владмира Высоцкого. Проанализированы тематика его произведений, уровень роста песенной активности. Выявлено, что авторская песня возникла как альтернатива совесткой массовой песни — жанру тоталитарного исскуства, создававшемуся поэтами и певцами. Особое внимания обращается творчеству Высоцкого.

Ключевые слова: советская массовая песня.

Түйіндеме. Бұл мақалада Владимир Высоцкидың өмірі мен шығармашылығы қарастырылады. Өлеңдерінің тақырыптары талқылану арқылы оның әндері сараланады. Авторлық әндердің ақындар мен әншілер тарапынан қалай көрініс табатыны байқалады. Высоцкидың шығармашылығына аса мән беріледі.

Түйін сөздер: кеңестік бұқаралық әні.

Abstract. This article examines the life and creative path of Vladimir Vysotsky. Themes of song activity are analyzed in this work. It is revealed that the author's song originated as an alternative to the Soviet mass song, the genre of totalitarian art created by poets and singers. Particular attention is drawn to the work of Vysotsky.

Keywords: soviet mass song.

Я весь в свету, доступен всем глазам. Я приступил к привычной процедура: я к микрофону встал, как к образом, нет-нет, сегодня точно –к амбразуре. И к микрофону я не по нутру – да, голос мой любому опостылет. Уверен, если где-то я совру, он ложь безжалостно усилит. ВЫСОЦКИЙ...

Это имя при жизни было легендой. После его смерти именем Владимира Высоцкого называют вершины гор, новую планету, морской танкер, театры.

Владимир Семенович Высоцкий родился 25 января 1938 года в

Москве в семье военнослужающего. В начале Великой Отечественный войны он с матерью Ниной Максимовной эвакуировался в Оренбургского область. Летом 1943 года они возращаются в Москву. В 1945 году Владимир поступает в школу. С 1947 года он продалжает учебу в г. Эберсвальде. В 1949 году они переезжают в Москву. В 1955 году В.Высоцкий заканчивает среднюю школу и поступает в Московский инженерно-строительный институт имени В. В. Куйбышева, из которого уходит, не проучившись и года. В 1956 году поступает в Школу-студию МХАТ имени В.И. Немировича-Данченко на актерское отделение, где занимается у Б.И. Вершилова, затем - у П.В. Массальского и А.М.Комиссарова. В 1960 году окончив студию, он работает в Московском драматическом театре имени А.С. Пушкина и несколько месяцев - в Московском театре миниатюр. Тогда же начинает сниматься в кино. В 1960-1961 годах появляются его первые песни. В 1964 году В. Высоцкий поступает в Московский театр драмы и комедии на Таганке, где работает до 1980 года. В 1968 году выходит первая гибкая пластинка В. Высоцкого с песнями из кинофильма «Вертикаль», а в 1973-1976 годах еще четыре авторских миньона. В 1977 году фирма «Мелодия» выпускает двойной альбом с записью дискоспектакля «Алиса в стране чудес» с песнями Владимира Высоцкого, выходят три больших авторских диска, записанных во Франции. Владимиром Высоцким написано более 600 песен и стихов, сыграно более 20 ролей на сцене театра, 30 ролей в кинофильмах и телефильмах, восемь - в радиоспектаклях [1, 3]. Феномен Высоцкого не только в его неслыханной популярности - это следствие огромного нравственного авторитета, репутации, проповедничкского дара. Феномен – в свойстве личности, многогранности таланта. В одном социологическом исследовании на вопрос: «В чем секрет популярности Владимира Высоцкого?» - на первое место вышел ответ о правдивости его творчества («пел правду», «показал правдиво жизнь», «не боялся сказать правду в глаза», «правда о нашей жизни без сокрытия недостатков», и т.п.). Дальше шли ответы о мужестве, смелости силе духа («отстаивание принципов», «гражданственность от души а не по закону», «безкомпромисность», «смело затрагивал запретные темы», «выражал то о чем думали все», и т.п.). Третье место отводится близости к реальной жизни («выражает сущность жизни», «умение найти точную характеристику современной жизни», « жизненная глубина»...). Четвертое место занимает доступность «простое изложение сложных истин», и т.п.). Пятое принадлежить самосгоранию («вкладывал в душу», творчества», «отдавал себя людям», «в равнодушно слушать нельзя» и т.п.). На шестом месте стоит близость народу, народгость. Далле отмечается искренность, искренность, откровенность, открытость, многоплановость, многогранность и т.д. Для одних он Поэт, бард, (кстати Высоцкий не любил этих слов., он говорил: «Я не бард, не поэт, – я сам по

себе...», для других— представитель массовой культуры., одни его хотят сделать знаменем протеста «застойного периода 70-х годов», другие страются прегладить, затушевать, неудобные аспкеты его жизни и творчества — убрать не нужные для сегодняшнего дня сложности компромисы уступки из его биографии., одни его помнят по теарту, другие пишут о киноработах или исследуют его песенное творчество [2, 7].

Доверчивый инопланетянин, изучая русского поэзию, решил бы, что классики XIX века, если верить их словам, пели свои песни на площадях, во дворцах, в кругу друзей, аккомпанируя себе на струнных инструментах (Пушкин — на лире, Лермонтов — на арфе, Аполлон Григорьева — на гитаре). Гостя Земли потрясли бы в XIX веке попытки сыграть на флейте водосточных труб, на флейте-позвоночнике. И не удивило бы, что в середине века на сцене и в дружеском кругу вновь появились поэты-певцы со струнными инструментами в руках. Поэзия и весь облик Владимира Высоцкого — это осуществленная метафора поэтов XIX века. Он писали перьями и ощущали себя певцами. Высоцкий пел под гитару и считал себя профессиональным поэтом.

Главное в поэзии Высоцкого – то, что он все делал на пределе, был верен вековому образу поэта-певца, буквально следовал старинным заповедям. Особенно Лермонтова, чей могучий голос прозвучал в безгласное время:

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт, Свое утратил назначенье, На злато променяв ту власть, которой свет Внимал в немои благоговенье?

Застой породил хозяйственников не от мира сего, у которых импортное оборудование ржавело под снегом, и практичнейших поэтов, которые своевал пробиться и Высоцкий:

Я суеверен был, искал приметы, Что, мол, пройдет, терпи, все ерунда... Я даже прорывался в кабинеты И зарекался: «Больше –никогда!»

Гордое «больше – никогда» достойно образа поэта-певца, барда. А техника XX века и впрямь может дать такому певцу «власть, которой свет внимал в немом благоговевенье», и сделать так, чтобы записанный на пленку стих почти «как божий дух носился над толпой». Лермонтовские метафоры материализовались! (В. Берестов) [3, 28]

Совесткий ученый радиофизик Сергей Орловский посвятил статью «Бардовский счет В.Высоцкого», он исследовал весь творческий путь Владимира Высоцкого, составил тематику его песен, выявил уровень его песенгого творчества, состовил активность снижение публичных его выступлений., выявил дату творческого кризиса.

Высоцкий начал писать песни с 1960 года, на свои стихи. Первую

свою известную песню «Татуировка» он написал в 1961 г. (в возрасте 23 года). Написал 647 песен, 101 песня из которых, - раритет. Тем самым, можно считать, что на магнитофоны широкой аудитории граждан записано приблизительно 546 песен. Примерно 190 песен звучат через средства массовой информации чаще других. Среди них примерно 30 песен, которые В.Высоцкий записал в сопровождении инструментального ансамбля. Всё остальное записано самостоятельно: им акустическая семиструнная гитара и человеческий голос [4].

На рисунке, который указан в статье есть две «странные» даты (1969 и 1974 гг.), где: 1969 г. – рост творческой активности по написанию песен и активность публичных выступлений противоположны; 1974 г. – это год, с которого песенно-творческая активность и активность публичных выступлений разошлись навсегда. Начался глубокий творческий кризис. Необходимо также обратить внимание на 1966 год (возраст 28 лет). С этого года В.Высоцкий вышел на высокий уровень песенно-творческой активности «выше своего среднего уровня» (27 песен в год). Такой уровень держался примерно 8 лет, до 1974 года включительно. В 1973 году он написал 44 песни (максимум, возраст 35 лет). В 1974 году обозначилась тенденция снижения творческой активности ниже средней отметки. Такой показатель как «песенная опора барда» для Высоцкого равен 216 песен (27 песен в год х 8 лет).

Из рисунка также видно, что песенно-творческая активность носит характер резкого выхода на уровень выше среднего и резкого падения после прохождения своего максимума.



Рисунок 1 – Песни – сплошная линия, соединяющая точки «количество написанных песен в год». Творческие вечера – пунктирная линия, соединяющая точки «количество песенных публичных выступлений в год».

Широкую известность В.Высоцкий получил в 1966 г., как автор и исполнитель своих песен в кинофильме "Вертикаль". С марта 1968 г. началась травля В. Высоцкого в печати. Вплоть до 1971 года ему были запрещены публичные выступления со своими песнями. Проблемы со здоровьем начались примерно с 1969 года. За 10 последних лет своей жизни он был дважды в состоянии «клиническая смерть». Лечился от алкоголизма и наркотической зависимости, травм, полученных в автомобильных авариях. В жизни В.Высоцкого были неразрывно соединены три линии: театр, поэзия и песня. Он посмертно получил государственную премию театральную за свою деятельность, официальными высоцковедами ведется активная работа по выведению его в культурную позицию «классик русской поэзии 20 века».

Популярность Высоцкого была огромна. Он был как оголенный нерв всего народа, выступил в одиночку против казенного уклада и фальши советской действительности. Он открыто говорил о том, что многие чувствовали, но боялись сказать. Героями его песен были простые люди, напряженно живущие и способные на подвиг. Пронзительная правдивость и сила его песен достигала самых затаенных уголков души многих советских людей, в том числе и представителей интеллигенции и высших слоев советского государства. О Высоцком написано много книг, статей, воспоминаний, диссертаций, рецензий. Уже издан восьмитомник о жизни Высоцкого и его творческом наследии (стихи, песни, проза, драматургия).

Список песен для культурного исполнителя

Высоцковедение сообщает нам две важные цифры размеров песенного наследия В.Высоцкого: 647 песен – наследие в целом; 375 песен - 11 тематически сгруппированных песен. Наш анализ песенного наследия В.Высоцкого указывает на другие, значимые для исполнителя цифры: 409 песен – наследие в целом; около 100 песен - для исполнителей бардовского круга песен; 73 песен – песни лидирующего выбора 118 песен – песни расширенного лидирующего выбора. Аудиоиздат выпустил аудио-альбом «100 лучших песен В.Высоцкого», где использована тематическая классификация песен: трагически-исповедальные, романтико-лирические, комические и сатирические, баллады. Главное для исполнителя песен Высоцкого сохранить аутентику его песен. Здесь есть немало тонкостей. Поэтому лишь очень немногие артисты эстрады решаются на публичную пробу.

Таблица 1 – Тематическое группирование песен В.Высоцкого

Тема песни	Количество
Философская	99

Продолжение Таблицы 1

Шуточная	65
Блатная	42
Под оркестр	36
О войне	30
О любви	24
Для фильма	20
Для сказки	17
О горах и море	16
Про спорт	14
О дружбе	12
Всего	375

Владимир Высоцкий испытывал в своем творчестве немало колебаний, но колебаний своих собственных, рожденных внутри себя. Залетные веры никак не гнули этот крепкий побег отечественного искусства. Ничьим влияниям со стороны, кроме влияния времени, он не подвергался... У Высоцкого было много своих тем, он мучался скорее от «трудностей изобилия», а не от модного, как бессонница, бестемья... Его песни были народными, и сам он был народным артистом, и для доказательства этого ему не нужно было предъявлять удостоверения. У Владимира Высоцкого есть песни, которые чем-то похожи на роли. Роли из никем не поставленных и – более того – никем еще не написанных пьес. Он хотел играть эти роли сегодня, сейчас, немедленно! И поэтому сочинял их сам, сам был режиссером и исполнителем...

Высоцкий умел дружить и дружбу ценил горазда выше материальных благ. После смерти поэта оказалось, что в его друзьях ходило чуть ли не полстраны. Тысячи «корешей» спешили поделиться воспоминаниямикак они подгосили барду гитару, стопку, как спешили подставить плечов трудную минуту. На самом деле их были единицы. Всю жизнь рядом с Высоцким был Игорь Коханский – друг детства с того самого семья Высоцких. Именно Кохановскому, говорят, мы обязаны тем, что Владимир Семенович все таки стал актером, а не инженером, как настаивали родственники.

В творчестве Высоцкого посвященное теме дружбы как наивысшей нравстенной категорий посвящено 12 песен. «Песня о друге» одно из ярких произведений в творчестве поэта. «Песне о друге» как тонкий знаток человеческих душ, понимающий разницу между тем образом, который хочет создать человек в глазах окружающих, и его истинной сущностью, которая порой бывает совершенно иной:

Если друг оказался вдруг И не друг, и не враг, а – так, Если сразу не разберешь, Плох он или хорош, - Парня в горы тяни- рискни!

До конца раскрывается человек и его способность на самоотверженные поступки только в экстремальных ситуациях, например в горах, где от поведения одного альпиниста, идущего в общей связке, напрямую зависит жизнь его товарищей. Здесь лучше всего проверяется такое понятие, как друг. Если в сложный момент человек готов подставить свое плечо, то он заслужил право называться другом, ему можно доверять.

Если ж он не скулил, не ныл, Пусть он хмур был и зол, но – шел, А когда ты упал со скал, Он стонал, но- держал,

Наряду с основной сюжетной линией произведения звучат рассуждения о социальном явлении, при котором человек выглядит как «и не друг, и не враг, а — так». Люди общаются, доверяют друг другу свои мысли, делятся мечтами и радостями. Но как только человеку становится нужна реальная помощь и поддержка, дружеский настрой в отношениях куда-то исчезает. Весьма резко, даже можно сказать, жестко звучит вердикт, вынесенный В.С. Высоцким во второй строфе по отношению к парню, который «сразу раскис» в горах:

«Ты его не брани – гони: Вверх таких не берут, и тут Про таких не поют».

Дружеское отношение нужно заслужить своими личными качествами. Для людей, которые не достойны этого, В.С. Высоцкий находит красноречивое определение: «чужой». Здесь же возникает образ песни, которой достойны только настоящие друзья. Покорение вершины – образ, обладающий в стихотворении В.С.Высоцкого высокой силой художественного обобщения. Каждый из нас покоряет на жизненном пути свои вершины, чтобы в конце взять самую сложную высоту – достигнуть духовного совершенства. Но человеку трудно пройти свой путь одному: настоящие друзья — это именно те, кто до конца разделяет с ним и огорчения, и радость победы.

Тексты большинства песен Высоцкого превышают формат обычных эстрадных песен. В них существенно больше текста и время их звучания также существенно больше. Среди песен максимальной длины выделяются баллады, их было написано 17. После смерти барда, в бывшем СССР, вышло более двадцати пластинок-гигантов, более двадцати лазерных дисков и множество сборников стихов и песен в нашей стране и за рубежом. По рукам ходит компьютерный диск, на котором записаны 32

официально изданных диска песен Высоцкого. Трудностей с аудиозаписью исполнители песен В.Высоцкого вряд ли испытывают. Образ Высоцкого многими авторам и любителями песен трактуется как образ «настоящего барда», относится к ряду: «бард-классик» и «классик бардовской песни».

Песенное творчество Высоцкого сравнивают с зонгами немецкого драматурга Бертольда Брехта, песнями французских шансонье Бреля, Брассанса и Ива Монтана. Поэтическое творчество Высоцкого пытались сравнивать с творчеством таких мастеров поэтического слова как: Киплинг, Шекспир, Бернс. Среди бардов «круга русских бардов» Высоцкого выделяет харизма «страдальца за весь народ» (оголенный нерв народа). Учёные высоцковеды отмечают два типа харизматичности Высоцкого: «харизматик-интеллигент» и «харизматик-маргинал».

К харизме «круга бардов» можно причислить, например, такие свойства как: учитель жизни, протестная фигура, хранитель индивидуальной свободы, хранитель культуры (восстановление оборванных линий культуры), обращение к интеллектуальным чувствам слушателя. Эти свойства присущи и Высоцкому.

Высоцкий получил от прессы и людей целый ряд прозвищ, например: поэт опасной зоны, Прометей мятежной песни, мятежная личность, наш Володя, неоязычник, ницшеанец, певец пассионарности, оголенный нерв нашей эпохи и даже «ницшеанец».

Интересно заключение, данное поэзии Высоцкого священником о. М. Ходановым: "Своим творческим горением, открытостью и предельной напряжённостью, желанием чистоты, света и последующими срывами в бездну порочных пристрастий поэт очень напоминает нам особое внутреннее качество расцерковленного и многострадального русского народа - его подспудную тягу к Богу и частые глубочайшие падения в бездонный мрак с последующим мучительным возрождением через покаяние".

Воспоминание друзей о Высоцком...

Рассказвает Игорь Кохановский:

Мы оказались с Володей в одном классе, 8-м «В», и так учились до окончания школы. И мы с ним скоро подружились на одной общей страсти – любви к литературе и, в частности, любви к поэзии. Дело в том, что к нам в 1953 году пришла новая учительница литературы.

В то время период расцвета русской литературы в 20-х годах был не то что под запретом6 но никто нам не говорил6 что были такие русские поэты, как Велимир Хлебников, Марина Цветаева, Борис Пастернак, Алексей Крученых, всякие там «ничевоки». И вдруг эта учительница стала нам рассказывать об этих поэтах и писателях. Достать их книги было негде, и мы с ним, естественно, бегали в библиотеку имени А.С. Пушкина и читали там взахлею, выписывали стихи, многие знали наизусть. Я

помню, одно вермя мы очень увлелись Игорем Северняниным, потом Гумилевым. Теперь я понимаю, что Володя был очень начитанным человеком. Он говорил: «У меня «взачит», т.е означало, что он взапой читает.

Теперь я задним числом понимаю, что строчка Гумилева «Далеко на озере Чад задумчивый бродит жираф» где-то у него в памяти засела, а потом вылилась в песню: «Один жираф влюбился в антилопу».

Эта же учительница открыла нам и Бабеля.

Я бы сказал, что ранний, как говорят, «блатной», а вернее, фольклорный период творчества Высоцкого больше идет от «Одесских рассказов» Бабеля, нежели от каких-то нероятных тюремных историй, которые ему якобы кто-то рассказывал. Даже его известная строчка: «Чую с гибельным восторгом – пропадаю», – это почти парафраз строчки Бабеля.

Короче говоря, мы с ним увлекались литературой, стали очень много читать стихов, и писать друг на друга какие-то эпиграммы, стихи на злободневные школьные темы.

Рассказывает Семен Владимирович:

Чтобы ему было интересной учиться, стала брать уроки и Евгения Степановна. Слух у сына, как говорил немецский учитель музыки, абсолютный. Ему было легче играть по слуху, чем с листа. В нашем доме всегда стояло фортепьяно. Я сам тоже играл на фортепьяно по слуху. В молодости я учился музыке, любил петь песни Вертинского, Дунаевского...

Много лет спустя в фильме «Место среди сверстников и своей памьятью, феноментальной, я бы сказал «железной» памятью. Помню, как однажды в какой-то час выучил поэму Пушкина, очень быстро освоил немецский разговорный язык. Сам научился плавать, бывало, на море уплывал далеко - видна была только точка, голова. Он был очень общителен, очень любил друзей, однажды даже велосипед оставил немецким мальчишкам. Каким он был тогда? Да, пожалуй, самым обычным. Играл в «казахи-разбойники», лазил по деревьям, часами прпадал на речке, хотя купаться там было небезопасно: еще не выловили со дна все снаряды и мины. Бывало, вместе с дружками находили в лесу патроны, бросали их в костер. Мог взорвать найденную в лесу гранату. Один раз, помню, пришел домой с обгоревшим чубом, с обожженными бровьями. Само собой, пришлось провести с ним соответствующую воспиталтельную работу. Вообще парень рос боевой. Думаю, будь он годков на пять постарше, во время войны наверняка на бы удрал на фронт... Рос Володя мальчишкой добрым, честным. Учился легко, хотя неровно, много проказничал. Мог раздарить игрушки, любил собак, хотя у нас дома их не было [2, 42].

Владимир Высоцкий страшно спешил. Будто предчувствуя свою короткую жизнь, он непрерывно сочинял, успев написать что-то около

шестисот песен. Он был во всем сторонником силы – и не только душевнопоэтической, но и обыкновенной, физической, которая не раз его выручала и в тонком деле поэзии. В век, когда песни пишутся «индустриальным» способом: текст – поэт, музыку – композитор, аранжировку – аранжировщик, пение – певец, Владимир Высоцкий создал совершенно неповторимый стиль личности, имя которому – он сам и где равно и неразрывно присутсвовали голос, гитара и стихи.

Список литрературы:

- 1. Высоцкий В. О времени, о себе. Душанбе, Союзтеатр, 1990. 86 с.
- 2. Демидова А. Владимир Высоцкий, каким я знаю и люблю. М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989. 176 с.
- 3. Русский язык в казахской школе. 1992. 60 с.
- 4. Орловский С. Бардовский счет Владимира Высоцкого. 2012. № 1. 239 с.

ЖИВОПИСЬ В ЗЕРКАЛЕ ПОЭЗИИ. СТИХОТВОРЕНИЕ А. КУШНЕРА И КАРТИНА В. СЕРОВА

Поляк Зинаида Наумовна к.ф.н., доцент КазНПУ им. Абая Исагулова Эльвира Тимуровна магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. Темой статьи являются интермедиальные связи поэзии и живописи. Цель исследования — на материале стихотворения А. Кушнера «Художник напишет прекрасных детей...», посвященного описанию картины В. Серова «Дети», показать своеобразие жанра экфрасиса в творчестве поэта. В результате комментария к каждой строфе поэтического текста (в сопоставлении с живописным полотном) выясняется, что стихотворение является не только пластическим, но и психологическим экфрасисом.

Ключевые слова: интермедиальность, поэзия, живопись, экфрасис.

Түйіндеме. Мақаланың тақырыбы поэзия мен кескіндеменің интермедиалды байланысы болып табылады. Зерттеу мақсаты — В. Серовтың «Балалар» суретін сипаттауға арналған «Суретші тамаша балаларды салады...» атты А. Кушнердің өлеңі негізінде ақын шығармашылығындағы экфрасис жанрының өзіндік ерекшелігін көрсету. Поэзиялық мәтіннің әр шумағына (суретпен салыстыруда) түсіндірмелер нәтижесінде өленнің тек пластикалық қана емес, сонымен бірге

психологиялық экфрасис болып табылатыны анықталады.

Түйін сөздер: интермедиалдылық, поэзия, кескіндеме, экфрасис.

Abstract. The subject of the article are intermedial links of poetry and painting. The purpose of the research is based on the material of A. Kushner's poem "The Artist Will Write Beautiful Children ...", dedicated to the description of V. Serov's painting "Children", to show the peculiarity of the ecphrasis genre in the poet's work. As a result of the commentary to each stanza of the poetic text in comparison with the pictorial canvas, it becomes clear that the poem is not only a plastic, but also a psychological ekfrasis.

Keywords: Intermediality, poetry, painting, ecphrasis.

Плодотворность интермедиальных связей изобразительных искусств с литературой замечена давно. Большинство исследователей рассматривает интермедиальность как один из видов интертекстуальности [1, 2, 3, 4]. История культуры предлагает множество примеров особой близости живописи и поэзии. Поэтические образы не раз вдохновляли художников. Мы обратимся к противоположной стороне этого взаимообогащения — к стихам, рождённым под влиянием зрительных впечатлений поэта.

Особенно богат такими пересечениями русский Серебряный век. Константин Бальмонт восхищается классической испанской живописью («Веласкес», «Перед картиной Греко в музее Прадо, в Мадриде»). Николай Гумилев охватывает поэтическим словом несколько веков — от древнерусской иконописи («Андрей Рублев») до творчества своих современников («Гончарова и Ларионов. Пантум»). Выпуклый «словесный портрет» наиболее яркого направления в живописи даёт Осип Мандельштам («Импрессионизм»). Позднее, в середине XX века, классический образец поэтического экфрасиса создает Николай Заболоцкий в своем стихотворении «Портрет», первая строка которого стала афоризмом: «Любите живопись, поэты!».

Как будто откликаясь на этот призыв, поэты продолжают традицию. Ярослав Смеляков и Булат Окуджава рисуют в стихах образ грузинского художника Нико Пиросмани и образы его картин — «помесь мудрости и детства». У Давида Самойлова хрестоматийная картина А.К. Саврасова становится импульсом и подтекстом к незамысловатой и трогательной житейской истории в стихотворении «Грачи прилетели». Особенно любим поэтами XX века великий голландский художник Винсент Ван Гог. Арсений Тарковский в стихотворении «Пускай меня простит Винсент Ван Гог...» признаёт: художник «свой мазок роднит с моей строкою». В поэтический диалог о художнике вступают Александр Кушнер («Зачем Ван Гог вихреобразный...») и Евгений Рейн («Пейзаж в Овере после дождя»). Стихотворения, посвященные Ван Гогу, стали объектом

лингвоинтермедиального комментария [5, 105-110], сопоставительного анализа [6, 148-159] и анализа подтекстов [7, 186-192].

В лирике Александра Кушнера особенно часто встречаются живописные реминисценции. Они входят в поэтический текст по-разному. Иногда достаточно имени художника в сопоставлении с жанровой сценкой или с пейзажем, чтобы читательское видение обогатилось живописными ассоциациями: «Как будто Гуго ван дер Гус / Нарисовал всё это» («Поклонение волхвов») [8, 44]. Или: «Здесь уже побывал Кончаловский, /Трогал кисти и щурил глаза» («Сирень») [8, 51]. В других случаях стихотворение полностью посвящено описанию полотна художника: «Мужчина с розой» [8, 130], «Художник женщину в мужской напишет шляпе...» [8, 507], «Ночной дозор» [8, 26] и др.

К последней группе текстов относится стихотворение «Художник напишет прекрасных детей...» [9, 3].

> Художник напишет прекрасных детей, Двух мальчиков-братьев на палубной кромке Или дебаркадере. Ветер, развей Весь мрак этой жизни, сотри все потемки.

В рубашечках белых и синих штанах, О, как они розовы, черноволосы! А море лежит в бледно-серых тонах И мглисто-лиловых... Прелестные позы:

Один оглянулся и смотрит на нас, Другой наглядеться не может на море. Всегда с ними ласкова будь, как сейчас, Судьба, обойди их, страданье и горе.

А год, что за год? Наклонись, посмотри, Какой, - восемьсот девяносто девятый! В семнадцатом сколько им лет, двадцать три, Чуть больше, чуть меньше. Вздохну, соглядатай,

Замру, с ними вместе глядящий на мел, И синьку морскую, и облачность эту... О, если б и впрямь я возможность имел Отсюда их взять на другую планету!

Не нужно быть большим знатоком живописи, чтобы узнать в этом описании полотно В. Серова «Дети». Картина была написана летом 1899 года на даче В.В. Матэ в Финляндии, за Териоками. На ней изображены сыновья художника – семилетний Саша и пятилетний Юра.

Определяя жанр этого произведения, искусствоведы называют и жанровую сценку, и портрет, и пейзаж. Стихотворение А. Кушнера, учитывая эти жанровые дефиниции живописного произведения, вносит в его описание дополнительные мотивы.

Попробуем прокомментировать последовательно каждую строфу.

Синтаксическая конструкция фразы в первой строке первой строфы необычна для разговорной речи, но характерна для поэтического синтаксиса А. Кушнера. Глагол будущего времени «напишет» использован здесь с семантикой не будущего, а настоящего или даже прошедшего времени. Ведь речь идет о картине, которая уже написана. Современные лингвисты, занимающиеся корпусным описанием русской грамматики, отмечают этот эффект: «Для форм будущего времени в русском языке характерен целый ряд употреблений, непосредственно с футуральной семантикой не связанных» [10]. Синтаксис лирики А.Кушнера привлекает внимание исследователей как продуктивный инструмент создания художественного мира его поэзии: «Замечательно, что в синтаксисе оказывается заложено едва ли не больше смысла, чем в "содержании" соответствующей конструкции (ритмические и синтаксические "значения" вообще играют чрезвычайно большую роль у Кушнера; <...> они-то и помогают, не в меньшей степени, чем "прямая речь", понять многие тайные пружины этой поэзии)» [11].

В данном случае, в словосочетании «художник напишет» «многократно повторяющаяся ситуация как бы иллюстрируется на примере своего единичного проявления» [10]. Не называя автора картины, поэт как будто обобщает процесс создания произведения искусства – любым художником. Вместе с тем, детали описания не оставляют места для разночтений.

Начнем с положения героев в пространстве. В стихотворении оно названо неопределенно: «на палубной кромке / Или дебаркадере». И недаром: ни то, ни другое определение места не соответствуют действительности. Мальчики на картине В. Серова стоят у перил на террасе дачи. Ошибка поэта объясняется близостью моря и ракурсом (сверху — вниз). Взгляд на пейзаж, действительно, мог быть брошен с палубы парохода или с пристани. Неважно, где именно стоят мальчики, если поэт чувствует обдувающий их морской ветерок и обобщает своё ощущение метафорой: «Ветер, развей / Весь мрак этой жизни, сотри все потемки». В этой строфе впервые появляются цветовые образы, пока что по принципу — «от противного»: атмосфера картины настолько светла и радостна, что перед ней отступают мрак и темнота — все тёмные стороны нашей жизни.

Вторая строфа разворачивает цветовую гамму картины: контрастные цвета в одежде мальчиков – белые рубашки и синие штаны;

контрастны и цветовые детали портрета – розовые щеки и черные волосы. И все эти насыщенные, яркие цвета вступают в отношения оппозиции с нежными пастельными оттенками морского пейзажа. Двойные эпитеты – «бледно-серые», «мглисто-лиловые» – позволяют уточнить цветовые нюансы. Такое противопоставление придаёт экспрессию картине, и это чувствует и передаёт в своём описании поэт.

На границе второй и третьей строф поэт переходит к описанию фигур и характеров героев картины. Искусствоведы отмечают мастерство художника в изображении мальчиков, подчеркивая естественность их поз: «В портретах детей Серов стремился характерностью позы и жеста, всем цветовым решением выявить и подчеркнуть непосредственность внутреннего движения, душевную чистоту и ясность мировосприятия ребёнка» [12, 308]. Рассматривающий картину поэт с присущим лирике лаконизмом и концентрированностью мысли фиксирует различное направление взгляда у героев портрета. Уже в этой разнице угадывается характеров и настроения мальчиков: непосредственность младшего и мечтательная задумчивость старшего. И то, и другое вызывает у наблюдателя нежность и смутную тревогу. Запечатлённая художником минута тиха и безмятежна, и хочется верить, что так будет всегда. Обращение к судьбе в третьей строфе коррелирует с обращением к ветру в первой – оба эти призыва не столько императивные, сколько риторические.

Выпадет ли на долю этих детей «страданье и горе»? В XX веке в России ответ на этот вопрос зависит не от обстоятельств их частной, личной жизни, а от причастности к историческим катаклизмам. Поэтому так важен вопрос, заданный поэтом в начале четвёртой строфы: «А год, что за год?». Из пространства, заключенного в раму живописного полотна, читатель стихотворения переносится в пространство музейного зала. Ведь именно там нужно наклониться, чтобы увидеть в уголке картины или в тексте музейной таблички год создания. Критической точкой на хронологической линии XX века был 1917 год. Революция, красный террор, гражданская война, голод, болезни, эмиграция — вот далеко не все испытания, выпавшие на долю ровесников века.

Недаром М.О. Чудакова предварила свой труд «Жизнеописание Михаила Булгакова» таким посвящением: «Памяти родившихся в девяностые годы XIX столетия» [13, 7]. В другой своей работе исследовательница замечает: «Это было поколение конца 1880–1890-х годов рождения — те, что встретили роковые события XX века, Февральскую революцию и Октябрьский переворот взрослыми и сделали, как правило, сознательный выбор...» [14, 247].

Назвав себя соглядатаем, т.е. тем, кто тайно наблюдает, следит за кем-либо, поэт как будто стирает границу между произведением искусства и жизнью. Он приравнивает себя к случайному наблюдателю,

оказавшемуся рядом с детьми В. Серова и заставшему их в эту минуту на террасе: «Замру, с ними вместе глядящий...». В двух первых стихах пятой строфы вновь появляются цветовые образы — на этот раз со сниженной семантикой. Белесые тона пляжа и неба получают определение «мел», а цвет моря назван не поэтично и «живописно» (сапфир, лазурь, ультрамарин) а бытовым термином «синька» (краска для подсинивания белья при стирке). Вот так, без пафоса, но с тем же, что и у мальчиков, восхищением перед далью вечернего залива, поэт смотрит на пейзаж, объединив в своем взгляде и реальную картину природы, и её изображение художником.

Последние строки стихотворения — кульминация авторского сопереживания героям. С высоты своего времени, оглядываясь назад, поэт понимает то, что ещё неведомо юным героям картины. «Весь мрак этой жизни», упомянутый в первой строфе, здесь не назван, но подразумевается. Невозможно оградить детей от страшных испытаний — нет такого укромного места на Земле. Это ощущение выражено в горьком финальном восклицании.

Читателю стихотворения А. Кушнера может быть интересно: как же на самом деле сложились судьбы детей В. Серова? Перечисление событий их биографий напоминает мартиролог из стихотворения поэта «Воспоминания» [8, 278-279], где описывается один весенний день 1917 года, и вслед за упоминанием имени друга молодости лирического героя в скобках сообщается о трагическом конце каждого.

У Валентина и Ольги Серовых было шестеро детей - Ольга, Александр, Георгий (Юрий), Михаил, Антон и Наталья. Старшая дочь Ольга, как и отец, стала художницей. Она всю жизнь прожила в России и умерла в 56 лет в 1946 г. Юрий эмигрировал и стал известным театральным и киноактером, умер в возрасте 35 лет в Париже, на сцене «Atelier» во время репетиции спектакля. В Париже профессионально занималась фотографией Наталья, после 1932 г. вернулась в Москву, умерла в 42 года. В этом же возрасте в 1938 г. в Москве умер Михаил, ставший архитектором, а Антон сорока двух лет погиб от голода во время ленинградской блокады.

Наиболее насыщенной событиями оказалась жизнь Александра Серова (1892-1959). Во время первой мировой войны он стал морским летчиком, после гражданской оказался в Греции. Затем переехал в Ливан, где трудился дорожным рабочим, инженером, топографом, строителем и кораблестроителем. Личная одаренность и прекрасное образование делали его полезным на любом месте. Предвидел ли всё это погруженный в созерцание семилетний Саша?

Александр Кушнер, скорее всего, не знал этих фактов биографии детей В. Серова. Но мог бы, как булгаковский Мастер, воскликнуть: «О, как я всё угадал!».

Стихотворение «Художник напишет прекрасных детей...» является не только пластическим, но и психологическим экфрасисом: создание визуального образа словесной картине сочетается эмоциональным переживанием автора. Игра с художественным временем позволяет поэту и остановить мгновенье, запечатлённое художником, и заглянуть в будущее героев, и осознать трагизм исторического прошлого.

Список литературы:

- 1. Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации художественного текста). - СПб. Образование, 1995. – 60 c.
- 2. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб. Изд-во СПбГУ, 1999. – 444 с.
- 3. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. – M. Aгар. – 2000. – 250 c.
- 4. Смирнов И.П. Порождение интертекста. СПб. С.-Петербургский гос. ун-т. 1995. – 191 с.
- 5. Суханова И.А. Стихотворение Александра Кушнера «Зачем Ван Гог вихреобразный...» с лингвоинтермедиальной точки зрения // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филологические науки. 2015. - № 8. - С. 105-110.
- 6. Загороднева К.В. Поэтический «диалог перед картинами» Ван Гога: А.Тарковский. А.Кушнер, Е.Рейн // Вестник университета. Российская и зарубежная филология. 2014. – Вып. 2(26). – C. 148-159.
- 7. Кукин М., Лекманов О. «Где дышит звёздами Ван Гог...». Кто идет по «выжженной дороге» в стихотворении Арсения Тарковского? // Новый мир, 2017. - № 2. - C. 186-192.
- 8. Кушнер A. Таврический сад. Избранное. M. Время. 2008. 528 с.
- 9. Кушнер А. Стихи // Нева, 2012, № 6.
- 10. Стойнова Н.М. Нефутуральные употребления форм будущего времени. Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики (http://rusgram.ru). На правах рукописи. – М. 2016.
- 11. Барзах А. О терминологичности. Поэзия А.С. Кушнера: 70-е годы, город Ленинград // Постскриптум: Литературный журнал / Под редакцией В. Аллоя, Т. Вольтской и С. Лурье. – Вып. 3 (8). – СПб. Феникс, 1997. - С. 239-266.
 - http://www.vavilon.ru/metatext/ps8/barzakh2.html
- 12. Сарабьянов Д.В. Серов Валентин Александрович // Большая советская энциклопедия: В 30 тт. / Гл. ред. А.М. Прохоров. – 3-е изд. - М.: «Сов. энциклопедия». - Т. 23, 1976. - С. 308-309.
- 13. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М. Книга. 1988. − 672 c.

14. Чудакова М.О. Поколение 1890-х годов в Советской России // Новые работы: 2003–2006. Время. – Москва. 2007. – 560 с.

ТЕЛЕСНЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Минамутдинова Несібелі Махмутқызы магистрант КазНПУ им. Абая Савельева Вера Владимировна д.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая

Аннотация. В статье рассмотрены виды телесных метаморфоз в романе «Мастер и Маргарита»: очеловечивание демонологии; демонологизация людей; зооморфные превращения; призрачность и исчезновение персонажей; разовые, многоразовые и возвратные превращения.

Ключевые слова: метаморфозы, персонаж, оборотень, телесные превращения, демонология.

Түйіндеме. Бұл мақала Булгаковтың «Мастер мен Маргарита» атты романына арналады: негізінде дене метаморфозының түрлері сипатталады. Оның ішінде ізгілендіру деминологиясы; адам деминологизациясы; түрлендіру зооморфы; иллюзиялық сипаттағы жоғалуы; біржолғы, қайта пайдаланылатын және қайтарымды түрлендіру қарастырылады.

Түйін сөздер: метаморфозы, кейіпкер, құбылғыш бейне, дене түрлендірулері, демонология.

Abstract. The article considers the types of bodily metamorphosis in the novel "Master and Margarita": humanizing demonology; Demonologization of people; Zoomorphic transformations; Phantom and the disappearance of characters; One-off, reusable and recurrent conversions.

Keywords: metamorphosis, character, werewolf, bodily transformation, demonology.

Рассказы о превращениях лежат в основе многих произведений мировой словесности. Прежде чем появиться в литературе, они разнообразно воплотились в мифах и сказках, где «за рассказами о превращениях скрыты догадки о закономерностях связей живого и неживого, человеческого и нечеловеческого, природного и созданного людьми. Весь космос, светила и природные стихии увидены в мифологии

как результат метаморфоз». «Все эти сюжеты радуют, пугают или поражают нас, но всегда притягивают внимание, потому что они позволяют осуществить мечту человека выйти за пределы единственного и предрешенного биологического, социального и генетического сюжета одной единственной жизни» [1, 25].

Эпоха модернизма с ее интересом к жизнетворчеству, эксперименту и открытостью человека «навстречу энергиям нового и готовности к разного рода трансформациям» [2, 3] активно использовала сюжеты превращений. Творчество М.А. Булгакова тому живое доказательство, а последний «закатный» роман писателя наполнен мифологическими, комическими и трагическими, абсурдными метаморфозами персонажей. Естественно, что это сказывается на визуальной фактуре текста и представлено через поэтику телесности. Трансформации эти затрагивают не только соматические, но и психологические стороны персонажей.

В рамках этой статьи остановимся на нескольких видах метаморфоз: очеловечивание демонологии; демонологизация людей; зооморфные превращения; призрачность и исчезновение персонажей; разовые, многоразовые и возвратные превращения.

Воланд и его свита, появившись в Москве, естественно вписывается в социум благодаря неоднократным метаморфозам. При этом Воланд внешне наиболее изменчивый и ускользающий образ. Уже в авторском повествовании подчеркнута его мнимость и изменчивость. Автор приводит три «сводки» о внешности иностранца. «Так, в первой из них сказано, что человек этот был маленького роста, зубы имел золотые и хромал на правую ногу. Во второй – что человек был росту громадного, коронки имел платиновые, хромал на левую ногу. Третья лаконически сообщает, что особых примет у человека не было» [3, 426]. А далее добавляет четвертое описание: «раньше всего: ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду – лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец» [3, 426-427].

После бала Маргарита видит Воландп без бутафории: «Два глаза уперлись Маргарите в лицо. Правый с золотою искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый – пустой и черный, вроде как узкое игольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней. Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям

морщины. Кожу на лице Воланда как будто бы навеки сжег загар. Воланд широко раскинулся на постели, был одет в одну ночную длинную рубашку, грязную и заплатанную на левом плече» [3, 669]. А в момент прощания с Москвой дьявол одет в черную сутану, «его длинная широкая шпага была воткнута между двумя рассекшимися плитами террасы вертикально». Он сидит, «положив острый подбородок на кулак, скорчившись на табурете и поджав одну ногу под себя» [3, 775].

Исследователи демонологии обращают внимание на традицию представлять изменчивый облик дьявола. «Гетерогенный облик дьявола в словесной и визуальной демонологии Средневековья, причудливое сочетание в нем человеческих, животных и даже растительных черт <...> свидетельствуют лишь о стремлении соединить в единообразности образа как можно больше различного». «Дьявол как визуальный образ — сплетение разного, противоречивого и, казалось бы, несовместимого» [4, 290]. Именно эта изменчивость внешнего облика сатаны воссоздана в романе.

Очеловеченный Воланл персонажи И его свиты наделены способностью неожиданно исчезать появляться. представляться в виде призраков или галлюцинаций, что опять же подчеркивает непостоянство и обманность их внешнего облика. Именно так впервые является Берлиозу Коровьев: «В тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... <...> гражданин, не касаясь земли, качался перед ним и влево и вправо» [3, 424]. После представления в Варьете исчезает вся магическая троица артистов: «и видно было, что сцена внезапно опустела и что надувало Фагот, равно как и наглый котяра Бегемот, растаяли в воздухе, исчезли, как раньше исчез маг в кресле с полинявшей обивкой» [3, 547].

Если лемонологические персонажи очеловечиваются. реалистические герои из художественного мира романа подвержены фантастическим и мифологическим метаморфозам. Так, Маргарита превращается в ведьму, Варенуха становится вампиром, Николай Иванович на одну ночь становится боровом. Превращения могут быть одноразовыми и сопровождаться обратными превращениями, то есть прежний образ состояние. Но, возвращениями например, В И домработница Маргариты Наташа не хочет возвращаться в мир людей и просит, чтобы ее навечно оставили ведьмой. Театральный администратор Варенуха, который был превращен в вампира, наоборот, не хочет быть вампиром: «Отпустите обратно. Не могу быть вампиром. Ведь я тогда Римского едва насмерть с Геллой не уходил. Я не кровожадный. Отпустите» [3, 708].

Превращения кота Бегемота разнообразны. В одних эпизодах

романа он преимущественно кот, который ходит на задних лапах: «Кот, громадный, как боров, черный, как сажа или грач, и с отчаянными кавалерийскими усами» [3, 466]. Телесный облик Бегемота объединяет в себе кошачью гибкость, игривость и коварство, обжорство борова и размеры бегемота. Все эти три образа бестиария могут быть масками, которые используют демоны и бесы. В тринадцатом веке папа Григорий IX заявлял, что «еретики поклоняются дьяволу в образе черного кота», а одно из лиц князя тьмы имеет кошачьи черты [5, 176].

Но кот Бегемот ведет себя как человек: он разговаривает, безобразничает и умело пользуется различными предметами. Уже в начале романа он пытается «всучить» кондукторше трамвая гривенник, он наливает и пьет воду, играет в шахматы с Воландом, надевает очки, вертит в лапах дамский бинокль, может повесить на шею сантиметр, забавляется с примусом и поджигает квартиру. В последних московских сценах он виртуозно потешается над теми, кто пытается накинуть на него шелковую сеть: «Вызываю на дуэль! - проорал кот, пролетая над головами на качающейся люстре, и тут опять в лапах у него оказался браунинг, а примус он пристроил между ветвями люстры. Кот прицелился и, летая, как маятник, над головами пришедших, открыл по ним стрельбу» [3, 759].

В других сценах перед нами Бегемот – это преимущественно человек, но во внешности его есть что-то кошачье. Это может быть, например, «небольшой толстяк, как показалось, с кошачьей физиономией» [3, 528]. Очеловечивание кота, то есть превращение кота в человека может происходить мгновенно. «Швейцар выпучил глаза, и было отчего: никакого кота у ног гражданина уже не оказалось, а из-за плеча его вместо этого уже высовывался и порывался в магазин толстяк в рваной кепке, действительно, немного смахивающий рожей на кота. В руках у толстяка имелся примус» [3, 762].

В финале романа, когда вся свита покидает Москву, Бегемот предстает в совершенно новом облике: «Ночь оторвала и пушистый хвост у Бегемота, содрала с него шерсть и расшвыряла ее клочья по болотам. Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутом, какой существовал когда-либо в мире. Теперь притих и он и летел беззвучно, подставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны» [3, 795].

Персонажи, во внешности которых присутствуют черты животных или птиц можно отнести к химерическим образам и к оборотням. Самым ярким из них является кот Бегемот, но в романе есть шофер грач, который лихо водит машину. К таким персонажам можно отнести Николая Ивановича, который превратился в борова, а потом ему вернули человеческий облик, но в лице его так и осталось «что-то поросячье» [3, 711]. Именно это отмечает в его внешности Иван Николаевич в эпилоге романа: «Он увидит сидящего на скамеечке пожилого и солидного

человека с бородкой, в пенсне и с чуть-чуть поросячьими чертами лица. Иван Николаевич всегда застает этого обитателя особняка в одной и той же мечтательной позе, со взором, обращенным к луне» [3, 809].

Образ Маргариты построен так, что в процессе развития сюжета героиня романа переживает различные визуальные, психологические и мифологические метаморфозы. Читатель знает, что замужняя Маргарита, полюбив Мастера, начинает вести двойную жизнь. И это доставляет ей много мучительных переживаний. Согласившись на Коровьева, она получает волшебный крем, который изменяет ее физически. Метаморфозы Маргариты в ведьму проходят несколько этапов: сначала это омолаживание и преображение лица, потом тела. «Ощипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и черными ровными дугами легли над зазеленевшими глазами. Тонкая вертикальная морщинка, перерезавшая переносицу, появившаяся тогда, в октябре, когда пропал мастер, бесследно пропала. Исчезли и желтенькие тени у висков, и две чуть заметные сеточки у наружных углов глаз. Кожа щек налилась ровным розовым цветом, лоб стал бел и чист, а парикмахерская завивка волос развилась. На тридцатилетнюю Маргариту из зеркала глядела от природы кудрявая черноволосая женщина лет двадцати, безудержно хохочущая, скалящая зубы» [3, 645-646].

настроение изменяет героини. Уходит И состояние угнетенности и отчаяния: «мгновенно, как будто из мозга выхватили иголку, утих висок, нывший весь вечер после свидания в Александровском саду». Потом появляется неожиданное внутреннее ощущение легкости, и, наконец, «тело потеряло вес», и Маргарита ощутила себя «свободной от всего»: «Теперь в ней во всей, в каждой частице тела, вскипала радость, которую она ощутила, как пузырьки, колющие все ее тело. Маргарита ощутила себя свободной, свободной от всего» [3, 646]. Это свобода сопровождается потерей чувства стыда и телесной наготой. Энн Холландер в монографии «Взгляд сквозь одежду» разграничивает естественную, целомудренную наготу и постыдную наготу. «Нагота – состояние не природное, а полностью благоприобретенное, знакомое каждому из нас, но ни для кого не являющееся естественным, и значимые исключения только подтверждают это правило. Исключения эти могут носить ритуальный, театральный или «домашний» характер, но они неизменно специфичны, вне зависимости от того, насколько часто они встречаются» [6, 108].

Автор не случайно подчеркивает, что Маргарита, став ведьмой, почувствовала себя свободной «от всего» и человеческий стыд наготы для нее тоже перестал существовать. Она удивляется своим новым возможностям: «Волосы Маргариты давно уже стояли копной, а лунный свет со свистом омывал ее тело. По тому, как внизу два ряда редких огней слились в две непрерывные огненные черты, по тому, как быстро они

пропали сзади, Маргарита догадалась, что она летит с чудовищною скоростью, и поразилась тому, что она не задыхается» [3, 657].

Метаморфозы распространяются и на поведение Марго, которая ощущает радость мести, когда разбирает диск или устраивает погром в квартире критика Латунского. Меняется голос героини и, конечно, ее речь, которая становится резкой и даже, порой, грубой. Вот один из фрагментов такого разговора с неудачным шутником: «Маргарита отступила и с достоинством ответила: «Пошел ты к чертовой матери. Какая я тебе Клодина? Ты смотри, с кем разговариваешь», – и, подумав мгновение, она прибавила к своей речи длинное непечатное ругательство. Все это произвело на легкомысленного толстяка отрезвляющее действие. «Ой! – тихо воскликнул он и вздрогнул, – простите великодушно, светлая королева Марго! Я обознался». «Ты бы брюки надел, сукин сын», сказала, смягчаясь, Маргарита». «Маргарита же пронзительно свистнула подлетевшую щетку, перенеслась нал рекой противоположный берег» [3, 661-662].

когда Маргарита была королевой бала проходит. заканчивается действие волшебной мази, и начинается обратное превращение королевы Марго в несчастную женщину. «Ее нагота вдруг стала стеснять ее. Она поднялась из-за стола. Воланд молча снял с кровати свой вытертый и засаленный халат, а Коровьев набросил его Маргарите на плечи. «Благодарю вас, мессир», - чуть слышно сказала Маргарита и вопросительно поглядела на Воланда. Тот в ответ улыбнулся ей вежливо и равнодушно. Черная тоска как-то сразу подкатила к сердцу Маргариты» [3, 697].

Последнее превращение Маргариты и Мастера – это преображение, инициация через смерть. «На его глазах лицо отравленной менялось. Даже в наступавших грозовых сумерках видно было, как исчезало ее временное ведьмино косоглазие и жестокость и буйность черт. Лицо покойной посветлело и, наконец, смягчилось, и оскал ее стал не хищным, а просто женственным страдальческим оскалом. Тогда Азазелло разжал ее белые зубы и влил в рот несколько капель того самого вина, которым ее и отравил». Воскрешение преображает и Мастера, его взор становится «живым и светлым» [3, 786].

Телесные метаморфозы персонажей – это одна из существенных черт художественной антропологии романа «Мастер и Маргарита». В статье выделены единичные и многократны метаморфозы Маргариты, Бегемота, Волонда. Автор очеловечивает демонологических персонажей и, наоборот, придает демонические Склонность черты людям. метаморфозам позволяет выделить группу химерических образов. В поэтике телесных метаморфоз важную роль играют визуальные детали, соматические образы, сенсорика, поступки персонажей и их речевое поведение.

Список литературы:

- 1. Савельева В.В. Миф о превращении в литературе // Книголюб. 2005. № 2. С. 25-31.
- 2. Грякалова Н. Ю. Человек модерна: биография рефлексия письмо. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. 383 с.
- 3. Булгаков М.А. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. М.: «Худож. лит-ра», 1975. 816 с.
- 4. Махов А.Е. Демонический бестиарий и средневековое учение о значении вещей // In Umbra: Демонология как семиотическая система. Альманах. Вып. 1. М.: РГГУ, 2012. С. 290-314.
- Геттингс Ф. Эти мистические кошки. Пер. с англ. А.Осипова. М.: Энигма, 2013. – 232 с.
- 6. Холландер Э. Взгляд сквозь одежду. Пер. с англ. В.Михайлина. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 576 с.

КОНЦЕПЦИЯ РОМАНА М.М. БАХТИНА И ЖАНРОВАЯ СУШНОСТЬ РОМАНА Ж.АЙМАУТОВА «АКБИЛЕК»

Бузаубагарова Карлыгаш Сапаргалиевна д.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая Жумагалиева Марта Ербулатовна магистрантка КазНПУ им. Абая

Аннотация. В данной статье рассмотрены категории, введенные М.М. Бахтиным, для характеристики жанровой сущности казахского романа, в частности, жанрового своеобразия романа Ж.Аймаутова «Акбилек».

Ключевые слова: Роман, своеобразие романа, энциклопедизм, характеристика жанровой сущности, критическая и научная литература.

Түйіндеме. Бұл мақалада М.М. Бахтиннің енгізген санаттық сипаттамалары, Жүсіпбек Аймауытовтың "Ақбілек" романы, жалпы қазақ романының жанрлық мәні, атап айтқанда, жанрлық ерекшелігі қаралды.

Түйін сөздер: роман, роман ерекшелігі, энциклопедиялық оқыту, жанр мәнінің сипаттамалары, сыни және ғылыми әдебиет.

Abstract. In this article, the categories introduced by M.M Bakhtin and characterize the genre essence of the Kazakh novel, in particular, the genre peculiarity of the novel by Zh. Aimautov "Akbilek".

Keywords: novel, the originality of the novel, encyclopedism, genre characteristic values, critical and scientific literature.

В литературоведении жанру романа по традиции уделяется огромное внимание, потому что жанровая природа литературной эпохи в целом и в особенности одного из самых востребованных жанров романа сильно влияют на характер историко-литературного процесса. В русском литературоведении изучению романа посвящено немало исследований. Можно назвать монографические исследования и статьи В. В. Кожинова, А. В. Михайлова, А. Д. Михайлова, Е. М. Мелетинского, Н. Т. Рымаря, Н.Д. Тамарченко, И. П. Щеблыкина, Г.К. Косикова и др.

Методологией исследования романного жанра является концепция Бахтина [1]. Ни одна литературоведческая работа по роману или творчеству писателя-романиста не обходится без обращения к бахтинскому пониманию вопросов генезиса, поэтики, типологии романа.

В данной статье мы рассматриваем категории, введенные М.М.Бахтиным, для характеристики жанровой сущности казахского романа, в частности, жанрового своеобразия романа Ж.Аймаутова «Акбилек» [2].

О жанре романа в казахской науке о литературе существует достаточно работ. Он получил более или менее подробный отклик в критической и научной литературе. Казахские ученые-литературоведы описали роман на разных этапах и в разных аспектах: как целостное событие в культуре народов современного Казахстана с более или менее постоянным набором признаков, атрибутов, т.е. в нормативном аспекте; и как конвенциальное явление, т.е. с оценкой жанра в определенные исторические эпохи, литературные периоды. В работах Р.Нургали [3], А.Исмаковой [4] и др. утверждается мысль-идея, идущая от М.М. Бахтина, что роман, в отличие от других канонических эпических жанров, не является структурной схемой – его «жанровый костяк далеко еще не затвердел».

Быстрое развитие романа в казахской литературе, до революции почти не имевшей традиций большой эпической формы, свидетельствует о его художественном новаторстве. Казахский роман сравнительно молод. В 1913 году был издан названный романом (по существу это небольшая, в восемьдесят три страницы, повесть) «Калым» С. Кубеева. Затем следуют романы в стихах выдающегося казахского поэта С.М. Торайгырова. Реалистический роман, созданный новой, советской действительностью, получил всеобщее признание. Среди первых произведений казахских писателей был и роман Жусипбека Аймаутова «Акбилек».

Творчество Ж. Аймаутова, основоположника казахской прозы ХХ столетия, в жанровом аспекте чрезвычайно многоообразно. Казахскому писателю начала века в период становления казахской литературы приходилось быть единым во многих лицах, единым в разных родах и жанрах. Ж.Аймаутов, также, как и С. Муканов, С. Сейфулин, Б. Майлин и др., был и критиком, и литературоведом, и поэтом, и прозаиком, и

драматургом. Такой энциклопедизм определен не только талантом, но и закономерными условиями ускоренного развития молодой литературы. Если говорить о прозе, то и здесь, в эпических жанрах, писатели проявлялись и в рассказе, и в повести, и в романе.

Большинство произведений казахской литературы, получивших всесоюзную известность, создано в жанре романа. Ж.Аймаутова к жанру романа приводят поиски новых форм, отвечающих более точному художественному анализу и воспроизведению современности. В условиях ускоренного развития казахской литературы, не имевшей в прошлом развитых художественных форм прозы, появляются произведения способные большого эпического размаха, воплотить взаимоотношения человека и времени. Очень часто крупные эпические формы обнаруживали тенденцию к жанровому синтезу. Экспериментируя формой, Ж.Аймаутов органично синтезирует художественного текста романа различные жанры и стили, открывая возможности для нового, творческого осмысления реальности XX столетия.

Казахский роман возник не на пустом месте. Питали его фольклорная повествовательная традиция, поэтические традиции и художественный опыт русского реализма. Национальные формы становления жанра романа связаны с поэзией, его истоки уходят вглубь народного поэтического творчества, для героических традиций которого были свойственны тенденции не только к реалистическому бытописанию, но и к реалистической передаче человеческого характера.

Роман «Акбилек» вписывается не только в контекст традиций национальной, но и всей советской литературы XX века. Известно, что начало XX века вообще было временем манифестов и деклараций, строгой регламентации литературы. Роман Ж.Аймаутова не проходит идеологической и эстетической цензуры с точки зрения «верности» принципам социалистического реализма: и произведение, и писателя отлучают от литературы. «Возвращение» романа «Акбилек» состоялось в одном ряду с произведениями М. Дулатова, М. Жумабаева, А.Платонова, М.Булгакова и др. Но русский читатель уникальность романа смог оценить лишь в 2007 году, когда Ш. Кусаинов, сам замечательный писатель и литературовед, «осмелился» перевести роман на русский язык.

Роман был написан очень быстро - за два с половиной месяца. Сам автор вспоминает об этом периоде, озарённом вдохновением: как сумасшедший, забывая о друзьях, родных, со всеми помыслами, всей душой ушел в работу над романом. Роман был частично опубликован в 1927-1928 гг. в журнале «Равенство женщин». Обстоятельства сложились таким образом, что роман при жизни писателя опубликован не был.

Основным признаком романа, по Бахтину, является тот факт, что предметом его может стать далеко не каждое историческое событие,

повлиявшее на судьбу народа. Предметом его становится особое состояние мира. Через судьбу героини показана трагедия казахского народа, раздавленного неумолимым ходом истории и жестокими потрясениями. Проходя сквозь социальные катаклизмы, взрослеет юная Акбилек, включается в особую систему связей, находится в широком взаимодействии с миром реального бытия. Дочь богатого бая, ни в чем не знающая отказа, избалованная и изнеженная, Акбилек проходит свой путь. Автор показывает, как героиня самостоятельно, прислушиваясь к голосу разума, сердца, делает свой выбор, строит свою судьбу.

Исследователи романа, размышляя об эволюции жанра романа в ХХ в., по-новому рассматривают соотнесенность в нем человека и мира: «Новое соотношение между личностью и историей — вот что определяет тенденцию в развитии романа. На пути от фольклора к роману в казахской центре внимания оказывается человеческая литературе дивидуальность». Так считает Ш. Елеукенов в своей монографии «От романа-эпопеи: Идейно-эстетическое ДΟ своеобразие казахского романа» новым соотношением между личностью и историей в начале XX века литературовед предопределяет тенденцию в развитии романа выразившуюся в том, что основное внимание художника в произведении сосредоточено не на исторических событиях, социальных катаклизмах эпохи, а на внутренней жизни, чувствах главного героя [5, 38-421.

Категории хронотопа в понимании Бахтиным романа, его поэтики отведена важнейшая роль. Хронотоп выступает у Бахтина своеобразный инструмент анализа крупных повествовательных форм. Хронотоп, имея в своем составе категорию времени, выступает как способ передачи существенных элементов жанра, или как путь, которым реализует себя другая категория - «память жанра».

Хронотоп «Акбилек» – 20-е годы XX века, время революционного переворота в казахской степи. Буря Великой Октябрьской революции из России дошла до казахских степей и круто замесила судьбы людей. Все эти величайшие исторические события, разыгравшиеся на казахской земле за какие-нибудь три-четыре года, надо было осознать, осмыслить. Особая творческая концепция Ж. Аймаутова в освещении эпически очень насыщенного периода в мировой истории позволяет определить «Акбилек» как романную жанровую форму.

Хронотоп романа Ж.Аймаутова можно назвать, по классификации Бахтина, авантюрным. Он включает в себя авантюрное время, в котором разворачиваются приключения, точнее испытания героев. М.М. Бахтин подчеркивает абстрактный характер этого времени: оно сложено из отдельных отрезков - неожиданных эпизодов. Способ объединения этих эпизодов в единое повествование, целостное и сюжетно завершенное -

специфическое «вдруг» и «как раз». Категории «вдруг», «как раз», «в то время» в эпизоде неожиданного налёта белогвардейцев в аул и в дом Мамырбая, эпизоде схватки с волками, и т. д. находят свое сюжетно оправданное употребление.

Авантюрному характеру времени соответствует такое же авантюрное пространство. Поэтому, в соответствии с концепцией Бахтина, в основу романа «Акбилек» положен мотив дороги, и весь роман выстроен как роман-испытание. Хронотоп в романе Ж.Аймаутова, в том числе и пространство, приобретает сюжетообразующую функцию.

Основное действие романа происходит в родных для писателя местах – в Восточном Казахстане: «Усть-Камня край. На правом бреге Бухтармы явил себя на целый белый свет Алтай. Там, где срывается с южных алтайских высот, струясь в парении, Иртыш, затаился пленивший осень округ Куршим, первозданная тишь». Роман начинается с лирического пейзажа вечернего аула на Алтае. Ничего не предвещает драматических событий. Обычный мирный день в ауле Мамырбая клонится к закату. Повествователь ничем не выдает свое отношение: "Алтай, Куршім - не заманнан қалың найман мекені. Сол Алтай мен сол Күршімнің қысы қыспақ, жазы самал. Күн жылт етсе, төрт түлік мал қарағайлы қарт Алтайдың, Алтай сынды анасының көкірегінде аймаласып, тыраңдасып, мәйек басып, мамырласып жатқаны...". "Алтай, Куршим - с незапамятных времен считается родиной найманов. Зимы здесь суровые, лето прохладное. Как появится солнце, так весь животный мир рассыпается по сосновому древнему Алтаю, словно к груди матери, льнут животные, прижимаясь и поднимаясь по нему...». Чувство ожидания замерло с первых строк романа. Какую же судьбу, какие испытания сулит будущее жителям казахского аула?

Образы природы, родной степи, народной жизни вписаны в историческую, культурную жизнь нации. Автору романа удалось с удивительной органикой и поэтической силой воплотить свое чувство национального в такую национально значимую форму романа.

Пронзительной силы воздействия достигает роман, где непростая жизнь казахской семьи не только не закрывает красоты человеческих универсальному и открыта экзистенциальному но осмыслению жизни. Одна из первых исследователей романа А.Исмакова благодаря что добивается писатель отмечает. этого TOMY, индивидуализация каждого героя, универсальная ценность каждого эпизода приобретают равнозначность с экзистенциальной проблематикой [4]. Вот почему описание вечернего пейзажа достигает такого предельного обобщения: «О кезде ызғырығы ызылдап, бойды мұздатып, сабалақ қара бұлттан түн жамылған күздің көзсіз қара түні ақ бас Алтайдың үстіне қара бурадай шөгіп, сай-салаға бауырын төсеп, дуние қарауытып келе жатыр еді. Көк жүзінде жайылып жатқан жұлдыз, қойларын көздеп тұратын

шопан атасындай - жау көргендей, зымзия жоғалыпты». «В это время пронизывающая, прохладная, беспросветная осенняя ночь, покрытая лохматыми черными облаками, наступала на белые склоны Алтая, словно черный верблюд прилег, распластавшись по склонам горы. Весь мир начал погружаться во тьму. Звезды, обычно пасущиеся на небе, внезапно исчезли, словно покровитель овец - Шопан ата увидел неприятеля». В своих описаниях Аймаутов возвышается до сказочно-мифологического слога, тем самым давая понять читателю значимость предстоящего повествования: «Вознес к своей главе старец Алтай свою ладонь и хранит на ней пьянящее озеро Маркаколь – не тронь! – с медовым вкусом, с тайнами небесными и небесным ликом. Ожерелье Маркаколя белоснежные юрты алтайского люда с жемчужным бликом. Свежа и сладка вода Маркаколя». Такого рода описания можно расценивать как мощный протест выдающегося художника-гуманиста против насилия, как призыв к утверждению Добра на земле.

Книга состоит из трёх глав и повествует о жизни казахского аула, переживающего вместе с Россией сложный период 20-х годов. Сквозь призму судьбы не только Акбилек и её семьи, но и семей Мукаша, Бекболата, белогвардейцев, представителей разных сословий и идеологий, Ж.Аймаутов изображает ход жизни, ее течение, которое вовлекает в свой водоворот человека, вынужденного вступить в «личные отношения» с историей. Ж.Аймаутов не ограничивает в романе пространственные рамки. Широта пространственного охвата романа показывает, что казахский органически включен аул В мировое историческое пространство.

Хаос и трагичность революции воспринимаются Ж. Аймаутовым не только как разрушительная, но и как созидательная сила, поскольку она способствует раскрытию духовных возможностей человека. Акбилек определяет своим долгом не идеологическую борьбу, а, прежде всего, борьбу за утверждение вечных, общечеловеческих ценностей: жизни, любви к ближнему, правды, верности семье, дружбе, избранному делу. героине Революция дала надежду на возможность окружающего мира, сделать его чище и нравственнее. В революции Акбилек видит утверждение этических, нравственных, экзистенциальных основ человеческой жизни.

В зоне внимания близкая писателю по своему душевному строю, нравственной позиции, по восприятию событий и выбору жизненного пути героиня. Именно отсюда – от личного опыта и наблюдения за той частью интеллигенции, которая в революции обретала для себя истинно человеческое, гуманистическое начало – шло стремление обобщить этот процесс, вскрыть его внутреннюю мотивировку. Главный женский образ романа представляет собой тип активной, смелой и решительной, деятельной женщины, созвучный новой эпохе, хотя истоки его можно усмотреть и в архаических пластах национального фольклора. Они решают свою судьбу, и, в конце концов, обретают счастье.

Героиня Ж. Аймаутова — это романный герой. Незаурядная личность, сформированная своим конкретным историческим временем, личность, сумевшая правильно понять исторические потребности, условия развития современного ему общества, понять, как их изменить в лучшую сторону, прозревать в близкой, родной до боли степи саму историю как вечный хронотоп. Образ романной героини написан достаточно выразительно и сильно. Автор показывает ее живым человеком, честолюбивой девушкой. Она прошла через страх, горе и унижение. Она могла умереть как героиня жестокого романса от пули белого офицера, околеть в степи в схватке с волками. Она была и голодна, и беззащитна. Но духи добра уберегли ее от гибели, помогли найти верных друзей и помощников, достичь успехов.

Принципиальная незавершенность истории жизни Акбилек, открытость финала — также проявление романного начала, ведь роман стремится к воспроизведению «текучести» жизни. Но открытая концовка означает и незавершенность самой жизни. События в романе и жизнь героини разомкнуты в действительность.

В «Акбилек» классическая двойная мотивировка эпоса, соединяющая личную волю, поступок героя с силами объективных требований, обстоятельств разрастается в объемный художественный анализ «хода жизни» с его социально-исторической причинностью, связью общих исторических закономерностей со случайными ситуациями в судьбе индивидуальной личности, в ее поведении и действии.

Стремление к обобщению, сама эпическая ситуация рождают особый тип художественного времени в романе. Мотив неотвратимой гибели старого мира и рождение новой, динамичной эпохи составляет стержневую основу образа времени, который из ряда исторического постепенно переходит в ряд индивидуальный и обратно. В романе эти временные ряды представлены не параллельно, они пересекаются, взаимодействуют. По законам романного жанра в «Акбилек» историческое время вмешивается в индивидуальное пространство личной жизни, обусловливает их причинно-следственные связи.

Изображение времени в романе очень сложно, потому что оно изображается с нескольких позиций восприятия. Одна из них - позиция Акбилек, другая — позиция автора, третья — других героев. Категория времени воспринимается как социальная, историческая, нравственная, оценочная категория. Социальный акцент в описании времени становится ярким, основным. Временная структура романа такова, что воспроизведение основной исторической ситуации неизбежно вовлекает в себя судьбы героев произведения. Динамичная структура художественного

времени в романе Ж. Аймаутова является организующим началом повествования, началом жанрообразующим.

Раскрытие жанрового своеобразия сложного и многопланового романа Ж. Аймаутова «Акбилек» неполно без анализа его словесной организации. Естественно, что жанр, как реализация литературного рода, вбирает в себя родовые приметы словесной структуры. Литературоведение еще не достаточно глубоко проникло в тайны словесной организации произведения, и связь литературного жанра со словом не всегда проявляется открыто и определенно.

Анализ словесной организации романа Ж.Аймаутова также построен на теоретических положениях М. Бахтина. Размышляя о внутрижанровой типологии романа, опираясь именно на особенности словесной организации произведений, M. Бахтин и полифоническую романные монологическую формы. многоголосие составляет особый жанровый принцип речевой организации произведения. Пользуясь термином М. Бахтина, этот роман можно было бы назвать диалогическим.

Речевая структура «Акбилек» многоголосна, представляет собой пестрое разноречье героев разных социальных групп и сословий. Роману присущ полистилизм, включающий в свою структуру рафинированного белогвардейского офицера, речи аульных женщин или советского функционера-чиновника. Повествователь часто дает слово тому или другому персонажу, чьим именем названа глава. «Қара торы, орта бойлы, қошқар тұмсық, түлкі мұрт, шүңірек көз жігітпін. Жасым жиырманың жетеуіне шығып тұр. Атым – Бекболат». «Я смуглый, среднего роста, с бараньим носом, с лисьими усами и глубоко посаженными глазами джигит. Мне двадцать семь лет, зовут меня Бекболат», - так начинается рассказ жениха Акбилек.

Очень часто автор обнаруживает себя в тексте: обозначает собственную позицию, собственный взгляд на героя, на ситуацию, на мир. Ж.Аймаутов создает принципиально новое соотношение между автором и его героями, с одной стороны, и автором и читателем – с другой. Именно образ автора, его «присутствие» придает романной ситуации с главной героиней и множеством второстепенных героев исключительное своеобразие, так как служит объединяющим началом в тексте романа.

Между автором и героями всегда есть известное расстояние, но постоянное вторжение авторской речи мы прослеживаем в описании Акбилек. Автор рядом со своей героиней, ведет её по тернистым дорогам судьбы, страдает вместе с ней. «Сорлы Ақбілек! Сен жыламай, кім жыласын? Тас емшегін жібіткен, тар құрсағын кеңіткен, аруанадай анаңнан айырылдың! Келешектегі бақытты өміріңнің кілтіндей көріп, сары майдай сақтаған алтын ңазынаңнан айырылдың! Ар-ұятың төгілді, адамшылығың жойылды. Жас науетек жүрегің - соқпай жатып өрт болды.

Жана шыққан жауқазын - піспей жатып жоқ болды...». «Бедная Акбилек! Как тебе не плакать? Ты лишилась матери, аруаны, родившей и вскормившей тебя. Ты простилась со своей невинностью, которую представляла залогом счастливой жизни. Ты унижена, опозорена, растоптано твое человеческое достоинство. Твое юное сердце сгорело, не успев укрепиться. Весенний подснежник увял, не успев раскрыться...» Таким образом, между персонажем романа и автором устанавливаются очень близкие, тесные отношения — два голоса сливаются в пределах одного высказывания - мысли Акбилек сливаются с сочувствием автора, успокаивающего, понимающего ее, помогающего ей пережить это драматическое состояние. Полифонический принцип повествования романа очевиден. Система образов «Акбилек» включает характерный для полифонического романа тип персонажей, противоречивых, ищущих.

У Ж. Аймаутова полифоничен прежде всего сам герой и лишь затем появляется взаимное стремление персонажей разгадать друг друга, Сосредоточенность слове персонажа, изнутри. на самораскрытии его сознания определяет внесубъектное по своему характеру авторское оформление повествования. Главная ставка на слово персонажа не только увеличивает объем композиционно выделенной речи героев - диалога, полилога, монологов, реплик, - переводит повествование полифонический план, который дает возможность свободного самораскрытия множеству сталкивающихся точек зрения, сознаний. Кто из героев прав, кто заблуждается, писатель не выявляет в прямой оценке. Авторское повествовательное слово нейтрально, а его позиция в романе ретроспективна. «Чужой идеологический мир нельзя адекватно изобразить, не дав ему самому зазвучать, не раскрыв его собственного слова. Ведь действительно адекватным словом для изображения своеобразного идеологического мира может быть его же собственное слово, хотя и не одно, а в соединении с авторским словом», - отмечает в этой связи М.М. Бахтин. Действительно, Ж. Аймауытов не всегда может передать голос Акбилек в прямой речи, порой он ограничивается лишь изображением ее поступков.

Свое возвращение в дом отца Акбилек воспринимает иначе. Она постепенно открывает для себя, что качественно изменилось не только ее отношение к людям, но и они воспринимают ее теперь не так, как прежде. Все это дано в смешанных языковых конструкциях: вместе с речью повествователя звучит и чужое слово, и слово Акбилек о себе и мире. При этом в романе Ж. Аймаутова говорящими являются не только главные герои, но и все, что их окружает, пейзаж в том числе.

В «Акбилек» повествуется о событиях эпохального масштаба, но «массовых» народных сцен в романе практически нет. В этом художественном приеме состоит особое авторское видение эпохи. Отсутствие обобщенного народного образа с присущим ему «хоровым»

началом объясняется тем, что, согласно Ж. Аймаутову, народ - не безликая масса, а совокупность личностей, частных судеб. Отсюда введение в роман большого числа героев с собственным голосом, индивидуальной судьбой, судьбой целых поколений. «Империя, опрокинувшись, раскололась надвое, царя - с трона, власть узурпировали быдло пролетарское, солдатня да проклятые большевики, а мы, лучшие сыны России, восставшие против диктатуры, отступая в смертельных боях, оказались на краю земли...», - это мысли белогвардейского офицера. Автор, заставляя своего героя высказываться самому, может быть, таким образом дистанцируется от него, демонстринруя собственную точку зрения.

Несмотря на то, что эти слова произносит один из героев, белогвардейский офицер волею судеб оказавшийся в степях Казахстана, в них явственно чувствуется авторский акцент, слово в описании двухголосно. Ж.Аймаутов на собственном горьком опыте осознал и ощутил, что в деле революции восторжествовали не справедливость и добро, а насилие, жестокость и страх, породившие тоталитаризм, геноцид русского народа.

В романе Ж. Аймаутова очень важна и доминирует авторская позиция. Полистилизм и полифония, принципиальная незавершенность истории жизни Акбилек, открытость финала, особенности хронотопа позволяют определить роман Ж.Аймаутова «Акбилек» как форму, обусловленную характером эпохи и художественным сознанием писателя, постигающего закономерности исторического бытия.

Список литературы:

- 1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
- 2. Аймаутов Ж. Акбилек. Алматы: Раритет, 2007. 232 с.
- 3. Нургали Р. Казахская литература: концепции и жанры. Астана: Фолиант, 2010. – 504 с.
- A.C. 4. Исмакова Возвращение Плеяды. Экзистенциальная проблематика в творчестве Ш. Кудайбердиева, А. Байтурсынова, Ж.Аймаутова, М. Жумабаева, М. Дулатова и М. Ауэзова. – Алматы: **Гылым**, 2002. − 200 с.
- Ш. От фольклора до 5. Елеукенов романа-эпопеи: эстетическое и жанровое своеобразие казахского романа. – Алматы: Жазушы, 2012. – 237 с.

ПРОТИВОСТОЯНИЕ ЗЛУ В ЛАГЕРНОЙ ПРОЗЕ А. ЖИГУЛИНА И В. ШАЛАМОВА

Ефимова Алла Николаевна преподаватель, Казахстанско-Российский мед. университет, аспирант РХГА Савельева Вера Владимировна д.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая

Аннотация. Статья посвящена сравнительному анализу автобиографической прозы В.Шаламова и А.Жигулина. Сопоставление позволило выделить сходство и различия во взглядах писателей на проблему социального зла и предложенные пути духовного противостояния ему в условиях лагерной изоляции.

Ключевые слова: лагерная проза, противостояние злу, принудительный труд, преступный мир, мир природы, вера в бога.

Түйіндеме. Мақалада В.Шаламов пен А.Жигулиннің автобиографиялық прозасына салыстырмалы талдау жасалды. Салыстыру арқылы жазушылардың әлеуметтік зұлымдыққа деген көзқарасының, лагердегі қиын кезеңде оған рухани қарсы тұруға ұсынған жолдарының айырмашылығы мен ұқсас тұстары анықталды.

Түйін сөздер: лагер прозасы, зұлымдыққа қарсылық, мәжбүрлі еңбек, қылмыс әлемі, табиғат әлемі, құдайға сену.

Abstract. The article is devoted to a comparative analysis of the autobiographical prose of V.Shalamov and A.Zhigulin. The comparison made it possible to highlight the similarities and differences in the views of writers on the problem of social evil and the proposed ways of spiritual confrontation to it in conditions of camp isolation.

Keywords: camp prose, forced labor, criminal world, nature's world, opposition to evil, faith.

Социальные, культурологические, художественные и антропологические аспекты изучения лагерной прозы приобретают особую актуальность по мере отдаления от тех трагических событий первой половины XX века. Цель нашего исследования - рассмотреть авторскую позицию А.В.Жигулина (1930-2000) в сопоставлении с позицией в воспоминаниях другого знаменитого колымского лагерника В.Т. Шаламова (1907-1982), который был значительно старше Жигулина и провел в лагерях около 20 лет. Сопоставление позволит выявить сходство и различия в оценках социального зла и рассказать о путях духовного противостояния ему.

Основные события в автобиографической повести А.В.Жигулина «Черные камни» происходят в конце 40-х – начале 50-х годов на Колыме. Сразу же после реабилитации в 1956 году Жигулин сделал краткие записи. В 1984, тяжело заболев, взялся писать воспоминания, считая своим долгом рассказать о бесчисленном количестве мучеников. «Я – последний поэт сталинской Колымы. Если я не расскажу – никто уже не расскажет. Если я не напишу – никто уже не напишет» [1, 160].

Францишек Апанович в статье «Сошествие в ад (Образ Троицы в «Колымских рассказах»)» пишет о важности свидетельства В.Шаламова, воспринимая его воспоминания как вторичное добровольное возвращение в лагерь, т.е. «нисшествие в ад», и жертвенный творческий акт ради созидания и воскресения, пишет: «... это прежде всего победа над лагерем, над адом и над собственной смертью. Значит, оно неопровержимо и в то же время созидающе, как слово самого Бога, умершего в аду и воскресшего, и этим актом давшего новую жизнь разрушенному миру» [2, 1301.

Лагерь – античеловеческая среда, пространство личности, а духовное противостояние связано с преодолением тех путей, которые диктует жизнь в лагере

В интервью, помещенном в предисловии к своей повести, Жигулин четко определяет свою позицию в лагере: «Мы вкалывали, как там говорили, и боролись за свою жизнь и за свое человеческое достоинство. Мы сопротивлялись насилию» [1, 7]. К тому же, он пишет, что тех, кто больше сопротивлялся лагерным порядкам, проявлял храбрость, и лагерное начальство даже больше уважало.

Высказывания Шаламова о своей позиции в лагере звучат противоречиво. Он утверждает взаимоисключающие вещи. С одной стороны, он говорит о полной своей раздавленности холодом, голодом, физическим бессилием, побоями, но, с другой стороны: «Задача была только одна - выжить» [3, 147]. Он быстро превратился в доходягу и у него не было «самого главного, самого ценного в колымских «кадрах» физической силы», но у него были «и ухватка и терпение» [3, 166].

Он признается, что был настолько обессилен, что ни словами, ни эмоциями, как ему казалось, не выражал сопротивления: «Ни разу я не нашел в себе силы для энергичного возмущения» [3, 149]. Однако на деле он не раз показывает напряженную позицию противостояния, о чем он сам и говорит: «Во мне с чрезвычайно силой жил бесконечный дух сопротивления, беспокойного протеста против наших бед, наших унижений» [3, 159]. Пребывание на Колыме было запредельно тяжелым: морозы выше 50-60 градусов, голод, зверства уголовников. Нормы в работе были несоразмерными с возможностями ослабленных, голодных людей, и это было ясно всем начальникам.

Первое противостояние, которое особенно сильно звучит у

Шаламова, — это неприятие физического труда. В его словах слышна агрессия: «...физический труд — это проклятие человека. А арестантский, принудительный есть еще и бесконечное, ежедневное унижение» [3, 159]. Крайне тяжелое физическое состояние Шаламова усугублялось еще тем, что он был высокого роста, а пайка для всех была одинаковой, поэтому он решил, что для государства, которое его, невиновного, осудило в лагеря и обрекает на смерть голодом, холодом и побоями, он работать не будет. И хотя он овладел простыми навыкам и землекопа и горнорабочего и даже называет себя: «Я — артист лопаты, я - тачечник Колымы. И еще я знаменитый магаданский поломой» [3, 191], - но всегда он физическую работу ненавидел.

И в письме к Солженицыну Шаламов продолжает однозначно жесткие размышления о принудительном труде, который унижает и растлевает человека: «Лагерь может воспитать только отвращение к труду. Так и происходит в действительности. Никогда и нигде лагерь труду не учил. В лагерях нет ничего хуже, оскорбительнее смертельно тяжелой физической подневольной работы. Нет ничего циничнее надписи, которая висит на фронтонах всех лагерных зон: «Труд есть дело чести, дело славы, дело доблести и геройства» [3, 670].

Крайне тяжело было Жигулину работать на лесоповале. Когда у него не было сил работать, он намеренно заболел ангиной: пройдя 12 километров по лесосеке, в разгоряченном состоянии он выпил ледяной воды и вдохнул в себя несколько раз холодный воздух. Таким образом, он дал себе возможность отдохнуть 12 дней в больнице. Другой раз, когда пришел предел его физическим силам, он вновь решил изменить свое положение. Он рискнул и удачно сделал себе с а м о р у б. Рана была тяжелой, но не опасной: между двумя пальцами ног. Все прошло для конвоиров правдоподобно как естественная травма на работе, хотя с а м о р у б ы жестоко карались. И, благодаря этому ранению, он смог отдохнуть более двух месяцев. Такими способами Жигулин старался сохранить себя от физического уничтожения.

Как видим, Шаламов больше старается противостоять терпением и категоричным неприятием в душе насилия, а Жигулин пытается увернуться от уничтожения поиском каких-то возможностей хотя бы временного облегчения своего положения.

Второе противостояние — это преодоление искушения стать бригадиром. Шаламов сразу решил, что для него совершенно неприемлемо распоряжаться чьей-то волей, а тем более жизнью и смертью людей: «...значит, кто-то умрет, а ты останешься жив» [3, 181]. Более того, он считает работу бригадиром на Колыме худшим преступлением, так как он заставляет работать людей, обреченных на смерть [3, 159], угнетает таких же арестантов, как он сам. И поэтому в его глазах: «Каждый бригадир — это убийца, тот самый убийца, который лично, своими руками

отправляет на тот свет работяг» [3, 167]. Для него бригадир хуже стукача. «Никакой стукач, никакой сексот не убьет столько людей, сколько любой бригадир забойной бригады» [3, с. 362]. Не поддался он искушению выжить за счет других и с самого начала, в 1937 году, дал себе слово никогда не становиться бригадиром, чем он и гордился, и вообще не обращаться с просьбой к начальству, не жаловаться и ни о чем не просить, а рассчитывать только на себя, на свое «счастье», соблюдая: «Три великих лагерных заповеди: Не верь - никому не верь. Не бойся - ничего и никого не бойся. Не проси – никого ни о чем не проси. Ни на что не рассчитывай» [3, 181].

Стихотворение Жигулина «Я был назначен бригадиром» (1964) позволяет увидеть беспристрастную авторскую самооценку, как он прошел испытание бригадирством. Автор осознает возможности своего высокого положения, в котором он оказался: «Я был назначен бригадиром. // А бригадир – и царь и Бог». Далее он дает нелицеприятную характеристику своих личностных качеств и поведения: «Я не был мелочным придирой, // Но кое-что понять не мог. // Я опьянен был этой властью. // Я молод был тогда и глуп...». Жигулин честно пишет о том, как было поддался влиянию мощного потока общепринятого поведения бригадиров на Колыме. Но своевременное отрезвление приходит: «И может, стал бы я мерзавцем, // Когда б один из тех ребят // Ко мне по трапу не поднялся, // Голубоглаз и угловат. // - Не дешеви! – сказал он внятно, // В мои глаза смотря в упор, // И под полой его бушлата // Блеснул // Отточенный // Топор!» [1,

219-220].

Сопоставительный анализ творчества убеждает, что оба автора достойно устояли перед соблазном бригадирских преимуществ, соблазна власти и улучшения своей жизни за счет страдания других. Шаламов сразу наотрез мужественно отказывается от этой возможности, а Жигулин сначала поддался искушению, но вовремя осознал, в кого он может превратиться.

Третьим сильным лагерным противостоянием взаимодействие с преступным миром. Позиция противостояния злу здесь проявляется особенно ярко. У Шаламова отношение к ним категорично отрицательное. «Понял, что воры – не люди» [3, 265], – пишет он в выводах к своим воспоминаниям. Воры, как известно, нигде не работали: ни на воле, ни в заключении. И, по мнению Шаламова, за уклонения от работы их можно было бы уважать, если бы они «не оплачивались щедро чужой кровью, кровью несчастных «фраеров»» [3, 670]. «Фраер – обычно объект воровского промысла – грабежа, обмана и т.п.» [1, 150]. «Блатные обворовывали, забирали чужие пайки, избивали и убивали других заключенных. Помимо того, блатные делились на воров и с у к (воров, которые стали работать и выслуживаться перед лагерным начальством, занимаясь наушничаньем, а также притесняя и издеваясь над другими

заключенными) [1, 120]. Воры и с у к и жестоко убивали друг друга.

Когда Шаламов стал работать фельдшером, тогда он смог открыто бороться с их произволом: не потворствовал симулянтам-блатарям в их желании отдохнуть в больнице за счет других, действительно больных заключенных. В рассказе «В приемном покое» освещаются события его мужественной борьбы с ними, и как благодаря доктору Лоскутову, предотвратившему покушение на Шаламова, он остался живым. В письме к А.И.Солженицыну он вообще высказывает своё непримиримое отношение к ним, говоря, что это «мир, который подлежит беспощадному уничтожению» [3, 670].

В повести Жигулина описаны все опасности соприкосновения с преступным миром и конфликты между политическими и уголовниками. Например, он рассказывает о том, как заключенные-фронтовики тайно сплотились и привязали к пилораме главаря с у к Гейшу, а его свиту перебили топорами и ломами.

Первый раз, когда автор отказался стать с у к о й, его сначала чуть не убили, а потом избивали в течение двух месяцев и издевались так, что ему и вспоминать об этом больно. Второй раз его хотели ссучить, так как приняли за вора из-за дружбы с вором Иваном Жуком. Он даже думал, что его начнут резать на ремни, когда уголовники сняли с него одежду в поиске татуировок на теле, которые приняты у воров. И всегда он отстаивал свою решимость остаться человеком, говоря о себе с гордостью, что он честный б и т ы й ф р а ер. «Битый фраер — человек, не принадлежащий к блатному миру, однако умеющий за себя постоять, его не проведешь, он может и сдачи дать» [1, 150]).

В отличие от Шаламова, который говорил, что воры — не люди и подлежат уничтожению, у Жигулина сложилось к ним несколько другое отношение. На его взгляд, и среди воров есть люди. Например, Иван Жук, который стал для него близким другом.

Шаламов же говорит о невозможности дружбы на Колыме: «Понял, что дружба, товарищество никогда не зарождается в трудных, понастоящему трудных — со ставкой жизни - условиях. Дружба зарождается в условиях трудных, но возможных (в больнице, а не в забое)» [3, 263]. Действительно, в его лагерной жизни так и было: друзья у него появились именно в больнице, например, доктор Лоскутов и доктор Пантюхов, который и помог ему стать фельдшером.

Из произведений многих писателей-лагерников очевидно, что природа оказывала на них благотворное влияние. То же самое можно сказать и о А.Жигулине. Самым прекрасным отдохновением для его души была тайга во все времена года: «Сидишь, бывало, на ступеньках нового верхнего барака, оставив в сторону костыли, и смотришь. Боже мой! Какое очарование красок! Ярко-зеленые, как озимь, первые новые хвоинки лиственниц, нежно-голубые пихты» [1, 136]. Особенно у него были

радостные моменты во время работы в бригаде по содержанию железной дороги, когда он мог любоваться, обозревая таежные дали, отрешиться от настоящего и мечтать.

Согревали ему душу часто встречавшиеся рыжие бурундуки, которые ассоциировались у него с душами умерших: «И наверное, поэтому эти милые зверьки так прекрасны, печальны, кротки, очень доверчивы и несчастны» [1, 163]. Позже написал стихотворение «Бурундук» (1963), в котором передает свое теплое и ласковое отношение к этим животным.

Шаламов был доведен до такого физического и душевного изнеможения, что был не в состоянии воспринимать красоту природы: «Ни разу я в эти годы не восхитился пейзажем – если что-либо запомнилось, то запомнилось позднее» [3, 149]. Именно позднее, в период работы в больнице, когда он ездил по лесным командировкам, к нему вернулось чувство восприятия прекрасного, и природа стала его утешением: «В природы грубом красноречье // Я утешение найду. // У ней душа-то человечья // И распахнется на ходу» [4, 209]. О неожиданной встрече с цветами у Шаламова есть стихотворение «Букет», созвучное «Полярным цветам» Жигулина.

Важным подспорьем в сохранении своей личности от деградации и облегчением в восприятии тяжести лагерного быта для обоих авторов была поэзия. Шаламов был потрясен воздействием поэзии Пастернака на людей в лагере и на него самого, а Жигулин – влиянием поэзии Есенина на заключенных, включая и ожесточенных уголовников. Оба автора сами писали стихи в заключении, тем самым поднимаясь над безрадостным существованием, скудной жизнью внешней. К тому же, в стихи изливается внутренняя боль души.

Колымский стланик - один из любимых образов, которому Шаламов посвятил рассказ и стихотворение. Образ этого растения символизирует душу Шаламова-художника, которая замерла в тяжелый период, но как только повеяло теплом, т.е. условия стали легче, сразу стала оживать, возобновилась способность замечать красоту природы, и душа потянулась вверх. У Жигулина тоже есть стихотворение «Колымский стланик». Как к старому другу, свидетелю горестей, с любовью лирический герой относится к нему, вспоминая прошлое при встрече.

Что касается отношения к Богу, то в автобиографической повести «Черные камни» Жигулин рассказывает, что его мама (из дворянского рода Раевских) учила его молитвам, а под следствием (период избиений и допросов) он сидел со священником, который очень многое дал ему в утверждении веры в его душе. Постепенно его вера укреплялась, и в дальнейшем эта тема присутствует в его поэзии, например, в стихотворении «Крещение. Солнце играет».

У Шаламова отношение к Богу гораздо более сложное и

противоречивое. Высказывания его неоднозначны и разнообразны. С одной стороны, он говорит вслед за Ницше, что Бог умер [3, 839], и признается, что он совершенный безбожник [3, 358]. А с другой стороны, он часто вспоминает Бога: «Бог наказывает и стукачей» [3, 245]. И совершенно в соответствии с Евангелием утверждает, что Богу нужны не праведники, а раскаявшиеся грешники [3, 313]. А в письме к Пастернаку, восхищаясь его твердостью в следовании искренним прямым путем, он говорит ему: «Да благословит Вас Бог» [3, 454].

Л.В.Жаравина в монографии ««У времени на дне»: эстетика и поэтика Варлама Шаламова», анализируя слабое проявление религиозности в творчестве Шаламова, пишет: «В том-то и заключалась миссия Шаламова, чтобы показать, что в обезбоженной реальности «цивилизация и культура слетают с человека в самый короткий срок, исчисляемый неделями» [5, 87], что внутреннее зло, таящееся в глубинах души, беспредельно. Это и есть апофатика: познать Бога не в том, что Он есть, а в том, что не есть и не может быть Им». «Но не будем выпрямлять и упрощать трагический путь Шаламова: Фавор остался все же вне пределов его прозы» [5, 13-14].

Анализируя после освобождения в воспоминаниях и письмах свой колымский опыт, Шаламов остается верен себе: он делает категоричные, противоречивые, а порой даже взаимоисключающие высказывания. Он постоянно говорит о своей полной «растоптанности» и в то же время удивляется: «И физические и духовные силы мои оказались крепче, чем я думал, - и в этой великой пробе, и я горжусь, что никого не продал, никого не послал на смерть, на срок, ни на кого не написал доноса» [3, 264]. Получается, не деградировал как личность, а наоборот прошел это испытание, остался человеком, стал сильнее. В подтверждение еще можно привести его слова из записной книжки: «Я шантажеустойчивая личность» [3, 339].

Он пишет об отрицательном влиянии лагеря на личность: «На всех – заключенных и вольнонаемных – лагерь действует растлевающе» [3, 265]. Он хочет понять, в чем заключается закон распада и сопротивления распаду, и удивляется, что только верующие были более стойкими в сохранении своих человеческих качеств: «В чем был закон? В физической ли крепости? В присутствии ли какой-либо идеи?» [3, 149]. И сам же отвечает: «Увидел, что единственная группа людей, которая держалась хоть чуть-чуть по-человечески в голоде и надругательствах, – это религиозники – сектанты – почти все и большая часть попов» [3, 264]. Значит, не в идеологии, не в физической силе, а в вере в Бога объясняется стойкость и закон сопротивления. Он пишет А.Солженицыну: «Лагерь обладает страшной особенностью – жизнь на глазах сотен людей покажет все стороны характера, откроет человека до конца» [3, 674].

Близкий друг Шаламова И.Сиротинская, вспоминая первую встречу,

была удивлена его ответом на вопрос: «Как жить?», - который она задала ему как новому пророку. «Он ответил,- пишет она,- что как сказано в десяти заповедях, так и жить. Ничего нового нет и не надо. Я была чутьчуть разочарована. И все? И тогда он добавил одиннадцатую заповедь - не учи. Не учи жить другого. У каждого - своя правда. И твоя правда может быть для него непригодна именно потому, что она твоя, а не его» [6].

Воспоминания обоих писателей сближают ярко выраженные идеи противостояния злу: противостояние принудительному труду, соблазнам получить власть бригадира и выживать за счет других, противостояние криминальному миру лагерных уголовников. Но им бы не удалось противостоять злу, если бы не было поддержки, которую оказывала чужая и собственная поэзии, дружба с людьми, находящимися в лагере (у Жигулина), или поддержка людей, находящихся на воле (у Шаламова), а также вера в Бога, у каждого по-своему выраженная, и общение с миром природы.

Список литературы:

- 1. Жигулин А.В. Черные камни. М.: Кн. Палата, 1989. 240 с.
- 2. Апанович Ф. Сошествие в ад (Образ Троицы в «Колымских рассказах) // Шаламовский сборик: Вып. 3. Сост. Есипов В.В. – Вологда: Грифон, 2002. - С. 129-143.
- 3. Шаламов В.Т. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. – М.: Эксмо, 2004. – 1072 с.
- 4. Шаламов В.Т. Колымские тетради. М.: Эксмо, 2011. 480 с.
- 5. Жаравина Л.В. «У времени на дне»: эстетика и поэтика прозы Варлама Шаламова. - М.: издательство «Флинта»; издательство «Наука», 2010. – 149 с.
- 6. Сиротинская И. О Варламе Шаламове. // Литературное обозрение. 1990. №10. URL: http:// www. booksite. ru/varlam /article 12.htm (дата обращения: 21.03.2017).

ГЕНЕЗИС ОБРАЗА И ПРОБЛЕМЫ БЕЗОТЦОВЩИНЫ В РОМАНЕ АНДРЕЯ БИТОВА «ПУШКИНСКИЙ ДОМ»

Арукенова Орал Ахметжановна магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация: Роман А. Битова «Пушкиский дом» многократно и всесторонне исследован критиками и литературоведами (Б. Аверин, Л.Анненский, М. Эпштейн, А. Азеев и др.) том числе – как одно из произведений постмодернизма, однако в аспекте литературоведческого

психоанализа еще не рассматривался. Тема настоящей статьи — проблема отцов и детей в романе, ее генезис и интерпретация в тоталитарную эпоху. Цель исследования — рассмотреть данную проблему в психоаналитическом контексте, обозначить семантику и функции поэтики, реализующую проблему в романе.

Ключевые слова: проблема отцов и детей, Эдипов комплекс, Супер-Эго, постмодернизм.

Түйіндеме: А. Битовтың «Пушкин үйі» романы, толық көлемінде әдебиет сыңшылар және әдебиеттанушылар тарапынан зерттелінген (Б. Аверин, Л. Анненский, М. Эпштейн, А. Азеев т.б.). Оның ішінде, постмодерн романы ретінде, бірақ психоанализ әдебиеттану жағынан талданған емес. Мақаланың тақырыбы – әке мен бала арасындағы қарымқатынас мәселесі, оның тоталитарлық дәуірдегі генезисі және түсіндіруі. Қойлыған мақсат: мәселені психоаналитика жағынан зерттеу, мәселені жүзеге асыратын семантика және поэтикасын белгілеу.

Түйін сөздер: әке мен бала мәселесі, Эдип комплексі, Супер-Эго, постмодернизм.

Abstract: the novel of Andrei Bitov "Pushkin House" was extensively researched by many critics and theorists of literature (B.Averin, L. Annensky, M. Epstein, F. Azeev etc.) as well as one of the postmodern works. But it was never considered from psychoanalytical point of view. Topic of the present article is a problem of fathers and sons in the totalitarian epoch. Purpose of the article is to consider the problem in the psychoanalytical context, point out how the problem was realized in semantics and poetic function.

Keywords: father and son, Oedipus complex, superego, postmodernism.

«ХХ век войдет в историю как эпоха насилия, разрушения традиционных устоев, центробежных сил на национальном уровне и острых конфликтов в социальных отношениях», - пишет Э.И. Скакунов в своем исследовании о природе политического насилия [4, 10]. Как известно из истории, две мировые войны первой половины XX века, несколько революций, бесконечные репрессии коммунистического режима уничтожили большую часть мужского населения Советского Союза. И даже те, кто выжил, находясь под постоянным контролем режима, были запуганы и деморализованы идеологий и политикой террора. Как отмечает Н.А. Благовещенский «человек понятия не имел, когда и за что «его возьмут»; когда он в глазах общества, друзей, близких, родных и своих собственных превратится в мерзкое насекомое — врага народа, диверсанта, отравителя колодцев, агента всех враждебно настроенных государств, внутреннего диверсанта» [5, 5].

В своем романе «Пушкинский дом» Битов повествует о семье

потомственных аристократов, в которой дед и отец сломлены политической системой и перестают выполнять отцовские функции. Тем самым они передают судьбу своего внука и сына Левы Одоевцева существующему режиму. Дед и отец не участвуют ни в воспитании, ни в становлении мировоззрения Левы Одоевцева. В результате, не получив базовых ценностей, которые передаются в семье от старшего поколения, Лева перестает быть сыном и внуком Одоевцевых. Он живет в придуманном, иллюзорном мире, в окружении видимой порядочности и благородства, а на самом деле лжи и эгоизма. Родители воспитали Леву на абстрактных идеалах, приучая не замечать окружающую действительность. Лева вырос на мифах о себе, о своей семье, о своей стране и кожей впитал правила игры. «Он сам усвоил феномен готового поведения, готовых объяснений, готовых идеалов» [1, 18].

Андрей Битов на примере семьи Одоевцевых раскрывают трагедию безотцовщины в эпоху сталинского режима, показывает, как внук трансформируется безликого безропотного аристократов В представителя системы.

период с 1929 по 1953 годы в СССР господствовал единовластный «отец всех народов». В своей книге «Сознание Сталина» американский литературовед, русист Д. Ранкур-Лаферьер приводит такой пример: «Девочка трех с половиной лет однажды пришла домой из садика и объявила своему отцу: «Ты мне больше не отец». «Что это значит — я не твой отец!» — воскликнул он в ужасе. «Ты мне больше не отец, повторила она. — Сталин мой отец. Это он дает мне все, что у меня есть» [3]. Спор отца с дочерью в подобной ситуации мог бы привести к трагическим последствиям, как для отца ребенка, так и для всей семьи, если бы девочка случайно рассказала эту историю кому-либо из своего окружения. Приоритетность «отца народов» не подвергалась сомнению, так как Сталин, фигурально выражаясь, «оскопил» всех отцов и дедов необъятной страны [6], не случайно соратники называли его между собой «мониксох»

Лева Одоевцев «был зачат в роковом году» [1, 2], в год, когда по всей вероятности, арестовали его знаменитого деда, ученого-филолога и представителя аристократического рода. Это одна из метафор Битова, указывающих на определенный исторический период, когда репрессии тоталитарного режима приняли всеобъемлющий и неотвратимый характер. В этот переломный момент истории рождается Лева Одоевцев, но не для того, чтобы продолжить свой аристократический род, а чтобы его прервать, поскольку он продукт другого режима и другого времени.

По сюжету романа семья Одовцевых, подвергаясь гонениям в связи с арестом деда, покидает Ленинград. Но после войны все кончилось «благополучно», и они вернулись в родной город, где отец Левушки «доиентствовал», а со временем возглавил кафедру, на которой когда-то блистал дед. Это все, что до некоторых пор Лева знал о своем деде.

Лева будто бы не знаком со своим отцом, хотя живет с ним в одном доме. Отец не может ни заговорить с сыном, ни приласкать его, чем вызывает в Леве ощущение неловкости. «Левушке казалось, что он отца не любил. С тех пор, как он себя помнил, он был влюблен в маму, которая была везде, а отец появлялся на минуту, и лицо его было в тени. Лева даже не знал, как выглядит его лицо, умное ли, доброе, красивое ли…» [1, 3].

Представляет интерес первая книга, прочитанная Левой Одоевцевым. Это «Отцы и дети» Ивана Сергеевича Тургенева, «толстая и серьезная книга», что стало предметом его гордости и даже некоторого превосходства над своими одноклассниками. Левушка гордился тем, что не читал «никаких ни Кибальчишей ни Мальчишей» [1, 2]. Авторповествователь уточняет, что таких книг Левушка и не мог прочитать, поскольку их в доме не было. Тем самым, Андрей Битов иронично подчёркивает не сложность и серьезность отношений между Левой и его отцом, как в романе Тургенева, а их полное отсутствие. Также мы узнаем, что в детстве Левушка любил читать в газетах некрологи об ученых. Эта еще одна метафора описываемой эпохи - устранения интеллигенции.

Лева «увидел» своего отца, как пишет Битов, лишь несколько раз. Впервые, когда заметил проявление его любви к матери, «взревновал и запомнил», что является хрестоматийным образцом проявления Эдипова комплекса [1, 3]. Второе событие, утвердившее в Леве отчуждение к отцу, Битов преподносит читателю в истории о «рубле». Дворовая соседка останавливает маленького Левушку во дворе, прижимает его где-то к подворотне, и пока мальчик «стыдится ее», рассказывает ему, что видела его отца в парке, чуть ли не в ресторане с молодой дамой. При этом отец Левы «подал нищему целый рубль!» [1, 3].

«Парк, молодая красавица, ресторан на воде, рубль нищему – такое злачное количество другой жизни ослепило и Леву, и он пошел домой, раздавленный» [1, с.4]. После этого случая Лева не здоровается несколько дней с отцом, потом рассказывает обеспокоенной маме историю «на весь безмерный рубль». Затем Лева ищет признаки несходства со своим отцом и придумывает историю, что отец ему вовсе не отец, и начинает постепенно в нее верить.

Н. А. Благовещенский в своем психоаналитическом исследовании «Расчленение Кафки» пишет о значении Эго-защит ребенка, направленных на то, чтобы не допустить депрессивных чувств [5, 6]. Защиты заставляют младенца отрицать всю ситуацию в целом, отрицать, что он вообще любит объект, отрицать значимость объекта для себя.

В отличие от многих сверстников, чьи деды и отцы погибли на войне, у Левы Одоевцева есть отец, и, как, оказалось, есть и дед. Существование деда до некоторого времени умалчивалось. Но в какой-то

момент он выплывает «непонятным облаком» на фоне с виду благополучной дачно-размеренной жизни Левы. К тому времени на роль отца Лева сам себе подбирает совершенно чужого человека - Дядю Митю, который отсидел, вернулся и снимает у них комнату. Именно Дядя Митя впервые упоминает о деде Одоевцеве. «Как пострадал старик ни за что, такой благородный человек» [1, 9]. Лева потрясен тем, что дед жив! Он реагирует по-детски, возмущается, Лева обижается за свое детство, ведь бабушку он видел, а деда его лишили. Отец оправдывается, говорит, что сам не знал о том, что дед жив, а Леве не говорили, «чтобы ему было легче в школе, чтобы не сболтнул лишнее...» [1, 9].

Лева рассматривает фотографию деда и никак не может вспомнить, где же он видел это лицо. И вдруг его озаряет: «в Эрмитаже, на полотне чьем-то, пятьсот лет прошло... Страшно» [1, 10]. Леве подсознательно страшно встречаться со своей родословной, ведь страх расправы над аристократией витает в воздухе. Вскоре в семье обсуждается, как дед положительно упоминается в статье, затем в толстом журнале: оказалось, дед, родоначальник целого направления в науке. «Дед сделал то, что через десять лет было подхвачено на западе» [1, 9].

Вскоре деда «выпустили». Отец Левы поехал встречать его в Москву, но вернулся один и подавленный. Обстоятельства встречи скрывались от Левы, а дядя Митя перестал у них бывать. «Пруд высох», пишет Битов, и, действительно, это момент, когда прерывается преемственность династии Одоевцевых: дед больше не вернется в свой

Из недомолвок родителей, из пересудов окружающих Лева понимает, что его отец сыграл «неблаговидную роль» в истории с дедом. Поговаривали, что отец отказался от деда, что «заработал» его кафедру в течение двадцати лет критикуя его работы. Лева слышал, что дед сына своего видеть не захотел и руки ему не подал, «при народе...» [1, 10].

Лева решается все выяснить, входит в кабинет отца и задает ему прямые вопросы. Но отец не может дать внятный ответ, он трясется и уверяет, что Лева взрослый человек и сам во всем разберётся. В какой-то момент отец закрывает собой настольную лампу и в приглушенном свете его голова напоминает Леве одуванчик, который может рассыпаться, если на него подуть. Таким Лева и запоминает его навсегда, тем самым Битов говорит нам, что отца у Левы нет, и не было.

Дед, который не захотел видеться со своим сыном, как-то позвонил, чтобы встретиться со своим внуком. Лева взволнован и фантазирует о воссоединении деда и внука.

«К деду он шел с новеньким, бьющимся сердцем», - пишет Битов. Вслед за «новеньким сердием», новой оказывается и реальность, в которую попадает Лева [1, 12]. Оказывается, деду дали квартиру в новом районе, где Леве никогда не приходилось бывать. Здесь он ощущает, что впервые

вышел за границы привычного музейного города. Об окраинных новостройках Лева знал лишь понаслышке. Он не может запомнить названия района, «не то Обуховка, не то ли Пролетарка», вспоминает он, и заглядывает в бумажку с адресом. Он попадает в «другой город», в параллельную действительность.

Лева отпускает такси, решив прогуляться по *«этому городу»*. Дома казались ему покинутыми на морозном, стылом ветру. Его новые туфли из другого мира не выдерживали холода, *«опасная прозрачность проглядывала в воздухе»* [1, 13]. Пустырь, бурьяны, свалки, безлюдье и трамвайное кольцо без трамвая, Лева чувствовал себя как во сне. Такими контрастами Битов разграничивает мир инфантильного Левы и жестокую реальность деда Одоевцева.

При встрече Лева не узнает своего деда в старике с красным, задубевшим, неодухотворенным лицом. Хотя «под кожей старикова лица проноситься замешательство, припоминание, оторопь, успокоение», и с дверью он долго возится, но Лева ничего не чувствует и не замечает, он занят обдумыванием, разыгрыванием соответствующих моменту чувств [1, 13]. Даже когда дед обнаруживает себя, Лева продолжает жить в своем придуманном мире, пытаясь «приладить» деда к своим выдуманным сюжетам. Слушая долгие монологи деда, он ничего не понимает и все больше приходит в замешательство. Дед чувствует его инфантильность и искусственность, он возмущен тем, что Лева не может даже произнести слово «дедушка», и Лева не соглашается, «его бы вывернуло от стыда и фальши», - подтверждает автор [1, 17]. Лева догадывается, что напрасно пришел на эту встречу, признает, что люди, находящиеся рядом с его дедом, Коптелов и Рудик, знают и любят его — в отличие от него, родного внука.

В монологах деда Одоевцева Битов выражает фундаментальные мысли о культуре, природе, обществе, экологии, мысли, опережающие время и предрекающие эпоху потребителей. Как пишет М. М. Решетников «Россия с ее необъятными (и на протяжении всей предшествующей истории постоянно расширяющимися) просторами представляла качественно иную пространственную ментальность, а именно потребительское отношение к природным ландшафтам и ресурсам» [7]. Одоевцев-старший олицетворяет у Битова породу «выкорчеванных с корнем» представителей русской аристократии, задумывающихся о будущем страны и человечества в целом.

Примечательна история, рассказанная дедом, о том, как он пошел за хлебом и заблудился. «Дома-то одинаковые. И адрес свой забыл — ну, вылетел из головы. Ходил, ходил — холодно - и заплакал. Отменил уже лишения в своей жизни, решил, что больше не будет — и вот как ослаб» [1, с.17]. Человек, прошедший сталинские лагеря, возвращается домой и понимает, что вернулся в никуда. Даже оставшись в живых, Одоевцев

возвращается нежизнеспособным. Об этом он говорит в одном из своих монологов, где утверждает, что его унизили не тем, что посадили, а тем, что выпустили [1, 18].

Это встреча более значима и трагична для деда, чем для Левы. После этой встречи Одоевцев-старший решает вернуться обратно, туда, где отбывал заключение, поскольку продолжения своего ни в своем сыне, ни в своем внуке не обнаруживает. И умирает он по дороге, в вагонетеплушке.

После смерти деда Лева перебирает его бумаги. В свои двадцать семь Лева читает записи деда, написанные им в том же возрасте.

Он даже конспектирует их, но застревает на главе «Бог есть», -«Лева, видно, утомился переписывать»... [1, 35]. Битов иронизирует по поводу атеистического мировоззрения советской эпохи.

Символично, что именно в этой главе, дед рассуждает о потребительской тенденции в обществе. О том, что любая благородная «богоугодная» идея, донесенная им до людей, может привести к извлечению «пользы и прока» из этой идеи, «возникновению нового наименования, расширению сферы потребления» [1, 34]. Дед Одоевцев размышляет, кому же он служит, просвещая потребителя, Богу или дьяволу. Лева при этом даже не понимает, о чем речь. Тем самым, Битов демонстрирует разницу между дедом и внуком, подчеркивая, насколько важна преемственность и воспитание, утерянные в случае Левы.

У Левы нет ни отца, ни деда, как и у миллионов советских детей. И даже смерть Сталина, свидетелем которой ОН становится торжественной линейке в школе, не возвращает ему отца и деда.

В своем романе Андрей Битов повествует, что у Левы Одоевцева был единственный отец – государство (супер-эго) в лице Сталина, незримо присутствовавший в каждой советской семье, о величайшей трагедии середины двадцатого столетия: о безотцовщине при живых отцах, о роли «отца народов».

Как пишет К. Юнг, «потребность творить живет и растет в художнике, подобно дереву, тянущемуся из земли и питающемуся его соками» [8]. Потребность творить не связана ни со временем, ни с политическим режимом, благодаря художникам, мы проникаем в незнакомые миры, переживаем разные эпохи.

Проблема отцов и детей в романе «Пушкинский дом» рассмотрена с точки зрения эпохи, политической ситуации в стране, роли личности в примере образа Левы Одоевцева, Андрей истории. На ретроспектирует свои воспоминания и осмысление эпохи в рамках одной семьи. Лева Одоевцев перестал быть сыном и внуком аристократического рода по следующим причинам: во-первых, дед арестован и сломлен духовно и физически в лагерях. Во-вторых, как следствие, отец Левы Одоевцева, отказался от своего отца, чтобы выжить, но при этом «умер»

как соединяющее звено между отцом и сыном. За всеми этими событиями незримо присутствует тень Сталина — «Отца народов». В результате целостность личности Лева распадается из-за несоответствия внешней объективной реальности и внутренних субъективных самоопределений и ожиданий. У него отсутствуют поступки — осталась только рефлексия. Лева Одоевцев — продукт искусственной системы, его отцом является тоталитарное государство, лишившее его настоящей семьи и преемственности поколений.

Список литературы:

- 1. Битов А. Пушкинский дом// http://loveread.ec/contents.php?id=36336
- 2. Постмодернистская литература Казахстана: поэтика и семантика: Монография // Под ред. д.филол.н., проф. КазНПУ им. Абая Л.В.Сафроновой. Алматы: «ТОО "КОПИТЕК"», 2014. 172с.
- 3. Ранкур-Лаферьер Д. Сознание Сталина// http://www.rulit.me/books/psihika-stalina-psihoanaliticheskoeissledovanie-read-198829-31.html
- 4. Скакунов Э. 'Природа политического насилия'. Социологические исследования. 2001, № 12. С. 25-36.
- 5. Благовещенский Н. Расчленение Кафки: Гуманитарная академия; Санкт-Петербург, 2010.
- 6. Фрейд 3. Царь Эдип и Гамлет // Фрейд 3. Художник и фантазирование. М., 1995.
- 7. Решетников М. и др. Современная российская ментальность. СПб., 1995.
- 8. Юнг К. Психоанализ и искусство// http://royallib.com/read/yung-karl/psihoanaliz-i-iskusstvo.html#40960

КОНЦЕПЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО СЕРИАЛА (ПРОЕКТА) В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПАРАДИГМЕ

Каримова Жанар Алтаевна магистрант КазНПУ имени Абая

Аннотация. Данная работа посвящена вопросу о функциональности жанра литературного сериала в постмодернистской парадигме. В ней представлена попытка осмысления процессов, происходящих в современном литературном дискурсе с точки зрения явления серийности, повторяемости, интертекстуальности, особой целостности организации

образов-персонажей, а времени и также выявления критериев эстетического порядка для установления художественной ценности серийного текста.

Ключевые слова: серия, постмодернизм, время, литературный сериал, художественная ценность.

Түйіндеме. Бұл жұмыс әдеби сериал жанрының модернизмнен кейінгі парадигмадағы қолданысы мәселесіне арналған. Жұмыста қазіргі заманғы әдеби дискурста орын алып отырған процестердің мәнін сериялылық, қайталанымдық, интермәтінділік, кейіпкерлердің бейнелері мен уақытты ұйымдастырудың ерекше біртұтастығы құбылыстары, сондай-ақ сериялық мәтіннің көркемдік құндылығын эстетикалық өлшемдер арқылы анықтау тұрғысынан түсінуге талпыныс жасалған.

Түйін сөздер: серия, модернизмнен кейінгі, уақыт, әдеби сериал, көркемдік құндылық.

Abstract This work is devoted to the question of the functionality of the genre of Literary series in the postmodern paradigm. It presents an attempt of understanding of the processes occurring in contemporary literary discourse from the phenomenon of seriality, repeatability, intertextuality, special integrity in organization of time and characters, as well as the identification of criteria for aesthetic order to establish the artistic value of the serial text.

Keywords: series, postmodernism, time, literary series, artistic value.

В своей работе «Жанровые особенности романов-сериалов» Н.Г.Бобкова рассматривает специфику такого жанра, как роман-сериал, с точки зрения постмодернистских тенденций в массовой культуре рубежа направленных, прежде всего, на эскапистское современного человека [1]. Автор вышеназванной статьи считает, что жанр детективов-сериалов (распространенных в последнее время) рассчитан на массовое сознание, и ее мнение в этом вопросе перекликается с позицией М.А.Грекова, который говорит о читателе: «Индивид переносит свою жизненную реализацию действительности субъективную ИЗ реальность..., ...подменяя подлинную жизненную активность симуляцией». И далее он пишет, что произошел «захват культуры» обычными людьми, далекими от эстетизированного сознания [2, 177]. Также интересна точка зрения другого исследователя, Е.М.Тюленевой, которая, рассматривая постмодернистский текст с позиции серийности, характеризует его как текст-сериал, «повторяющий» другие тексты, пронизанный цитатами, «сделавший своей основой интертекстуальность» [3, 260-262].

Именно интертекстуальность явлена в постмодернистской поэтике как «импульсы» [1], направленные на так называемое массовое сознание.

Далее Бобкова пишет, что «замена реальности в эскапистской эстетике несуществующим «нечто», образом, за которым – пустота, - одно из проявлений постмодернизма, заменившего образ действительности образом-симулякром, суть которого маскировать Следовательно, действительности» [1]. мир реальный вымышленный переплетены столь тесно, что сознание воспринимает творческим воображением созданный текст действительность, а значит, начинает «жить» в этой действительности, соотнося свое мировоззрение с происходящим на страницах романа. Называя это своего рода «литературной зависимостью», Бобкова признает и положительный эффект в «самоотождествлении человека с персонажем» - «каждое новое появление любимого героя» воспринимается читателем как перерождение и его самого, реализация скрытых своих возможностей, и устойчивую целостность героя он воспринимает (и реализует!) как свою [1].

Но значит ли это, что снижена планка ценностей культуры и искусства слова? Скорее всего, происходит то, что неизбежно в стремительно развивающемся техногенном общественном сознании: не размежевание различных пластов жизни (культурного, технического, интеллектуального и эстетического), а поиск точек соприкосновения, некоего мерила жизни, способного привести к идеалу.

Но прежде, чем мы обратимся к этим самым точкам соприкосновения в поисках идеала, рассмотрим подробнее само понятие интертекстуальности, а точнее – серийности.

Л.В. Сафронова в одной из своих работ, посвященных серийности литературных сказок, обращается к моделям пространства-времени по разработанной У. Данном теории и приходит к выводу о том, что сериал — это «подвижная» ... конструкция, состоящая из готовых, однотипных, относительно самостоятельных модулей, соотносимых между собой» так же, как и «организация Времени, Вселенной, любых физических объектов» [4, 145-149].

Что представляет собой серийность как принцип мироздания? Еще в 30-х годах XX века ирландский авиационный инженер, философ, писатель Д.У.Данн, выдвинул очень интересную теорию о таком феномене, как серийность времени в своих работах «Эксперимент со временем» и «Серийное мироздание».

Время, по Данну, может приобретать пространственность, если мы наблюдаем его со стороны, что и происходит, в сущности, когда мы входим (а это и случается с читателем, увлекшимся историей настолько, что он не замечает *своего* времени) в пространственно-временной континуум произведения. С этой точки зрения серийность во времени практически неизбежно означает серийность и в любых других областях. Мир, согласно концепции этого философа, состоит из целостностей, менее

фундаментальных по сравнению с их движением и развитием, т. е., самым важным, что обнаруживает структура сериала, являются отношения между членами серии [5, 22].

По мнению Данна, ассоциативная структура сериала, подобная течению сна и творческого процесса, не дает возможности наблюдателю удерживать фокус восприятия сконцентрированным, поэтому сюжет сериала, как и сюжет сновидения, разворачивается как серия разрозненных эпизодов и образов, скрепляемых воедино прежде всего интерпретапотенциалом наблюдателя [5, 23-26]. С точки зрения наблюдателя (а им может быть кто угодно), как бы он «ни изображал вселенную, изображенное всегда будет» его творением. (Ведь читая изображенное, каждый становится сам художником.) Именно читатель связывает модули серии, наделяя их значением. «Мы (как наблюдатели прим. наше) всегда можем сделать некоторые выводы относительно характера и положения оставшегося за рамками художника...». Наблюдатель – это «душа», которая обладает способностью вмешиваться в ход событий и изменить их [5, 27]. То есть, мы становимся не просто наблюдателями, но и домысливаем вместе с автором или вместо автора что-то, чего нет в тексте.

Данн говорит и об идеальном наблюдателе, который, так сказать, «по умолчанию» знает некий факт или обладает знанием о мире, то есть, о Боге, собственно говоря, и может восприниматься нами как автор текста, так как любой создатель художественной реальности и есть Создатель, или Идеальный Наблюдатель [5, 27-29].

Так Данн приходит к выводу серийности суперконструкции, максимально усовершенствующей отношения между текстом и наблюдателем благодаря своей универсальной органической природе. Теория Данна заключается в том, что в реальности все времена присутствуют вечно – иначе говоря, прошлое, настоящее и будущее, в некотором смысле, происходит «вместе». Однако человеческое сознание воспринимает эту одновременность в линейной форме. Например, Б.Акунин, рассказывая, как «придумал» своего героя Эраста Фандорина, признался в некой мистической истории о первой сцене из романа, возникшей буквально перед его глазами: «Я вдруг увидел сад, увидел девушку с женщиной, сидящей на скамейке, подошел молодой человек, покрутил барабан револьвера и выстрелил себе в голову. А уже дальше мне стало интересно разбираться, что там произошло» [6]. То есть автор будет «разбираться, что там произошло»!! Чем не совмещенность во времени и пространстве? Увидел, стало интересно разбираться, что произошло... Но только все это впереди. В то время, когда Б.Акунин «увидел» своего героя в определенный момент его жизни, им еще не было написано ни строчки, но герой-то уже существовал, пусть пока только в голове создателя! И эта игра глаголов, отсылающих нас в разные пласты

времени, будет сохраняться на протяжении всего периода создания романа-сериала. И вот он уже вышел, автор рассказал нам последнюю главу из жизни своего героя, — но та непоследовательность появления историй о нем, разбросанность фабулы его жизни во времени так похожа на бесконечность времени как плоскости, в которой из любой точки мы можем наблюдать жизнь как в прошлое, так и в будущее.

И далее сам Б.Акунин говорит нам: «Это как космическая станция. Есть некий центральный модуль, который имеет определенные параметры, и есть отсеки, на которые может навинчиваться разное количество других кораблей, а на них что-то еще. Основной модуль — приключения Эраста Фандорина — с самого начала мною определен. Осталось еще, собственно говоря, две книжки, и тогда он будет закончен. Так было запланировано, в общем, с самого начала» [6]. Художественный мир, существовавший одновременно в прошлом, настоящем и будущем. И он написан, и все еще пишется, в нашей линейной реальности, так как именно таким образом мы воспринимаем время и пространство. Это наш «интерпретационный потенциал».

Наряду с понятием «серийное мышление» мы рассмотрим и «гипретекст», так как, на наш взгляд, литературный проект Б.Акунина построен (сам автор романов об Эрасте Фандорине назвал свой проект конструкцией) и как сериал, и как гипертекст — «система, иерархия текстов». Проект одновременно являет собой «единство» и «множество» текстов. Слово «множество» может показаться излишним, но с точки зрения художественной интерпретации и возможного продолжения истории (как в прошлое, так и в будущее) проект Б.Акунина о сыщике и его предках и потомках можно рассматривать как множество текстов, с пересекающимися отсылками.

Руднев считает, что понятие «гипертекст» применимо к художественной литературе XX века, «особенно второй половины столетия...», так как авторы «сознательно» создают свои произведения в жанре гипертекста, «ибо этот тип текста наиболее адекватен ситуации XX века, в которой причудливая смесь элементов культуры и пост-культуры сама представляет собой супер-гипертекст» [7]. Литература конца XX—начала XXI веков — это литература, попавшая, как и гуманитарные науки, философия, да и вся эстетическая составляющая жизни, в «широкое культурное течение» под названием постмодернизм [7].

Создается впечатление, будто современные тексты (приходится применять это понятие вместо «произведения художественной литературы»), созданные в сознании конкретного автора, становясь достоянием современников, включаются в нашу реальность и перестают быть детищем своего создателя, а становятся некоей действительностью, существующей как бы вне времени. Все это благодаря тому, что в современном искусстве наблюдается стремление включить в любое

произведение «весь опыт мировой художественной культуры путем ее иронического цитирования» [7].

Время текста направлено в «противоположную сторону по отношению ко времени реальности», пишет Руднев в другой своей работе, посвященной соотнесенности текста и реальности [8, 16]. По Рудневу, «обратном временном текст это реальность В «увеличивающая информацию», то есть «созидающая». Это очень хорошо объясняет то, что в сознании современного человека накапливающаяся информация не ведет к какому-нибудь конечному пункту, а двигаясь в противоположном течению времени потоке информации, в действительности возвращает нас по желанию снова и снова к тексту, все больше и больше обогащая знанием.

Автор рассуждает о том, что читатель может воспринимать текст как действительность (в «положительном» времени [8, 18-19]) и может пытаться изменить его будущее. Иначе говоря, серийность текстов, то есть неоконченность жизнеописания главного героя (героев), заставляет представлять самому будущее героя, представлять дальнейшую жизнь (но никак не конец); так он становится участником создания текста в своем воображении. Этого не происходит, скажем, с произведением «однокнижным», так как автор не задал изначально такую возможность. Читатели, конечно, представляют, что будет с Гриневым (т.е., было – ведь в «Капитанской дочке» рассказывает историю уже старый Гринев), но это не выходит за рамки повествования, за рамки уже созданной автором истории. Что касается литературных сериалов, читатель знает, что автор еще дописывает текст, он может написать дальнейшую судьбу героя, которая еще только маячит впереди, и потому может быть какой угодно, и создается иллюзия, что читатели тоже участвуют в этом творчестве.

(Акунин пишет о Фандорине, который жил в прошлом, а раз он жил в прошлом, значит его жизнь уже состоялась, прошла, она уже известна! Но ведь она еще не создана, а есть только в творческом сознании автора!) Создается иллюзия фантастической реальности, в пространственновременной континуум которого вхожи современные читатели. Может быть поэтому читатели, зная, что Фандорин жил в прошлом веке, и уже мертв, все же осознают, что он все же жив...потому что не умер на страницах романа. Но и после того, как Акунин напишет о его смерти, он все еще будет продолжать существовать бесконечно, так как снова будет появляться - на телеэкране, например. «Смерть» текста - начало «воскрешения для истинной ахронной жизни. Ибо конец любого текста, конец его создания и восприятия, его «физиологическая смерть» означает начало его жизни как семиотического явления» [8, 23]. И текст становится таким, какой он есть: серийным, нескончаемым. «Текст лишь тогда умирает, когда его перестают читать, то есть когда он перестает давать

культуре новую информацию» [8, 9-34].

Говоря о концепции литературных сериалов в постмодернистской не обратиться к работам парадигме, нельзя Умберто обращается Исследователь единожды теме «серийного» не воспроизводства в искусстве и как писатель, и как литературовед, рассматривая модернистские и постмодернистские теории с точки зрения художественной создаваемых произведений значимости литературы и киноиндустрии. «Согласно модернистской основными характеристиками продуктов масс медия являются повторение, копирование, подчинение предустановленной схеме и избыточность (в противоположность информации)», - говорит автор статьи «Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна» и приводит в пример телевизионную рекламу, где повторное появление ключевой фразы, «предусмотренное и ожидаемое, является источником маленьких удовольствий». Также «основное удовольствие от чтения» детективных серий репрезентируется [9, 54] в каждой последующей истории игрой «постоянным набором коннотаций». Например, известные «причуды» Шерлока Холмса, трубка и «спокойная супружеская жизнь» Мегре, мистическая способность Эраста Фандорина выигрывать всякое пари и т.д. Читатель «извлекает наслаждение из канвы предлагаемой интриги. Эта канва настолько важна, что наиболее известные авторы достигли успеха именно благодаря этому незыблемому правилу».

Говоря об эпохе повторения (вторая половина XX века — прим. наше), в которой «воспроизведение и повторение кажутся доминирующими во всех видах художественного творчества и где становится трудно разграничить повторение в масс медиа и ... в высоком искусстве», У. Эко останавливается на теории искусства, так называемой «эстетике постмодерна», рассматривающей понятия повторения и воспроизведения под «знаменем новой эстетики серийности» [9, 57-58].

Есть различные типы повторения и различные подходы к использованию повторяемости. Например, retake — «повторная схема» - обращение к уже имевшим успех персонажам с тем, чтобы рассказать об их дальнейшей судьбе. «Не существует никакого правила, чтобы узнать, должна ли вторая (и, думается, каждая последующая — прим.наше) серия «воспроизводить первую» или же «создавать абсолютно новую историю с теми же героями».

Наиболее известный пример «повторной съемки» – это «Двадцать лет спустя» Александра Дюма. В современном мире это – «Звездные войны», «Супермен», многочисленные дилогии и трилогии о супергероях с сиквелами (здесь повторение наблюдаем как возврат в прошлое) и приквелами.

«Ремейк» (remake – «переделка») – чистый повтор – заново рассказанная история с тем же героем, о тех же событиях. Это новые

версии известных историй. Например, произведение у Шекспира - это своего рода ремейк предшествующих историй. «Некоторые интересные ремейки могут избежать повтора» [9, 57-58].

Но наиболее интересующий нас тип повторяемости – это серия. Серия может быть задумана как петля, то есть не «линейная эволюция персонажа», а N-ное количество возвращений к различным моментам жизни героя, которые могут раскрыть его характер лучше, не меняя при этом основные черты его личности. Это делается по «ряду коммерческих соображений»: речь идет о том, чтобы найти «способ вдохнуть в серию жизнь, предотвратить естественную проблему старения героя».

Спираль - еще одна разновидность серии - ведет персонажа от события к событию, где он играет свою обычную роль, но с каждой новой серией его характер развивается, становясь более глубоким, интересным, порой все более трагичным. Таков Э. Фандорин, хотя Борис Акунин выстроил свои романы, повести и рассказы о нем не в точном хронологическом порядке. (Тому были определенные причины, которые в этой работе мы не рассматриваем).

И, наконец, третья разновидность серии – чисто телевизионная – тесно связана с личностью актера, который становится воплощением одного типа героя или же выступает в течение многих лет в определенном амплуа в каком-либо телевизионном проекте.

Во всех типах серийного воспроизводства текста присутствуют ироническое цитирование, общие места – топосы, отсылки и так называемые «пасхалки», которые У. Эко называет «интертекстуальным диалогом». Речь идет о том, что зритель (или читатель) «должен знать исходные топосы», чтобы уловить намек. Эти узнаваемые топосы, отсылки являются «частью сокровищницы коллективного воображаемого». Но в одном случае зритель (равно как и читатель), являясь «образцовым» интерпретатором, «пользуется произведением семантической машиной и почти всегда он - жертва стратегии автора, который ведет его потихоньку через последовательность предвосхищений и ожиданий», а «второй воспринимает произведение с эстетической точки зрения и оценивает стратегию, предназначенную для образцового читателя первой степени. Читателю второй степени импонирует «сериальность» серии не столько по причине обращения к одному и тому же..., сколько благодаря возможности вариации. Иначе говоря, ему нравится сама идея переделать произведение таким образом, чтобы оно выглядело абсолютно по-другому» [9, 65].

Именно эта особенность устанавливает некую связь между читателем и автором, некое «имплицитное соглашение», ведущее его через лабиринт интерпретаций, которые в конечном итоге дают пищу для ума и саморазвития, для эстетического наслаждения. Как и композитор, ждущий «аплодисментов от критического адресата» (второго), который может по

достоинству оценить его «фантазии на старые темы», так и создатель серийного текста рассчитывает на читателя искушенного, знающего «многие истории, очень популярные в предшествующие века». В эстетике модернизма любое произведение «эстетически безупречно выполненное обладает двумя характеристиками:

- а) оно должно достигать диалектического единства между порядком и новизной, иначе говоря, между правилом и инновацией;
- б) эта диалектика должна быть воспринята потребителем, который должен обратить внимание не только на содержание сообщения, но также и на способ, которым это содержание передается» [9, 67].

Что ж, этим требованиям вполне соответствуют современные постмодернистские литературные сериалы, предполагающие «двойного образцового читателя»: первый просто будет наслаждаться сюжетом, а второй найдет множество причин и для более глубокого эстетического наслаждения, строя мосты между явными и неявными цитатами, отсылками, повторениями и зеркальными отражениями, из которых порой образуется бесконечный коридор, уходящий если не вглубь веков, то уж точно к самым первым мифам человечества. И уже давно речь идет не о содержании цитат, а о способах, «какими этот отрывок из первого текста был введен в нарративную ткань второго текста». Серия всегда повторение чего-либо, но и при этом она «будет понята лишь в том случае», если читатель сумеет догадаться о существовании «кавычек», сумеет увидеть их, применить свои «внетекстовые» знания к данному конкретному тексту.

Высоки ли с этих позиций требования к литературным сериалам как к произведениям постмодернистской интертекстуальности? Полагаем, самые высокие. Ведь если читатель «потерпел неудачу» – не узнал цитату, – сложная конструкция текста не должна рухнуть и погибнуть для человечества. Она должна быть интересна самой широкой неискушенной аудитории, должна быть открыта для возможности возвращаться к читателю, быть востребованной и через время, а для этого обладать высочайшей степенью художественного воплощения всевозможных форм, приемов, различных типов «закавычиваний», но в конечном, самом конечном счете, – обладать главной ценностью художественного текста – развлекать и доставлять наслаждение.

Собственно говоря, литературному сериалу присущи те же черты, что и любому виду художественного творчества: цитирование, пародия, «ироническая реприза, игра в интертекстуальность». В значительной мере искусство было и остается повторяющимся, а предшествующие постмодернизму традиции с его техниками коллажа, «усатой Джокондой» и т.д., поставили под вопрос романтическую идею о «творении из ничего». И хотя трудно определить критерии, различия эстетического порядка, все же для установления художественной ценности любого творения искусства, а искусства слова особенно, необходимо найти точки опоры для

глубокого осмысления постмодернистского дискурса.

Таким образом, можно выделить ряд составляющих радикалов и приемов серийности текстов: это повтор в разных его вариантах, интертекст и гипертекст, ремейк, композиция петли или спирали, ироничное отстранение, пародийность, особая целостная организация времени и образов-персонажей. Функциональность этого жанра связана с восприятием художественного текста как некоей надежной и целостной инстанции, сообщающей читателю-реципиенту ощущение стабильности и органичности реальности, производящей интерактивный эффект.

Список литературы:

- 1. Бобкова Н.Г. Жанровые особенности романов-сериалов. URL: https://nataliabobkova.wordpress.com/2016/02/28/ (дата обращения: 24.03.17).
- 2. Греков М.А. Феномен эскапизма в медианасыщенном обществе: Автореф. дисс. канд. философ. наук. – Омск, 2008. – с. 6-17.
- 3. Тюленева. E.M. Серийность как способ построения постмодернистского текста. Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: материалы междунар. науч. конф. (10-11 ноября 2004г.). – М., 2004. – С. 260-262.
- 4. Сафронова Л.В. Поэтика литературного сериала и проблема автора и героя. Русская литература. – СПб.: Наука. – 2006. – №2. – С. 145-149.
- 5. Данн Д.У., Эксперимент со временем. «Аграф». М., 2000.
- 6. Борис Акунин. Фандорин XV. [Электронный ресурс] // Любовь к истории. Блог Бориса Акунина. URL: http://borisakunin.livejournal.com/146185.html (дата обращения: 25.03.17)
- 7. Словарь культуры XX века. В.П.Руднев. URL: //http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc culture/894
- 8. (дата обращения: 10.03.17)
- 7. Руднев В.Р. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. «Аграф». – М., 2000.
- 8. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна. – М., «Аграф», 1998.

ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗАХ ИЛЬИ ОДЕГОВА

Асқарбай Жансая Бақытқызы магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. В статье рассматриваются понятие и виды пространства. Актуальность предлагаемого исследования объясняется важностью выявления особенностей категории пространства в рассказах Ильи Одегова и изучения различных видов пространства на примере его произведений.

Ключевые слова: поэтика пространства, виды пространства.

Түйіндеме. Мақалада қаралатын түсініктер: кеңістік поэтика және оның түрлері. Зерттеу жұмысының өзектілігі Илья Одегов романдарын ,әңгімелерін зерттеу кезінде кездесетін кеңістік поэтика және оның түлері.

Түйін сөздер: кеңістік поэтика, кеңістік поэтиканың түрлері.

Abstract. Topic of the article is concept and types of space. The relevance of the article: the study of the poetics of space in the study of novels, the stories of Ilya Odegov.

Keywords: poetics of space, types of space.

Задача изучения художественного пространства в литературе не менее сложна и интересна, чем выяснение и значение этих категорий безотносительно к человеку и его сознанию. В литературе «пространство» – это своеобразная реальность «второго ряда», при этом преобладают «нефизические» формы их организации, связанные с передачей их как переживания, то есть происходит внутреннее осмысление этих сущностей.

Естественно признать, что художественное пространство отличается от геометрического, физического пространства, которое определяется метрическими терминами. Пространство художественное является семиотической реальностью (хотя при ее описании могут часто привлекаться точные характеристики: версты, метры, километры, мили, определенное число шагов, этажей, ступеней лестницы и т.д.), которая прочитывается только в контексте и с точки зрения личной сферы говорящего, «окрестности говорящего», куда входит «сам говорящий и близко физически, морально, ему эмоционально интеллектуально» [1].

Определяя общую пространственную эмблематику, Х.Э. Керлот пишет: «Пространство является, так сказать, промежуточной зоной между космосом и хаосом. Если воспринимать пространство в качестве царства всего потенциально сущего, то оно – хаотично; если же рассматривать его в качестве сферы, где пребывают все структуры и формы, то оно ближе к

космосу». Позже пространство стало ассоциироваться со временем, и это ассоциирование является одним из способов, позволяющих вступить в борьбу с его непокорной природой. Другой (и более важной) была концепция пространства как трехчастной структуры, базирующейся на его трех измерениях.

Каждое измерение имеет два важных движения, включая возможность двух полюсов или двух смыслов. К шести точкам, полученным таким образом, была добавлена седьмая: центр; таким образом, пространство становится логической структурой. Для того, чтобы завершить его истолкование, в итоге были созданы символизмы уровня и ориентации. Художественное пространство определяется не размерами, а возможностями человека. Лингвисты при характеристике языковой картины мира считают возможным говорить о «бытийном квазипространстве и «пространстве инобытия», через которое реализуются не физические, а духовные, психические возможности человека.

Визуальное и интуитивное пространства составляют основу миротворчества как автора, так и читателя. Хотим ли мы этого целенаправленно или не хотим, но целостный пространственный образ мира, осознанный или неосознаваемый (подсознательный), неизбежно выстраивается в человеческой психике как «суммарная основная установка мировосприятия». При этом нетождественность, условно говоря, объективного восприятия каждого «я» исключает единообразие художественной геометрии, где действуют не законы правил, а законы исключений. Вот почему интереснее и точнее говорить об индивидуальной художественной геометрии Петербурга в мире Пушкина, Гоголя, Некрасова, Достоевского, а не только об образе реальной северной Пальмиры России [2, 25].

Художественное пространство – это воссозданная с помощью слов картина места и местности, где происходит действие, живут персонажи, размещается предметный мир. По мнению профессора Ю.М. Лотмана, «язык пространственных представлений» в литературном творчестве является «первичным и основным». Именно это сближает литературу и живопись как два важнейших и древнейших вида искусства. Художественное пространство включает в себя различные образы, формы и виды пространства, которые соотносятся между собой и создают в воображении читателя целостную визуально – чувственную картину [3, 65].

В пространственной модели художественного мира можно вычленить разные виды пространственных характеристик. Определим основные их них, как характеризует их В.В. Савельева [1].

Вертикальные пространства, которые могут представлять собой восходящие (устремленные вверх) или нисходящие пространственные построения: ярусные, ступенчатые, спиралевидные, конусообразные и др.

Горизонтальные пространства включают четыре стороны света и точку (локус) центра мира, а также все промежуточные направления и понятия границы в разных ее воплощениях.

Геометрические и тригонометрические пространственные характеристики – круг, треугольник, угол, квадрат, сфера, конус, цилиндр, октаэдр, шар и др. Возможно считать эти пространственные фигуры вариантами горизонтально-вертикальных пространств.

Дальние и ближние пространства – характеристика конкретных координат художественного пространства с точки зрения перспективы, оптики и акустики.

Внешние и внутренние пространства, а также закрытые и открытые.

Динамические (например: фонтан, дорога, река, водопад) и **статические** (озеро, степь, гора) пространства.

Пространства, **соотнесенные со стрелой времени**: историческое пространство (пространство прошлого), настоящее пространство, футурологическое пространство (пространство будущего).

Пространства, **не соотнесенные со стрелой времени** или соотнесенные каким-либо особым образом, – вечность, онейрическое (сноподобное пространство).

Заполненные и полые пространства и пространственные формы.

Пространства земли, воздуха, эфира, воды и огня – характеристика состояния пространства с точки зрения пяти основных стихий.

Земное и космическое пространство в их оппозиции и соотнесенности с человеком.

Фантастические пространства — индивидуальные авторские варианты моделей и характеристик художественного пространства.

Микро- и макропространства, локусы и топосы, точечные и протяженные пространства – как частные разновидности и дробные характеристики художественного пространства.

Географическое пространство, включающее типы ландшафтов, рельеф местности, разнообразные водные бассейны, а также другие разновидности художественного пространства с учетом естественноприродных условий и климатических поясов.

Социально-экономические и административно-территориальные формы организации пространства человеком, которые обживает искусство: государство, страна, материк, национальный регион, город, деревня, аул и др.

Естественные и искусственные ландшафтные пространства. Литература часто обращается к таким формам искусственных пространств, как: сад, парк, сквер, усадьба, огород, площадь, улица и др.

Пространства визуальные и невизуальные. Первые даются с

опорой на зрительное, картинное восприятие. Вторые представляют собой внутреннее пространство человеческого «Я» (духовное пространство, пространство интуитивное, энергетическое, эмоциональное, интеллектуальное) [1, 38].

Основные признаки пространства в литературном произведении:

- 1. Не имеет непосредственной чувственной достоверности, материальной плотности, наглядности.
 - 2. Воспринимается читателем ассоциативно [4, 220].

Проведенный рядом ученых (М.М. Бахтиным, Ю.М. Лотманом, В.Н.Топоровым, Б.А. Успенским) анализ художественного пространства показал, что пространство в художественном тексте структурировано, как и любая другая моделирующая система.

В художественном тексте, отмечают исследователи, с одной стороны, находят отражение все существенные свойства пространства как объективной бытийной категории, так как в тексте отражается реальный мир. С другой стороны, репрезентация пространства в каждом отдельном художественном тексте уникальна, так как в нем воссоздаются творческим мышлением, фантазией автора воображаемые миры. «Художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [2, 125].

Художественное пространство связано с художественным временем неразрывно. Осознание взаимосвязи пространства-времени позволило выделить категорию *хрономопа*, отражающую их единство, о котором говорил М. Бахтин [5, 56]. Многие исследователи в своих работах пытались раскрыть суть данной темы и определить место категорий времени и пространства в организации текста. Хронотоп (в дословном переводе «время и пространство») представляет собой взаимосвязь временных и пространственных отношений, имплицированных в художественном тексте, организующих основные сюжетные события литературного произведения и преломляющих в себе духовную позицию героев.

Выявление хронотопов в художественном тексте помогает охарактеризовать специфичность пространственной картины видения данного автора. «Пространство и время *тесно сопряжены* друг с другом, хотя, само собой разумеется, что оба эти аспекта мира поддаются разделению и могут получать самостоятельное выражение». Остановимся подробнее на художественной категории «пространства» и рассмотрим его виды, а также попытаемся представить различные концепции и трактовки в понимании данной категории разными исследователями.

М.М. Бахтину принадлежит антропоцентрическая концепция пространства художественного текста. Рассмотрев вопрос о пространственной форме героя, он пришел к выводу, что в литературе существует двоякое сочетание мира и человека:

- 1. мир изображен извне, как окружение героя;
- 2. мир изображен изнутри, как душевно-духовная сфера, включающая в себя намерения, мысли, чувства [5, 18].

Лотман отмечает, что «она делит все пространство текста на два взаимно не пересекающихся подпространства» [3, 45].

Основным свойством границы является непроницаемость, так как внутренняя структура каждого из подпространств должна быть различной. Одной из существенных характеристик текста является то, каким образом он делится границей. Это может быть деление на своих и чужих, живых и мертвых, бедных и богатых.

К метрическим свойствам пространства относятся симметрия/ асимметрия, расстояние между телами, размеры. Однако художественное пространство помимо перечисленных свойств и признаков имеет ряд особенностей, отличных от реального. Создаваемое автором художественное пространство может быть *открытым* (например, противоположный берег моря) и закрытым, замкнутым (комната, сад, дом, город). Замкнутое пространство наделяется такими признаками, как родной, телый, безопасный, а открытое характеризуется, как чужой, враждебный, холодный. В этом случае художественное пространство по отношению к персонажу может быть близким или далеким.

По степени обобщенности пространственных характеристик различаются конкретное и абстрактное художественное пространство.

Абстрактное может восприниматься как всеобщее, не связанное с конкретными реальными показателями. Конкретное не просто «привязывает» изображаемый мир к тем или иным топографическим реалиям, но и активно влияет на суть изображаемого. Пространство может быть разомкнутым, причем разомкнутость создает больше вариаций, т.к. может быть направленной и ненаправленной, односторонней и сплошной. Сплошная разомкнутость в пространстве — бесконечность и безграничность во всех направлениях. Разомкнутость в одном направлении создает формы реального пути в пространстве.

Делимитатором может быть исходная точка, а цель локализована в неопределенной дали. Но делимитатором может быть и конечная точка, а теряться — отправная. Устойчивость значений пространственных категорий превращает их в специальный «язык описания». Тогда возможны такие парадоксы в плане выражения, как локализация низа вверху, верха внизу, переднего сзади и т.д. Действие в произведении «обычно развивается в пределах определенного локального континуума», образ которого зависит от представлений и замысла автора-творца.

Специфика словесно-образного искусства заключается в своеобразном сочетании правды и вымысла, поэтому в художественном тексте находят отражение, с одной стороны, свойства пространства как объективно существующей категории, с другой — воображаемые миры,

созданные творческим мышлением художника. Таким образом, «художественное пространство — одна из форм эстетической действительности, творимой автором. Писатель отражает в создаваемом им тексте реальные пространственно-временные связи, выстраивая реальному ряду свой — перцептуальный».

В рассказе «Намаз» Ильи Одегова мы встречаем различные виды художественного пространства.

Например:

Перед тем, как выбежать во двор, я тайком пробираюсь в мамину спальню и нахожу ту фотографию [6].

В этом предложении находим одновременно и открытое пространство и закрытое.

 \mathcal{L} вор представляет открытое пространство. $\mathit{Cnaльня}$ — это комната, а комната находится в доме. Спальня — это закрытое пространство.

Герой рассказа «Намаз» передвигается и закрытого пространства в открытое.

У соседей сверху опять танцы [6].

Сверху – пространство вертикального вида.

Косточки я сплевываю вниз, целясь в старый разноцветный мяч [6]. Вниз – вертикальное пространство.

Он уже сто лет назад сдулся, утонул наполовину в земле [6].

Земля – горизонтальное и открытое пространство.

Бородатый выходит на веранду [6].

Веранда — полузакрытое и дальнее пространство. Дальнее пространство, потому что мальчик смотрит издалека на веранду.

Я вспоминаю прошлогоднее море — волны так же накатывали и откатывались, а я все ждал, когда же они лизнут мои облепленные песком пятки [6].

Море – открытое, горизонтальное и водное пространство.

В рассказе «Намаз» Ильи Одегова можно заметить, что автор начинает свой рассказ с закрытого пространства. Герой его рассказа сидит на кухне за столом и наблюдает за бородатым человеком, который жадно пьет чай и неуклюже ест кашу. Пространство рассказа зависит от его героя, куда он пойдет и о чем он будет размышлять.

После закрытого пространства включается вертикальное пространство «Сверху». Но «сверху» в этом контексте также является закрытым пространством. В середине рассказа мы наконец находимся во дворе, то есть в открытом пространстве.

После автор использует вертикальное пространство и одновременно сохраняет открытое. Веранда – закрытое пространство, но главный герой сам находится во дворе, на дереве и наблюдает за человеком с бородой. Получается главный герой в открытом пространстве смотрит на человека в закрытом пространстве. Это связь между двумя

пространствами. С помощью воспоминаний мальчика мы оказываемся на море. Герой в открытом пространстве вспоминает «Море» — водное, вертикальное и конечно же открытое пространство. Рассказ начинается с закрытого, а заканчивается в открытом пространстве, что свидетельствует о внутреннем, духовном изменении главного героя.

В рассказе «Убить по науке» [6] встречается в основном открытое пространство.

Например:

На охоту Петю привез его дядька — Семен Палыч, старый добрый хрыч [6].

Oxoma. Место проведения охоты – открытое поле или любое место с открытым видом на небо.

...зигзагами по снежному полю [6].

Поле – открытое и вертикальное пространство.

Заяц кувыркнулся в воздухе...

 $Box\partial yx$ – открытое, свободное пространство.

Мы палим в небо все вместе, но утки, как заколдованные, все выше, все дальше [6].

Небо – вертикальное пространство.

Селезень неуклюже валится на землю и начинает ковылять к ближайшим кустам [6].

Земля - горизонтальное и открытое пространство.

Все виды пространства в тексте «Убить по науке» открытые, потому что действие происходит в открытом поле.

Решение проблем пространства связано с рассмотрением пространственных образов художественного текста. Нас интересовали те аспекты, которые позволяют выявить в творчестве Ильи Одегова меняющееся пространство и смену пространств, их совмещение, наложение, наплывы одного пространства на другое.

В статье показано, что образы и мотивы гармонии и целостности у Ильи Одегова складываются через создание полифонического пространства, которое изнутри наполнено движением, постоянно трансформируется и выходит за свои границы.

Список литературы:

- 1. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. Алматы: ТОО «Дайк-Пресс», 1996. C.86-91.
- 2. Цивьян Т.В. Семиотические путешествия / Т.В. Цивьян. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 248 с.
- 3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 14-285.
- 4. Куликова Е.Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике

- акмеистов. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2011. С. 12-48.
- 5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 11-193.
- 6. Одегов И. Намаз // Культя. Рассказы // Новый мир, 2014. № 1 // http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/1/6o.html.

СТИЛЕВЫЕ ДОМИНАНТЫ Е. ЖУМАГУЛОВА

Бузаубагарова Карлыгаш Сапаргалиева д.ф.н., профессор КазНПУ им.Абая Канабекова Тогжан Нурлановна магистрант КазНПУ им.Абая

Аннотация. В статье рассмотрено творчество русскоязычного поэта Е. Жумагулова и выявлены стилевые доминанты молодого поэта. Для определения стилевых доминатов проанализированы наиболее яркие стихотворения. В них Е. Жумагулов обращается к разным темам, мотивам, экспериментирует со словом, использует средства модернизации поэтического текста, традиционные и новаторские стилистические приемы делает его поэзию особенной, а вкрапление казахизмов определяет его национальную идентичность.

Ключевые слова: поэтический мир, лирический герой, парцелляция, лексические повторы, казахизмы.

Түйіндеме. Мақалада орыс тілді ақын Е. Жұмағұловтың шығармашылығы қарастырылып, жас ақынның стильдік басымдылықтары талданған. Стильдік басымдылықтарды анықтау үшін ең танымал өлендері талдауға түсті. Бұл өлендерінде Е.Жұмағұлов түрлі тақырыптарға, сарындарға жүктеліп, сөзбен эксперимент жасап, поэтикалық мәтінді модернизациялау әдістерін қолданып, дәстүрлі және жаңашыл стилистикалық тәсілдер поэзиясын ерекшелендірсе, қазақтың сөздерін қолдануы оның ұлттық сезімін анықтайды.

Түйін сөздер: поэтикалық әлем, лирикалық кейіпкер, парцелляция, лексикалық қайталау, қазақ сөздері.

Abstract. The article examines the creativity of the Russian-speaking poet Yerbol Zhumagulov and reveals the dominant styles of the young poet. For the definition of the dominant styles were analyzed the most vivid poems. Y. Zhumagulov in own poems addresses various themes, motives, he does experiments with the word, uses the modernization means of the poetic text,

traditional and innovative stylistic approaches make his poetry especial, and the inclusion of Kazakh words determines his national identity.

Keywords: poetic world, lyrical hero, parcellation, lexical repetitions, Kazakh words.

Ербол Жумагулов – молодой казахский поэт, пишущий на русском языке, выпускник литературного «Мастер-класса» фонда «Мусагет». Стихи Жумагулова вошли в антологию современной русской поэзии «Девять измерений» (М.: Новое литературное обозрение, 2004).

Если рассмотреть его творчество, то можно выявить что большинство лирических произведений объединяется образом лирического героя. Он открыто стоит между читателем и изображаемым миром. Внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, что с ним происходит, каковы его судьба, отношение к действительности и т.п.

Лирический герой Жумагулова отличается известной определенностью бытового, житейского, биографического облика и резкой характерностью эмоционально-психологического склада.

В стихотворениях поэта нередко встречается собственное имя. К примеру, книга стихов названа «Ерболдинская осень», в одном поэтическом тексте в роли героя выступает *Ерболка*, а в контексте другого стихотворения встречаются глаголы, производные от фамилии и имени автора (жумагуль, ерболь):

не жалею не плачу почти не зову без понятия что впереди соловей с учащенным дыханьем в зобу и отчаянной песней в груди

то ли юности вправду осталось в обрез <u>жумагуль</u> хоть теперь и <u>ерболь</u> или вновь снизошла с невысоких небес мировая туманная боль [1]

Центром поэтического миропорядка для Е. Жумагулова становится собственная талантливость: «Ербол в России – больше, чем поэт» [2].

Нередко герой размышляет об особенностях своей натуры, отмечая, что в ней синтезируются русская ментальность и казахское национальное сознание:

Дотлевает звезда папироски,

Воздух марта приближен к нулю,

Где, о жизни вздыхая по-русски,

Я умом по-казахски юлю [3].

Лирический герой иронизирует по поводу свой гибридной сущности.

Несмотря на то что герой Жумагулова тесно связан с Москвой, он, безусловно, ощущает себя сыном казахской земли:

Принимай возвращенца, Алма-Ата! — мне твоя удивительна немота! — одного из твоих сарбазов [3]!

Лирический субъект, соскучившийся по родине, замечает малейшие изменения. К примеру, отмечает повышенное помутнение алма-атинского воздуха:

«Торопись», - говорю, и везет таксист (мглистый воздух особенно как-то мглист) мимо лип. тополей и вязов [3]

Размышления Е. Жумагулова о мире и о себе находят отражение в «сквозных» мотивах, которые проходят через все его творчество.

Одним из доминирующих мотивов является мотив любви.

Нежная страсть выражается в форме диалогизированного монолога:

Я простыл. Ты – в Германии. Снова не до письма:

стыдно ровно настолько, насколько неровен снег.

Эпидемия гриппа. Безденежье. И зима,

подмененная тем, чем за дверью продолжен век.

Ощущение сырости: в горле, в носу, в себе, исключает улыбку, беззубость сопливых кровель намекает на март, и сорвись я на Кок-тюбе, наблюдал бы за городом, стоя с домами вровень [4].

Лирический герой болен, чувствует дискомфорт, даже думает о смерти, потому что любимая далеко.

Тема любви, как принято у поэтов-романтиков, приносит в основном страдания [4].

Особенно драматично звучит послание к потерянной возлюбленной: никому никогда потому что от сердца уйти убежать не фарт сны о тебе вползающие в сознание чудо какой наркотик ты случаешься в них внезапно как выстрел или инфаркт и приветствую шепчешь мой милый стоя меня напротив только что мне тебе сказать любимая что мне тебе ответить подходящих слов нет не в моей гортани но вообще в природе нам с тобой ничего не светит хорошая нет ничего не светит вроде я примирился с этим и ты примирилась вроде помни что времени нет нигде и не будет ибо оно мертво воздух окрестный становится ярче прозрачней светает уже светает.

Лирический герой в сновидениях вновь и вновь встречается с любимой. Нежеланное возвращение к реальности — это возвращение к

обыденной, монотонной жизни [5]:

не просыпай меня господи думаю но не слышит и просыпает утро будильник ванна кофе глазунья тостер трамвай метро [5].

Это стихотворение — одно из самых пронзительных в творчестве автора. Душевная пустота и тоска выражены как предельные, герой подавлен, он живет воспоминаниями, настоящее лишено смысла. Частичное облегчение дает мир вещей и предметов: он затягивает героя в свой круг, заставляет отвлечься на бытовые мелочи.

Мотивом утраченной любви обусловлен мотив одиночества в творчестве поэта. Наиболее ярко он явлен в стихотворении «Чтоб смеялось, трубило в рожок»:

Чтоб смеялось, трубило в рожок племя женщин и племя мужчин, нарисуй мне улыбку, дружок на холсте моих бледных морщин.

Словно рубят его пополам, хлещут воздух удары плетей, и шумит, аплодируя львам, сумасбродное племя детей.

Потому, что смешу я народ, нарисуй мне улыбку, скорей... Кувыркается, пляшет, орет одичавшее племя зверей.

На послушном гарцуя коне, акробат совершает прыжок. Чей-то голос колдует: «Ко мне!». Нарисуй мне улыбку, дружок.

Триумфальный колеблется свет на чугунных плечах силачей... Я ничей челодой моловек. Я ничей. Я ничей.

На балконах шампанское пьют, а в партере жуют калачи; мой ничейный цирковный приют, и твои прихожане – ничьи.

Доживая до ломких седин, выпуская табачный дымок,

я на красной арене – один, и прохожих среди – одинок.

К зеркалам запыленным приник, дожидаюсь, когда позовут... Нарисуй мне улыбку, двойник, и добавить слезу – не забудь [3].

Лирический герой - клоун, обращающийся к гримеру с просьбой нарисовать ему улыбку. Неразрешимым противоречием для героя становится необходимость веселить людей в то время, когда на душе печаль. В произведении одинокий герой противопоставлен коллективным образам (племя женщин, племя мужчин, племя детей, племя зверей).

Мотив одиночества интерпретируется не только как антитеза герой - толпа, но и как мотив беспарности: игра слов «челодой моловек», за которой герой пытается скрыть смущение, не может ввести читателя в заблуждение. Сочетание слов «молодой человек» используется для характеристики парня в отношении к девушке. А повторяющаяся лексема «ничей» в речи клоуна («Я ничей челодой моловек. /Я ничей. Я ничей. Я ничей») указывает на драматизм ситуации: у героя нет девушки.

В следующей строфе вновь повторяется слово «ничей», но в другом контексте.

На балконах шампанское пьют. а в партере жуют калачи; мой ничейный цирковный приют, и твои прихожане – ничьи.

В третьем стихе вступают в противоречие притяжательное местоимение «мой» отрицательное местоимение «ничейный», И использующееся в разговорном стиле. Этот оксюморон можно трактовать следующим образом: «приют, занятый в настоящее время героем, не принадлежит никому, а точнее никому не нужен». Отметим, что изобретенное автором слово «цирковный» соединяет две семы: цирк и церковь. В этом контексте и слово «прихожане», называющее людей, посещающих церковь, приобретает второй смысл: прихожане - это люди, приходящие в цирк. Метафорические образы расширяют горизонты смысла поэтического текста: цирк уже воспринимается как мирозданье (здесь и люди, и животные), а прихожане – как люди, пришедшие на время в этот мир. В этом контексте однокоренные лексемы «ничейный» и «ничьи» указывают на безразличие высших сил и к миру, и к людям, его населяющим.

Глубоко понимать и чувствовать онтологическое одиночество в мире может не каждый, наиболее остро ощущает это творческая личность:

я на красной арене – один,

и прохожих среди – одинок.

Персонаж-клоун внутренне приближен к автору, его образ осмысляется как глубоко трагический.

- В связи с вышесказанным последняя строфа воспринимается двояко:
 - 1) цирковой артист ждет, когда его позовут на арену;
 - 2) человек ждет, когда его позовут в иной мир.

К зеркалам запыленным приник,

дожидаюсь, когда позовут...

Нарисуй мне улыбку, двойник,

и добавить слезу – не забудь.

Лейтмотив «*Нарисуй мне улыбку, дружок*» трансформируется в «*Нарисуй мне улыбку, двойник*». Замена обращения в ключевой фразе позволяет понять, что герой обращается не к гримеру, а к себе самому, отраженному в зеркале.

Важной антитезой для творчества поэта становится «родное – неродное». Любопытно, что в своем творчестве поэт использует эту антитезу преимущественно для указания на родину (Казахстан) и чужбину (Россию), казахского и русского менталитета:

я покинул родину kz

и отчалил на чужбину ги [3].

Наиболее важной же для поэзии Жумагулова становится антитеза времени и вечности, которая красной нитью пролегла через всё его творчество:

Шутки прочь – неуместные, впрочем.

Иди, впрочем, не прочь никогда!

Узник вечности (временный – в

обшем.

да и, в целом – не жмурик едва) [3].

В некоторых случаях противопоставляемые компоненты могут находиться и в разных предложениях.

Время – временно. Смерть – не

смертельна. Только вечность в натуре вечна [3].

Для идиостиля Жумагулова характерны конструкции с лексическим повтором. Повтор способствует увеличению информации, это обеспечивает ему достаточно высокую степень экспрессивности. Приведем в пример стихотворение «Песенка о родном городе»:

мне хочется я скажу

в ту времени долготу

где я тебя увожу

в алма например ату

там солнечный ярок свет в той времени широте и горечи черной нет в алма говорят ате

а есть ледниковых гор туманная высота и дышит ей до сих пор алма так сказать ата

там воздух пьяней вина весь музыкой налитой ты будешь удивлена алма может быть атой

настанет еще приезд когда убедишься ты что нет во вселенной мест прекрасней алма аты [3].

Повтор в этом стихотворении осложняется парцелляцией: название города разбивается на две части вводными словами (например, говорят, может быть) и только в последней строфе обе части слова встречаются. Так, автор не только создает неповторимый ритм, но и играет со смыслами казахских слов, которые соединились в названии города.

Взаимодействие повторов различных уровней языка в пределах одного текста, как и разнообразие повторяющихся единиц, обусловливает концентрацию эмоционального и смыслового содержания:

благостен путь ей богу зело хорош левых рублей рублей правый вернее грош

вера моя верна духа подъем подъем в этом вина вина истина только в нем

как писал саади лучше упасть чем лечь пьяных введут в сады трезвым дадут отжечь

лыко словес вяжу

с тягой о главном спеть так и живу живу благо не смерть не смерть

радость ищу в труде хоть и нет нет грешу слава тебе тебе верю боюсь прошу [3].

В стихотворении используется и полный, и частичный лексический повторы.

Полный повтор (рублей рублей, подъем подъем, живу живу, не смерть не смерть, нет нет, тебе тебе) создает четкий ритм, увеличивает экспрессивный заряд. Частичный повтор (вернее ...вера ... верна ...верю) определяет основной мотив стихотворения – мотив веры. На частичном повторе основана игра смыслов в следующей фразе «в этом вина вина». Автор использует омоформы слов вина и вино. Понять смысл позволяет следующее предложение «истина только в нем». Столкновение значений частичных омонимов является намеком на философскую лирику Омара Хаяма и определяет переход размышлений лирического героя от темы нравственной к философской.

Одинаково продуктивны в отношении создания экспрессивности как контактный, так и дистантный повтор.

При контактном повторе, как правило, усиливается, укрупняется мысль за счет стяженности повторяющихся элементов:

на фронтах войны за правду называя падлой падлу возле прочих миллионов не особо различим я иду слегка блуждая невзначайно наблюдая нуворишек нуротанго в силу праздничных причин [3].

При дистантном повторе в основном дублируются ключевые слова, которые важны для понимания стихотворения в целом:

І строфа

в башке свело от песен любви елей в груди снаружи мир прелестен не больше чем внутри VI строфа гремит оркестр оружий куда не посмотри бескраен мир наружи

но меньше чем внутри [3].

Дистантный повтор с вариацией позволяет укрупнить авторскую мысль: внутренний мир человека более важен, чем внешний.

Особенностью стиля Жумагулова является инверсионный порядок слов в предложениях. Автор использует такие типы инверсированных сочетаний:

1) когда согласованное определение стоит после определяемого слова. Например:

июльский дождь картавит ввечеру:

я обхожу плоды его стараний,

где солнца диск похож на ветчину

на бутерброде тьмы потусторонней [3];

дополнения обстоятельства, когда И выраженные существительными, стоят перед словом, к которому относятся. Например:

судьба коварна и спесива

но любит знающих в ней толк

большое господи спасибо

за каждый воздуха глоток [3];

когда сказуемое стоит перед подлежащим, известным из предшествующего контекста. Например:

ну а пока носит сырая

матерь япона ети

я как умею свой путь сумырая

буду стараться идти[3].

К стилевым доминантам поэта можно отнести и вкрапления казахизмов в русский текст. Приведем в пример «Песнь о Мамбете»:

Мамбет Мамбетович Котаков

был скотовод и мясодел.

Он много разных пил араков

и бешпармаков много ел.

Из юрты выползет, бывало, Мамбет Мамбетович, как шар, и говорит: «Ах, как немало имею в жизни я кошар!»

И по двору вальяжно бродит, что твой почтенный аксакал: пойдет направо – кюй заводит, налево – тискает токал.

Не дай Аллах иным казахам хоть чем-то лучше быть, чем он! Мамбет таких поставит раком, лишь он – Вселенной чемпион!

Толпятся слуги у порога (должно быть, мысленно кляня), и бережливо, будто Бога, его сажают на коня.

Весь, как он есть — кочевник гордый, глаза прищурив, как лиса, он смотрит, как теснятся горы, хребты вонзая в небеса.

Мамбет — ума по складу лидер, и тонкий интеллектуал, хоть фильмов Бергмана не видел, и книг Шекспира не читал.

Зачем ему Шекспир и Бергман, Катулл с Овидием к чему? Не стал Аллах подобным бредом морочить голову ему.

Он знает лучшую науку – кого продать и подкупить, чтоб сыну или даже внуку на жизнь в столице подкопить.

Пройдут года, отяжелеет Котаков тяжестью под лет, но ни о чем не пожалеет и не изменится Мамбет.

Короче, совершенно ясно, что на века, главней всего – кумыс, токал, арак и мясо. И кроме мяса – ничего [3]!

В стихотворении описывается быт не лучшего представителя казахского народа.

Автор использует комизм имени героя. Персонаж именуется Мамбет Мамбетович, вопреки традиции казахов (не принято называть сына именем отца); такое сочетание характерно для русского именования, вспомним хотя бы Акакия Акакиевича, персонажа гоголевской «Шинели».

Как известно, в современном мире слово «мамбет», означающее сельчанин, используется, как правило, в уничижительном смысле. Так характеризуют людей необразованных, далеких достижений цивилизованного мира. Патроним (Мамбетович) усиливает именную номинацию. Интересно и происхождение фамилии героя. Автор зашифровывает в ней слово, которое в переводе с казахского языка означает «половой член».

Уклад жизни Мамбета четко организован. Вся жизнь героя состоит из удовлетворения физиологических потребностей (еды, питья, отношений со второй молодой женой (токал) и т.д.). Основная забота Мамбета Мамбетовича – не допустить, чтобы кто-нибудь преуспел в накоплении богатства.

Не осложняя свою жизнь чтением и идеями интеллектуального развития, герой овладел главной наукой – наукой подкупать и продавать. В финале стихотворения автор прогнозирует, что Мамбет спустя годы не изменит своего жизненного уклада, не изменит ценностную ориентацию:

Короче, совершенно ясно, что на века, главней всего – кумыс, токал, арак и мясо. И кроме мяса – ничего!

Создавая пародию на богатея, автор с иронией изображает и его окружение, которое лицемерно демонстрирует доказательства уважения к персоне Котакова.

Интересно, что образ Мамбета создан по образцу персонажей классицизма: он воплотил в себе все отрицательные черты казахского народа; в нем нет потенциала для эволюции; для изображения данного героя автор использовал приемы комического, освоенные в 18 веке.

Казах Жумагулов пишет стихи на русском, переживая его на литературном уровне глубоко и тонко. Чувство языка помогает создавать Ерболу яркие, поэтические образы, наполнять стихи внутренней энергией [3]. Как видно из проведенного анализа, Е. Жумагулов обращается к разным темам, экспериментирует со словом, использует средства модернизации поэтического текста, традиционные и новаторские стилистические приемы, которые отличают его от других современных поэтов, и вкрапление казахизмов – национальную идентичность.

Список литературы:

- 1. Жумагулов Е. Стихи поэта. Свидетельство о публикации №113121804584 // URL: https://www.stihi.ru/2013/12/18/4584
- 2. Жумагулов E. Стихи поэта. // URL: http://volgin.ru/stud/1120.html (дата: 23 ноября 2005 года).
- 3. Жумагулов Е. Стихи поэта // URL: http://modernpoetry.ru/contemporary/erbol-zhumagulov-stihi

4. Якимова И. Смуглый мастер подобий текстосновидения Ербола Жумагулова. Свидетельство о публикации №103041800015 // URL: https://www.stihi.ru/2003/04/18-15.

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЯ «БАРД» В РУССКОЙ И КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРАХ

Адибаева Шолпан Тимуровна к.ф.н. КазНПУ им. Абая Салықова Алтын Өмірқызы магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. В данной статье рассматривается понятие «бард» в русской и казахской культуре. Проанализированы казахская культура песни в ее сравнении с песней в русской традиции. Проведен компаративный анализ творчества бардов двух народов. Составлена схема с указанием сходства и различия традиций. Даны понятия бардовского искусства, его роль, смысл в аспекте компаративного анализа.

Ключевые слова: поэт, бард, культура, музыка, искусство.

Түйіндеме. Бұл мақалада біз қазақ мәдениеті мен орыс мәдениетіндегі «бард» ұғымын қарастырамыз. Қазақ ән өнері мен орыс ән өнерінің ерекшеліктері қарастырылды. Екі ел арасындағы бард өнеріне компаративистикалық салыстыру жүргізілді. Сызба арқылы олардың дәстүрі, ұқсастығы мен айырмашылықтары байқалды. Бард ұғымының орны мен мағынасы компаративистикалық жолмен сараланды.

Түйін сөздер: ақын, бард, мәдениет, музыка, өнер.

Abstract. In this article the concept of "бард" is examined in the Russian and Kazakh culture. Analysed the Kazakh culture of song in her comparing to the song in Russian tradition. The comparative analysis of work of bards of two people is conducted. Diagrammatized with pointing of likeness and distinction of traditions. The concepts of bard art, his role, sense in a spirit a компаративного analysis, are given.

Keywords: poet, bard, culture, song, arts.

Компаративистика – (лат. comparatio равное соотношение, соразмерность, сравнение, взаимное соглашение) – общее название совокупности сравнительных методов в различных областях гуманитарного знания. Компаративистский подход приобретает особое

значение в современном обществе, так как отражает более широкое поле интердисциплинарных процессов в постнеонеклассическом научном дискурсе, в котором вырисовываются новые комплексные стратегии исследования, метатеории и методологические подходы, связывающие созданные в различных цивилизациях и культурах типы научного мышления, творчества и восприятия действительности.

Проблема компаративистики в настоящее время обсуждается довольно широко, прежде всего, в рамках сравнительной лингвистики, сравнительного литературоведения, сравнительного правоведения, сравнительной политологии и социологии, сравнительных исследований в области экономики, сравнительной педагогики, сравнительного менеджмента, сравнительного страноведения, исторической компаративистики, сравнительного религиоведения, сравнительных исследований в области образования, массовых коммуникаций. В книге П. Потенко пишется: «Значительно активизировались исследования философской компаративистики».

Методология компаративистского анализа, широко представленная в современных гуманитарных науках и истории философии, наводит на мысль использования специфических наработок в этих сферах для разработки этого подхода в рамках науковедения, техноведения, библиотековедения. Компаративистика науки, как нам представлется, это собирательное понятие, которое может быть использовано для названия нового научного направления, которое состоит в создании трансдисциплинарной методологии социальных, гуманитарных, естественных, технических наук и систем знания в рамках науковедения, обеспечивающих сравнимость всех этих сфер познания и знания. Это необычная область совместных исследований, непосредственная коммуникация ученых в области науки, позволяющая сопоставить достижения малознакомых друг другу систем знаний из различных областей, каждой области на различных этапах развития науки в различных странах, регионах мира, в различные исторические эпохи. Компаративистика может явиться одной из попыток преодолеть центробежную тенденцию все более сужающейся специализации и обособления как научного знания, так и образования» [1, 221.

Мы задумались над вопросом, кто такой бард в русской культуре? Самые первые упоминания об этом понятии мы находим в кельтской культуре. Кельтское значение «bardos» относится к древнему индоевропейскому «провозглашать, петь». Кельтские друиды даровали бардам сан жреца. Человек, получивший такое звание, считался властелином звука и при помощи песен и музыки доносил людям содержание тысяч преданий и баллад древности. Бард своим творчеством подымал боевой дух войска, его относили к врачевателям души и тела.

Исполняемые певцами под авторский аккомпанемент баллады и

саги, стали традиционны и в средние века. Извечные скитальцы барды имели своих последователей. Широко известны труверы, трубадуры, менестрели, ваганты. Их объединило не только исполнение популярных произведений других авторов, а и на территории СССР в позапрошлом веке популярный городской романс послужил основой русской песни, которая в 30-е годы прошлого столетия стала отдельным направлением в искусстве. В 60-е годы юноша, играющий на гитаре и исполняющий свои песни, стал характерным образом студенческих, туристических посиделок у костра, на кухне, в городском парке и символом молодежной романтики. В 60-80-х годы, которые называют золотым веком авторской песни, барды стали известными и популярными исполнителями, несмотря ограничивающую политику СССР в сфере культуры. исполнители самодеятельных песен получили название барды. В отличие от официальных песен, бардовские взывали к личности слушателя, затрагивали его чувства, в новом формате раскрывали тему песни. В музыкально-песенном искусстве барды сформировали отдельный жанр. Несомненно, первенство в нем принадлежит русским бардам Булату Окуджаве, Владимиру Высоцкому. Также стали признанными классиками жанра А. Галич, Ю. Визбор, Е. Клячкин, А. Якушева и другие. Позже к ним присоединилась целая плеяда новых авторов. Эти яркие талантливые исполнители возвысили авторскую песню, своим творчеством завоевали всенародную славу. Благодаря им ограниченное рамками «квартирное пение» превратилось в явление культуры. Кроме этого, авторская песня показала, что непрофессиональный музыкант и исполнитель способен завоевать душу публики, вызывать неизгладимые впечатления слушателей.

До нынешнего времени ряды поклонников этого жанра не иссякают. Под свой аккомпанемент на гитаре или фортепиано на сцене поют собственные песни многие поэты. И, несмотря на то, что поэтическая часть произведения первостепенна в отличие от музыкальной, неторопливый напев под размеренные гитарные переливы дают возможность раскрыться прозе, проникнуть в сердца и души слушателей.

Особое место занимает имя русского барда Владимира Высоцкого. В чем секрет популярности Владимира Высоцкого? На первое место выходит ответ о правдивости его творчества («пел правду», «показал правдиво жизнь», «не боялся сказать правду в глаза», «правда о нашей жизни без сокрытия недостатков», и т.п.). Дальше шли ответы о мужестве, смелости силе духа («отстаивание принципов», «гражданственность от души, а не по закону», «бескомпромиссность», «смело затрагивал запретные темы», «выражал то, о чем думали все», и т.п.). Третье место отводится близости к реальной жизни («выражает сущность жизни», «умение найти точную характеристику современной жизни», «жизненная глубина»...). Четвертое место занимает доступность «простое изложение сложных истин», и т.п.). Пятое принадлежить самоотдаче самосгоранию

(«вкладывал в душу», «выстраданое творчества», «отдавал себя людям», «в равнодушно слушать нельзя» и т.п.). На шестом месте стоит близость народу, народгость. Далле отмечается искренность, искренность, откровенность, открытость, многоплановость, многогранность и т.д. Для одних он Поэт, бард, (кстати Высоцкий не любил этих слов., он говорил: «Я не бард, не поэт, - я сам по себе...»), для других- представитель массовой культуры, одни его хотят сделать знаменем протеста «застойного периода 70-х годов», другие страются прегладить, затушевать, неудобные аспкеты его жизни и творчества - убрать не нужные для сегодняшнего дня сложности компромисы уступки из его биографии., одни его помнят по теарту, другие пишут о киноработах или исследуют его песенное творчество.

Если ответить на вопрос, кто такой акын или бард в казахской культуре, то это сплав традиционной музыки казахского народа богатейшая сокровищница духовного наследия - и лучшие образцы стихотворной формы. Выдержавшая испытания веками, воплотившая в себе всю творческую одаренность и мудрость народа, в третьем тысячелетии она приобрела особую историческую значимость, особую ценность – и художественную, и культурную.

Казахская степь веками жила одухотворенной поэзией, метким красноречием, зажигательными кюями и проникновенными песнями. Музыкой была пронизана вся жизнь казаха – она звучит на праздниках, в обрядах и ритуалах, в повседневном труде и т.д. Казахский народ отличается необыкновенной музыкальной одаренностью, практически в любой семье найдется человек, который прекрасно поет или талантливо играет на народных музыкальных инструментах. В народе говорят: «Бог вложил в душу каждого казаха частицу кюя с момента его рождения».

На протяжении столетий главным хранителем и популяризатором произведений музыкальной культуры был сам народ. Бережно сохраняя и динамично развивая музыкальное искусство, он передавал его из поколения в поколение.

Не случайно многие ученые-фольклористы, будучи представителями другой культуры, наблюдавшие за жизнью и бытом казахов в 18-19 веках, не переставали удивляться и восторгаться необычным поэтическим, прозаическим и музыкальным талантом народа, способностью народа к творчеству, стремительной музыкально-поэтической импровизации, широкой вовлеченности в музыкальное творчество всего населения.

О талантливости казахского народа метко сказал великий русский ученый, названный Ш. Валихановым «Геродотом казахской степи», А.И.Левшин: «Казахи представляют новое доказательство того, что человек родится поэтом или музыкантом». А. Эйхгорн во ведении к своей работе о музыке казахов написал: «То беспечно-детские и веселые. Как бы жеребята на зеленых пастбищах, то сильные и жизнерадостные, властные

и свободные, как орел, поднимающийся к голубому небу в степи, казахские песни, исполняемые всеми от мальчика до старца, как девушками там и женщинами, — являются... его неприкосновенным достоянием, как бы точным слепком с самого народа!». Известный русский ученый Г. Потанин, который, восторгаясь богатейшими песенными традициями казахского народа, писал: «Мне чудится, что вся степь казахская поет».

Талантливые жирау, акыны, оленши, кюйши, певцы, создавая высокое искусство, приобщали людей к «божественном таинству» — музыке. Акыын — поэт-импровизатор, поэт и певец у тюркоязычных народов Средней Азии, в частности, у казахов, киргизов, ногайцев и каракалпаков. Есть похожие народные певцы - жыршы (ырчы) (сказители) и оленши (песенники), но, в отличие от акынов, они исполнители, а не создатели произведений. Стихи акыны читают нараспев под звуки (домбры, комуза) — струнного щипкового инструмента с овальным корпусом, грифом и тремя (двумя) струнами. [2]

Акын часто полностью импровизирует, реагируя на какие-либо явления в обществе или на обстановку на всенародных праздниках и т. д. На праздниках нередко проводятся своего рода состязания акынов айтыс. Во время состязания акыны, забавляя народ, поочередно в стихотворной форме стараются высмеять друг друга или выбрать любую произвольную тему. Иногда власти пытаются подвергнуть айтыс цензуре, когда речь касается власть имущих или политики. За период своей истории казахский народ создал бесценный пласт богатой музыкальной культуры. Далекие предки казахов – многочисленные племена уникальной цивилизации народов – создали богатый инструментарий, инструментальную музыку, самобытные музыкально-поэтические традиции, которые нашли достойное продолжение в современную эпоху. Словесное искусство сопровождало казаха от рождения до кончины и сопутствовало многовековой истории казахского народа, существуя и развиваясь в трех формах: устного народного творчества, устной авторской поэзии и письменной литературы. [3, 3] (Льется песня под домбру).

В рамках Государственной программы «Культурное наследие» создан проект Антология казахской традиционной музыки «Мәңгілік сарын: қазақтың 1000 күй, 1000 әні» («Вечные напевы: 1000 кюев, 1000 песен»). Это грандиозный по масштабу и беспрецедентный в истории национальной культуры труд по сбору, подготовке, обработке, реставрации, оцифровке и выпуску СD-дисков произведений казахской традиционной музыки в аутентичном исполнении. Антология казахской традиционной музыки — уникальное на сегодняшний день полное собрание сочинений казахского традиционного музыкального искусства (многочисленные песни и практически все значимые домбровые, сыбызговые и кобызные кюи) на цифровом носителе. Большинство

записей ранее были недоступны широкой аудитории, разве что сотрудникам архивов. Теперь услышать классические образцы исполнительского совершенства имеют возможность все желающие. Бардовское искусство своественно и русскому и казахскому народу. Например если скажем про казахских бардов, то по нашему бард это - жырау. Значит бардовское искусство не далеко от казахской культуры. Бардизм начинался в португальском народе, где восспевали военные песни про победу. В советское время оно дошло до русской культуры. И дальше по всему народу. С этим жанром в первые был известен Владимир Высоцкий. Сущность бардизма, то на первое место ставится текст песни. Бардизм не далеко и от казахской культуры. Казахские акыны передавали свои мысли и слова через музыку. Из веков в век распрастранялось традиционое искусство жырау не далеко от бардизма. Различие только в инструменте. Казахи пели на домбре, с кобызом, а настоящее бардовская песня воспевается на гитаре. Значит он не далеко от казахской культуры. В казахской культуре известен как бард-певец Табылды Досымов. Его можно назвать полноценно как казахский бард-певец. Как и у русских, где воспевали лирические песни про любовь, про дружбу, про путешествие и воспевали романтику, и также Табылды Досымов воссоединил эти темы в своем бардовском искусстве. В своем кругу он становился легендой как Окуджава, как Высоцкий воспевал правдивость, как Башлачев рождал лирику, а больше всего по природе он близок к Юрий Визбору. Табылды как Визбор создавал нежные, чудные, лирические песни, которые доходили до каждого сердца.

Делая выводы можем сказать, между русским и казахским бардам больше сходства. И у русских и казахов барды сами сочиняли песни и сами исполняли. И в то же время песни их были посвящены теме любви, правды. Песни сопровождались игрой на музыкальном инструменте. Например, казахи исполняли песни на домбре, на гитаре и на других инструментах, русские – на гитаре.

Сравнивая традиции двух народов, нами сделана схема, где показаны сходства и отличия между русской и казахской бардовской культурой.



Делая выводы, можем сказать, что между русскими и казахскими бардами наблюдается большое сходство. И у русских, и казахов барды сами сочиняли песни и сами исполняли. И в то же время они одинакова пели про любовь, про правдивость, и лирические песни сопроваждая на музыкальном инструменте. Например, казахи исполняли песни на домбре, на гитаре и на других инструментах, а русские на гитаре.

Список литературы:

- 1. Котенко П. Компаративистика новое направление методологии анализа научной деятельности и развития науки // Библиосфера. 2007. № 3. С. 21-27.
- 2. Краткая литературная энциклопедия: В 7 т. / Гл. ред. А. Сурков. М., 1962.
- 3. Льется песня под домбру. М. Художественная литература. 2009. C. 710.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ИНТЕРЕСЫ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ

Кожакеева Шырын Темирбековна к.п.н., профессор КазНПУ им. Абая **Нургалиева-Бердалина Сауле Хабуловна** магистрант КазНПУ им. Абая

Аннотация. Проблема развития читательского интереса становится проблемой века: книга все быстрее отдаляется от человека, интерес к чтению падает, процесс чтения усложняется. Это требует совершенствования И развития индивидуальных способностей читательской деятельности студентов-филологов. В статье представлены результаты исследования, проведенного в 2016-2017 гг. среди студентов специальности русский язык и литература. Изучение ответов студентов на предложенные в анкетах вопросы выявило в целом низкий интерес к чтению художественной литературы, также сделаны различные частные выводы о специфике выбираемых книг, популярности тех или иных авторов, произведений и т. д.

Ключевые слова: литературное образование, читательские интересы, круг чтения, читательская культура, читательская деятельность, эстетическое восприятие.

Түйіндеме. Адамдардың кітап оқуға деген ынтасын дамыту ғасырдың басты проблемасы болып отыр: адамдар кітап оқудан күннен-күнге алшақтана түсуде, кітап оқуға деген қызығушылық күннен-күнге төмендеуде, оқу процесінің өзі күрделенуде. Мұның өзі студентфилологтардың оқуға деген жеке қабілетін жетілдіру мен дамытуды талап етуде. Мақалада 2016-2017 жылдары аралығында орыс тілі мен әдебиеті мамандығы студенттерінің арасында жүргізілген зерттеулердің нәтижелері берілген. Сауалнамада ұсынылған сұрақтарға берілген студенттердің жауаптарын зерттеу тұтастай алғанда көркем әдебиетті оқуға деген қызығушылықтың төмен екендігін көрсетті, сонымен бірге таңдап алынатын кітаптардың ерекшелігі, сол немесе басқа авторлардың танымалдығы, шығармалар және т.б. туралы әртүрлі жеке пайымдаулар жасауды айқындады.

Түйін сөздер: әдебиеттік шолу, оқуға деген қызығушылық, оқу шеңбері, оқу мәдениеті, оқу қызметі, эстетикалық қабылдау.

Abstract. The problem of developing the reader's interest becomes a

problem of the century: the book faster and faster moves away from the human being, interest in reading decreases, the reading process gets more complicated. This requires enhancement and development of individual abilities in the reading activities of students-philologists. The article contains the results of the study conducted within the 2016-2017 years amongst the students with the major in the Russian language and literature. Investigating the students' answers to the questions posed in the questionnaires revealed a generally low interest in reading fiction, and also there were drawn various individual conclusions on specifics of the books chosen, popularity of certain authors, compositions, etc.

Keywords: literary education, readers' interests, reading scope, reading culture, reading activity, aesthetic perception.

Настоящая книга всегда направлена на то, чтобы заставить читателя думать. Результат чтения определяется умственной, душевной работой читателя. Поэтому чтение серьезной книги — всегда взаимодействие с ней и не все на такой труд, на серьезное чтение способны, не все готовы к нему. В этом процессе первостепенную роль играет приобщение читателя к чтению, обучение его всем приемам восприятия прочитанного. «Чтение способно принести удовлетворение, порой наслаждение. И в то же время предъявляет читателю растущие требования. Надо стремиться познать навыки чтения, овладеть приемами эстетического восприятия, постоянно накапливать духовный потенциал, под которым понимают осмысление всего приобретенного культурного богатства» [1, 54].

Проблема развития читательского интереса становится сегодня одной из актуальнейших проблем: книга все быстрее отдаляется от человека, интерес к чтению падает, процесс чтения усложняется. Человек получает огромные информационные нагрузки, что приводит к снижению творческой активности и быстрой утомляемости, ограничивается область собственно чтения. Все это требует совершенствования и развития индивидуальных способностей в читательской деятельности, «речь должна идти не только о формировании умений, но и о переносе их в сферу самостоятельного чтения, о приобретении читательского опыта, определенного уровня читательской культуры, который делает возможной полноценную читательскую деятельность» [2, 77].

Главная цель: научить обучающихся самостоятельному чтению и самостоятельной аргументированной оценке литературных произведений, способствовать овладению ими культурой устной и письменной речи, умениями и навыками выражения собственных мыслей и отстаивания собственной позиции. Словом, необходимо реализовать принцип обучения и самообразования.

Чтобы эффективно формировать читательскую культуру обучающихся, чтобы сделать их активными участниками процесса обучения литературе, необходимо всесторонне знать читателя-студента,

прежде всего - круг его читательских интересов. Изучение содержания и структуры читательских интересов, их формирование – наиболее актуальные проблемы организации самостоятельного чтения обучающихся, совершенствования их читательского восприятия. Это относится к учащимся школ, к студентам различных специальностей, в том числе и к обучающимся на филологическом факультете. Курс литературоведческих дисциплин филологических факультетов отличается большим количеством произведений, которые надобно осилить будущим филологам.

Изучение читательских интересов студентов-филологов чрезвычайно важно, ведь именно те из них, кто пойдет работать в школы, лицеи, гимназии, будут нести ответственность за воспитание в учениках любви к художественной литературе.

Нами было опрошено 79 студентов 1- 4 курсов специальностей 5В011800 - «Русский язык и литература», 5В012200 - «Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения». Судить литературно-художественном развитии нам позволили начитанности классики, поэзии, драматургии, чтение книг о писателях, об искусстве. Было составлено объективное представление о направленности систематичности, характере читательских чтения, его студентов.

Анкета включала вопросы открытого и закрытого типа. При анкетировании для обработки статистических данных было использовано Web приложение Google Forms. При обработке открытых вопросов был использован пакет офисных приложений MS Office, в частности MS Excel.

Студентам-филологам была предложена анкета, состоящая из 18 вопросов, представленных ниже:

- 1. Почему Вы выбрали эту специальность?
- 2. На каком Вы курсе?
- 3. Пол-муж\жен
- 4. Как Вы считаете, нужно ли читать в наше время?
 - а) Да, необходимо
 - б) Нет необходимости
- 5. Как Вы проводите свободное время?
 - а) Гуляю
 - б) Читаю художественную литературу
 - в) Читаю учебную и другую литературу
 - г) За компьютером, в социальных сетях
 - д) Встречаюсь с друзьями
 - е) Занимаюсь спортом
- 6. Есть у Вас домашняя библиотека?
- 7. Как часто Вы бываете в библиотеке?
- 8. Бываете ли Вы в книжных магазинах?
- 9. Любите ли Вы читать книги?

- 10. Как Вы обычно читаете?
 - а) в бумажном виде
 - в) в электронном виде
- 11. Вы читаете, потому что надо или потому что интересно?
- 12. Какую литературу Вы предпочитаете?
 - а) Художественная
 - в) Публицистическая
 - г) Научно-популярная
 - д) Документальная
 - е) Учебная
- 13. Какие литературные жанры Вы предпочитаете?
 - а) Эпические (роман, повесть, рассказ)
 - в) Лирические (стихотворения, элегия, эпиграмма, ода)
 - г) Драматические (комедия, трагедия, драма)
 - д) Лироэпические (поэма, баллада)
 - е) Другие (напишите)
- 14. Какую книгу читаете сейчас?
- 1. Какую из прочитанных книг, Вы могли бы порекомендовать своим друзьям? Почему?
- 2. Сколько времени в день Вы проводите за чтением художественной литературы?
- 3. Сколько времени в день Вы проводите за чтением учебной и другой литературы?
 - 4. Назовите Ваши любимые произведения и их авторов.

На вопросы анкеты ответили 79 студентов. Проанализируем полученные результаты, делая особый акцент на студентах первого и четвертого курсов. Это важно, поскольку позволяет оценить степень подготовки к профессиональной деятельности выпускников, а также сделать некоторые выводы относительно читательских интересов поступивших на филологический факультет «вчерашних школьников».

Отвечая на первый вопрос, 30 студентов ответили, что им нравится избранная специальность, 14 студентов мечтают стать учителями, 7 студентов хотят стать филологами, 6-ти студентам близка поэзия, этим они аргументируют свой выбор, 3 студента поступили по рекомендации родителей. 7 ответов, которые «Google Forms» определила как «Другое» составили ответы: «Потому что здесь интересно», «...я люблю читать», «2 тілдің маманы болу», «...выбора не было, 5-ый предмет в ЕНТ была литература и поэтому пошла на этот факультет...». 4 студента честно ответили, что выбор специальности был случаен.

94,9% студентов-филологов — женского пола, 5,1 % -мужского. Однако, данное гендерное различие не влияет на круг чтения студентов-филологов.

98,7 % студентов-филологов считают чтение обязательным

занятием современного человека. Только 1,3% респондента не считают нужным чтение.

На 5 вопрос анкеты были получены следующие ответы: 37 студентов (46,8%) предпочитают свободное В время художественную литературу, 34 студента (43%) проводят свой досуг за компьютером, в социальные сетях, 32 студента (40,5 %) проводят свое свободное время, встречаясь с друзьями, 26 студентов (32,9%) предпочитают погулять и отдохнуть, 24 (30,4%) студентов в свободное время читают учебную литературу, 12 (15,2%) - занимаются спортом.

На вопрос: «Как часто Вы бываете в библиотеке?» получены следующие результаты: часто бывают 26 студентов (33%), реже посещают 42 студента (53%), 5 студентов (6%) посещают библиотеку по необходимости и 6 студентов вообще не ходят.

56 студентов, что составляет 79% являются посетителями и покупателями книжных магазинов. Редко бывают в магазинах 9 студентов (11%) из числа опрошенных, 14 респондентов (18%) вообще не ходят в книжные магазины.

Несмотря на развитие информационных технологий, 55,7% опрошенных студентов отдают приоритет именно книге печатной, на бумажном носителе, 44,3 % читают книги в электронном варианте. Это хороший показатель для бумажных книг, который подтверждает наличие домашних библиотек и интереса к классической книге, которая свойственна студентам-филологам. В беседе некоторые студенты указали на отсутствие для них принципиальной разницы, обосновывая причины выбора бумажной книги: чтение на электронных устройствах портит зрение, чтение бумажной книги - это возможность оставлять пометки, один студент отметил, что чтение бумажной книги - это особая эстетика.

Из 100% опрошенных студентов 89,9% любят читать книги, 10,1% относятся к чтению равнодушно. 54 студента, что составило 68% читают книги, потому что интересно, 3 студента или 4% ответили, что книги читать надо. Остальные ответили по разному: «читаю для саморазвития», «читаю для себя», «это познавательно», «читать полезно», «не читаю».

Собранный материал показал, что для читателей характерна развлекательная, компенсаторная направленность чтения. В числе причин, влияющих на объем чтения, респонденты указывают нехватку времени, загруженность работой, отсюда и мотив обращения к художественной литературе как к средству для отдыха, развлечению.

образом, подавляющее большинство респондентов рассматривает чтение как способ проведения досуга наряду с другими занятиями (85%), 15% читателей не относят чтение к досуговой деятельности. Ответы на вопросы о времени, проводимых за чтением художественной литературы в день и регулярности чтения позволяют судить об объеме свободного чтения. 12 студентов или 15,2% проводят за

чтением художественной литературы от 1 до 3 часов в день, 10 респондентов или 12,7 % — от 1 до 2 часов, 6 человек или 7,6% - от 2 до 3 часов; 3 читателя или 3,8 % — от 3 до 4 часов в день. Остальные ответили: «около часа», «не много».

На вопрос «Какую литературу Вы предпочитаете?» были получены следующие ответы: Первое место в шкале читательских интересов занимает художественная литература. 72 студента (91,1%) предпочли именно данный вид литературы. 11 студентов (13,9%) читают учебную литературу, 9 студентов (11,4 %) предпочитают публицистику, 7 студентов (8,9%) ответили, что предпочтение отдадут научно-популярной литературе, 4 (5,1%) студентов читают документальную литературу. Данный вопрос предполагал выбор нескольких вариантов ответа.

Отвечая на 13 вопрос анкеты, студенты указывали свои жанровые и тематические предпочтения. 54 (68,4%) студентов выбрали эпический жанр (роман, повесть, рассказ), 10 (12,7%) студентов предпочитают поэзию, 44 (55,7%) студентов – драматический жанр (комедия, трагедия, драма), 5 человек (6,3%) – лироэпический жанр (поэма, баллада), 2 студента (2,5%) написали, что предпочитают другие жанры (детектив, фэнтези, психологический триллер). Представление о литературных жанрах, знание соответствующей терминологии кажутся не совсем сформированными у отдельных студентов. Зная о том, что есть студенты, которые не испытывают потребности в чтении (о чем свидетельствуют их ответы на вопрос анкеты), вполне логично предполагать, что упомянутые ответы связаны с отсутствием должного опыта чтения художественной литературы; теоретические знания о жанрах, родах без практического применения оказываются слабо усвоенными. Сказанное выше в полной мере относится и к остальным студентам (другими словами, школьная подготовка оставляет желать лучшего).

Традиционными также оказались читательские предпочтения и запомнившиеся авторы: большинство студентов в качестве любимых писателей и поэтов называют русских классиков. Отвечая на последний вопрос анкеты, студенты называли любимые произведения, представляя весьма пеструю картину интересов. Несомненным лидером среди любимых текстов стал роман М. Ауэзова «Путь Абая», 12 респондентов считают его любимым произведением. По 5 «голосов» получили «Гарри Потер» Дж. Роулинг, «Война и мир» Л. Толстого, «Гамлет» У. Шекспира, «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда. 4 человека на данный вопрос ответили: «Мастер и Маргарита» М. Булгаков». 3 студента — «Божественная комедия» Д. Алигьери. С частотой в два «голоса» отмечены произведения русской классической литературы: «Ревизор» Н.Гоголь, «После бала» Л. Толстой, «Свидание» и «Отцы и дети» И.Тургенев, «Бесприданница» Н.Островский, «Человек в футляре» А.Чехов; произведения зарубежной литературы: «Джен Эйр» Ш. Бронте,

«Приключения Тома Сойера» М. Твен, «Домби и сын» Ч. Диккенс, «Гордость и предубеждение» Дж. Остин, «Унесенные вестром» М.Митчел. Среди любимых книг современных авторов наиболее читаемы: Г. Робертс «Шантарам», Д. Мойес «До встречи с тобой».

С частотой в один «голос» были названы: «Ася» и «Муму» И. Тургенев, «Анна Каренина» Л. Толстой, «Черный маг» М. Булгаков, стихотворения А. Пушкина, С. Есенина, М. Цветаевой, «Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Госпожа Бовари» Г. Флобер, «Падение дома Ашеров» Э. Аллан По, «Любовь к жизни» Дж. Лондон, «Приключения Шерлока Холмса» А.Конан Дойл, «Призрак оперы» Г. Леру. Произведения казахской литературы были представлены следующими авторами: Ш. Кудайбердыулы «Қалқаман-Мамыр», А. Нуршайыков «Махаббат қызық мол жылдар», Б. Майлин «Шұғаның белгісі», М. Ауэзов «Көксерек», Б.Сокпакбаев «Менің атым Қожа», М. Шаханов «Әке үкімі».

Единично указывались следующие произведения современных авторов: Э. Сафарли «Если бы ты знал», «Убить пересмешника» Х. Ли, «Алхимик» П. Коэльо, «Покинутые» П. Дуглас, «Монах, который продал свой «ферарри» Р.С. Шарма, «Богаты папа, бедный папа» Р. Кийосаки, «Кладбище домашних животных» С. Кинг, «Бегущий за ветром» Х.Хоссейни, «Мизери» С. Кинг.

Как среди активно преобладают видно, читаемых книг классические произведения (преимущественно из учебной программы по литературе) и современные бестселлеры. При этом внимание необходимо уделить тому, что многие респонденты затрудняются ответить на вопрос о недавно прочитанных или наиболее запомнившихся книгах, свидетельствует о негативных тенденциях в области чтения. Частое упоминание классической прозы вряд ли дает повод для радости. Мы видим в ответах студентов (за редким исключением) смешение программных произведений С текстами современной литературы, что говорит, скорее всего, об отсутствии сформировавшегося вкуса.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: студенты специальностей 5В011800 — «Русский язык и литературы», 5В012200 — «Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» читают художественную литературу, однако многие из опрошенных не имеют четких представлений о литературных жанрах, не осознают значение художественной словесности в системе образования и воспитания школьников. Круг чтения студентов-филологов четвертого курса значительно шире и разнообразней. Гораздо хуже ситуация с выпускниками школ, поступившими на 1-й курс. Их читательская активность проявляется зачастую лишь во время подготовки к семинарским занятиям. Думается, что прагматизм студентов оказывается весьма полезным, ведь именно преподаватели вуза чаще всего указаны

студентами как ориентир в выборе книги.

Можно предполагать, что интерес к чтению был привит студентамвыпускникам именно во время обучения в вузе. Возможно, именно это объясняет недостаточную разборчивость в чтении, недостаточное для специалиста-филолога знание литературных жанров, литературы как предмета в школе. Потребность в чтении, которая должна была сформироваться в школе, появилась лишь в вузе. И это уже хороший результат. Другое предположение: уровень студентов изначально различен. Более юное поколение демонстрирует гораздо меньше интереса к художественной литературе. Однако подкрепить указанные выше предположения фактами можно лишь после продолжения изучения читательских интересов студентов.

Список литературы:

- 1. Молдавская Н.Д. Воспитание читателя в школе. М.: Просвещение, 1978. 128 с.
- 2. Технологии и методики обучения литературе: Учебное пособие для бакалавров // Под ред. В.А. Кохановой. М.: Издательство «Наука», 2011. 248 с.

РОЛЬ ТАКСОНОМИИ БЛУМА ПРИ ФОРМИРОВАНИИ У СТУДЕНТОВ НАВЫКОВ АНАЛИТИЧЕСКОГО ЧТЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Мусатаева Манат Шаяхметовна д.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая Куатова Гульзира Абибукировна докторант КазНПУ им. Абая

Аннотация. Ha современном этапе подготовки учителейсловесников вопрос о формировании и развитии коммуникативной переплетается проблемой компетентности студентов тесно формирования читательской компетенции, поскольку наличие культуры аналитического чтения, которой сопутствуют устойчивые навыки анализа и синтеза всего прочитанного, способствует успешной профессиональной коммуникации будущего филолога. Для достижения этой цели необходимо использование новых методов обучения, к которым относится таксономия Блума.

Ключевые слова. Семантика, таксономия Блума, аналитическое чтение, анализ, синтез.

Түйіндеме. Заманауи тіл мамандарын дайындау барысында студенттердің коммуникативтік құзыреттілігін қалыптастыру және дамыту мәселелері кітап оқу біліктілігін қалыптастыру мәселесімен тығыз байланысты. Себебі, кітап оқу мәдениеті келешек тіл білімі маманының кәсіби ісара әрекетіне тұрақты қалыптасқан мәтінді талдау және синтездеу дағдылары арқылы орасан зор әсерін тигізеді. Осыған орай, Блум таксономиясы сияқты жаңа әдістемелер қолдану қажеттілігі туындайды.

Түйін сөздер. Семантика, Блум таксономиясы, кітап оқу, талдау, синтез.

Abstract. At the present stage of the preparation of teachers, the question of the formation and development of communicative competence of students is closely intertwined with the problem of forming the reader's competence, since the presence of an analytical reading culture accompanied by stable skills of analysis and synthesis of everything read helps the successful professional communication of the future philologist. To achieve this goal, it is necessary to use new teaching methods, which include the taxonomy of Bloom.

Keywords. Semantics, Bloom taxonomy, analytical reading, analysis, synthesis.

Объектом данной статьи является аналитическое чтение, а *предметом* – определение роли таксономии Блума при формировании читательской компетенции у студентов.

Цель данной работы — иллюстрация методики применения таксономии Блума на пути формирования навыков аналитического чтения. Для реализации поставленной цели необходимо решение следующих *задач*:

- ✓ выявление степени изученности проблемы формирования навыков аналитического чтения;
 - ✓ классификация видов чтения в лингводидактике;
 - ✓ анализ сущности таксономии Блума;
- ✓ выявление путей использования таксономии Блума при формировании навыков аналитического чтения.

Методологическую основу статьи составляют труды таких ученых-текстологов, как М.М.Бахтин, Ю.М Лотман, П.М. Якобсон, В.Ф.Асмус (теория текстовой коммуникации); Н.И.Жинкин, К.А.Андреев и др. (создание и восприятие текста); М.Л Вайсбурд., Р.П. Мильруд, Н.Д.Гальскова, М.В. Ляховицкий, Е.Н. Соловова (теория и методика обучения чтению); И.А. Зимняя, А.В. Хуторской, В.И. Байденко, О.Е.Лебедев, Б.Н. Боденко (реализация компетентностного подхода к обучению иностранного языка); Н.В. Барышников, Е.И. Воробьèва, Г.И.Воронина, Г.Г. Жоглина, Р.П. Мильруд, Е.В. Носонович, Н.Г.Соловьèва, Л.Н. Яковлева и др. (обучение чтение аутентичных текстов).

Используемые в статье методы – опистаельный,

интерпретационный, анализ и синтез.

Основоположник движения "Whole Language" Кеннет Гудман определил чтение как психолингвистический процесс, в котором читатель взаимодействует с текстом [1]. Чтение выступает как самостоятельный вид речевой деятельности, не только позволяющий получить информацию из читаемого текста, но также способствующий развитию мышления, формированию языковых и речевых навыков и умений.

В научной литературе проблема формирования навыков чтения достаточно широко: описаны сущность деятельности, выделены виды чтения, разработаны методики обучения чтению разных возрастных групп: школьников (начальные классы, среднее студентов (неязыковых специальностей, старшие классы), студентов, изучающих иностранные языки и т.п.) и др. Ученымилингводидактами процесс чтения классифицируется не только в соответствии с поставленной коммуникативной задачей, но и по целевому назначению. Так, учеными З.С. Смелковой, Н.А. Ипполитовой выделяются такие виды чтения, как изучающее, ознакомительное, просмотровое, аналитическое, выборное, быстрое, медленное и др. [2, 162-168]. Как отмечают ученые, ознакомительное чтение позволяет получить об источнике информации общее впечатление или общее представление о тексте (по содержанию); изучающее чтение предполагает детальное усвоение содержания книги или какой то ее части; исследовательское *чтение* – это методическое чтение, подчиненное заранее установленной цели и задачам исследования, который носит избирательный характер и предполагает глубокое знание терминологии проблемы исследования, умения анализировать текст, синтезировать, критически оценивать текст с достоверности, аргументированности, требованиям логики и теории познания (нормативно-регулятивному знанию).

- В.Е. Леончиков [3] помимо вышеназванных видов чтения описывает также классификацию чтения по дидактическим целям, предложенную американским ученым Б. Блумом, в которой выделяется шесть видов (уровней) чтения текста:
- а) воспроизводящий тип чтения (это уровень знакомства с текстом, опознания и пересказа соответствующей информации);
- б) понимающее чтение, требующее понимания студентами или исследователями идей, принципов, теорий, фактов, изложенных в тексте. Проблема понимания является одним из самых сложных в работе с текстом;
- в) примеряющее чтение, суть которого сводится к тому, что читающий может прогнозировать применение полученной информации на практике (в образовании, науке, производстве и т.д.);
 - г) аналитический тип чтения, требующий разложения текста на

- д) чтение для синтеза, названное Б. Блумом «просеивающее выращивание». Синтез прочитанного еще более сложный тип чтения, предполагающий создание нового текста написания реферата, сочинения, обзора, курсовой работы, дипломной и т.д.;
- е) критическое чтение текста, связанный с оценкой прочитанного. Оно предполагает: детальную критику оснований, сравнения и противопоставления по некоторым принципам, подробное указание логических противоречий и допущений, чувствительность к контексту и готовность к коррекции собственных выводов. Трудоемкость такого чтения состоит в том, что необходимо прочитать еще много других книг, статей, владеть так называемым методологическим знанием.
- фокусе нашей статьи аналитическое чтение, которое представляет собой глубокое, всестороннее проникновение в читаемый текст, направленное на извлечение явной и скрытой информации, содержащейся в художественном произведении. Аналитическое — трудоемкий процесс и несмотря на то, что часто применяется при технических текстов, сложных является необходимым инструментом в арсенале филолога. Для того, чтобы аналитическая деятельность была результативна, необходимо формировать у студентов аналитическую и интерпретационную компетенции в ходе обучения. На современном этапе развития лингводидактики все большую популярность получает таксономия Блума, роль которой в формировании у студентовфилологов навыков аналитического чтения трудно переоценить. Ее преимуществом является высокая результативность, обеспечивающая «полное» понимание прочитанного литературного произведения, то есть извлечение всей заложенной в тексте информации, и её оценка.

Необходимость обучения студентов аналитическому чтению художественного текста возникает из того факта, что в тексте имеется не только содержательная информация, выражающаяся эксплицитно (то есть при помощи языковых единиц в их прямом значении), но и подтекстовая (смысловая, концептуальная) информация, представленная в художественном тексте произведения имплицитно. Трудности при раскрытии авторского замысла и полного смысла текста возникают при выявлении информации, заложенной обнаружения имплицитно ДЛЯ необходимо определить фоновую информацию: экстралингвистическую и паралингвистическую. К экстралингвистической относится информация об общественно-исторических, социальных, географических, этнических, биографических и других факторах, повлиявших на автора при создании литературного произведения, а знание этой информации способствует пониманию коммуникативного намерения автора. К паралингвистической относится та информация, которая передается с помощью невербальных

средств: жестов, взглядов, мимики и проч., описываемых в художественном тексте. Подобные кинетические средства в тексте вербализуются и подлежат декодированию реципиентом. Выявление, анализ и интерпретация разнообразных языковых средств, выражающих все виды информации в тексте, позволяет раскрыть полный смысл, заложенный автором в «художественную картину мира» литературного произведения.

Обращение к таксономии Блума при обучении студентов-филологов объясняется ее комплексностью, включающей такие обязательные этапы осознанного обучения, как: знание, понимание, применение, анализ и синтез. Применение данного метода позволяет в ходе обучения задействовать не только процессы запоминания и воспроизведения фактов, но и позволяет устанавливать связь с ранее полученной информацией, обобщать, изменять ее. Еще одним преимуществом применения таксономии является развитие критического и креативного мышления, проявляющихся в сравнении, сопоставлении и проверке истинности фактов, необходимых для синтеза идей, а также в выработке умения определять ценность той или иной идеи путем критического рассмотрения и объективного взвешивания аргументов.

Как известно, «таксономия — это теория классификации и систематизации сложно организованных областей действительности, имеющих иерархическое строение», охватывающая следующие области:

- 1. Когнитивная (познавательная) область, которая включает цели от запоминания и воспроизведения изученного материала до решения проблем, в ходе которого необходимо переосмыслить имеющиеся знания, строить их новые сочетания с предварительно изученными идеями, методами, процедурами (способами действий), включая создание нового.
- 2. Аффективная (эмоционально-ценностная) область, к которой относятся цели формирования эмоционально-личностного отношения к явлениям окружающего мира, начиная от простого восприятия, интереса до усвоения ценностных ориентаций и отношений, их активного проявления. В эту сферу попадают такие цели формирование интересов и склонностей, переживание тех или иных чувств, формирование отношения, его осознание и проявление в деятельности.
- 3. Психомоторная область, в которую попадают цели, связанные с формированием тех или иных видов двигательной (моторной), манипулятивной деятельности, нервно-мышечной координации. Это навыки письма, речевые навыки; цели, выдвигаемые физическим воспитанием, трудовым обучением [4, 10].

В рамках данной статьи лишь контурно обозначим возможность применения таксономии Блума при формировании читательской компетенции:

На первом уровне - знание - необходимо дать информацию о

литературном направлении, по канонам которого написано данное художественное произведение, о его жанровых и стилевых особенностях, поэтике; о времени его создания; об авторе произведения и т.д. В результате получения этой информации у обучающихся формируются устойчивые знания.

На втором уровне – *понимание* – обеспечивается осознанный подход к читаемому произведению.

На третьем уровне – *применение* – достигается узнавание принадлежности произведения тому или иному направлению, а также предугадывание дальнейшего пути развития основной идеи по нескольким ключевым фразам. Такое умение позволяет студенту уделять основное внимание не отдельным словам и предложением, а основной идее текста, главному замыслу автора.

На четвертом уровне – *анализ* – предоставляется возможность анализа плана содержания языковых единиц, посредством которых автором реализуется художественный замысел.

На пятом уровне – *синтез* – формируется навык объединения разрозненных фактов и знаний в единое целое.

Как видно, вклад таксономии Блума в формировании устойчивых умений и навыков аналитического чтения неоценим. Общеизвестно, что умения являются компонентом аналитической компетенции. Соответственно они включают действия, обеспечивающие осуществление различных видов анализа любого текста, в т.ч. ХТ: лингвистического, литературоведческого, культуроведческого и др., к числу которых относятся: выявление «сильных» позиций ХТ; антиципация содержания ХТ по его заголовку; определение главных героев и второстепенных, эволюции отношений; выявление темы и проблемы ХТ; нахождение ключевых слов и их распределение по лексическим полям; формирование на базе ключевых слов концептов для выявления концептуальной информации ХТ и мн. др. Большим преимуществом различных видов анализа текста также является формирование устойчивых умений работы со словарями различной типологии, справочной литературой и др.

Таким образом, популярность таксономии Блума в мировой дидактике вполне объяснима, поскольку она заключает в себе широкие и глубокие потенциальные возможности.

Список литературы:

- 1. Goodman K. S. What Is Whole In Whole Language? New York, 1986.
- 2. Риторика: учеб. / 3. С. Смелкова, Н. А. Ипполитова, Т. А. Ладыженская [и др.]; под ред. Н. А. Ипполитовой. М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2008. 448 с.
- 3. Леончиков В.Е. Основы научно-исследовательской работы. Тексты лекций для студентов II курса ФИДК и ФЗН. Минск, 2008.

4. Руководство для учителей. Третий (базовый) уровень. 3-е издание – AOO «Назарбаев Интеллектуальные школы», 2012.

РОЛЬ ПРОЕКТНЫХ ЗАДАНИЙ В МАГИСТЕРСКИХ ПРОГРАММАХ

Кондубаева Марьям Рамазановна д.п.н., профессор КазНПУ им. Абая Енсебаева Айнур, Кикенова Ботагоз, Жексембина Мейрамгуль магистранты КазНПУ им. Абая

Аннотация. В данной статье представлена совместная работа магистрантов под руководством преподавателя при выполнении самостоятельных и проектных заданий в процессе изучении дисциплин «Современные технологии обучения русскому языку на бакалавриате» и «Сопоставительная типология трёх языков».

Ключевые слова: проект, задачи.

В основе смарт-проекта, нацеленного на результат по формированию лингвистической компетентности, лежит решение проблем, в результате чего магистранты приобретают опыт комбинирования и модернизации известных решений для достижения нового результата, т.е. получают опыт творчества. Путь познавательной деятельности обучающихся при этом выводит его на уровень творческой самореализации, включая следующие стадии: анализ проблемной ситуации - постановка проблемы – поиск недостающей информации и выдвижение гипотез – проверка гипотез и получение нового знания – преобразование проблемы в задачу – выработка способов решения – проверка решений – контроль правильности решения. Следовательно, проблемно-проектное обучение предполагает включение обучающихся в проектировочную деятельность по решению коммуникативно-познава-тельных проблем с использованием изучаемого языка. Магистранты получают задание написать памятки для решения цели и задач. Приведём примеры памяток, подготовленных самими магистрантами, и заданий преподавателя.

Вспомним. Слово «проект» имеет несколько значений, но в методике *проект* рассматриваем как систему исследовательской речемыслительной деятельности обучающихся, объединенных одной программой в единой организационной форме по решению поставленной цели.

А. Напишите проект проведения мероприятия в Вашем вузе

«Говорим и поём на русском языке». Защитите этот проект на занятии.

- 1. Подготовьтесь к проведению дискуссии. Вы в качестве ведущего, распределите роли среди сокурсников. См. темы из списка вопросов к семинарским занятиям по выбору:
- 2. Проектное задание на тему «Учебные тексты по одному из действующих учебников русского языка в Вашем регионе»

Обычно напоминаем необходимые в профессиональной деятельности основы знаний, например, при обучении письменной речи различают три основных типа текстов: повествование, описание и рассуждение. Повествование – это связный рассказ о каких-нибудь событиях, о чём-нибудь совершившемся. Чаще всего о событиях рассказывается в следующей последовательности: завязка, развитие действия, кульминация, развязка.

Завязка — событие, с которого начинается действие и от которого зависит развитие последующих действий.

Кульминация – момент наибольшего напряжения в развитии действия.

Развязка — заключительное дейсьвие, которое явилось результатом развития событий.

Одна из разновидностей описания – портрет героя. Он строится как характеристика — описание черт личности и внешности. Исходной информацией портретной характеристики является указание на детали наружности: глаза, губы, волосы, одежда и т.д. Основное внимание при создании портрета уделяют сообщению признаков: какие особенности имеют черты, присущие герою.

Рассуждением называется тип письменной речи, в котором даётся объяснение (то есть ответ на вопрос «Что это такое?») тезису или его доказательство (то есть ответ на вопрос «Почему?») или размышление (то есть ответ на вопрос «Как быть?).

Памятка.

Вспомни! Как написать отзыв.

- 1. Определите Вашу задачу и адресат отзыва (с кем делитесь впечатлениями).
- 2. Чётко сформулируйте тезис, в котором вы выражаете свою оценку прочитанного или увиденного.
- 3. Подберите одно-два убедительных доказательства, подтверждающих вашей оценки.
 - 4. Избегайте пересказа авторского текста.
- 5. Продумайте начало (вступление) отзыва: оно должно заинтересовать читателя и желание прочитать отзыв до конца.
 - 6. Следите за стилевым единством отзыва.

Практическая реализация самостоятельной и проектной работы развивает способности, умения и навыки решения задач, необходимых в

период реформ в системе образования.

Проектное задание по составлению интеллектуальной карты по элективному курсу «Сопоставительная типология» выполнялось магистрантами 2 года обучения. Знаменитый автор классической книги по совершенствованию мышления и разработчик интеллект-карт Тони Бьюзен рекомендует [1, 130] начинать с наброска общей схемы, затем каждым магистрантам небольшой группы из 8 человек было дано индивидуальное задание проанализировать слова из учебных текстов и выяснить способы образования этих слов. В результате выполнения 3 самостоятельных работ и обсуждения способов образования слов в трёх изучаемых в школах и вузах Республики Казахстан языках исследовались структурные сходства и различия в словообразовании. Как видно из рисунка, на красной линии показаны примеры по русскому языку, синей линии – по казахскому и зелёной линии – по английскому языку. На основе системы выполненных заданий по самостоятельной работе выполнялось групповое задание по составлению интеллектуальной карты магистрантами и при выполнении последнего контрольного задания требовалось написать анализ по теме.

Схема проведения словообразовательного разбора находит свое реальное отражение в графической модели: на трех языках – русский язык, казахский язык, английский язык.

В русском языке аффиксы делятся на:

Приставки (префиксы) — необязательные морфы, которые занимают позицию перед корнем, находятся в абсолютном начале слова: внештатный, сумрак, прабабушка, соавтор, паводок, противовоздушный и др.

Суффиксы-морфы, которые располагаются после корня или после других суффиксов: носочек, грибник, каменщик, проводница, зернышко, летчик и др.

Интерфикс-это части слова не имеющие значения и выступающие как строевые средства языка, функция которых состоит в соединении морфем в слове. Напр: самолет, лесостепь, хладоагент и др.

В казахском языке прилагательные могут быть как непроизводными (улкен-большой, сары-желтый идр.), так и производными.

Производные прилагательные образуются с помощью суффиксов:

- 1. ды/ді, ты/ті, лы/лі таулы, білімді, сәтті.
- 2. сыз/сіз-зиянсыз, умітсіз.
- 3. ғы/гі, қы/кі-қысқы, жазғы.
- 4. дай/дей, тай/тей,-күмі тей, айнадай,қардай.
- 5. дық/дік, тық/тік, лық/лік,ғыш/гіш, шыл/шіл-қоғамдық, шетелдік, ұлттық т.б.
 - 6. балықшы, жазушы, дәріхана, кітапхана, достық және т.б.

В английском языке приставки и суффиксы — это так называемые аффиксы, то есть части слова (приставка, суффикс или окончание), которые в лингвистике противопоставляются корню слова и выражают определённое значение. Аффиксы, которые добавляют перед корнем, называют приставками, после корня — суффиксами.

Приставки в английском языке добавляются к слову, тем самым изменяя его значение. Однако слово остается той же частью речи, что и без приставки. Приставок в английском языке довольно много, вот самые распространенные из них.

1. Un-, dis-, in-, non-, il-, im-, ir-: приставки с отрицательным значением или значением «противоположности».

Untie, undo, illegal

- 2. Re-: значение «заново», «снова».
 - Reclaim- требовать обратно
- 3. Mis-: значение «неправильный», «неверный». mislead
- 5. Pre- и post-: значения «до», «перед» и «после». **pre**caution (предосторожность)
- 6. Ех- и en-: первая приставка со значением «из», «вне»; «бывший», вторая со значением «делать» нужна для образования глаголов от прилагательных и существительных. excommunicate (изгнать)
- 7. Sub-, over- и under-: первая приставка со значением «под», вторая «сверх», «чрезмерно», а третья «недостаточный». subdue (подчинять) и др.

Суффиксы в английском языке могут не только поменять значение слова, но и перевести его в категорию другой части речи. Поэтому мы будем рассматривать самые употребляемые суффиксы, классифицируя их согласно тем частям речи, которые они образуют.

1. Группа суффиксов в английском языке, обозначающих национальность, профессию, орудие действия, действующее лицо, принадлежность к какой-либо группе людей: -ician, -ant, -ent, -ary, -eer, -ess, -ist, -ive, -or, -er/or, -ee.

Mental phys**ician** – психиатр, Student – студент, Engineer – инженер и др.

2. Группа суффиксов в английском языке, обозначающая процессы, понятия, действия, науки и предметы: -acy, -age, -ance/ence, -ancy/ency, -ry, -dom, -hood, -tion, -sion, -ism, -ment, -ness, -ship, -ty, -th, -ing.

Presentiment – предчувствие, Boredom – скука, Omission – пропуск, Heroism – героизм и др.

Вот список суффиксов в английском языке, которые образуют имена прилагательные: -able: washable – моющийся, -y: dirty – грязный, –

ly: manly – смелый, –ful: wonderful – прекрасный, –less: priceless – бесценный.

Таким образом, изучение лингвистической литературы по словообразованию в изучаемых трёх языках, выполнение системы самостоятельных заданий позволили магистрантам под руководством преподавателя составить интеллектуальную карту, что свидетельствует о сформированности линвистической компетенции на достаточном уровне.

Список литературы:

- 1. Кондубаева М.Р. Интегральная технология обучения филологическим курсам. Алматы, 2012.
- 2. Инновационные технологии в трёхъязычном образовании: труды научной школы профессора М.Р. Кондубаевой. Алматы: Улагат, 2015, 218 с.
- 3. Тони Бьюзен Научите себя думать. Минск: Попурри, 2014. 224с.
- 4. The Memory Book // BBC Publications, 2010.

НАШИ ГОСТИ

В ЧЕМ СЧАСТЬЕ И СМЫСЛ ЖИЗНИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НИКА ВУЙЧИЧА?

Адскова Наталья Павловна учитель русского языка и литературы НИШ ХБН, Алматы Идрисова Айжан ученица 10 класса НИШ ХБН, Алматы

Я обрел счастье, когда понял, что, несмотря на свое несовершенство, все же могу быть идеальным. Ник Вуйчич

Что такое счастье и, в чем смысл жизни?..

Ответ на этот вопрос является неоднозначным и, возможно, сложным для сиюминутного ответа.

По-моему, счастье и смысл жизни — достаточно разные вещи. У человека может быть в жизни счастье, но не быть в жизни смысла. И наоборот — смысл есть, а счастья нет. Почему мы стремимся к счастью? Потому что смысл жизни связан с понятием счастья, то есть если человек не испытывает удовольствия от жизни, то он несчастен, он не реализует смысл жизни. Когда человек реализует смысл жизни, он счастлив, получает удовлетворение.

Наверное, счастье у каждого человека свое. Я пришла к выводу, что счастье — это сам факт жизни. Однозначный ответ я нашла, познакомившись с произведениями талантливого автора нескольких биографических книг, австралийского оратора и поистине великого Человека Ника Вуйчича.

Конечно для каждого человека счастье в собственном понимании этого слова. Для меня счастье – это: во-первых, здоровье и благополучие моих родителей и близких, когда у них нет проблем; во-вторых, успешная учеба, продвижение вперед к реализации моей цели; в - третьих, когда знаешь, что завтра будет все так же хорошо, как сегодня. Смысл жизни не может быть выдуман каждым из нас, потому что у каждого из нас своя цель, свои пути достижения. Вот, я бы так определила смысл жизни.

Ник Вуйчич в своей книге «Жизнь без границ. Путь к потрясающе счастливой жизни», которая для меня является настольной, вдохновляет нас, что мы должны любить себя и любить свою жизнь. Эта книга —

вдохновляющий пример о том, как преодолеть трудности, отчаяние, поверить в себя и стать счастливым: «Я верю в то, что в моей жизни нет ограничений. И хочу, чтобы вы относились к своей жизни так же, какие бы проблемы вас ни угнетали. Начиная наше совместное путешествие, пожалуйста, задумайтесь об ограничениях, которые создали для себя вы сами или позволили создать другим людям. А теперь подумайте, каково бы было, если бы эти ограничения неожиданно исчезли? Какой была бы ваша жизнь, если бы для вас было возможно все, что угодно?» [1]. А самое главное, что он счастлив, у него молодая и красивая жена, сын, он богат и знаменит. И несмотря на то, что у него нет рук и ног, во многих отношениях он более полноценен и счастлив, чем многие люди, и он точно знает, в чем смысл его жизни: «Итак, чтобы жить без ограничений, мне нужно:

- Мощное ощущение смысла жизни.
- Надежда, сильная до непоколебимости.
- Вера в Бога и в бесконечную милость Его. Любовь и принятие самого себя.
 - Правильное отношение к жизни.
 - Сила духа.
 - Готовность к переменам.
 - Сильное сердце.
 - Готовность искать возможности.
 - Способность оценивать риски и смеяться над жизнью.
 - Желание служить людям» [2].

Истинно правдивые слова настоящего человека, понимающего, что такое счастье, и в чем смысл жизни...

Он сумел сломать человеческие стереотипы и доказать всем, что инвалид может жить полноценно, любить Бога и людей и, конечно же, быть любимым: «Можно быть счастливым в любых обстоятельствах, если только верить в Бога». Именно вера в бога придает ему силы и делает его счастье безграничным: «Господь дал мне острый ум и вселил в мою душу глубокую и истинную веру» – делится он в книге «Жизнь без границ». Он - воплощение плана Божьего, его жизнь - по-настоящему «Жизнь без границ». Бог обязательно дает дары человеку, который хочет их принять. Он не дал Нику рук и ног, но зато одарил острым умом, настойчивостью и множеством талантов, которыми Ник Вуйчич служит Ему. Мы видим, что его выступления собирают миллионы людей, его встречи расписаны на год вперед, люди ждут и верят в него, они поистине слышат о силе и любви Божьей. Ник уверен: если использовать данные Господом дарования в полной мере, можно получить невыразимое удовлетворение. А, если человек постоянно использует фразу «если бы у меня было то – то, или тото, я был бы счастлив». По его мнению, это считается глубоким заблуждением.

Невероятно, но его произведения в буквальном смысле слова переворачивают человеческое сознание. Он становится для всех людей прекрасным собеседником, вдохновляющим и прошедшим такой тяжелейший путь до усовершенствования своих сверхвозможностей.

Лично для меня Ник Вуйчич — старший Друг, советчик! Впервые я прочитала его книгу «Жизнь без границ», когда мне было 13 лет. Возможно, я тогда еще не все понимала, но именно сейчас уже немного во взрослой жизни, Она является моим путеводителем. Любая цитата из книги может стать афоризмом, который наполнен большим смыслом. Более того, я думаю, они могут стать девизом для тех, кто уже отчаялся в жизни, но из последних сил надеется на перемены. Он пишет: «В жизни нет стен. Найдите душевный покой, и ваши стены превратятся в двери». По — моему это уникальные, потрясающие советы для каждого человека. Потрясающие его слова «Мне никогда не стать звездой баскетбола, но в этом нет ничего плохого. Я могу вдохновлять людей, и они благодаря мне достанут до звезд. Никогда не живите своими ограничениями. Живите так, словно все в ваших силах». Именно эти слова придают мне силу, когда что-то не получается, или ты устаешь от повседневной рутины.

Бесконечно рада, что сейчас Ник счастлив. Счастлив потому, что имеет большую любящую семью, потому что Бог сделал его орудием для Себя. Ник счастлив рассказать нам, насколько они ценны для Господа, что у Него есть план на каждого.

Именно, поэтому я понимаю, что все в моих силах, и каждый из нас строит свое счастье своими руками. Однако мы можем утверждать, что счастье и смысл жизни — очень важные для нас вещи, и они очень тесно взаимосвязаны между собой. Мы наслаждаемся жизнью, когда чувствуем, что у нас все хорошо, мы не голодны, одеты, имеем определенные развлечения, интересы, то есть этим счастливы. А смысл жизни — это то, ради чего мы живем. Если мы видим смысл жизни, значит, видим свои перспективы.

Для нас сейчас главное — это профессиональное ориентирование, выбрать профессию по душе и интересам, чтобы это было смыслом твоей жизни в течение всей жизни. Моя цель в жизни на ближайшую перспективу — выбрать свою будущую специальность, для чего я прилагаю массу усилий: участвую в международных школьных проектах, учусь дистанционно в Швейцарско Американской академии, усиленно изучаю иностранные языки, учусь жизни в разных ее формах и проявлениях, ассоциирую свой смысл жизни.

Еще великий философ Аристотель говорил о том, что «...все поступки человека выстраиваются в единую цель и подчиняются единому благу — стремлению к счастью. Найти то, что делает человека счастливым, научиться жить так, чтобы обрести счастье — это и есть смысл жизни...» [3]. Каждый из нас должен осознать свой смысл

жизни, иначе найти свое «место под солнцем», быть стремиться счастливым. В этом аспекте меня очень растрогала одна фраза Ника Вуйчича «Я невероятно счастлив». Совершенно верно, Ник невероятно счастлив, он умеет любить и быть любимым людьми, а самое главное Канаэ Вуйчич, своей супругой, с которой он просто бесконечно счастлив. Автор заставляет нас рассуждать: «Задумайтесь сами, если жизнь с головой окунёт вас в проблемы...» и Мы думаем: «Что тогда?» Ник дает нам ответ: «... что именно любовь спасёт, и наоборот, если вокруг вас нет никого, кто способен вам её подарить - вы просто утонете в грязи, окружающей вас...». Именно любовь вдохновляет людей на такие достижения в жизни, которые раньше казались для них лишь мечтами.

Благодаря любви Ник осознает себя человеком с особенными потребностями, но при этом внутренне воспринимает себя абсолютно так же, как и всех остальных. Я восхищаюсь мужеством и силой Ника. Не каждый в подобной ситуации сможет жить и получать удовольствие от жизни. Многие из нас убиваются над совершенно мелочными проблемами, а он находит плюсы в своем положении и выжимает максимум из них. Ко всему, в таких случаях, он относится с юмором: «Большинство детей страдает, если у них слишком большой нос или слишком много прыщей», или же «Я ношу с собой брюки на всякий случай, если Бог даст мне ноги».

Ник в своих работах призывает нас бороться, быть целеустремленными, не падать духом: «В жизни случается, что вы падаете и, кажется, подняться нет сил. Вы задумываетесь тогда, есть ли у вас надежда... У меня нет ни рук, ни ног! Кажется, попробуй я хоть сто раз подняться — у меня не получится. Но после очередного поражения я не оставляю надежды. Я буду пробовать раз за разом. Я хочу, чтобы вы знали, неудача — это не конец. Главное — то, как вы финишируете. Вы собираетесь финишировать сильными? Тогда вы найдете в себе силы подняться — вот таким образом».

Самое главное, что этот человек не сломался под тяжестью проблем. К сожалению, многие из нас так и не научились справляться с собой и при малейших проблемах замыкаются в себе, погружаются в депрессию. Ник, действительно, человек, сильный духом, он не поддался эмоциям, он, во что бы то ни стало, перешагнул через себя, ещё раз доказывая нам, что нет на свете ничего невозможного.

На сегодняшний день Ник Вуйчич является президентом благотворительной организации, у него есть своя мотивационная компания "Attitude Is Altitude", за плечами десятилетний опыт выступлений перед самой разной аудиторией и миллионами людей, которым он рассказал свою правдивую историю, историю о себе, где «...Нет ничего смешного в том, что у меня нет рук и ног, но я улыбаюсь по-настоящему, я счастлив и, по крайней мере, могу оставаться радостным...» (Ник Вуйчич).

Список литературы:

- 1. Аристотель. http://www.politnauka.org/
- 2. Ник Вуйчич. Жизнь без границ. Путь к потрясающе счастливой жизни: ЛитРес. Москва, 2015.
- 3. Аристотель. Сочинения в 4-х томах. Том 1: Просвещение. Москва, 1976.-550c.

ПОСЛЕСЛОВИЕ ОТ РЕДАКЦИИ

Представляя этот альманах, кафедра русского языка и литературы КазНПУ им. Абая возобновляет традицию издания периодического кафедрального научного сборника. В наше время нет недостатка в печатных и электронных изданиях и, конечно, доктора и кандидаты наук нашей кафедры активно публикуются на страницах казахстанских изданий, а также журналах и сборниках ближнего и дальнего зарубежья. Но кафедра решила, что было бы неплохо иметь свою профессиональную визитную карточку в виде небольшого издания, которое представит актуальное научное содружество авторитетных и начинающих филологов в Казахстане.

Первый выпуск альманаха **LingvLit** объединил плановые научные исследования бакалавров, магистрантов, докторантов и их научных руководителей. В этом выпуске выделены три раздела: Лингвистика, Литературоведение и Методика преподавания языка и литературы. Многие молодые филологи впервые увидят свою фамилию в качестве автора публикации. Надеюсь, что это позволит им испытать чувство профессиональной гордости и вдохновит на дальнейшую деятельность.

Прочитав альманах, можно понять, что не все материалы равноценны и оригинальны в научном плане. Но альманах нацелен на перспективу и преследует также воспитательные и образовательные цели. Мы надеемся, что требовательность авторов к себе будет расти, и следующие публикации будут серьезнее, глубже, будут содержать новые и смелые научные идеи и гипотезы.

Мы рады приветствовать наших коллег и авторов из Алматинского филиала Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, а также наших гостей из Назарбаев Интеллектуальной школы химикобиологического направления г. Алматы, которые мобильно откликнулись на приглашение. Надеемся, что наше содружество продолжится.

Еще раз подчеркнем, что авторами альманаха могут быть педагогифилологи, филологи-практики и их ученики из средних и высших учебных заведений Республики Казахстан. В рубрике «Наши гости» мы с удовольствием разместим работы гуманитарного направления.

Альманах выходит в печатном и электронном виде. Электронная версия альманах будет размещена на сайте КазНПУ им. Абая.

В августе 2017 года начинается набор статей во второй выпуск альманаха. Прилагаем **требования** для публикации в нашем сборнике.

Текстовый редактор — Microsoft Word. Формат — А 4. Поля — 2 см со всех сторон. Шрифт — Times New Roman. Размер шрифта — 10. Межстрочный интервал — 1. Абзацный отступ — 1. Ориентация — книжная, без простановки страниц, без переносов, без постраничных

сносок. Графики, таблицы и рисунки – черно-белые, без цветной заливки, все элементы собраны в единый макет, без подвижных частей.

По центру, без отступа: *название статьи* – прописными буквами, жирным шрифтом.

Двойной интервал.

По правому краю: первая строка — фамилия, имя, отчество автора — жирным шрифтом, курсивом, строчными буквами; вторая и третья строки — ученая степень, звание, должность, название представляемой организации (для каждого автора отдельно, в том же порядке).

Двойной интервал.

Аннотация — жирным шрифтом. Аннотация статьи на русском, казахском и английском языках содержит характеристику основной темы, цели работы и ее результаты. Объем аннотации — не более 50 слов. Ключевые слова — 5 слов на русском, казахском и английском языках.

Двойной интервал.

Текст статьи – выравнивание по ширине. В конце статьи обязательно делаются выводы.

Двойной интервал.

Список литературы приводится в порядке цитирования по тексту в конце статьи в виде нумерованного списка. Библиографические ссылки в тексте берутся в квадратные скобки. Цифры в скобках разделяются запятой [3, 21] (первая цифра — номер источника в списке литературы, вторая — номер страницы в цитируемом источнике). В предложении точка ставится после скобок.

Оплата за публикацию и один экземпляр номера журнала — 4000 тенге. Плата вносится лаборанту кафедры русского языка и литературы одномоментно с предоставлением статьи к рассмотрению для публикации. Редакция оставляет за собой право отбора материалов для публикации. В случае отклонения статьи рецензентами оплата за публикацию возвращается автору.

Материалы высылать по адресу <u>almanakh.lingvlit@mail.ru</u>. Объем статьи – 5-6 страниц. В названии файла обязательно указывать – Фамилия автора_Альманах_2017, например: <Абаева_Альманах_2017>. Телефон для справок: 8 (727) 385-87-84.

С искренним призывом к сотрудничеству редакция Альманаха **LingvLit**

LingvLit

Научный альманах

Под ред. С.Д. Абишевой

Подписано в печать 27.05.2017 г. Формат 60х84 1/16. Бумага SvetoCopy Объем 14,88 усл. п. л. Тираж 100 экз. Заказ 6041 Компьютерная верстка – А.А. Джундубаева

Отпечатано в ТОО «КОПИТЕК» г. Алматы, ул. Толе би, 65. Тел.: +7 (727) 261 46 30