

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

Т

Главный редактор
Р.Т.ТАЛИПОВА

Отв.секретарь
Ш.Э.ДЖУРАЕВА

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

Компьютерная верстка
Г.Г.ВАЛИЕВА
Компьютерный набор
Нур-Али

Редакционная коллегия:
Л.М.АДИНАЕВА,
Ю.Д.АЗИЗХАНОВА,
Н.Ф.БОЯРСКАЯ,
Р.К.БУРАНОВА,
Х.И.ИСЛАМДЖАНОВА,
Т.Т.КЕЛЬДИЕВ,
Н.М.МИРКУРБАНОВ,
Х.Х.РОЖКОВА,
РАИМ ФАРХАДИ,
Н.И.РАВШАНОВА,
А.Г.ШЕРЕМЕТЬЕВА

ПРЕПОДАВАНИЕ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

2010/6

**Научно-методический
журнал**

Издается с мая 1958 года

**Учредитель –
Министерство народного
образования Республики
Узбекистан**

**Зарегистрирован в Агентстве по
печати и информации Узбекистана
лицензия № 0054 от 22.12.2006г.**

ISSN 2010-7943

Адрес редакции:
100027, г.Ташкент,
ул. Фурката, 2.
Тел.: 245-68-40
245-21-93

**E-mail: til@sarkor.uz
Веб-сайт: www.til.sk.uz**



Содержание

Методика. Опыт. Мастерство

- З.Х.Абдураимова.** Обучение выражению процесса исследования, его результата 3
- Е.А.Лагай.** Обучение студентов использованию в речи выразительных средств 7
- Н.Н.Исамухамедова.** Нетрадиционные виды диктантов 13
- Ш.С.Валиева.** Электронные курсы в обучении итальянскому языку 18

Язык специальности

- Ф.И.Эргашева.** К проблеме аббревиации английской военной лексики 23

Языкознание

- Б.Реймов.** Метод интроспекции в обучении иностранным языкам 33
- С.Елмуратова.** Словообразовательные категории как средство пополнения и систематизации именной лексики 38

Текстология

- М.Х.Абдулхайров.** Методы исследования текстов произведений Алишера Навои 46

Мастерство перевода

- Н.М.Урмонова.** К проблеме исторической стилизации в переводах узбекской классики 53

Духовные ценности

- Г.Т.Гарипова.** «Четвертое измерение» пространства и времени в современной узбекской литературе 60

Литературный календарь

- Ю.А.Мориц.** В чертогах Снежной королевы 71

Используйте эти материалы

- Э.А.Алиева.** Времена года в поэзии и искусстве 81
- Э.М.Гиниятова, Н.Романовская.** Типологические схождения русской и зарубежной классики 86

2010 – Год гармонично развитого поколения

- Аль Фараби 91

Хроника

- Всемирный фестиваль русского языка 95

МЕТОДИКА. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Обучение выражению процесса исследования, его результата (разработка урока)

З.Х.Абдураимова, учитель Государственной общеобразовательной специализированной школы филологического направления при МНО, г. Ташкент

Данный урок был проведен в 9 классе школы с узбекским языком обучения. Его цели: научить употреблять грамматические конструкции со значением процесса исследования, его результата; обогатить словарь учащихся лексикой по теме: «Жизнь замечательных людей», воспитать уважительное отношение к людям науки, их трудам и открытиям.

Начала урок с разговорной пятиминутки на тему: «Современные научные исследования» и задала учащимся вопросы: Результаты каких научных открытий мы используем в быту? Какие научные открытия в области физики, геологии, астрономии вам известны?

Затем один из учащихся прочитал конструкции, представленные в виде слайдов, объясняя их значение путем перевода выделенных слов на узбекский язык.

Изучать движение звезд. **Исследовать**, как и в каком направлении движутся звезды.

Прийти к выводу о бесконечности Вселенной.

Прийти к выводу о том, что Вселенная бесконечна.

Объяснила грамматические формы изучаемых конструкций на примере следующей таблицы, спроецированной на экран.

Формы выражения процесса исследования, его результата:		
исследовать анализировать развивать проводить исследование		что... (как) то, как... (когда..., где..., почему) чего (того, как, когда) где
наблюдать	за чем	за тем, как..., когда..., откуда..., где... , почему..., куда...
прийти к выводу	о чем	о том, что... , почему... , зачем...
установить вычислить разработать	что	как..., где..., откуда... почему..., сколько..., куда...

Для закрепления нового материала учащиеся устно выполнили упражнения 189, 190 из учебника*.

Я предложила ученикам ответить на следующие вопросы.

1. В какой исторический период родился и жил Аль-Хорезми?	
2. Что вы знаете об Аль-Хорезми?	
3. Развития каких наук потребовало его время?	
4. Какие исследования Аль-Хорезми способствовали развитию наук?	

* См. Ю.Д.Азизханова, Р.Т.Талипова, С.Ю.Исламбекова. Русский язык // Учебник для 9 класса общеобразовательной школы. – Т.: Маънавият, 2006. – С.70-73.

Затем было выполнено упражнение 193, в нем нужно было закончить следующие предложения:

Леонардо да Винчи создал ...

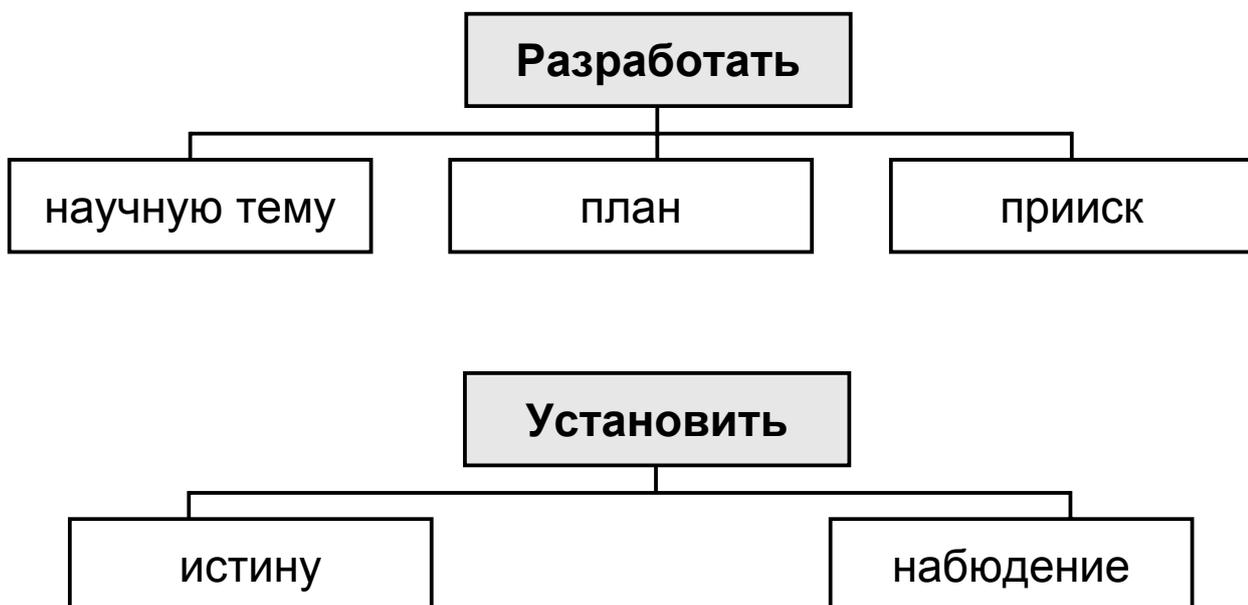
Он сконструировал ...

Он изобрел ...

Он спроектировал ...

Он сделал важные открытия ...

Работа была продолжена демонстрацией слайда, на котором была представлена сочетаемость многозначных глаголов *разработать* и *установить*.



В заключение урока я предложила учащимся самостоятельно прочитать следующие тексты.

Махмудходжа Бехбуди родился в Самарканде в 1875 году. Он был писателем, журналистом, драматургом, историком, философом, путешественником, географом, педагогом, издателем. Владел английским, французским, русским, турецким, азербайджанским, казахским, киргизским, персидским языками и ивритом. Бехбуди был человеком феноменальных способностей. Он объездил много стран. В 1891 году написал статью «Мусульмане России». Ему тогда было всего 16 лет.

Николай Иванович Пирогов – знаменитый русский военный хирург, педагог, общественный деятель, ученый, основоположник военно-полевой хирургии и анатомо-экспериментального направления в хирургии, герой обороны Севастополя.

Ученый говорил: «Жить – значит творить, и задача школы не в том, чтобы снабдить ученика как можно большим количеством знаний, а в том, чтобы пробудить в учащихся интерес к знанию, ко всему живому в мире и научить их любить все это. Уроки школы, как улыбка чудной красавицы, должны пленить и горячить юное сердце. Юность – лучшая пора жизни, весна ее! Дайте же юности живое слово, и она отдаст вам всю себя, пойдет за вами, превратит жизнь в служение Богу, любви и правде».

Прославленный полярник, один из организаторов освоения Северного морского пути, академик **Отто Юльевич Шмидт** руководил экспедициями в Арктику.

Ученый-энциклопедист Шмидт знал 7 языков. Он возглавлял созданный по его инициативе Институт теоретической геофизики, мечтал об организации Института дерзаний. Весной 1942 г. у Отто Юльевича обострился туберкулез. Сотрудница и друг Шмидта

С.В.Козловская пишет: «Именно в эти годы, когда он продолжал работать, борясь со смертью, поражал его героизм, едва ли не больший, чем в условиях ледяного безмолвия».

После этого одни учащиеся кратко пересказывали содержание прочитанного, другие – задавали вопросы по тексту, записывая в тетради непонятные слова, чтобы потом перевести их по словарю.

На дом было задано выполнить письменно упражнение 196.



Обучение студентов использованию в речи выразительных средств

Е.А.Лагай, к.п.н., доцент УзГУМЯ

Профессиональные, деловые контакты, межличностные взаимодействия требуют от современного человека способности к порождению множества разнообразных высказываний как в устной, так и в письменной форме. Именно поэтому в настоящее время обучение речевому общению, т.е. коммуникативной компетентности, приобретает особую значимость.

На нашем опыте работы в вузовской аудитории мы убедились, что не все студенты имеют нужную довузовскую подготовку, которая отвечала бы высоким требованиям государственного образовательного стандарта. Учитывая это обстоятельство, считаем первостепенной задачей при обучении этих студентов русской речи обогащение лексического запаса, усвоение грамматических

конструкций, необходимых для общения, овладение изобразительными и выразительными средствами языка.

Именно поэтому одной из главных тем семинарских занятий по курсу «Риторика», который читается на первом году обучения на факультете русской филологии УзГУМЯ, является тема «Коммуникативные качества речи».

После усвоения теоретического материала о коммуникативных качествах речи, т.е. таких ее свойствах, которые помогают организовать общение и сделать его эффективным и выразительным, студентам предлагается ряд заданий и упражнений. Как показал наш опыт, целесообразно дать систему упражнений, начинающихся с аналитических и заканчивающихся продуктивными (речевыми), которая позволяет выработать достаточно устойчивые навыки использования выразительных средств языка в собственных высказываниях студентов.

Значительное количество упражнений различной степени трудности позволяет дифференцировать работу со студентами разного уровня подготовки.

Приведем примеры некоторых упражнений.

Упражнения **аналитического, имитативного характера** вырабатывают навыки понимания и узнавания изучаемых языковых фактов, умение анализировать их в готовом тексте.

Упражнение 1. Найдите в предложениях тропы (метафоры, метонимии, синекдохи, эпитеты, сравнения, олицетворения).

1. Ненастный день потух; ненастной ночи мгла по небу стелется одеждою свинцовой. 2. Осыпал лес свои вершины, сад обнажил свое чело, дохнул сентябрь, и георгины дыханьем ночи обожгло. 3. Зимы последние кусочки чуть всхлипывают под ногой, и

так смущенно дышат кочки незащищенностью нагой.
4. *Через города пролегал тракт, старый–престарый, самый старый в Сибири почтовый тракт. Он, как хлеб, разрезал города пополам ножом главной улицы, а села пролетал не оборачиваясь...* 5. *Осень уже резко обозначила в лесу границу хвойного и лиственного мира. Первый сумрачною, почти черною стеною щетинился в глубине, второй винноогненными пятнами светился в промежутках, точно древний городок с детинцем и златоверхими теремами, срубленный в чаще леса из его бревен.*

Упражнение 2. Подберите как можно больше эпитетов к словам **век, время, эпоха**. Скажите, почему так много одинаковых эпитетов? О чем это может свидетельствовать?

Задания аналитического характера целесообразнее давать, работая со связным текстом, так как именно «текст – основа создания той речевой среды, которая развивает чувство языка, творческую память, приобщает к культуре, способствует духовному становлению личности».¹

Упражнение 3. Прочитайте стихотворение С.Есенина.

*Отговорила роща золотая
Березовым, веселым языком,
И журавли, печально пролетая,
Уж не жалеют больше ни о ком ...
Не жаль мне лет, растраченных напрасно,
Не жаль души сиреневую цветь.
В саду горит костер рябины красной,
Но никого не может он согреть.
Не обгорят рябиновые кисти,
От желтизны не пропадет трава.
Как дерево роняет тихо листья,
Так я роняю грустные слова ...*

Выполните задания:

1. Выпишите из текста слова, с помощью которых передаются краски осени. Только ли имена прилагательные служат для этого? Мотивируйте свой ответ.

2. Назовите слова, которые помогают описать пейзаж. Скажите, какие из этих слов употреблены в прямом, а какие – в переносном значении?

3. Найдите в тексте примеры художественных тропов (эпитеты, метафоры). Скажите, для чего использует их поэт?

4. Подберите синонимы к словам: *золотая (роща), веселым (языком), грустные (слова)*. Объясните, почему именно эти слова употреблены в стихотворении.

5. Объясните, с какой целью поэт использовал в своем стихотворении прилагательные. Выпишите их с зависимыми словами. Определите, какие слова в этих словосочетаниях употреблены в переносном значении. Какой вид художественных тропов создается при этом?

Этап репродуктивного овладения языковым материалом включает в себя комплекс **подстановочных, синтетических, полуконструктивных** упражнений трансформационного характера, нацеливающих на оперирование освоенным языковым материалом при воспроизведении готовых речевых образцов.

Упражнение 4. Составьте предложения, в которых приведенные ниже слова имели бы метонимическое значение.

Образец: *В сентябре 1999 года Ростов праздновал свое 250-летие.*

Ташкент, хрусталь, город, серые шинели, конференция, фабрика, танки, янтарь, Навои.

Упражнение 5. Составьте предложения, в которых данные слова выступают в качестве синекдохи.

Образец: *Берет (в значении «человек») прошел вперед и встал у окна.*

Шляпа, борода, голова, лицо, рука, пальто, шинель.

Упражнение 6. Замените выделенные слова синонимами, усиливая их значение и придавая высказыванию большую эмоциональность.

1. Эта картина удивила меня. 2. Пейзаж был очень красивый. 3. Незнакомец показался ему человеком недобрым. 4. Девушка плакала, умоляя о помощи. 5. Так поступить мог только неумный человек. 6. Чтобы разобраться в этом, нужно много работать.

Упражнение 7. Подберите синонимы к следующим словам (за справками обращайтесь к словарю синонимов).

Аромат, бедный, глупый, делать, жестокий, жилище, краткий, ловкий, много, новый, откровенно, очаровать, очень, прославиться, просить, умный, ходить.

Упражнение 8. Составьте с данными синонимами предложения, укажите особенности их лексической сочетаемости и стилистическую окраску.

1. Внезапный, неожиданный, скоропостижный. 2. Надеяться, уповать, чаять. 3. Найти, обрести. 4. Возводить, строить. 5. Отвлекать, отрывать. 6. Бессменный, постоянный, хронический. 7. Доблестный, мужественный, смелый, храбрый.

Упражнение 9. Вставьте вместо точек наиболее подходящее по смыслу слово из данных в скобках.

1. На месте небольшого завода ... (возведен, построен, создан) крупный деревообрабатывающий комбинат. 2. В зависимости от конкретных условий установка может быть ... (построен, смонтирован, создан, установлен) как на открытой площадке, так и в помещении. 3. Известно ...

(любой, всякий, каждый), что даже самые ... (хороший, отличный, прекрасный, великолепный, превосходный) ... условия работы еще не ... (определять, решать, обеспечивать, гарантировать) успех. 4. В этом произведении автору удалось ... (раскрыть, вскрыть, воспеть, изобразить, описать, представить) трагические события в жизни ... (свое поколение, свои сверстники, свои современники). 5. В новом отеле ... (первоочередной, первостепенный, главный, ведущий, важнейший) внимание обращают на ... (хороший, прекрасный, безукоризненный, оптимальный, внимательный) обслуживание гостей.

Продуктивные упражнения направлены на формирование у студентов умений и навыков применения полученных знаний при создании собственных высказываний.

Упражнение 10. Постройте высказывание из 3–4 предложений по одной из приведенных тем, используя подходящие сравнения (метафоры). Темы: «Скука», «Фантазия», «Бедность», «Богатство», «Дети», «Мода», «Одиночество», «Каникулы».

Упражнение 11. Составьте рекламный текст из 3–4 предложений, используя слова: *высокоэффективный, экономичный, удобный (в использовании), стильный (дизайн), вместительный*.

Упражнение 12. Опишите внешность человека, которого вы хорошо знаете, пользуясь принципом антитезы: постарайтесь дать яркий, выразительный портрет.

Как показывает наш опыт, выполнение подобных упражнений способствует формированию у студентов важнейшего коммуникативного умения – создавать свой собственный устный и письменный текст, обогащать речь эмоционально-оценочными средствами, уместно

использовать изобразительные и выразительные языковые приемы.

¹ Н.П.Шульгина. Работа с текстом как средство формирования личности ученика // Русский язык в школе, 2003. № 3. – С. 5–8.



Нетрадиционные виды диктантов

Н.Н.Исамухамедова, к.ф.н., докторант УзГУМЯ

Преподаватель иностранного языка находится в постоянном поиске оптимальных средств, способных повысить коммуникативную компетенцию учащихся. Одним из таких средств являются нетрадиционные виды диктантов. Общеизвестно, что диктант – эффективный инструмент обучения и контроля знаний. Однако в последнее время традиционные диктанты на уроках иностранного языка не раз подвергались критике в силу их ориентированности только на форму, а не на содержание речи. Отмечается, что сформированные с их помощью навыки аудирования и письма носят механический характер.¹ Кроме того, считается, что традиционный диктант воспринимается учащимися как занятие малоинтересное.

Однако в настоящее время в русле коммуникативного подхода к обучению языку используются новые формы диктантов², включающих в себя разнообразные виды интеллектуальной деятельности.

Предлагаем два новых вида диктантов, которые могут быть использованы как в школьной, так и в вузовской аудитории при условии, что тексты будут соответствовать уровню подготовленности учащихся.

Running dictation.

Для проведения данного вида диктанта необходимо разделить класс на группы из 5–6 человек, выбрать небольшой, легко запоминающийся текст и прикрепить листок с ним к стене так, чтобы его не было видно учащимся.

Предлагаю диктант о диктанте, чтобы учащиеся лучше представляли эту форму работы, получив информацию из самого текста.

EXERCISE FOR THE EARS

Traditional dictation was once a popular exercise, but lately it has been criticised for focusing only on form. With the development of the communicative approach, new types of dictation emerged.

Selecting texts for dictations is largely a teacher's decision based on the needs and abilities of a particular class. Classes of average ability should be given texts that are more or less at their level, with currently studied structures and vocabulary in order to reinforce them through dictation. Low-level classes may require texts recycling old structures and vocabulary. For highly motivated classes, new structures and unfamiliar vocabulary can be introduced through dictation.

Texts may come straight from the textbook or be a modified form of a textbook passage. Teachers can also use authentic source material such as selections from newspapers, magazines, fiction, poetry, letters, texts of emails, and dialogues. The text may also be exploited for attention to separate points, such as finding a certain letter combination (for example, all the *ths*) or all the *-ly* adverbs, or all words related to a theme (such as *cooking/holidays/sport*).

(Adapted from M.Fields, Dictations, Guardian Weekly, June 23, 2006, www.guardianweekly.co.uk)

Работа над диктантом начинается с того, что каждая группа выбирает «бегуна». Он подбегает к тексту, внимательно читает его, возвращается к своей группе и начинает по памяти диктовать прочитанный текст. Пока первая группа записывает за диктующим все, что он смог запомнить и продиктовать, читать текст отправляется бегун второй группы и т.д. Побеждает группа, которая записала содержание диктанта наиболее правильно и близко к тексту.

Далее следует процедура перекрестной проверки. Учащиеся получают текст диктанта и работы своих соперников, которые они проверяют, сличая с исходным текстом. По результатам проверки определяется победитель.

С целью проверки понимания содержания текста я раздаю вопросы в системе «да/нет» или «правильно/неправильно». В нашем случае мы выбрали упражнение True/False, в котором учащиеся должны выбрать ответ в соответствии с текстом.

#	Statements	True/False/ Not Given
1.	Traditional dictations were criticised for focusing mainly on form and reproducing the language without understanding its meaning.	
2.	Teacher selects the texts for dictation based on the syllabus.	
3.	For students with average ability teacher should choose texts appropriate to their level, not higher or lower.	
4.	It might be useful to introduce new vocabulary and structures to low-level students through dictation.	
5.	Texts taken from textbooks cannot be adapted.	
6.	Authentic texts can also be used in dictations.	

Учащиеся отвечают на вопросы. *Ключи: 1. True 2. Not Given 3. True 4. False 5. False 6. True.*

Такой личностно-ориентированный вид диктанта может быть использован для развития навыков устной и письменной речи, аудирования, практики в лексической и синтаксической сочетаемости, освоения грамматических структур. Этот вид диктанта позволяет учащимся фокусировать свое внимание не только на механизме письма, но требует от них понимания содержания текста, способствует тренировке памяти. Особенно он подходит для учащихся с преобладающим кинестетическим видом памяти, у которых процесс запоминания связан с двигательной активностью. Кроме того, этот диктант развивает навыки взаимоконтроля и работы в команде.

Coughing (Clapping / whistle) dictation.

Этапы написания данного диктанта:

– Выбрать подходящий текст и убрать из него слова, которые связаны сильной связью с опорными словами (т.е. предсказуемые словоформы). Учащиеся сами должны будут вставить их, развивая навыки лексико-синтаксической сочетаемости. Пропущенные слова выбираются в соответствии с темой, уровнем подготовленности учащихся и целью обучения. Это потребует от учащихся понимания содержания всего текста и контекстной сочетаемости. Возможно, это будут слова определенной части речи, например, глаголы (прилагательные, наречия и т.д.).

– Учащиеся слушают текст и записывают. Каждый раз, услышав мой сигнал, они должны самостоятельно вставить нужное слово.

Можно использовать текст такого типа:

A railway incident

A lady travelling in England / got into a compartment in a smoking carriage / where a man was smoking. / For a short time she / _____ quietly/, expecting that the man would / _____ smoking./ But when the train was under way for / _____ hour/, she started to / _____ and sneeze/, trying in this way to show him / that she objected to the smoke./ At last, / seeing that all her efforts to attract his / _____ failed, / she addressed him impatiently: / “If you are a gentleman, / you stop / _____ when a lady gets into the / _____.” / “If you are a lady,” / replied the man, / “you do not get into a smoking / _____.” /

“If you / _____ my husband,” / said the lady angrily, “I / _____ you poison.” /

The man / _____ at her for a moment or two. /

“Well,” / he / _____ at last, / “If I / _____ your husband, / I would / _____ it.”

(Adapted from Bonk N.A. et al. Part 2, p. 318)

Следует отметить, что сигналом восстановления текста может служить кашель, свисток, хлопок или какое-нибудь сигнальное слово, например, *banana*. Отсюда и разные названия данного вида диктанта – «Диктант-свисток», «Диктант-кашель», «Диктант-хлопок» и др.

Этот вид работы полезно использовать для повторения и проверки любой пройденной темы, изученного грамматического или лексического материала. Данный диктант позволяет развивать навыки употребления слов в соответствии с контекстом. Кроме того, этот вид диктанта может быть эффективным способом работы в разноуровневых классах.

Таким образом, использование нетрадиционных диктантов на занятиях позволяет повысить коммуникативную компетенцию учащихся, поскольку заставляет их

продуцировать собственные высказывания, повторять и систематизировать изученный материал, а также восполнять пробелы в знаниях. Работа над такими диктантами повышает мыслительную активность студентов, ориентирует на самостоятельную работу, привносит в учебный процесс творческое начало, обеспечивающее стойкий интерес к занятиям. Кроме того, нетрадиционные диктанты, помимо контролирующей, выполняют обучающую функцию.

¹ M.Fields. Dictations // Guardian Weekly, June 23, 2006, www.guardianweekly.co.uk

² И.В.Долинина. Использование нетрадиционных диктантов на занятиях по русскому языку как иностранному // Русская филология. Украинский вестник, 2008. №2. – С.71–75.



Электронные курсы в обучении итальянскому языку

Ш.С.Валиева, аспирант СамГИИЯ

В статье рассматриваются типы языковых заданий электронных курсов итальянского языка с точки зрения их полезности для развития навыков понимания и восприятия. К ним относятся навыки аудирования и понимания текста. Исследования, проводимые в психолингвистике, доказывают, что процесс восприятия зависит от взаимодействия трех факторов: *Competenza Comunicativa* – способности у обучаемого распознавать фонетику, графику, морфологию и синтаксис, семантику, прагматическую и семиотическую базу коммуникации, социокультурологическую и экстралингвистическую ее роль и т.д.; *Conoscenza del mondo* подразумевает когнитивную

базу, приобретенную обучающимися за всю жизнь. Эти пресуппозиции принято называть также «энциклопедией знаний»; наконец, *Processi Cognitivi* – ментальные процессы, формирующие способность перерабатывать информацию, а именно выбор, разделение, включение, исключение, замещение подходящих элементов.¹

Из схемы 1 по движению стрелки можно определить внутреннюю зависимость перечисленных факторов, которые в процессе взаимодействия активизируют в обучаемом так называемую *Expectancy Grammar*, способность предчувствовать, предугадывать дальнейшую информацию с учетом уже известного контекста.

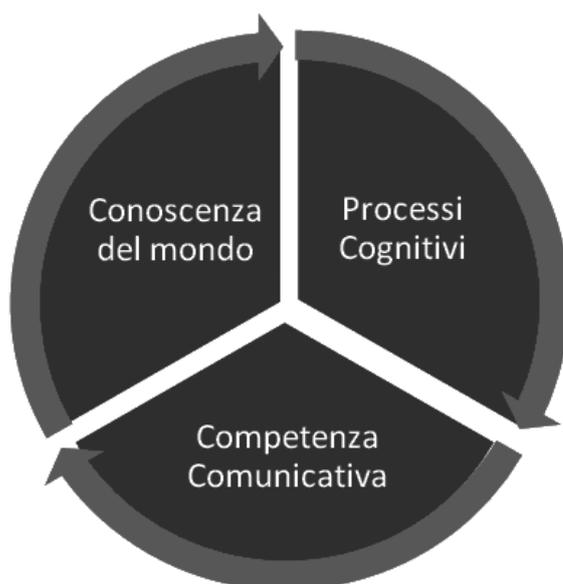


Схема 1.

По теории *Expectancy Grammar*, или «Грамматики предвидения»², в психолингвистике базой обучения навыку восприятия иностранного языка является развитие у студента способности «предвидеть» последующую поступающую информацию через одновременную активизацию всех трех элементов системы (схема 1). Об этой способности мы судим по тому, как студент вовлекается в чтение или прослушивание, преследуя определенные цели.

Для выработки навыка восприятия необходимой информации даем задания на прослушивание коротких диалогов, воссоздающих ту или иную коммуникативную ситуацию (на вокзале, в банке, в аэропорту и т.д.). Подобные задания направлены на «экстенсивное аудирование», при котором необходимо уловить важные детали, например, время прибытия или отбытия поезда, курс валютного обмена и т.д. Такое прослушивание называют *scanning*.

Техника *scanning* широко употребляется в таких электронных курсах итальянского языка, как *Cyber Italian*, *Conversazione*, *Centro Come*, *Companion Site*, *Italiano per lo studio* и т.д. Динамику работы с техникой *scanning* (в современной методике преподавания итальянского языка разработку заданий принято называть «техникой»³) каждый преподаватель иностранного языка может организовать в зависимости от целей обучения. Например, на занятии по разговорной практике в качестве домашней работы можно предложить четыре задания на прослушивание и воспроизведение диалогов говорящего робота Пиноккио (*Cyber Italian*) на тему «Моя семья»; *scanning* в данном случае состоит в том, чтобы обучаемый научился распознавать членов семьи, их возраст, пол, профессию или вид деятельности.

На занятиях по страноведению (Италия) задания по этой технике дают лингвокультурологическую справку и аутентично воспроизводят ситуации из повседневной жизни итальянцев. Данные курсы могут быть задействованы как самостоятельные, так и в качестве вспомогательного дидактического материала. Так, например, преподаватель на занятии по лексикологии может предложить работу над текстом *L'oroscopo* электронного курса *Companion Site*. После двукратного прочтения

и прослушивания текста *L'oroscopo* студентам необходимо выполнить задания по работе над новой лексикой (перефразировать, выделить антонимы, синонимы, деривацию слов и т.д.).

В отличие от *scanning*, техника *skimming* подразумевает «глобальное» восприятие всего текста на слух или зрительно. Для техники *skimming* очень хорошо подходят задания лингвокультурологического характера, например, *Italiani a tavola* (итальянцы за столом). Этот текст, предложенный курсом Rai International, описывает традиции кулинарии Италии, расписание принятия пищи, сервировку стола, последовательность подачи блюд и т.п. После двукратного прослушивания или чтения текста студент работает над заданием *cloze*, т.е. вставляет пропущенные слова, фразы, реплики для восстановления предыдущего текста. На более продвинутом уровне задание *cloze* предусматривает перестановку частей предложения, что усложняет его выполнение.

Техника *skimming* целесообразна при работе над масштабными текстами, например, при прослушивании или прочтении отрывка литературного произведения, предположим, отрывка из «Божественной комедии» Данте в интерпретации Р.Беньини. Для такой работы идеально подойдет мультимедийная энциклопедия музыкальных и литературных произведений Liber Liber.

Для определения результатов «глобального» восприятия текста вышеперечисленные мультимедийные курсы дают преподавателю целую серию заданий аналитического типа. Это могут быть тесты, сетка (восстановление графической таблицы с элементами пропущенной информации), *transcodificazione*, т.е. перекодировка полученной информации в другую форму (жестовую, мимическую, графическую и т.п.).

Особое внимание преподаватель должен уделять фонетическим заданиям. Почти каждый из электронных курсов позволяет выработать целую серию дидактических техник: повтор за роботом, диктант, заполнение на слух пропущенных элементов и т.д. Некоторые курсы предоставляют возможность регистрации голоса обучающегося с последующей коррекцией его произношения (курс «Talk to me»).

Интеграция мультимедийных средств в процесс обучения все более и более распространяющееся явление, которое требует от преподавателя всесторонней методической подготовленности для оптимального и целесообразного применения этих средств.

Адреса электронных курсов:

Начать поиск с главной страницы сайта LingWeb	
ADESSO	Torre di babele
Corso base Italice	Rai International course
Corso di dizione	Companion Site
Cyberitalian	Dentro Come
Liber liber	Conversazione.

¹ Job R., Tonzar C. *Psicolinguistica e bilinguismo*, Liviana, Torino, 1993.

² Goodman K.S., *Reading: A Psycholinguistic Guessing game*, *Journal of the Reading Specialist*, 6, pp.199-203.

³ Balboni P.E. *Tecniche didattiche per l'educazione linguistica*, UTET edizione, Torino, 1998, pp.19-28.



ЯЗЫК СПЕЦИАЛЬНОСТИ

К проблеме аббревиации английской военной лексики

Ф.И. Эргашева, аспирант НУУз

При обучении английскому языку курсантов высших военных училищ особое внимание необходимо уделять военной терминологии, в частности изучению и переводу сокращений современной английской военной лексики. Этой областью военного подъязыка занимались многие исследователи (Ю.А.Спажев, А.А.Филиппов, Г.А.Судзиловский, Л.Л.Нелюбин, А.А.Дормидонтов, А.А.Васильченко). Они указывают на значительную функциональную нагруженность этих единиц, которая объясняется необходимостью точного и экономного обозначения специальных понятий, относящихся к определенным разделам военной науки.

Сокращения широко распространены как в устной речи военнослужащих, так и в письменных документах. Для успешного их усвоения необходимо объяснить обучающимся закономерности образования и функционирования аббревиатур и их место в системе языка.¹

«Под *аббревиацией* понимается линейное сокращение означающих знаков, так что целое репрезентируется его частью. В результате появляется новый сокращенный знак – *аббревиатура*, которая может находиться в различных отношениях к производящему слову или словосочетанию (поэтому различаются модели аббревиации и типы аббревиатур). По отношению

к названным двум терминам термин *сокращение* является родовым: он может обозначать как процесс (т.е. аббревиацию), так и его результат (т.е. аббревиатуру). Английский термин *abbreviation* также выступает в родовом и видовом значении». ²

Аббревиация – особый способ словообразования, направленный на создание более коротких по сравнению с исходными структурами синонимичных им номинаций. ³

Ю.А.Спажев и А.А.Филлипов, указывая на насыщенность боевых документов сокращениями, приводят в пример один пункт американской оперативной директивы: «*29th Inf Div (XIX Corps) Atks 0800 26 Feb 55 and captures Obj H employing 1st BG, 30th Inf through Z of 102d Inf Div fr Vic of Hottorf; continues Atk to N*». ⁴ Здесь, не считая числительных, 25 слов, из которых 15 даны в сокращениях, причем сокращению подвергаются любые части речи – не избежал этого даже предлог *from*. В целом, отмечают авторы, в американских и английских боевых документах около 50% слов даются в сокращениях.

При создании аббревиатур принято учитывать некоторые ограничивающие факторы, влияющие на структуру сокращения:

1) морфологический: структура сокращения в значительной мере определяется морфологической структурой исходной единицы;

2) фонетический: для образования сокращения используются такие элементы исходной единицы, которые обеспечивают известную удобопроизносимость сокращения;

3) семантический: требует исключения нежелательных ассоциаций или использования целесообразных ассоциативных связей;

4) нормативный: допускает или не допускает включения определенных языковых единиц в сокращении;

5) прагматический фактор опознаваемости: исключает омонимию морфем. Так, например, *telephone* можно было превратить только в *phone*, так как *tele* могло бы означать и *telegraph*; подобным же образом *concertina* превращается в *teena* и вместо *mosquito* мы имеем *skeeto*, *skeeter*.⁵

Классифицируя сокращения, вслед за В.В.Борисовым, выделим две большие группы: графические и лексические сокращения⁶. Первые применяются только в письменной речи, не имеют особой звуковой формы и являются, по существу, способом сокращенной (стенографической) записи какого-либо слова или сочетания (например, *Svc Pit* читается *service platoon* «взвод обслуживания»).

Лексические сокращения составляют основную массу аббревиатур и употребляются как в письменной, так и в устной речи. Они разделяются на сокращения, образованные с помощью опущения отдельных цельнооформленных элементов, и сокращения с преобразованием структуры. К первым относятся сокращения синтаксического типа (эллипсы) и сокращения сочетаний (например, *private* от *private soldier* «рядовой», *automatic* от *automatic pistol* «автоматический пистолет»). Среди сокращений с преобразованиями выделяются усечения (например, *sub* от *submarine* «подводная лодка» или *submachine-gun* «автомат, пистолет-пулемет»), «телескопические» слова (*blends*) (например, *radome* от *radar dome* «обтекатель антенны РЛС») и буквенные сокращения (аббревиатуры).

Буквенные сокращения встречаются в специальных текстах и чаще всего представляют для обучающихся

особую трудность при расшифровке и переводе. Они разделяются на собственно аббревиатуры, читаемые побуквенно (например, USN ['ju:'es'en] – United States Navy «военно-морские силы США») и акронимы. К последним относятся сокращенные слова, образованные из начальных букв или слогов исходного словосочетания, омонимичные общепринятым словам (например, *BOSS biological orbiting satellite station* «биологическая орбитальная станция» и *boss* «босс, хозяин») или сходные с ними по своей структуре (например, *SLAR side-looking airborne radar* «самолетная радиолокационная станция бокового обзора», ср. *scar* «шрам»)⁷.

В зависимости от числа и значения составляющих сокращения делятся на одно-, двух-, трех-, четырех- и пятикомпонентные. Например: однокомпонентные – *Jy* (*July* – июль), двухкомпонентные – *RJ* (*Road Junction* – стык дорог), трехкомпонентные – *TAC* (*Tactical Air Command* – тактическое авиационное командование), четырехкомпонентные – *FEBA* (*Forward Edge of the Battle Area* – передний край обороны), пятикомпонентные – *LACAS* (*Low Altitude Close Air Support* – непосредственная воздушная поддержка с малых высот)⁸.

Принято считать, что значения сокращения и полной (несокращенной) формы совпадают, однако это справедливо не всегда. Значения аббревиатур могут претерпевать различные сдвиги по сравнению со значением полных форм, причем можно просчитать типологию отличий. Следует привлечь особое внимание обучающихся к подобным различиям во избежание ошибок при переводе. Так, если полная форма обозначает какой-либо процесс, аббревиатура может приобретать значение прибора, устройства, в котором осуществляется данный

процесс (например, *radar* от *radio detection and ranging* означает «радиолокационная станция, радиолокационная система»; *laser* от *light amplification by stimulated emission of radiation* означает «лазер, лазерный прибор»); если полная форма обозначает какую-либо организацию, аббревиатура может применяться для обозначения члена этой организации (например, *a wac* «военнослужащая женской вспомогательной службы армии» от *WAC Women's Army Corps* «женская вспомогательная служба армии», *an MP* «военный полицейский» от *MP Military Police* «военная полиция» и т. д.).

Выступая в качестве членов предложения, сокращения могут получать соответствующее морфологическое оформление в целом в соответствии с правилами грамматики английского языка: присоединять аффиксы, принимать окончание множественного числа и форму притяжательного падежа, оформляться артиклями. Однако наблюдаются и некоторые отклонения от общих правил. Например, неустойчива форма множественного числа: суффикс *-s* не всегда употребляется для выражения множественного числа. Таким образом, можно встретить формы «*these MOS (military occupational specialties)*» и «*these MOSs*». Неустойчива и орфография: суффикс *-s* может присоединяться с апострофом и без него: «*ten ICBM's (intercontinental ballistic missiles)*» и «*ten ICBMs*». Следует отметить широкую распространенность конструкции «сокращение + причастие прошедшего времени»: *NATO-developed*, *NASA-directed* и т. д.

Неустойчиво употребление прописных и строчных букв в сокращениях. Например, сокращение от *battalion* может встречаться в вариантах *BN* и *bn*. Дробная черта чаще всего обозначает границы слова и частей слов

(в расшифровке): *a/c aircraft; C/A counterattack; F/C flight control* или заменять также целый ряд предлогов и союзов: *A/G air-to-ground; C/S chief of staff; c/s cycles per second; s/c second-in-command*. Иногда за дробной чертой и всегда в круглых скобках дается дополнительная информация к основной части сокращения: *DCS/O Deputy Chief of Staff, Operations; ASD(S&L) Assistant Secretary of Defense, Supply and Logistics*. Дефис обычно обозначает границы слов или словосочетаний в расшифровке, однако его употребление необязательно: *A-G Adjutant General* (наряду с *AG*)⁹.

Обычно чтение сокращений не представляет особых трудностей для обучающихся. Собственно аббревиатуры произносятся побуквенно (*MP* [*em'pi:*]), в то время как акронимы читаются по правилам чтения английского языка (*SHAPE*). Однако встречается и комбинированное чтение, когда одни буквы конкретного сокращения имеют алфавитное чтение, а другие объединяются в слоги (*CZAR, VTOL, PCAU*). Имеется тенденция упрощать произношение многобуквенных аббревиатур с побуквенным чтением, точнее, приближать их к слоговому чтению. Таким образом, аббревиатура *HFDF* (*high frequency direction finder*) часто читается [*'hAf'dAf*], а *ICBM* (*intercontinental ballistic missile*) – [*ikbum*]. Новое, слоговое чтение может закрепляться и на письме: *huff-duff, ickboom*¹⁰.

Как правило, при переводе сокращений чаще всего обращаются к словарям. Но не все сокращения в них можно найти, поэтому обучающимся необходимо помнить об основных приемах перевода сокращений. Прежде всего, следует тщательно изучить контекст, нередко позволяющий определить общий смысл сокращения, или просмотреть, не сопровождается ли оно где-нибудь

в тексте расшифровкой, которую можно также найти в справочных материалах к тексту – примечаниях, глоссарии, предметном указателе и т.д. Если расшифровка не найдена, следует тщательно проанализировать структуру сокращения и попытаться расшифровать его по компонентам. Существуют следующие приемы расшифровки сложных сокращений:

1) компоненты сокращения пишутся отдельно: *Arty Bn* (*Arty* – *artillery*, *Bn* – *battalion*) – артиллерийский батальон; *Inf Co* (*Inf* – *Infantry*, *Co* – *company*) – пехотная рота;

2) компоненты сокращения пишутся слитно: *BATRECON* (*BAT*– *battle*, *RECON* – *reconnaissance*) – разведка наблюдением в ходе боя; *NUCWPN* (*NUC* – *nuclear*, *WPN* – *weapon*) – ядерное оружие; *OPORD* (*OP* – *operation*, *ORD* – *order*) – боевой приказ;

3) компоненты сокращений пишутся слитно, но выделяются прописными буквами: *WpnTraCen* (*Wpn* – *weapon*, *Tra* – *training*, *Cen* – *center*) – учебный центр по вооружению; *PhotoRon* (*Photo* – *photographic*, *Ron* – *squadron*) – фоторазведывательная эскадрилья; *MoGas* (*Mo* – *motor*, *Gas* – *gasoline*) – автомобильный бензин;

4) сокращение распадается на стандартные устойчивые компоненты, употребляющиеся как самостоятельные единицы: *USAF* (*United States Air Force*) – ВВС США; *CINC* (*commander-in-chief*) – главнокомандующий, – так и в составе сложного сокращения: *USEUCOM* (*United States European Command*) – командование вооруженными силами США в Европе; *USCINCEUR* (*United States Commander-in-Chief, Europe*) – главнокомандующий вооруженными силами США в Европе;

5) компоненты употребляются только в составе сложного сокращения: *LANT* – *atlantic*, *RON* – *squadron*,

phib – *amphibian* и др.; *LANTCOM* (*Atlantic Command*) – объединенное командование НАТО на Атлантике; *PhibComd* (*Amphibious Command*) – командование морских десантных сил; *USAFLANT* (*United States Air Force Atlantic*) – ВВС США на Атлантике;

б) в состав сложного сокращения входит топоним: *ISCOMAZORES* (*Island Commander, Azores*) – командующий обороной Азорских островов; *ISCOMICELAND* (*Island Commander, Iceland*) – командующий обороной Исландии¹¹.

Определенные трудности при переводе для обучающихся представляет широкое использование наряду с сокращениями, особенно в боевых документах по тылу, условных индексных (буквенных) обозначений и знаков. Система условных индексных обозначений утверждается для всех видов вооруженных сил и используется для маркировки космических и воздушных ракет (ZREM-13B), летательных аппаратов (CH-47A), радиоэлектронного оборудования (AN/VRC-12A) и различных видов вооружения. Для их расшифровки используются официальные таблицы, имеющиеся как в специальных англо-русских словарях, так и в соответствующих уставах и наставлениях¹².

Знание основных устойчивых компонентов сложных сокращений значительно облегчает их расшифровку и соответственно их передачу на русский язык. Выделяются следующие основные способы передачи иностранных сокращений на русский язык:

1) эквивалентным русским сокращением. Например, английскому *m* – *meter* соответствует русское сокращение *м*;

2) иностранным сокращением (с сохранением латинского написания). Например, английское *WS* < *weapon*

system – «система оружия» может быть передано и в русском тексте латинскими буквами;

3) транслитерацией, например, *NATO*<*North Atlantic Treaty Organization*, *SEATO*<*South-East Treaty Organization*, *CENTO*<*Central Treaty Organization* передаются на русском языке как НАТО, СЕАТО, СЕНТО;

4) передачей фонетической формы иностранного сокращения русскими буквами (транскрипция). Так, английский акроним *EAGLE*<*Elevation Angle Guidance Landing Equipment* передается на русском языке как «Игл»;

5) описательным переводом. Так, английское сокращение *SHAPE*<*Supreme Headquarters, Allied Powers, Europe* передается на русском языке как «штаб верховного главнокомандующего объединенными вооруженными силами НАТО в Европе».

6) созданием нового русского сокращения. С помощью этого способа были образованы, например, сокращения ЦРУ и АНБ (*CIA Central Intelligence Agency* → Центральное разведывательное управление > ЦРУ; *NSA National Security Agency* → Агентство национальной безопасности > АНБ)¹³.

Употребление сокращений регламентируется инвентарным списком. Сокращения же, отличающиеся от официально принятых и узаконенных, употреблять не рекомендуется по следующим причинам: во-первых, неуставные сокращения могут затруднить понимание текста и даже сделать его совсем непонятным, во-вторых, сокращения, употребляемые в одном виде вооруженных сил, будут совершенно непонятны в другом.

Таким образом, знание закономерностей образования, расшифровки и перевода английских военных сокращений безусловно должно помочь обучающимся

освоить военную терминологию и соответственно повысить уровень профессиональной языковой подготовки, так как широкое употребление сокращений является одной из отличительных особенностей военного подъязыка.

¹ М.А.Апполова. Грамматические трудности перевода. – М.: Международные отношения, 1977. – С.77-79.

² Ю.Г.Кочарян. Аббревиация в английской военной лексике. Автореф. дисс. ... канд. фил. наук. – Москва, 2007 – С.3.

³ Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н.Ярцевой. – М.: Энциклопедия, 1990. – С.9.

⁴ Ю.А.Спажев, А.А.Филиппов. Курс военного перевода. – М.: Воениздат, 1963. – С.16.

⁵ Ю.Г.Кочарян. Указ.раб. – С.9.

⁶ В.В.Борисов. Сокращения в английской военной лексике. <http://www.zw-observer.narod.ru>

⁷ Там же.

⁸ Л.Л.Нелюбин. Перевод боевых документов армии США. – М.: Воениздат, 1989. – С.109.

⁹ В.В.Борисов. Указ.соч.

¹⁰ Там же.

¹¹ Л.Л.Нелюбин. Указ.раб. – С.111-112.

¹² Там же. – С.113.

¹³ Ю.Г.Кочарян. Указ.раб. – С.19-20.



Метод интроспекции в обучении иностранному языку

Б.Реймов, к.ф.н., ст. преп. ТГТУ

В конце XX века появились многочисленные концепции, которые значительно расширили горизонты лингвистических исследований. Одна из них – антропоцентрическая – рассматривает действительность через призму человеческого сознания, изучает процесс поступления информации к человеку и то, каким образом она отражается и фиксируется в языковых формах. Исследование феномена восприятия, осознания, усвоения информации представляется очень важным, поскольку мы знаем «о структурах сознания только благодаря языку, который позволяет сообщить об этих структурах и описать их на любом естественном языке»¹. В связи с этим актуальным является изучение человека, его внутренних состояний, которые приобретают вербализированные формы. Поскольку человек выражает себя в языке, то изучение процессов получения, хранения и переработки информации можно признать первоочередной задачей. Она встала перед теми учеными, которые изучают язык с точки зрения отражения в нем структур знаний и информации о мире, т.е. когнитивистики.

Как отмечает В.А.Маслова, «в когнитивистике главное внимание уделяется человеческой когниции, исследуются не просто наблюдаемые действия, а их ментальные репрезентации (внутренние представления, модели), символы, стратегии человека, которые и по-

рождают действия на основе знаний; когнитивный мир человека изучается по его поведению и деятельности, которые протекают при активном участии языка, образующего речемыслительную основу любой человеческой деятельности – формируя ее мотивы и установки, прогнозируя результат»².

Центральным в когнитивной лингвистике считается метод интроспекции. Суть лингвистической интроспекции в изучении внимания носителя языка к различным аспектам самого языка, причем это внимание не только в спонтанном интересе к какому-то факту, его оценке, а в осознанном акценте на чем-либо, готовности выслушать, понять, оценить. Лингвистическая интроспекция вполне применима в когнитивистике, поскольку в сознании людей заложена способность воспринимать, оценивать факты действительности в конкретной ситуации, проводить категоризацию объектов. Но при этом различные аспекты языка представляются неравнозначными для интроспективных наблюдений. Если взять значение слова, то для его понимания необходима языковая репрезентация. Если значение – феномен сознания, то интроспекция – сознательный процесс, направленный на выяснение его сути и содержания.

Учет и использование метода интроспекции в обучении иностранным языкам представляется достаточно важным, поскольку он позволяет выявить особенности восприятия иностранного слова, его оценки, осознания и употребления в речи инофонами. По мнению Леонарда Талми, «интроспекции доступны значения нескольких типов»³. Среди таких типов ученый отмечает значение отдельного слова (конкретного и абстрактного), слова в составе идиомы, в виде метафоры и т.п. Он пишет, что «легко осмысливается значение конкретного слова от-

крытого класса *bucket* (ведро), несколько труднее – значение абстрактного слова открытого класса *relation* (отношение), и еще труднее – значение абстрактных слов закрытого класса *not* (нет) и *with* (с)». ⁴

Представляется важным и другое наблюдение, связанное с рассмотрением значения производного слова, где можно выделить помимо корня несколько других морфем. Поскольку аффиксальные морфемы, хотя и значимы, менее семантически информативны по сравнению с корнем, то их осознание требует специальных знаний. Поэтому справедливым представляется вывод Л.Талми: «Если значение целого слова *unresettable* (необезвреживаемый) в предложении *this kind of trap is unresettable* (этот тип ловушки необезвреживаемый) вполне понятно прямому пониманию, то значения аффиксов *un-* (не-), *re-* – (в данном слове обез-) и *-able* (ср. : *-em*) в гораздо меньшей степени и медленнее доступны без помощи аналитических процедур». ⁵

Действительно, если предложить человеку объяснить значение слова или подобрать к нему синонимы, то без использования аналитических процедур он выявляет 2-3 значения или подбирает 2-3 синонима. Например, для слова *tendency* (стремление) вполне допустимы слова с близким значением *propensity* (пристрастие), *inclination* (предрасположение). Но ведь если применить интроспективный метод, то легко могут быть осознаны и другие возможные синонимы – *leaning* (склонность), *disposition* (расположенность), *proneness* (наклонность), *proclivity* (наклонность). Аналитические процедуры, предусматривающие включение слова *tendency* (стремление) в контекст, вероятно, позволят выделить более полный набор смысловых заменителей данной лексемы, показать, насколько адекватно, широко и глубоко может

быть понято слово, а в дальнейшем сохранено и использовано в подходящей речевой ситуации.

Следует отметить, что в английском языке существуют слова, по замечанию А.И.Смирницкого, «растяжимого значения». Это слова типа *go* (идти, передвигаться), *move* (двигаться), *remain* (оставаться, пребывать) и другие. «Специфическая трудность тематической классификации таких слов состоит в том, что они, с одной стороны, как будто должны быть отнесены к целому ряду отдельных частных, конкретных тем, а с другой – должны образовать некие самостоятельные группы слов, отличающиеся большой отвлеченностью и расплывчатостью. Например, слово *go* с известной точки зрения может входить чуть ли не в любую семантическую область: *men go, time goes, road goes to London, go hungry, the story goes things go well, the election goes against him, the clock will not go* и т.п. Но вместе с тем это слово представляется явно принадлежащим к особой семантической области, области движения: *go, walk* передвигаться пешком, *run* бежать, *swim* плыть и т.п. Однако слово *go* вследствие наличия у него очень общего, отвлеченного значения (наряду с более конкретными) явно отделяется от других слов, обозначающих движение (в особенности от таких образных, как *hobble* ковылять, *climb* карабкаться и т.п.)»⁶.

Мы привели такую длинную цитату, поскольку она еще раз подтверждает, что выявление семантики слова, если оно многозначно и ассоциируется с большим количеством мини-контекстов, будет проводиться осознанно и способствовать как усвоению в широком наборе лексико-семантических вариантов, так и представлению о функционировании слова, возможных вариантах его использования.

И еще один важный момент. Функционирование слова возможно не только в составе свободных словосочетаний, но и в структуре такой устойчивой единицы, как фразеологизм. По мнению А.В.Кунина, «фразеологическая единица – устойчивое сочетание лексем с полностью или частично переосмысленным значением».⁷ И тогда сами слова в составе фразеологизма могут быть десемантизированы или изменить свое значение. Поэтому применение метода интроспекции должно видоизмениться. Невозможно просто растолковать слова и объяснить смысл фразеологизма как сумму значений входящих в него слов. Вероятно, потребуются соотнести фразеологизм со свободными словосочетаниями и словами, которые близки или тождественны по смыслу. Так можно поступить с изучением английских фразеологизмов, включающих *go: go off the deep end* – волноваться, испытывать волнение; *go into raptures* – приходить в восторг, восторгаться; *go up in the air* – выйти из себя, рассердиться.

Конечно, восприятие и осознание слова или устойчивого сочетания слов не тождественные когнитивные процессы, при этом трудно проследить за тем, как осознавалось их значение. Но, тем не менее, использование аналитических процедур, поэтапное введение в сознание определенных сведений о звучании, семантических признаках, смысловых оппозициях, лексической сочетаемости, грамматической форме, функционировании и т.п. позволит направить внимание обучающихся к различным составляющим языковой единицы, усилить внимание к различным аспектам самого изучаемого языка.

¹ Е.С.Кубрякова. Части речи с когнитивной точки зрения. – М.: Наука, 1997. – С.21.

² В.А.Маслова. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – С. 7.

³ Л.Талми. Предисловие к книге «Методы когнитивной лингвистики» // Язык. Текст. Дискурс. – Ставрополь-Пятигорск, 2007. – С.24.

⁴ Там же. – С.25.

⁵ Л.Талми. Указ.раб. – С.25.

⁶ А.И.Смирницкий. Лексикология английского языка. – М.: Учпедгиз, 1956. – С. 175.

⁷ А.В.Кунин. Фразеология современного английского языка. – М.: Наука, 1972. – С.8.



Словообразовательные категории как средство пополнения и систематизации именной лексики

С.Елмуратова, соискатель НУУз

Словообразовательные категории (СК) в современной дериватологии закономерно признаются одной из важнейших комплексных единиц словообразования, однако их сущность и соответственно их дефиниции представлены в концепциях разных дериватологов по-разному. Практически неразработанным остается вопрос о классификации СК, что связано с разными представлениями о сущности словообразовательного яруса, выделением его основной единицы, соотношением словообразовательного типа (СТ) и словообразовательного значения (СЗ).

С нашей точки зрения, словообразовательные значения следует рассматривать как абстрактные, обобщенные (по типу выражаемой информации близкие к грамматическим значениям), реализуемые однако не в составе словоформы, а в составе производного слова.

Для адекватного описания СЗ необходимо обратиться к общей типологии значений в применении к словообразовательному уровню. Разрабатывая «падежную грамматику» Ч.Филлмора, Е.С.Кубрякова пришла к выводу, что

в основе СЗ лежат значения субъекта (агенса), объекта, орудия (инструмента), локатива, темпоратива, пола, количества, а также трансформация этих значений через взаимодействие частей речи, то есть транспозицию частей речи, что создает СЗ транспозиционного типа¹.

Описание и классификация конкретных существительных, в том числе и производных, связано со значительными трудностями вследствие многообразия самих номинируемых объектов, переплетения в составе их семантики денотативных и сигнификативных компонентов значения. По нашему мнению, систематизирующая, организующая и пополняющая роль словообразования по отношению к лексике наглядно и убедительно эксплицируется при анализе производных слов не через систему словообразовательных типов, а через систему словообразовательных категорий, ориентированных на обобщенную понятийную семантику – основу и грамматической, и словообразовательной категоризации. Попытаемся продемонстрировать это на примере СК «локативность».

СК рассматриваются нами как системы словообразовательных значений, выраженных любыми видами формантов (Р.С.Манучарян). Продуктивные СК, служащие основным ресурсом пополнения разряда конкретных существительных, распадаются на две группы, которые условно можно назвать специфическими (пополняющими только данный разряд) и неспецифическими, служащими для пополнения как данного, так и других разрядов имен существительных (личных, вещественных, наименований животных, абстрактных).

К специфическим словообразовательным категориям конкретно-предметных существительных относятся следующие: 1) СК «орудийность»; 2) СК «локативность»; 3) СК «единичность».

К неспецифическим словообразовательным категориям конкретно-предметных существительных относятся: 1) СК «производитель действия»; 2) СК «носитель признака»; 3) СК «предмет по отношению к другому предмету»; 4) СК «пространственно-временная модификация производящего»; 5) СК «результативность»; 6) СК «подобие».

Таким образом, несмотря на огромное количество производных конкретных существительных (ПКС), обозначающих самые разные предметы (по размеру, внешнему виду, сфере использования, функциональному предназначению и т.д.), они распределяются по ограниченному числу СК: по трем специфическим для данного разряда и шести неспецифическим.

В основе семантики специфических для ПКС категорий лежат базовые понятийные концепты «орудие» (СК «орудийность»), «локус» (СК «локативность»), «количество» (СК «единичность»).

В основе неспецифических для ПКС категорий лежат концепты «субъект» (СК «производитель действия»), «объект» (СК «результативность», т.к. предметы, лица, реже абстрактные понятия, обозначаемые данным существительным, представлены как объект, возникший в результате определенного действия), «качество» (СК «носитель признака»), «отношение» (СК «предмет по отношению к другому предмету») и «подобие», «пространство» и «время» (СК «пространственно-временные модификации»).

Итак, при словообразовательном оформлении предмет характеризуется через избранный обобщенный ономаσιологический признак (орудийность, объектность, локативность, атрибутивность и т.д.). Не внешний вид предмета, не его реальное устройство служат основани-

ем отнесения имени к той или иной СК, а единый принцип номинации.

По набору классификационных признаков СК «локативность» может быть охарактеризована следующим образом: 1) по отношению к частеречной характеристике производных – это СК, объединяющая в лексических реализациях производные одной части речи – имена существительные; 2) по отношению к частеречной характеристике производящих – это СК, базирующаяся на трех частях речи: глаголе, прилагательном, существительном; 3) по характеру семантического соотношения между производными и производящими – это СК мутационного типа; 4) по соотношению частеречных характеристик производящих и производных – это СК частично транспозиционного, частично нетранспозиционного характера; 5) это СК, основанная на оппозиции и взаимодействии трех СЗ «место действия», «вместилище предмета» и «место, покрытое тем, что названо в мотивирующей части»; I и II СЗ имеют в лексических реализациях оттенок «функциональная предназначенность», что сближает данную СК с СК «орудийность».

С нашей точки зрения, объемы понятий «вместилище» как тематической группы и как реализации определенной СК не совпадают, так же как не выводится на абстрактный уровень, соответствующий словообразовательному значению, понятие «помещение». В словообразовательном отношении «вместилище» – это любое место, функционально предназначенное и для людей, и для животных, и для неодушевленных предметов (*директорская, голубятня, мыльница*). Размер, форма, материал, из которого изготовлен предмет для помещения, дизайн, обстановка и т. д. представляют собой собственно лексические параметры рассматриваемых слов.

Таким образом, тематические группы «помещение», «вместилище» и реализации СЗ «место действия» и «вместилище предмета» не совпадают по объему. Особенно следует подчеркнуть широкий объем субкатегории «локативность», связанной с реализацией СЗ «вместилище предмета». В кругу названий помещений как внеязыковой реалии нередки и реализации СК «носитель признака» (*саманник, темная, темница, развальяха*), ср. также производное пространственной модификации (*предбанник*).

Способы образования производных слов СК «локативность»: 1) суффиксальный (*белильня, больница, дубильня, караулка, порхалище, овчарня, купальня, медвежатник, мойка, лосятник, марочница, отстойник, садок* и др.); 2) сложно-суффиксальный (*шерстопрядильня, шелкопрядильня, шерстобитня, овощесушительня, плодоовощесушительня, рыбокоптильня, изба-читальня, книгопечатня, скоропечатня, нотопечатня* и др.); 3) субстантивация (*арестантская, булочная, ванная, гостиная, инструментальная, кондитерская, мертвецкая, механическая, учительская, ординаторская, сестринская* и мн. др.).

Существительные данной СК, образованные сложно-суффиксальным способом, являются точкой схождения двух словообразовательных значений: «место действия» и «вместилище», поскольку первая, именная основа сложения прямо указывает не только на объект действия, но и на предмет, содержащийся в данном помещении.

Формантное обеспечение данной СК связано прежде всего с суффиксом **-льня**, являющимся результатом процесса переразложения (как и суффиксы **-льник**, **-лка**). Подобно тому как суффикс **-льник** связан с реализацией

только орудийных значений, суффикс **-льня** реализует только локативные значения: *спальня, мыльня, прядильня, гранильня, ожидальня, раздевальня, мотальня, исповедальня* и мн. др.). «Русская грамматика» отмечает единственное семантически обособленное ПС с этим суффиксом: *светильня* с предметным орудийным значением².

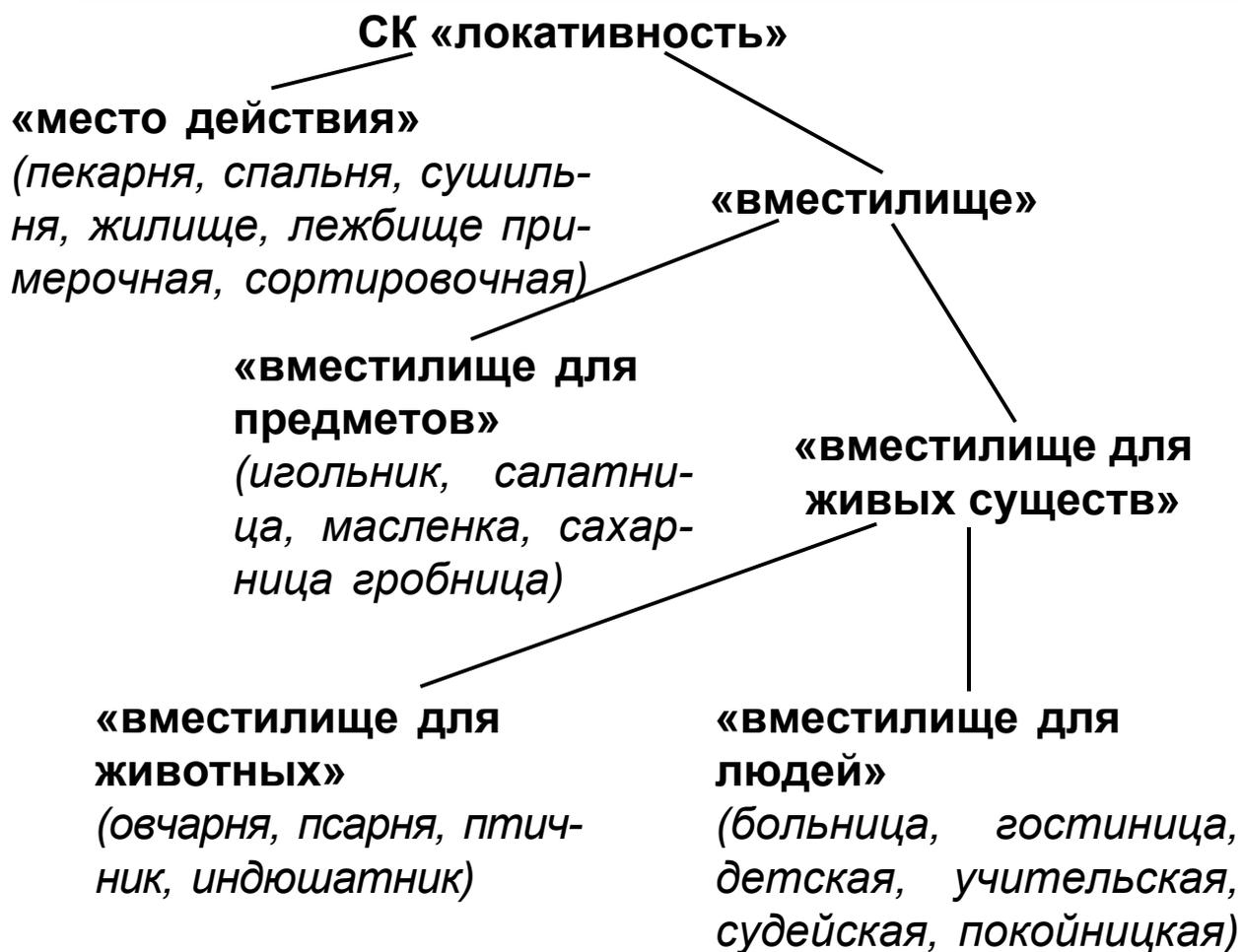
Суффикс более раннего происхождения **-ня (н'а)** дает реализации двух субкатегорий данной СК, ср: *бойня, пильня, караульня, печатня / овчарня, псарня, кумирня, курятня, кочегарня*. Таким образом, данный суффикс связывает транспозиционную и нетранспозиционную часть данной СК (отглагольное и отсубстантивное образование существительных локативной семантики).

Материальная близость суффиксов **-льня** и **-ня**, их неразличимость без специального анализа в ряде лексем (ср. *пилить – пил'ня / калить – кали-льня*) делает эти суффиксы формантным ядром СК «локативность», внешним дифференциальным признаком ее отличия от СК «орудийность».

Суффикс **-лк(а)** достаточно продуктивен для реализации данного значения (*свалка, моталка, караулка, парилка* и под.), однако большая часть данных ПС – разговорные словообразовательные синонимы к производным на **-льня**. Большая часть ПС с формантом **-лка** – это реализация СЗ «орудийность».

Суффикс **-ище** в «Русской грамматике» объединяется с суффиксами **-лице** и **-бище** в качестве алломорфов; примеры локативных производных с данным формантом: *зимовище, прибежище, лежбище, стойбище, чистилище* и др.

Соотношение субкатегорий СК «локативность» может быть представлено следующей схемой:



Как видно из приведенной схемы, разные субкатегории СК «локативность» в лексических реализациях могут быть представлены одними и теми же формантами, например, формант **-ня** представлен в субкатегориях «место действия» и «вместилище для животных». Однако следует подчеркнуть совершенно определенную тенденцию к специализации формантов, например, субстантиваты продуктивны в субкатегориях «место действия» и «вместилище» (в лексическом толковании «помещение») для людей.

По сути, субстантиваты в большинстве случаев представляют собой расхождение формальной и семантической мотивации: слово *сортировочная* формально мотивировано прилагательным, семантически – глаголом *сортировать* и соответствует дефиниции «место, где сортируют»; *учительская* – формально также мотиви-

ровано прилагательным *учительский*, а семантически – существительным *учитель* и соответствует дефиниции «вместилище (помещение, комната) для учителей».

Именно субстантиваты ориентированы на локативные производные, связанные семантическим полем «человек»: *сортировочная, разливочная, гримировальная, закусовая, наборная, разделочная* – названия места по функциональному действию; *учительская, ординаторская, профессорская, сестринская* – помещения для лиц определенной категории.

Выделенная СК представлена как максимально укрупненная по сравнению с другими описаниями, ср.: «Отглагольные локативные существительные объединяет в одну словообразовательную категорию наряду с общностью деривационного значения также и общность способа словообразования. Все они – суффиксальные производные»³. СК в вышеприведенной цитате ограничивается общностью части речи производящих, деривационного значения и способа словообразования и представлена как объединение конкретных лексем, что, на наш взгляд, не соответствует природе и статусу словообразовательного яруса как порождающего и систематизирующего по отношению к лексическому ярусу.

Закрепление суффиксов **-лк(а)**, **-льник**, **-л(о)** за СК «орудийность», а суффикса **-льня** за СК «локативность» отражает, на наш взгляд, агглютинативные тенденции русского словообразования, определенный отход от принципа много – многозначных асимметричных отношений между семантикой и внешней, фонематической оболочкой форманта.

¹ Е.С.Кубрякова. Категории падежной грамматики и их роль в сравнительно-типологическом изучении словообразовательных систем славянских языков // Сопоставительное изучение славянских языков. – М.: Наука, 1987. – С. 39-45.

² Русская грамматика. Т. I. – М.: Наука, 1980. – С.153.

³ Д.А.Осильбекова. Семантическая структура отглагольных локативных существительных и принципы их семантизации в толковых словарях русского языка. – Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Ташкент, 1986. – С. 6-7.

**Методы исследования текстов произведений
Алишера Навои**

М.Х.Абдулхайров, к.ф.н., НУУз

В современной узбекской текстологии сложились модель¹ и методические принципы анализа текстов литературных памятников, в том числе произведений Навои. Модель исследования древних текстов складывается из ряда приемов макро- и микроанализа.

Чтение и понимание художественного текста осуществляется на основе его первичной интерпретации, которая отличается от филологического микро- и макроанализа следующими признаками:

1. Современным или приближенным к современности языком.

2. Глубиной и философичностью взгляда на текст памятника, так как интерпретатор соотносит исследуемое произведение с контекстом всего творчества автора и контекстами произведений современников автора.

3. Культурологической наполненностью, то есть знанием традиций, культуры, литературы, соотношением культурной ситуации исследуемой эпохи в целом с тем, как она отразилась в интерпретируемом произведении.

Эти признаки интерпретации позволяют говорить о ней, как о методе, выводящем интерпретируемое произведение вовне, расширяющем и углубляющем границы текста, соотносящем его с другими текстами произведений того же автора или других авторов исследуемого времени.

Интерпретацию поэмы Алишера Навои «Фархад и Ширин» осуществил поэт и ученый, академик Гафур Гулям,

овладевший искусством глубинного чтения и понимания художественного текста, переложивший поэму новым методом «прозаического изложения»².

Замена поэтического текста на прозаический стала новой областью узбекского навоиведения³ и новым словом в развитии текстологии. Хотя нужно отметить, что Гафур Гулям не был первым, кто дал прозаическую интерпретацию поэмы «Фархад и Ширин». Ее впервые переложил в прозу на литературном языке и графике своего времени писатель XIX века Умар Бокий.

В 1940 году, в связи с 500-летним юбилеем Алишера Навои, Гафур Гулям опубликовал прозаический вариант поэмы «Фархад и Ширин» рядом с подлинным текстом. Оригинал был, конечно, воспроизведен на литературном языке времени Алишера Навои⁴, а его перевод был дан на современном узбекском языке. Сопоставление оригинала и перевода подтверждает давно известную мысль: по художественной ценности прозаический перевод никогда не сравнится с оригиналом, однако его осуществление, как и переложение всех поэм «Хамсы», обладает большой ценностью, т.к. оно приближает творчество классика к современному читателю, делает его духовным достоянием современности.

Переложение Гафуром Гулямом поэмы «Фархад и Ширин» в прозу стало одним из знаковых событий в литературной жизни Узбекистана 30-х годов. В эти же годы на основе такого опыта были преобразованы в прозу и другие поэмы «Хамсы» Алишера Навои, тем самым открыты заново.⁵ Гафур Гулям, глубоко осознавая ценность текста, ставил перед собой цель: полнее донести до читателя содержание поэмы. Такой способ исследования превратился в новую область узбекской текстологии.

Еще один способ, которым исследовались произведения А.Навои, называется «герменевтикой». **Герменевтика** – теория понимания и интерпретации текстов, исторических памятников и феноменов культуры.⁶ Герменевтический метод исследования художественных текстов был ведущим в Европе на протяжении XIV–XV вв., и сегодня, в XXI веке, он переживает возрождение.

Произведения А.Навои неоднократно и подробно исследовались этим методом. Однако в данной статье мы не будем специально останавливаться на герменевтическом анализе, тем более что его роли и значению в интерпретации произведений А.Навои посвящены отдельные исследования.⁷

В целом можно сказать, что методы прозаического переложения и герменевтический – как приемы макроисследования текстов А.Навои – приблизили их к современности, сделали достоянием не только филолога, но и широкого читателя. Однако подробное исследование подлинников художественных произведений А.Навои и его научных трактатов говорит о том, что в них еще немало «белых пятен», неисследованных, непонятых и непереверенных слов, словосочетаний и выражений, работа над истолкованием которых должна быть продолжена.⁸ Эта работа требует от исследователя предельной достоверности, поэтому для ее ведения наиболее целесообразными и соответствующими объекту исследования нам представляются современные способы глосс и конъектур.

Глоссы

Глосс (греч. *glosse*) – трудное, непонятное, редкое или устаревшее слово. Д.С.Лихачев по поводу восстановления и истолкования глосс пишет: «Глоссы и интерполяции делаются по разным причинам: для придания тексту большей полноты (например, интерполяции из

других сочинений на ту же тему, особенно в сочинениях исторических) или разъяснения кажущегося писцу непонятным текста для восполнения мнимого или действительного пропуска».⁹

Неоценима роль Алишера Навои в формировании языка литературы и науки, в расширении и обогащении словаря. В узбекском навоиведении существует давняя традиция создания словарей к произведениям Алишера Навои. Эти словари облегчают труд переводчиков произведений великого поэта. Наиболее известные из этих толковников: «Абушқа»¹⁰, «Санглоҳ»¹¹, «Бадоеъ ул-луғат»,¹² «Луғати чифатойи туркий-усмоний»¹³, «Китоби луғати атракия»¹⁴. Порсо Шамсиевым и Собиржоном Ибрагимовым были созданы «Краткий словарь произведений узбекской классической литературы» (1953)¹⁵ и «Толковый словарь к произведениям Алишера Навои» (1972)¹⁶. Батырбек Хасанов составил «Краткий словарь к произведениям Алишера Навои» (1993)¹⁷. В этих словарях дано толкование многочисленных тюркских, арабских и персидских слов из произведений поэта. В настоящее время наиболее полным считается упомянутый «Толковый словарь языка произведений Алишера Навои». Мы сравнили слова и выражения из двадцатитомного собрания сочинений Алишера Навои со словником «Толкового словаря языка произведений Алишера Навои», в результате чего выявили 5358 (с повтором – 6082) слов и выражений, не вошедших в толковые словари. Этим словам мы дали истолкование по методу глосс.

Конъектуры

«Конъектуры – это исправления (точнее – частичные восстановления первоначального текста) предлагаемые исследователем на основании различных соображений, которые не могут быть подтверждены чтениями других списков».¹⁸

В.Н.Перетц пишет по этому поводу: «Случается однако и так, что ни одна из имеющихся рукописей не дает ясного, вполне удовлетворительного чтения, или так, что имеется всего лишь одна рукопись какого-нибудь памятника с испорченными, неясными местами. Тут исследователю приходится как бы становиться на место автора и пытаться восстановить испорченное с помощью конъектур, т.е. различного рода соображений и догадок. Для конъектур, опять-таки, нет общих, определенных законов и правил: кто более других может уподобиться автору данного произведения, проникнуться его духом и манерой, кто лучше других понимает его, тот и может наиболее удачно его исправить. Конечно, необходимо, чтобы предлагаемая конъектура давала месту, по возможности, наилучший смысл и не противоречила ни другим местам сочинений, ни обыкновениям его автора».¹⁹

В настоящее время конъектуры в основном даются после публикации текста. Текстологи выявляют ошибки и недостатки в опубликованном произведении исходя из смысла текста. Значит, в задачи конъектуры входит исправление ошибок в источниках разного рода после полного осознания и представления лексических и семантических особенностей оригинала. Например, один бейт Навои неправильно дан в редакции:

*Ашрақат мин акси шамсил-каъси анворул-худо,
Ер аксин майда кўр, деб жомдин чиқти садо(29)²⁰*

*Чаша, солнце отражая, правый путь явила мне.
И раздался голос чаши: «Друг твой отражен в вине»(11)²¹*

То, что в первой строке вместо слов «анвор ул-худо» дано «анворул-худо», можно определить методом конъектуры без заглядывания в оригинал. Потому

что «анвор ул-худо» имеет значение «лучи правильного пути», а «анворул-худо» – «лучи аллаха». Последнее, несомненно, не подходит к смыслу текста.

Следует отметить и неточности в опубликованных произведениях Алишера Навои, например, искажения имен собственных некоторых исторических личностей и ряда предметных имен. В следующих парах первый вариант – правильный, второй – искаженный: *Нажоший* – *начоши* (112)²², *Насух* – *насух* (91)²³, *хотиф* – *Хотиф* (482)²⁴, *Парвез* – *парвез* (112)²⁵, *хифз* – *хавз* (289)²⁶, *пижир* – *би-жир* (383)²⁷, *парчам* – *пуржам* (78)²⁸, *ахгар* – *ахсар* (262)²⁹ и т.п.

Таким образом, исследование текстов произведений Алишера Навои методами макро- и микроанализа является важным фактором обеспечения их полными и точными толкованиями, а это, несомненно, может стать важнейшим вкладом в фундаментальные исследования произведений поэта.

¹ Мы используем термин «модель» условно.

² П.Шамсиев. Некоторые вопросы изучения текста произведений Навои. – Т.: АН РУз, 1969. – С.1.

³ А.Ҳайитметов. Адабий меросимиз уфқлари. – Т.: Ўқитувчи, 1997. 53-б.

⁴ А.Қаюмов. Академик Ғафур Ғулом. – Т.: Абдулла Қодирий номидаги халқ нашриёти, 2002. 17-б.

⁵ А.Ҳайитметов. Адабий меросимиз уфқлари. – Т.: Ўқитувчи, 1997. 52–53-бб.

⁶ От греч. *Hermenevteke*, *hermenevo* – «разъясняю». Первоначальное значение слова, восходящее к античности и средневековью, – искусство и теория истолкования (интерпретации) текста.

⁷ См. например: А.Эркинов. Герменевтический анализ «Хамсы». – Т.: АНРУз, 1996.

⁸ М.Абдулхайров. Слова и выражения в произведениях Навои. – Т.: Тафаккур бустони, 2009. – С.240.

⁹ Д.С.Лихачев. При участии А.А.Алексеева и А.Т. Боброва. Текстология на материале русской литературы X-XVII веков. – СПб.: Алетейя, 2001. – С.90-92.

¹⁰ Vambery Armin. *Abuska. Gsagataytorok szogyutemeny* J. Budenz. Pest, 1862.

¹¹ Sanglax. *A Persian Guide to the Turkish language by Muhammad Mahdi Khan/ Facsimile Text with an introduction and indices by Sir Gerard Ifuson.* London, 1960.

- ¹² А.К.Боровков. Бадаи ал-луғат. Словарь Тали Имани Гератского. – М.: Восточная литература, 1961.
- ¹³ В.В.Вельяминов-Зернов. Словарь джагатайско-турецкий. – СПб., 1868.
- ¹⁴ См. об этом: Э.А.Умаров. Словарь староузбекского языка и вопросы фонетики. – Т.: Фан, 1994. –С.36-40.
- ¹⁵ П.Шамсиев, С.Ибрагимов. Краткий словарь произведений узбекской классической литературы. – Т.: Фан, 1953. 452 с.
- ¹⁶ П.Шамсиев, С.Ибрагимов. Словарь языка произведений Алишера Навои. – Т.: Ф.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. 787 с.
- ¹⁷ Б.Хасанов. Краткий словарь языка произведений Алишера Навои. – Т., 1993.
- ¹⁸ Д.С.Лихачев. Указ.соч. – С.163-169.
- ¹⁹ В.Н.Перетц. Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучений. Методы. Источники (Корректированное издание на правах рукописи). – Киев, 1914. – С.276.
- ²⁰ Алишер Навоий. Бадоеъ ул-бидоя (Чудеса истоков). Мукаммал асарлар тўплами. 1-жилд. -Т.: Фан, 1987. 724-б.
- ²¹ Алишер Навои. Сокровищница мыслей. Перевод Вс. Рождественского. – Т.: Фан, 1968. –С.543.
- ²² Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар (Полезные советы старости). Мукаммал асарлар тўплами. 6-жилд. – Т.: Фан, 1990. 568-б.
- ²³ Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя (Диковины конца). Мукаммал асарлар тўплами. 2-жилд. -Т.: Фан, 1987. 620-б.
- ²⁴ Алишер Навоий. Бадоеъ ул-васат (Диковины среднего возраста). Мукаммал асарлар тўплами. 5-жилд. –Т.: Фан, 1989. 544-б.
- ²⁵ Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар (Полезные советы старости). Мукаммал асарлар тўплами. 6-жилд. – Т.: Фан, 1990. 568-б.
- ²⁶ Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя (Диковины конца). Мукаммал асарлар тўплами. 2-жилд. -Т.: Фан, 1987. 620-б.
- ²⁷ Алишер Навоий. Садди Искандарий (Стена Искандера). Мукаммал асарлар тўплами. 11-жилд. – Т.: Фан, 1993. 640-б.
- ²⁸ Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя (Диковины конца). Мукаммал асарлар тўплами. 2-жилд. -Т.: Фан, 1987. 620-б.
- ²⁹ Там же.



МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОДА

К проблеме исторической стилизации в переводах узбекской классики

Н.М.Урмонова, к.ф.н., и.о.доцента НУУз

Историческая стилизация – это сознательное, последовательное и целенаправленное выявление художником слова характерных особенностей стиля, присущего той или иной эпохе, а также передача этих особенностей в переводе.¹

Историческая стилизация является неизбежным приемом при переводе, если время написания оригинала значительно дистанцировано от времени выполнения перевода (таких, например, произведений, как «Бабурнаме», «Уложения Темура», «Хумаюннаме»). Вслед за В.С.Виноградовым² будем в этом случае оперировать понятием диахронического художественного перевода в противоположность синхроническому, выполняемому в эпоху создания оригинала, когда временной уровень языков подлинника и перевода соотносительны и когда автор и переводчик являются современниками (например, исторические романы Айбека «Навои», Адыла Якубова «Сокровищница Улугбека» и Примкула Кадырова «Звездные ночи» и многие др.). Во втором случае, переводчик вынужден прибегать к исторической стилизации, если автор оригинала сознательно обращается к этому приему.

При переводе узбекских классических произведений на французский язык переводчик может столкнуться с тремя возможными ситуациями, при которых возника-

ет необходимость в исторической стилизации: а) время написания оригинала значительно дистанцировано от времени выполнения перевода; б) автор оригинала сознательно прибегает к приему исторической стилизации, и перевод выполняется в эпоху написания оригинала; в) автор оригинала сознательно прибегает к исторической стилизации, и время написания оригинала значительно дистанцировано от времени выполнения перевода.

Естественно, что переводческие стратегии при подобных ситуациях различны. Ученые стали изучать переводческие стратегии, вызванные необходимостью передать осуществленную автором историческую стилизацию, относительно недавно, и исследований, посвященных этому вопросу, сравнительно немного.

Но проблеме перевода произведений далеких эпох посвящено немалое число работ. Исследователи сходятся в том, что при переводе таких текстов переводчик может пойти двумя путями: «приблизить время оригинала», то есть прибегнуть к историзации; или модернизировать текст и тем самым «отдалить время оригинала»³. Исходя из того, что оригинальный текст создавался для современного ему читателя на современном ему языке, исследователи делают вывод, что и перевод должен быть выполнен современным переводчику языком, но «с таким отбором словарных и грамматических элементов, которые в известных случаях позволяли бы соблюсти нужную историческую дистанцию»⁴.

Сохраняя художественное своеобразие и историческую достоверность подлинника, переводчик имеет полное право «в просвещении стать с веком наравне», право прочесть подлинник глазами нашего современника, право на современное отношение к образу. При этом ему следует выбирать то основное и прогрессивное, что делает

классическое произведение значительным и актуальным не только для своего времени, но и оправдывает обращение к нему переводчика.⁵ Когда же классическое произведение переводится намеренно архаизированным языком, то он становится элементом художественной формы, приобретая содержательность, чуждую авторскому замыслу. Необходимо избегать и модернизации текста.

Выходит, что верной стратегией при переводе «старинных» текстов является «золотая середина» между модернизацией и историзацией, соединение этих двух приемов. Это мнение высказывает Г.Салямков в статье, цель которой – дать развернутый ответ на данный вопрос. Ученый приходит к выводу: оригинальное произведение в процессе перевода включается в живое современное художественное сознание... во всей своей старинной прелести. Оно не «модернизировано» и не «использовано» в качестве темы для вариации.⁶ «... Умелое использование архаики не только не вредно, но просто необходимо, незаменимо, бесценно при переводе старых текстов, ибо это важнейшее средство художественного воздействия и важный арсенал выражения содержания»⁷.

Культуры и языки разных народов развиваются разными темпами, а значит язык, скажем, произведений XIV–XVI веков, а в их числе Навои и Бабур, не найдет аналога во французской литературе XX вв. Выход из данной ситуации теоретики видят в том, чтобы при переводе на другие языки текстов, написанных несколько веков назад, передача исторического колорита осуществлялась языковыми средствами, характерными для более поздних периодов.⁸

При этом некоторые ученые (А.Федоров, Г.Салямков, Н.Камилов, Н.Отажонов, С.Флорин, О.Семенова,

М.Лэдэрэ и др.) делают важную оговорку: переводчик должен ориентироваться на постоянные явления языка, которые остаются в нем на протяжении веков. Ориентация же на временное в языке – крайне нежелательный метод при стилизации⁹. Исторический колорит эпохи создается ни в коем случае не использованием устаревших слов, малопонятных или вообще непонятных современному читателю, а умелым применением всех имеющихся средств стилизации. Именно поэтому французский перевод «Уложений Темура», выполненный Л.Ланглэ, представляется не вполне удачным. Переводчик не сумел соблюсти меры при стилизации, насытив перевод архаизмами, практически не известными франкоязычной читающей публике. Их, конечно, можно найти в словаре (подчас только многотомном!) с пометкой «устарелое» или «диалектное», но современному читателю они абсолютно не знакомы, а будет ли читатель художественного произведения ежеминутно заглядывать в словарь? Хотя перевод Л. Ланглэ – самый точный и полный среди французских, так как в нем заменены почти все архаизмы и историзмы оригинала французскими аналогами, однако в других переводах гораздо точнее переданы стиль и дух этого произведения. Поэтому, хотя первый перевод, несомненно, представляет особую ценность для исследователей этого произведения, другие – предпочтительнее для обычного франкоязычного читателя. Это позволяет предположить, что при решении дилеммы «модернизация или историзация», а также вопросов о глубине исторической стилизации необходимо исходить из того, на какого читателя будет ориентирован перевод.

Другая ошибка при переводе исторических произведений, о которой предупреждают теоретики перево-

да, заключается в использовании архаизмов, имеющих сугубо национальную окраску. «Использованные архаизмы ПЯ (языка перевода) не должны ... быть настолько характерными именно для него, чтобы исключить возможность их употребления при переводе иноязычного сообщения»¹⁰.

Работы лучших узбекских и европейских переводчиков позволяют нам судить о том, какие принципы, описанные теоретиками перевода, применяются на практике и насколько успешно. Остановимся на некоторых работах узбекских, французских и российских переводчиков в связи с тремя названными ситуациями. Одновременно обратим внимание на их высказывания о причинах выбора ими той или иной стратегии.

Первая из ситуаций – диахронический перевод, при котором автор не прибегает к исторической стилизации. Переводы С. Азимджановой, познакомившей нас с творчеством Гулбаданбегим, дочери великого Бабура, а также Ш.Миноварова, Х.Караматова, познакомивших узбекских, французских, а также русских читателей с творчеством З.М.Бабура, Амира Темура и многих других, могут служить образцом того, как должны выполняться переводы произведений далеких эпох. Они сделаны в целом на современном языке, и все же читатель чувствует дистанцию, отделяющую его от времени написания книги. Какими способами переводчик добивается этого?

Во-первых, отсутствием явных модернизмов, установкой на постоянное в языке и использовании лексических анахронизмов, доступных читателю. При переводе вышеназванных произведений большое значение придается ориентации на узбекское, французское и русское литературное наследие. Во-вторых, переводчик

добивается ощущения временной дистанции благодаря грамматическим средствам стилизации. В-третьих, благодаря синтаксису, опять же архаичному.

Вторая ситуация, как мы отметили выше, характеризуется тем, что автор оригинала использует историческую стилизацию в качестве приема, а время его написания незначительно дистанцировано от времени выполнения перевода.

Рассмотрим в качестве примера такой ситуации перевод романа Айбека «Навои», выполненный М.Салье и П.Слетовым (на русский язык) и А.Орандом (на французский язык).

Действие романа происходит параллельно в двух временных планах – современном автору и в эпоху Навои. Перед переводчиками, таким образом, стояли задачи воссоздания исторического колорита эпохи Навои и речевого узуса, характерного для этого периода. Синхронический перевод имеет определенные трудности и свои особенности. Если при диахроническом переводе используется нейтральный современный язык с внедрением архаизмов самых разных эпох, то есть «условная историческая стилизация», то при синхроническом переводе текстов с авторской исторической стилизацией переводчик должен создать стилистический контраст. Переводчики последовательно и успешно решают задачу воссоздания исторического колорита эпохи при помощи различных языковых средств, характерных для описываемой эпохи, избегая модернизмов и очевидных анахронизмов и умеренно прибегая к архаичным выражениям и конструкциям.

Диахронический перевод текста, автор которого намеренно использует историческую стилизацию, представляет собой третью ситуацию и отличается от опи-

санного выше синхронического перевода с аналогичным авторским способом стилизации тем, что перед переводчиком такого текста стоит задача передать авторскую историческую стилизацию.

¹ В.Ю.Троицкий. Стилизация // Слово и образ. Сборник статей. Сост.: В.В. Кожевникова – М.: Просвещение, 1964. – С.169.

² В.С.Виноградов. Темпоральная (временная) стилизация как переводческий прием // Филологические науки, 1997. №6. –С.54.

³ А.Попович. Проблемы художественного перевода. – М.: Высшая школа, 1980. – 199 с.

⁴ А.В.Федоров. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1968. – 396 с.

⁵ И.Кашкин. Для читателя-современника: Статьи и исследования. – М.: СП., 1977. – С.482.

⁶ Г.Салямков. Где же «золотая середина»? Перевод классики: Модернизация или стилизация? // Художественный перевод: Проблемы и суждения. – М.: Известия, 1986. – С. 461.

⁷ Г.Салямков. Указ.соч. – С.445.

⁸ Г.Салямков. Указ.соч. – С.359.

⁹ Ғайбуллоҳ ас-Салом, Н.Отажонов ва бошқалар. Уч таржима ва уч кашфиёт // ЎзМУ хабарлари / Тўплам. –Т., 2000. –№2. –Б. 48-53; Н.Комилов. Классик таржимада услуб / Таржима санъати. – Т., 1973; Lederer M. L'étrangeté de la langue étrangère. – P. 81-83. Fidélité et liberté. – P. 83-86. В кн. La traduction aujourd'hui. – Paris, Hachette, 1994; О.Н.Семенова. Архаическая лексика в романе А.Толстого «Петр I» и способы ее перевода на эстонский язык // Теория и критика перевода. – Ленинград: ЛГУ, 1962. – С.59.

¹⁰ В.Н.Комиссаров. Слово о переводе. – М.: Международные отношения, 1973. – С.112.



ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

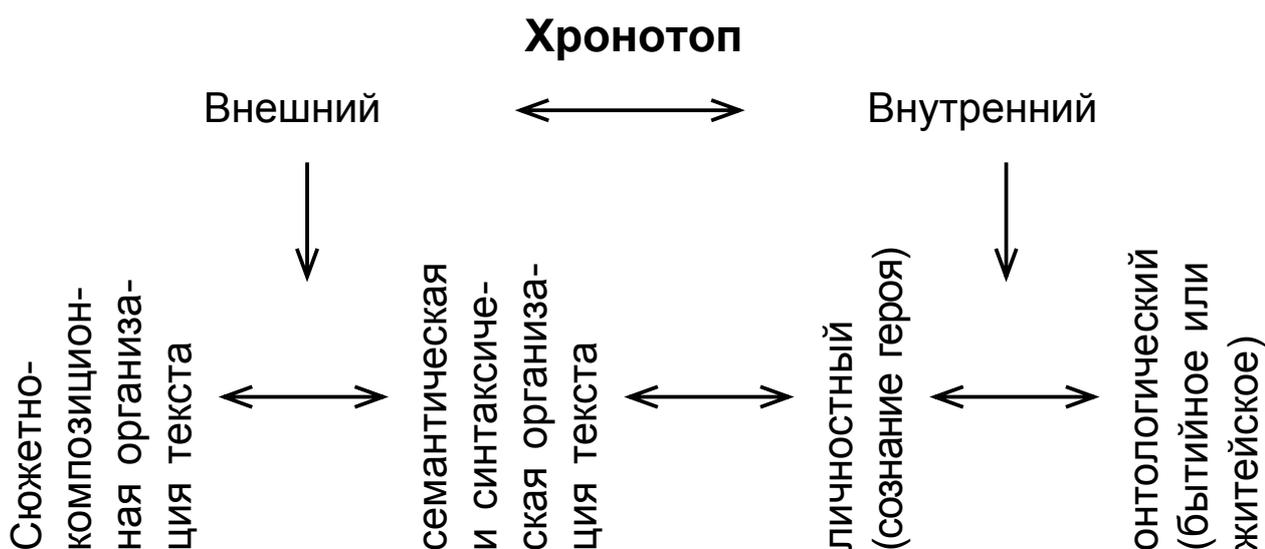
«Четвертое измерение» пространства и времени в современной узбекской литературе **Г.Т.Гарипова, доцент УзГУМЯ**

Проблема времени и пространства играет особую роль в «романизированной малой прозе» (впервые применительно к узбекской литературе этот термин использовал Э.Каримов)¹ в узбекской литературе второй половины XX века, основной тенденцией которой стало стремление постичь жизнь человеческую во всех ее проявлениях. Узбекские прозаики, создавая художественную модель мира, изображают в своих рассказах определенную символическую пространственно-временную картину жизни, воплощая ее в литературно-поэтический образ. Это, на наш взгляд, позволило Н.В.Владимировой говорить о своеобразной национальной «культуре малой прозы», проявляющейся в «расширении функций рассказа как инструмента многостороннего познания действительности»².

Узбекские рассказы второй половины XX столетия пронизаны пространственными и временными образами, определяющими эволюцию художественных представлений писателей об изменяемости мира. Это во многом определило жанровую динамику национально-го рассказа – его движение к расширению психолого-аналитических функций новеллистики, что и позволяет говорить не только о развитии романности «малых форм» повествования, но и о наличии «романного полифонизма» (М.Бахтин) в освоении проблем человека и бытия в ограниченных жанром рамках.

В узбекской прозе усложняется не только сюжетно-композиционная организация пространственно-временных структур текста (определяемая нами как «внешняя» форма хронотопа), но и происходит углубление пространства и времени, раскрывающее ценностно-содержательную основу произведения. Таким образом, мы можем говорить об эстетической и этической значимости художественного пространства-времени.

Соглашаясь с Н.В.Владимировой в том, что «человек в некоторых узбекских рассказах оказывается помещенным в ограниченную «знаковую систему», призванную выразить национальное типическое»³, можно говорить о пространственно-временных образах как символических элементах этой системы. И в этом акцентировании на знаковой природе художественного пространства и времени в узбекском рассказе становится актуальным бахтинское определение неразрывности этих двух категорий в синтетическом понятии **хронотопа**. Поэтому, говоря о специфике пространственно-временной организации рассказа, мы определили многоуровневую структуру данной системы:



Взаимосвязь двух хронотопических уровней (внешний, или *формальный* и внутренний, или *содержатель-*

ный) реализуется в определенных художественных пространственно-временных образах (дорога, дом, кладбище, больница, площадь, гора, яма; закат, рассвет, вечер, день, музыка, часы, зима, весна, лето, осень; детство, юность, старость и т.д.). Интерференция пространственных и временных координат в целостный хромотопичный образ, выявляющий внутренний, содержательный, пласт текста, как правило, происходит за счет формальных, внешних, (сюжетно-композиционных или семантико-синтаксических) процессов **спатиализации** (превращение времени в пространство) и **темпорализации** (трансференции пространства во время). Символичность и условность образуемых в результате образов определяют многообразие этико-философских трактовок проблемы человека и бытия, поскольку еще М. Бахтин утверждал, что «хромотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хромотопичен»⁴.

Для многих современных узбекских рассказов характерны условное время и пространство, создающие ощущение затерянности человека в хаосе современного бытия. В большинстве своем поколение современных узбекских рассказчиков пытается изобразить некую «вторую реальность» – разреженное пространство всебытия, в котором время дискретно (разорванно), нелинейно и подвижно: может течь от прошлого к будущему и наоборот, а пространство при этом многослойно.

Символичность художественной хронологии проявилась в пространственно-временной модели рассказа Шукура Холмирзаева «Ҳает абадий» («Жизнь вечна»). Писатель выстраивает пространственно-временную коллизию, сталкивая реальный житейский хромотоп (течение человеческой жизни, быт) и ирреальную внебы-

тийную онейросферу (сон, когда сознание человека находится вне времени и пространства действительности). Ш.Холмирзаев моделирует ситуацию «другой» жизни, помещая героя в онейрическое пространство бреда и исключая его из обычного, бытового времени жизни. Это приводит в действие катарсический механизм этического прозрения героя, пробуждая в нем «доброе разумное» начало. Пространственно-временной конфликт в рассказе подчеркивает обратимость времени и отражает двойственную природу человеческого Я.

Если фабульное время в рассказе движется медленно, бессобытийно, соответствуя ритму монотонного течения мыслей героя, то динамика сюжетного времени характеризуется неравномерностью, его кульминационной задержкой в сновидческом пространстве, образующем еще одну «другую» сюжетную линию с условным пространством-временем, охватившим всю жизнь героя, Нодира Рузикулова. И именно эта надреальная жизнь определила ценностные качества его реальной жизни. *Такова жизнь человеческая: родился, рос, учился, работал, ругался с людьми, мирился. Думал о том, как жить, мыкал горе, любил. И вот умер. Близкие несколько дней поплачут, погосуют, а потом? Будут вспоминать о нем...*⁵

В рассказе наиболее значимым представляется именно пространство «другой» жизни, разворачиваемой автором в системе двух слиянных хромотопичных знаков-образов – смерти и сна. Этот многослойный хромотоп, в котором пространственная развернутость сна совпадает со свернутым в точку, уплотненным временем смерти, насыщенным символикой безмолвия и забвения, – это пространство, отделяющее жизненное время от времени грез Нодира, которое из неизведанного будущего стало для него настоящим, реальным.

Это происходит на уровне ощущений главного героя, то есть в хронотопе его сознания: *Тишина. Мертвая тишина. И это торчащее старое тутовое дерево. Стоит себе, будто ничего и не случилось. Только птицы летают. Вот на влажную землю опустилась ворона.*⁶

Пространство застывшего перевернутого времени заставило его пробудиться не от онейрического сна-смерти в «другой» жизни, а от того реального сна-жизни, в котором он пребывал в действительности, прозябая в своем непонимании истинности и важности таких вечных и земных понятий, как семья, любовь, дружба, труд, забота... Архетипическая наполненность хронотопа кладбища образами-знаками «тутовое дерево» и «ворона» позволяют соотнести художественное пространствование рассказа с универсальными мифопоэтическими концепциями мира, рассматриваемыми В.Н.Топоровым в призме семантики и структуры мирового древа. В синкретическом сознании не только вселенную человек уподоблял дереву и не только себя самого вселенной, но и в устройстве человека видел подобие устройства дерева. По словам В.Н.Топорова, «Мировое дерево выступает как посредствующее звено между вселенной (макрокосмом) и человеком (микрокосмом) и является местом их пересечения»⁷. Таким образом, высохшее тутовое дерево равнозначно «духовной» гибели героя.

Формально внешнее топологическое пространство кладбища высвечивается в системе внутреннего содержательного онейрического пространства сознания Нодира, которое, по теории К.Г.Юнга, представляет собой многослойную структуру из уровней Я-сознания, определяемого как личностное; подсознания и Супер-Эго, выявляющего коллективное бессознательное и позиционирующего онтологическое сознание мира.

Интересно, но именно в нереальности сна, хронотопически обозначающего сферу бессознательного, Нодир обретает способность «аналитического сознания» (К. Г. Юнг) – свойство мыслить и осознавать себя и мир вокруг, то, чем он не обладал в реальной повседневности. Нодир понял, что на самом деле кладбище из его «той» жизни символизирует его духовно нищий внутренний мир (высохшее «мировое древо» – знак отсутствия мудрости), который становится залогом будущего забвения – его просто забудут после смерти: *Это усеянное звездами небо, эти белые звезды – все на месте. Деревья, дождь... Ветер.*

Жизнь Нодира продолжается и без Нодира...⁸

И это знание-прозрение, вынесенное им из пространства и времени «другой» жизни, стало для него катарсическим, знаменующим его духовное возрождение. И дождь в конце рассказа символизирует начало новой жизни Нодира в этом мире, вновь им обретенном: почувствовав запах природы, обновленной и омытой дождем, он ощутил и вкус к жизни, к ее простым, но таким значимым радостям – любовь, семья, труд. Смерть стала для него не концом и не тупиком, а пространством «вне времени», пройдя через которое, герой испытал страдания духа и очистился. Время смерти в рассказе Ш.Холмирзаева стало временем вечной жизни, мыслимой им как память, которую каждый оставляет после себя в мире.

Полет во времени и пространстве, когда мимолетный миг сна, совмещая прошлое, настоящее, будущее, захватывает всю сферу бытия, не ограниченную только своим «Я», приводит к ясному осознанию истоков жизни, первых признаков формирования души, что является условием памяти человека и о человеке. Она становится одной из тем рассказов Алима Атаханова, проза

которого имеет несколько экзистенциальную направленность, проявляющуюся в акцентировании проблем смерти, одиночества и сознания человека.

Для писателя человеческое существование становится некой «временной пространственностью» (М.Хайдеггер), в пределах которой только и может постигаться онтологическое (бытийное) время и реальная жизнь, – это и определяет внутренний мир человека и его личностную суть.

Наиболее ярко такое пространство внутреннего действия ощутимо в рассказе «Оқшом хаеллари» («Вечерние мысли»). В сумерках, на грани дня и ночи, жгучее ощущение данного мгновения делает миг настоящего равным целой жизни с ее прошлым и будущим.

Темпорально экзистенциальным знаком этого рассказа становится музыка, определяющая время настоящего, а пространственным – танец, как единение двух людей, двух сознаний. Если музыка определяет их духовное внутреннее единение, то танец – пространственное, физическое. Музыка и танец вместе образовали надреальность того мира, который объединил двух одиноких людей и вывел их из обычного понимания времени, – для них время замерло, растворилось. Внутри хаоса свадебной толпы два одиноких танцующих человека словно обрели некую духовную гармонию и тем самым противопоставили себя всему миру, уходя из его бытийного времени в «свое» личностное – одно на двоих. Музыка, их соединившая, звучала в душе, и потому, когда она закончилась и все остановились, для них, одиноких в этой толпе, продолжала звучать своя мелодия, сопровождающая танец взглядов: *Через несколько минут, не успели они пройти еще один круг, музыка вдруг замолкла и они с удивлением*

посмотрели друг на друга, в глазах юноши застыло огорчение, девушка засмеялась и только приготовилась успокоить его, как снова загремела музыка. Гости с воодушевлением продолжали танец, а они стояли не отрывая взгляда друг от друга, будто не зная, что делать, как начать новый танец.⁹

Героям не нужна общая музыка, обычные слова, даже имена им не нужны, они общаются на уровне подсознания, и это образует только их песню, роднящую и возвышающую их над толпой. Именно музыка способствует возникновению родственного пространства, в котором разворачивается их единое сакральное бытие. Хронотоп круга, архетипический знак сакральности, пространственно обозначает их отчужденность от масс-медийного сознания толпы. Догадка об этой связи высказана Гегелем, который писал, что в «музыке...пространство переходит в наполненную внутри себя точку времени»¹⁰.

Музыка прерывалась, начиналась снова, длилась для всех какое-то время, но для них она превратилась в миг, в котором они преодолели время, и оттого, танцуя, они разорвали общий круг танца и ушли в край зала, в некое «пороговое» пространство бытия между реальностью и иллюзией. Им важна стала своя «личная мифология» (Стэнли Криппнер) безмолвия слов, чтобы ощутить всю мелодию и гармонию своих мыслей, своего обретения счастья: *Девушка волновалась, юноша вздыхал. В ее глазах будто сверкали какие-то чувства. И, продолжая танцевать, они вышли из общего круга...*

Они будто забыли обо всем на свете. Их лица то и дело выражали самые разные чувства – то печаль, то радость, то очарованье, то веселье, и вдруг за-

думчивость застывала на них, и через минуту их танец тоже становился задумчивым. Вокруг них шумело веселье – гости, не замечая их, все так же веселились, так же радостно кружились и прыгали.

В музыке их мыслей и танце их соприкосновений, легких и чистых, открылось что-то вечное и высшее, стоящее вне времени, способное утвердиться в сердце навеки и осветить целую жизнь. Кундуз и Султан, обретшие новый опыт жизни, ставшие другими, поняли, что еще миг – и счастье единения их одиноких душ исчезнет в хаосе толпы и житейской суеты, и тогда родилась память – как выход из закрытого пространства и времени жизни в «вечное» будущее.

Алим Атаханов ощущает время и как приобретение, и как утрату, его ужасает сама возможность гипотетического забвения, и он запечатлевает миг настоящего в памяти как хронотопе вечности, находя в этом выход из ограниченности человеческого существования. Таким образом его герои преодолевают боль и страдание прошлого, одиночество настоящего и неизвестность будущего.

В экзистенциальной философии Ницше язык тела имеет первостепенное значение. Метафора – это основной элемент языка тела, тела как становления. Становление – и есть преодоление языка. В танце тела, а не слова рождается мысль, по теории Ницше.

Танец без слов в рассказе Алима Атаханова – это стремление художественно изобразить метафорическую попытку рождения Мысли (как прообраза Первого Слова Творца Мира) о первоначальном смысле бытия – любовь есть преодоление одиночества. Интересно, насколько прозрачно ощущается ницшеанская идея в рассказе-метафоре Алима Атаханова «Нескончаемые улицы».

В рассказах других узбекских прозаиков, таких как «Тишина» («Жимжитлик») Саида Ахмада и «Родина моей мамы» («Онамнинг юрти») Хайриддина Султана, тоже очень важной становится проблема памяти. Но она трактуется ими как некий образ прошлого, символизирующий определенный идеал «утопического» хронотопа уже прожитой жизни. Для героя Саида Ахмада настоящее вобрало в себя прошлое, и только когда Талибджан смог преодолеть его, ощутив, что образ детства остался лишь в памяти, он обрел счастье настоящего и устремился в будущее. Он смог преодолеть чувство одиночества, возникшее когда-то от осознания своего отторжения от родных мест, к которым всю жизнь стремилась душа.

В рассказе Хайриддина Султана «Родина моей мамы» изображаются два временных периода – прошлое и настоящее, каждый со своим определенным ритмом жизни. Писатель рисует и два образа настоящего: один – идеальный образ родины матери, на рассказах о которой герои росли и к которой стремились всю жизнь, а другой – реальный образ этой родины, изменившейся и утратившей прелесть маминой «сказки». Истребляющая сила времени разрушила идеал «личной мифологии» матери героя, ставшей смыслом будущего ее детей. Неопределенно долго длившееся время маминой сказки вдруг оборвалось в пространстве реальности – герои вышли из-под власти прошлого. Оно остается в памяти, и утверждается чувство, стоящее выше времени, – любовь к родине матери. И главное для писателя – найти для своего героя время, в котором он способен не просто жить, а помнить, познавать. Это и есть условие будущего каждого человека.

Таким образом, проанализировав лишь некоторые пространственно-временные миромодели в узбекской со-

временной прозе, можно говорить об их художественно-эстетической и мировоззренческой значимости для выражения идейно-ценностного содержания узбекской новеллистики. Акцентированность образно-символического плана реалистического пространства и времени бытия, обращенность к проблеме памяти, подчеркнутость философско-этической основы постижения одиночества, счастья, любви, свободы позволяют говорить о наличии современной пространственно-временной концепции в жанре рассказа в узбекской литературе конца XX – начала XXI веков.

¹ Э.А.Каримов. Ўзбек совет адабиётда повесть жанри // Адабий турлар ва жанрлар. Т.1. – Тошкент, 1991. 165-б.

² Н.В.Владимирова. Развитие жанра рассказа в узбекской литературе. – Автореф. дис. ... д.ф.н. – Ташкент, 1980. – С.22.

³ Там же. – С.38.

⁴ М.М.Бахтин. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С.122.

⁵ Ш.Холмирзаев. Жизнь вечна // Тысяча и одна жизнь. Рассказы узбекских писателей. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г.Гуляма, 1988. – С.278.

⁶ Там же.

⁷ <http://drunemeton.itorsuun.ru>

⁸ Ш.Холмирзаев. Указ.соч. – С.278.

⁹ Олим Отаханов. Оқшом хаёллари. – Т.: Ёш гвардия, 1986. 34-б. (Перевод Н.В.Владимировой).

¹⁰ Гегель. Лекции по эстетике // Сочинения. Т.12. – М., 1938. – С.94.



ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

В чертогах Снежной королевы

(к 70-летию И.А.Бродского)

Ю.А.Мориц, к.ф.н. доцент

Имя Иосифа Бродского крупными буквами вписано в историю литературы XX века. Талантливейший поэт, он сумел о себе и о времени рассказать нечто принципиально важное для понимания века, отмеченного грандиозными потрясениями. Сам человеческий облик Иосифа Бродского, его горестная судьба изгнанника, тяжкие, порой на грани человеческих возможностей жизненные испытания, выпавшие на его долю (умер в возрасте 56 лет), приобрели знаковое значение. Недаром уже в 60-е годы его имя в определенных слоях российского населения было мифологизировано, воплощая яркий и непримиримый протест против пут партократии. Человек беспримерного мужества, Бродский пренебрегал советом Петрония, поэта из круга императора Нерона, – не подставляя голову под молнии. В итоге – эмиграция. Поэту было тогда всего 32 года.

Многогранное творчество Бродского в наше время стало объектом пристального изучения. В научной литературе появилось немало содержательных работ о его творческом пути, о поэтике. И все же сделанное воспринимается лишь как первые шаги в исследовании чрезмерно сложного, может быть даже переусложненного художественного мира поэта. В работах о поэзии Бродского в большинстве случаев муссируются два аспекта. Первый – насыщенная невообразимо драматическими и вместе сказочно невероятными событиями жизнь человека, бросившего вызов судьбе. Мальчишка,

в 15 лет оставивший школу, чтобы с головой окунуться в реальную жизнь, юноша, испробовавший десятки профессий простого «работяги» и сумевший обрести законно принадлежащее ему место в обществе, представ перед изумленными россиянами в статусе профессора американских университетов, автора многих поэтических книг, видного эссеиста да еще и лауреата Нобелевской премии. Подобная биография может легко соперничать с невероятнейшими сюжетами волшебных сказок.

Второй аспект, активно разрабатываемый литературоведами, – это художественная форма его произведений. Именно тут открывается безбрежный простор для исследователей поэтики Бродского, столь сложной, что для ее истолкования ученым самим приходится порой изъясняться с помощью метафор и стилистических фигур. Вот каскад определений сущностных особенностей стиля Бродского в работе В.С.Баевского: «Длинные строки, синтаксические переносы из строки в строку, причудливые нетождественные строфы, неклассические стихотворные размеры, контрастное сочетание самых возвышенных и самых грубых слов, подбор слов, неожиданных по смыслу и стилю, но близких по звучанию, содержащих одни и те же согласные, почти бесконечное нанизывание деталей. Бродский, ничем себя не ограничивая, культивировал все известные русской поэзии способы рифмования. Так создавался мощный виртуозный стих с необыкновенной акустикой. Александр Кушнер сравнивал его с неудержимой лавиной... Длинные синтаксические конструкции его стихотворной речи... вызывают ассоциации со стальными гусеницами танка, подминающего под себя все живое».¹

О вкусах не спорят, и все же хотелось бы в определении доминантных особенностей поэтики Бродского на первое место поставить оригинальность мировидения,

художественную дерзость, ритмико-мелодические вариации. Многие его стихи волнуют гармоничным строем, они просто чудо завораживающей музыкальности, и не даром их так любила Анна Ахматова, высоко ценившая талант поэта даже в ту пору, когда он делал свои первые шаги в искусстве.

Форма лирики Бродского исследуется активно, это отраднo. А вот смысловую, содержательную сторону его поэзии авторы, как это ни странно, в большинстве случаев обходят стороной, может быть оттого, что проникнуть в смысловую область поэзии Бродского не так просто. В.С.Баевский пишет: «В духе традиции, идущей от Анненского, здесь господствует поэтика намеков, ассоциаций, внушения. О главном почти никогда не говорится прямо, а все больше обиняками, уклончиво, иронично».²

Еще раньше практически о том же говорил М.Эпштейн в статье «О новом сознании в литературе»: «Мир Бродского в лучших его стихах идеально поверхностен – это глубина, вывернутая наружу, так что его метафизику от физики и физиологии не отделяет ни один гран вещества, ни один шаг ввысь или вдаль».³

Разобраться в творчестве художника слова трудно без учета его генезиса. В интервью Джону Глэду, профессору Мирилендского университета (США) Бродский говорил о том, что у него и у близких ему поэтов не было опоры на традицию. «Мы все пришли в литературу бог знает откуда... из умственного, интеллектуального, культурного небытия... мы действовали исключительно по интуиции... никакой преемственности в том, чем мы занимались, не было. Не было ощущения, что мы продолжаем какую-то традицию...».⁴

Эти любопытные сведения корректируются другими суждениями. Так, Бродский признавался, что толчком,

побудившим его всерьез заняться поэзией, стало основательное знакомство с творчеством Боратынского. Известен и важнейший факт дружбы юного Бродского с Анной Ахматовой, открывшей другу и поклоннику ее таланта О.Мандельштама, оказавшего на все его последующее творчество огромное влияние. В числе своих учителей Бродский постоянно называл и Марину Цветаеву. Читатели стихов Бродского легко улавливают зависимость его поэтики от творчества художников слова серебряного века. Прежде всего это И.Анненский, К.Бальмонт, Ф.Сологуб. В том, что вопрос о генезисе не прост, убеждает удивительный факт влияния на Бродского поэзии Джона Донна, английского поэта XVII в. «Впервые я начал читать его, когда мне было 24 года, и, разумеется, он произвел на меня сильное впечатление: ничуть не менее сильное, чем Мандельштам и Цветаева»⁵, – признается он в интервью Джону Глэду.

Чем же заинтересовал Бродского выдающийся поэт английского барокко? Р.М.Самарин, характеризуя главные произведения Джона Донна «Путь души», «Анатомия мира», видит в них «исступленную иеремиаду о бренности и ничтожестве человека. С горечью пишет поэт о бессилии и слабости смертного, о трагизме его заблуждений, о тщете его порывов и о ничтожестве его познаний и свершений. С самоубийственным пафосом топчет Донн человеческое достоинство и все ценности гуманизма, разрушает гордый образ человека, созданного Ренессансом; воспевает человека, осознавшего свою зависимость от провидения божьего, с болезненным умилением рисует он человека как червя, пресмыкающегося в грязи и крови».⁶

Только слепой не увидит здесь истока многих тем и образов Бродского-поэта. И, конечно, не случайно еще в далеком 1965 году он создает «Большую элегию Джо-

ну Донну», занимающую в собрании его сочинений пять полновесных книжных страниц.

Чем же все-таки, помимо виртуозной формы, интересен для читателя Бродский-поэт? По мнению Валентины Полухиной, поэзия его открывает нечто совершенно новое в понимании сущности современного человека. Это новое связано с открытиями, достижениями и утратами XX века.⁷

Теория относительности, освоение космоса, расщепление атомного ядра, успехи в радиоэлектронике не могли оставить в неприкосновенности представление человека о самом себе. Не отсюда ли эти головоломной сложности художественные конструкции поэта, по-новому отражающие сложность современного мира? И здесь же автор видит исток углубления процесса отчуждения человека от его сущности. Лирика Бродского, помимо всего прочего, выражает кризис сознания общества переходного времени, обесценивающего человека.

Изгой, обласканный Западом, Бродский не мог не понимать, что стал невольно исполнять роль козырной карты в грандиозной политической игре полярных сил эпохи «холодной войны», когда появление терзаемого Советами таланта в лоне истинной демократии воспринималось как ее торжество. Этот прискорбный факт умножал груз пессимистического мироощущения. Апофеоз и одновременно проклятие пустоты как состояния бытия (одна из главных тем Бродского) – изнуряющая боль сознания поэта.

В художественном творчестве Бродского мотив *отчуждения* реализуется в формах, спорящих с традициями классической литературы. Его проявления, по мнению Л.Ю.Устиновой, заключаются в «обезличивании образа лирического героя. Это не только не второе «я» поэта, это человек, не обладающий какими-либо инди-

видуальными чертами, кроме всепоглощающего одиночества перед лицом времени и истории»⁸.

В Нобелевской лекции Бродского (1987 г.) содержится апофеоз «человека частного», предпочитающего эту частность «какой-либо общественной роли». Стихотворение 1966 г. поэт начинает двустихием:

*Сумев отгородиться от людей,
Я от себя хочу отгородиться.*⁹

Но мизантропия – сестра пессимизма, конструирующего художественный мир отнюдь не в радостных красках. Образными доминантами в лирике Бродского становятся *пустота, мрак, холод*. В стихотворении 1971 г. Бродский пишет:

*Я сижу в темноте. И она не хуже
в комнате, чем темнота снаружи.* (199)

В «Натюрморте» тот же мотив:

*Лучше жить в темноте...
Мне опротивел свет.* (200)

Злобными демонами Бродского, по его признанию, являются время и пространство. Они осмысляются по-этом как в историческом аспекте (поэт называет себя «пасынком второсортной эпохи»), так и в онтологическом (жизнь невероятно длинна, а протекает почти мгновенно). Пространственная атрибутика мучает сознание поэта как неприкаянного скитальца, утратившего родину и не находящего во всем мире ей достойную замену.

Лейтмотивом многих произведений Бродского является *холод* как состояние не только мира, но и человеческого существа: В «Натюрморте» поэт сетует:

*Кровь моя холодна.
Холод ее лютей
реки, промерзшей до дна.
Я не люблю людей.* (201)

В «Эклоге 4-й» само время осмысливается поэтом как холод. Пустота, холод – враги тепла, нежности, проявлений душевности, чувств, отрадных человеку.

Изумительная форма стихотворных конструкций, чарующая музыка речей невольно ассоциируются с ледяными чертогами Снежной королевы из сказки Андерсена. На память приходят завораживающие душу строки из этой сказки: «Как холодно, как пустынно было в этих белых, ярко сверкающих чертогах! Веселье никогда не заглядывало сюда!» Конечно, дело не только во внешних аксессуарах. Вникая в символику этой сказки, нельзя не увидеть связи с сущностной стороной поэзии Бродского, носящей приметы оледенения сердца, души, глаза художника. Эта прискорбная особенность была отмечена А.И.Солженицыным: «Из-за стержневой, всепроникающей холодности стихи Бродского в массе своей не берут за сердце. И чего не встретишь нигде в сборнике – это человеческой простоты и душевной доступности ... «сплошное тускло-мрачное восприятие мира»¹⁰.

Перу Бродского принадлежит пространное эссе «Похвала скуке». Петр Вайль замечает: «Надо было знать автора, чтобы поразиться несочетаемости облика автора с самим понятием скука».¹¹ Сказано совершенно точно. Читатель эссе не может не почувствовать в нем скрытой под глубокомысленными рассуждениями о таком «тонком» явлении, как скука, иронии. Поэт понимал не хуже других, что скука – это тягостное состояние, вызванное неблагополучием определенного момента или этапа жизни человека. Это когда он всеми силами и возможностями старается убить время. Убить чем угодно, лишь бы победить врага. Скука – одно из следствий отчуждения человека в мире, не отвечающем его сокровенной сути.

Стремясь преодолеть тягостное ощущение жизненной пустоты, поэт активно ищет пути решения этой нелегкой

задачи. Муза странствий увлекает его. Взор поэта внимательно исследует реалии стран и материков. К тому же, ненавидя настоящее, он, подобно Франческо Петрарке, стремится «жить душою в иных веках». Порой мысленно возвращается на родину с ее Ивановыми, Семеновыми, Петровыми. Но сами эти фамилии вызывают у Бродского духовную оторопь, и мысль его, следуя примеру чеховского Черного монаха, мчится вдаль, страдая от невозможности преодолеть пустоту духовного небытия.

Огорчительный парадокс: большой художник лишен значительной темы. На наш взгляд, он и не мог ее обрести, поскольку замкнулся в тесной оболочке своего «я». В поисках выхода из заколдованного круга поэт пытается малое осознать как большое и важное. Например, создает грандиозное стихотворение «Муха», вошедшее в нобелевский сборник «Урания». В нем 21 строфа. А в стихотворении «Бабочка» 14 двенадцатистрочных строф. Сразу скажем, в подобной тематической направленности ничего плохого нет. Бабочка была одной из муз Фета, ей посвящено множество стихотворений. Хлебников создал восторженный гимн кузнечнику («Крылышка золотым письмом тончайших жил...»). И все же не эти опыты, пусть милые, забавные, ложатся на весы суровой истории, ждущей от художника слов, поднимающих человека на более высокую ступень его духовного развития. Принцип «частности», проводимый Бродским настойчиво и последовательно, наносит ему большой урон как поэту, лишая тем значительных, оказывающих существенное влияние на умы и души людей. Кумир и учитель Бродского О.Мандельштам однажды высказал очень правильную, на наш взгляд, мысль: «Художник по своей природе – врач-исцелитель. И если он никого не врачует, то кому и на что он нужен?».¹²

Кто-то скажет: в его лирике нет любви, нет дружбы, нет строгого самоанализа. В спутники жизни поэт берет нечто бытийное – время, пространство, пустоту. При этом красота мира им активно утверждается, но она, говоря словами Бодлера, близкого по духу Бродскому, – «красота тоски». Впрочем, если эти строгие суждения могли бы дойти до слуха Бродского, то наверняка оставили бы его равнодушным. Им был избран совершенно иной путь в творчестве, именно тот, который он считал для себя единственно приемлемым. И на самом деле, можно ли поэта упрекать в том, что в его лирике нет того, другого. Например – ни слова о любви, о духовной привязанности к людям. Да, у него нет всего этого, потому и утверждался мучительный мотив пустоты.

Бродский таков, каким его создало время. Невозможно не восторгаться глубиной иных мыслей поэта, блеском форм его произведений. Смущают, а то и ужасают «кричащие противоречия» его художественных решений. В содержательном очерке «Современная поэзия» Л.Ю.Устиновой третья часть обширного текста посвящена Бродскому. На фоне десятков современных поэтов (им досталось две трети содержания) Иосиф Бродский высится как Гулливер среди лилипутов. Поэзия Бродского – это рассказ о трагической судьбе скитальца, изгоя, крупного таланта и мужественного человека, сумевшего утвердить себя в истории культуры как выдающегося художника слова. Личность Бродского овеяна легендами, его творчество, ныне доступное немногим знатокам и любителям-энтузиастам, в будущем будет привлекать, возможно, все более широкие круги читателей, понимающих своего кумира с полуслова. Читатели охотно прощают Бродскому изнуряющие длины его произведений, рецидивы цинизма, абсурдистские головоломки образности так же, как они во все времена

прощали своим любимцам: разбой – Франсуа Вийону, мизантропию – декадентам, кабацкую лирику – Есенину. Читатель ищет в поэзии нечто свое и, если ему удастся обнаружить искомое, испытывает удовлетворение.

Горька судьба Иосифа Бродского, и все его творения – упрек жестокому времени, обрекающему таланты на отчуждение от всего, чего достоин человек.

Поэзию Бродского можно любить или оставаться к ней равнодушным. Это дело индивидуального вкуса. А вот знакомство с творчеством этого талантливой поэта представляется необходимым и полезным каждому, для кого небезразлична история литературы, ее настоящее и будущее. Художественное мышление Иосифа Бродского, его творческий метод, образность, стиль, отражающие духовное состояние человека, назвавшего себя «пасынком державы дикой», может помочь уяснить сильные и слабые стороны современной поэзии, переживающей затяжной творческий кризис, ищущей пути его преодоления.

¹ В.С.Баевский. История русской литературы XX в. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С.345-346.

² Там же.

³ М.Эпштейн. Поиски будущего. О новом сознании в литературе // Знамя, 1991. №1. – С.131.

⁴ Джон Глэд. Беседы в изгнании. – М.: Книжная палата, 1991. – С.126.

⁵ Там же. – С.131.

⁶ Р.М.Самарин. Английская литература // История всемирной литературы в 9 томах. Т.4. – М.: Наука, 1987. – С.181.

⁷ В.Полухина. Поэтический портрет Бродского // Звезда, 1992. №№5-6.

⁸ Л.Ю.Устинова. Современная поэзия // Современная русская литература. – М., 2005. – С.173.

⁹ И.Бродский. Перемена империи. Стихотворения. – М.: Изд. Независимая газета, 2001. – С.76. В дальнейшем цитируется по данному изданию, в скобках указывается страница.

¹⁰ А.И.Солженицын. Цитата приводится по кн.: Современная русская литература. Элективный курс. – М., 2005. – С.177.

¹¹ П.Вайль. Стихи про меня. – М., 2006. – С.486.

¹² О.Мандельштам. Сочинения в двух томах. Т.2. – М.: Художественная литература, 1990. – С.361.

ИСПОЛЬЗУЙТЕ ЭТИ МАТЕРИАЛЫ

Времена года в поэзии и искусстве*

Э.А.Алиева, к.ф.н., учитель школы №49, г. Наманган

(Звучит музыка Вивальди «Лето» или Чайковского «Июнь»).

1 чтец: стихотворение И.А.Бунина «Бушует полая вода».

1 учащийся: отрывок из рассказа И.А.Бунина «Первая любовь»: *«Лето, июнь в лесном западном краю. Весь день проливной свежий дождь, его сплошной шум по тесовой крыше. В притихшем доме сумрак, скучно... В саду покорно никнут под водяной бегущей сетью мокрые деревья, красные цветники у балкона необыкновенно ярки. Над садом, в дымном небе, тревожно торчит аист: почерневший, похудевший, с подогнутым хвостом и обвислой косицей ... негодуя, волнуясь, подпрыгивая, крепко, деревянно стучит клювом: что же это такое, потоп, настоящий потоп! Но вот, часа в четыре, дождь светлей, реже... Бор душист, сыр и гулок: чей-то дальний голос, чей-то протяжный зов или отклик долго отдается в самых дальних чащах. Просеки кажутся узки, пролеты их стройны, бесконечны, уводят своей вечерней далью. Бор вдоль них величаво громаден, стоит темно, тесно; мачты его в верхушках голы, гладки, красны; ниже они серы, корявы, мшисты, сливаются друг с другом: там мхи, лишай, сучья в гнили и еще в чем-то, что висит подобно зеленоватым космам сказочных лесных чудищ, образуют дебри, некую дикую русскую древность.*

* Окончание. Начало см. №5, 2010. – С.89-94.



А пока выходишь на поляну, радуется юная сосновая поросль: она прелестного бледного тона, зелени нежной, болотной, легка, но крепка и ветвиста; вся еще в брызгах и мелкой водяной пыли, она стоит как бы под серебристой кисеей в блестках».

2 чтец: стихотворение Б.Пастернака «Июль».

3 чтец: стихотворение И.С.Никитина «Утро на берегу озера».

4 чтец: стихотворение И.А.Бунина «Детство».

5 чтец: стихотворение А.Фета «Зреет рожь над жаркой нивой».

2 учащийся рассказывает о картине И.И.Шишкина «Рожь»: Эта картина – вся светлая, золотая и голубая. Ее содержание передают слова самого художника, торопливо записанные им однажды на одном из рисунков: «Раздолье. Простор. Угодье, рожь. Божья благодать. Русское богатство...». Жаркий летний день. В воздухе чувствуется приближение грозы. Ласточки летают над самой дорогой. И до горизонта простирается под голубым небом золотое море ржи. Людей на картине нет. Однако это человек вырастил рожь, колеса его повозки выбили на дороге колею, это он вырубил сосновый бор. Но не поднялась рука до конца загубить могучую красоту: возвышаются среди ржи, до самого горизонта, вековые сосны. Если мы посмотрим на эти удивительно красивые деревья, освещенные солнцем, на цветы на опушке леса, то, наверное, поймем, почему Шишкина называли единственным настоящим знатоком русского леса.

* * *

(Звучит «Осенняя песня» П.И.Чайковского.)

1 чтец: стихотворение А.Прокофьева «Нынче удались цветы повсюду».

2 чтец: стихотворение И.А.Бунина «Как дымкой, даль полей закрыв на полчаса».

1 учащийся: В певучей мелодии «Осенней песни» Чайковского – расставание с уходящим летом, сожаление об увядающей природе.

*Октябрь серебристо-ореховый,
Блеск заморозков оловянный.
Осенние сумерки Чехова,
Чайковского и Левитана.*

3 чтец: стихотворение А. Дементьева «Нет ничего прекрасней русской осени».

2 учащийся: Осень – самое плодотворное время года в творчестве многих писателей, поэтов, художников. Это время больших перемен, изменений. Природа готовится к новому времени – суровому и холодному. И в период осени она как бы пытается показать все свои прелести, сюрпризы, наряды и своей красотой побуждает поэтов, художников и композиторов к созданию великих произведений.

4 чтец: отрывок из стихотворения И.А.Бунина «Листопад».

3 учащийся: Это стихотворение Бунина жизнерадостное, бодрящее, и не верится, что переливающийся красками осени лес скоро станет голым и пустым, что это «последние мгновенья счастья», которые дарит солнце и тепло.

4 учащийся: Сколько цветов и оттенков у осени, словно на палитре художника. И это в то время, когда природа готовится к долгому сну.

1 чтец: стихотворение Ф.И.Тютчева «Есть в осени первоначальной».

5 учащийся: Через много лет Л.Н.Толстой, прочитав однажды собравшимся у него гостям это стихотворение



Тютчева, сказал, что не знает более точных, душевных и выразительных слов, рисующих «бабье лето», чем эти стихи.

2 чтец: отрывок из стихотворения А.С.Пушкина «Осень».

6 учащийся: В этом стихотворении мы слышим признание поэта в любви к осени. В его стихах осень торжественно-печальна и величаво-красива.

3 чтец: стихотворение С.Есенина «Осень».

4 чтец: стихотворение Д.Кедрина «Осенняя песня».

5 чтец: стихотворение Н.Рыленкова «Осенние октавы».

7 учащийся: (отрывок из произведения К.Паустовского «Наедине с осенью»): *«Сейчас я подумал, что шедевры существуют не только в искусстве, но и в природе. Разве не шедевр этот крик журавлей и их величавый перелет по неизменным в течение многих тысячелетий воздушным дорогам? Да что говорить! Каждый осенний лист был шедевром, тончайшим слитком из золота и бронзы, обрызганным киноварью и чернью. Каждый лист был совершенным творением природы, произведением ее таинственного искусства, недоступного нам, людям. Этим искусством уверенно владела только она, только природа, равнодушная к нашим восторгам и похвалам. Я пишу все это осенней ночью. Осени за окном не видно, она залита тьмой. Но стоит выйти на крыльцо, как осень окружит тебя и начнет настойчиво дышать в лицо холодноватой свежестью своих загадочных черных пространств, горьким запахом первого тонкого льда, сковавшего к ночи неподвижные воды, начнет перешептываться с последней листвой, облетающей непрерывно и днем,*

Используйте эти материалы

и ночью. И все это покажется вам великим шедевром природы, целебным подарком, напоминающим, что жизнь вокруг полна значения и смысла».

* * *

(Звучит музыка Вивальди «Зима» или Чайковского «Январь».)

1 учащийся: Зима. Несмотря на суровое время года, в произведениях мастеров слова зимние пейзажи светлые, яркие, красивые, волшебные, сказочные и величественные.

1 чтец: стихотворение Н.Рыленкова «У наших зим – особенная прелесть».

2 чтец: стихотворение Ф.И.Тютчева «Чародейкою зимою».

2 учащийся: рассказывает о картине И.Грабаря «Февральская лазурь»: На пейзаже известного русского художника И.Э.Грабаря снег искрится и переливается под солнцем, тени яркие, цветные. Деревья, пронизанные солнцем, как бы закружились в его лучах в хороводе. Настоящий праздник лазоревого неба и жемчужных берез!

(Звучит музыка П.И.Чайковского «Январь».)

3 чтец: стихотворение С.Есенина «Разгулялась вьюга, наклонились ели».

4 чтец: стихотворение Б. Пастернака «Снег идет».

Учитель: Этими словами мы заканчиваем наш музыкально-поэтический вечер и надеемся, что общие усилия поэтов, композиторов, художников помогли всем нам увидеть и услышать краски и звуки самой природы во всех ее прекрасных обликах.





Типологические схождения русской и зарубежной классики

(на примере творчества А.П.Чехова и Ги де Мопассана).

**Э.М.Гиниятова, к.ф.н., доцент ТОГПИ, Н.Романовская,
студентка ТОГПИ**

В процессе школьного изучения литературы типологические схождения оказываются богатым материалом для выявления единства мирового литературного процесса и осознания учащимися национальной самобытности отечественной литературы. Рассмотрим некоторые случаи типологического сходства в развитии отечественной и зарубежной литератур, которые могут быть использованы в учебно-воспитательном процессе. Конечным итогом сопоставлений разнонациональных литератур является не только определение типологического схождения, но и, главным образом, обстоятельное проникновение в идейно-эстетический смысл каждого из сравниваемых произведений. Как известно, в основе типологических схождений лежит определенная совокупность факторов: социально-исторические условия, сходство общественной доминанты и единство самого принципа литературно-художественного освоения мира.

На глубокое идейно-художественное родство Чехова и Мопассана можно указать учащимся при изучении жизни и творчества русского классика. Известно, что к Мопассану он относился с чувством глубочайшего уважения и ставил его в один ряд с величайшими реалистами мира. Величие знаменитого французского новеллиста не подавило творческих устремлений А.П.Чехова. Скорее, наоборот – рождало желание превзойти образец, решить в русской литературе сложнейшую идейно-

эстетическую задачу: «После тех высших требований, которые поставил своим мастерством Мопассан, трудно работать, но работать все же надо, особенно нам, русским, и в работе надо быть смелым»¹, – вспоминает И.А.Бунин. Чехов считал, что «таланту подражать нельзя, потому что каждый настоящий талант есть нечто совершенно своеобразное. Золота искусственным путем не сделаешь. Поэтому никто и никогда не мог подражать Мопассану. Как бы об этом ни говорили, будет то, да не то...»²

Чехов связывал с новеллистикой мысль о новом типе литературного отображения действительности и, творчески объединяясь с Мопассаном, видел в жанре короткого рассказа один из важнейших путей обновления искусства художественного слова: «Во Франции Мопассан, а у нас – я стал писать маленькие рассказы, вот и все новое направление в литературе».³

Изучая творчество А.П.Чехова, надо отметить непримиримое отношение писателя ко всем проявлениям фальши, бездуховности, косности, пошлости и невежества, обратить внимание учащихся на гуманизм чеховских рассказов, на художественные особенности его новеллистики. Очевидно, что из крупнейших реалистов Запада Мопассан наиболее близок Чехову-новеллисту. Учащиеся должны увидеть родство их гуманистического настроения, близость обличительного антимещанского пафоса, сходство художественных воплощений.

Для этого в ходе факультативных занятий учащимся были предложены для сравнения три группы рассказов⁴:

1. «Невеста» А.П.Чехова и «Папа Симона» Мопассана;
2. «Попрыгунья» А.П.Чехова и «Драгоценности» Мопассана;

3. «Цветы запоздалые» А.П.Чехова и «Плетельщица стульев» Мопассана.

В этих новеллах говорится об отношении человека к общественным предрассудкам, о гармонии человеческих отношений и верности, о великой и трагической силе любви, об извращенном и болезненном проявлении этого высокого чувства в торгашеском обществе.

Обращаясь к судьбе героев рассказов «Невеста» и «Папа Симона», учащиеся определяют прежде всего общность их жизненных позиций: герои презирают низменное собственническое счастье и жалкий уют, стремятся к жизни, достойной человека, к борьбе против пошлости и подлости. Далее учащиеся связывают судьбы героев с общественными процессами, происходившими в России и Франции соответствующего периода, формулируют элементы общности и отличия, содержащиеся в теме и идее рассказов Чехова и Мопассана, сопоставляют развитие действия в рассказах. Они также выявляют сходство конфликтов: перед Надей возникло два пути в жизни: остаться в постылом обществе или бросить все, уехать учиться, увидеть новый мир. Надя порвала с мещанством, душной жизнью, убежала от семьи, от страшной власти пошлости, от ничтожного «счастья» – к борьбе за прекрасное будущее. Выбор пути стоит и перед Филиппом: быть просто другом мальчика или стать ему хорошим отцом. А стать отцом – преодолеть все предрассудки, женившись на женщине с ребенком.

Учащиеся отмечают оптимистические финалы рассказов: герои справляются с трудностями и препятствиями и находят свой путь в будущее. Только тот, кто стремится к добру, будет по-настоящему вознагражден, и лучшая награда – любовь, счастье, признание! Таков смысл рассказов Чехова и Мопассана.

Нравственные проблемы, поднимаемые в рассказах «Попрыгунья» и «Драгоценности», не теряют своей актуальности и сегодня. В этих произведениях рассматривается тема супружеской верности.

Сравнивая эти рассказы, можно отметить, что трактовка образов и финалы у Чехова и Мопассана различны: Чехов тоньше раскрывает трагедию Дымова и Ольги Ивановны, чем Мопассан историю четы Лантенов. Образ Дымова трагичнее образа Лантена, ведь он, в отличие от Лантена, знал об измене жены, и его выдержка, любовь, уважение к чувствам близкого человека заслуживают высокой оценки читателя. Сравнение помогает высветить самое существенное в характерах героев, позиции авторов, своеобразии творческой манеры. Школьники лучше поймут диалектику художественного образа, сопоставляя, например, Лантена и Ольгу Ивановну. Схожесть этих героев в том, что они сами толкнули своих близких к трагической развязке. Лантен со смертью жены находит в жизни свое «счастье» – помогли драгоценности, Ольга Ивановна со смертью мужа понимает, что потеряла главную драгоценность жизни.

При сопоставлении рассказов «Цветы запоздалые» и «Плетельщица стульев» учащимся были предложены следующие вопросы:

1. Как отразилась в новелле Чехова эпоха 80-х годов? Что вы можете сказать о социальных отношениях во Франции в связи с рассказом Мопассана?
2. В чем состоит общность тем двух новелл?
3. Сравните начало двух новелл: как вводит нас в повествование Чехов, как это делает Мопассан?
4. По каким признакам можно сравнивать характеры Топоркова и Шукеева?
5. В чем трагичность любви Маруси и плетельщицы стульев?

6. Сравните супругу Шуке и жену Топоркова. Какими художественными средствами пользуются Мопассан и Чехов в описании портретов этих женщин, для выражения их внутренней сущности?

7. Как в итоге решают проблему человеческой любви на фоне буржуазных отношений Чехов, Мопассан?

Сравнивая произведения, учащиеся пытаются для себя решить проблемы человеческой привязанности и черствости, преданности и эгоизма. Убеждение, что денежный интерес как основа жизни иссушает человеческую душу, лишает ее высоких радостей бытия, разрушает самые тонкие, трогательные и значимые проявления личности, становится очевидным.

Образ Топоркова воспринимается как более сложный, учащиеся снисходительны к этому герою, сожалеют о его незадавшейся жизни, его духовном умирании, но спасительная любовь Маруси возрождает Топоркова и заставляет по-новому взглянуть на жизнь, открывает в нем чувства любви и сострадания, и герой находит в себе силы победить свою заскорузлую черствость. Маша и плетельщица стульев вызывают у школьников чувство острой жалости, сочувствия и вместе с тем гордости за способность к великой безответной любви, которую губит власть денег, корысть.

Таким образом, проанализировав в сопоставлении новеллы Чехова и Мопассана, учащиеся выявили много общего в изображении человеческих судеб и пришли к выводу, что только верность своим чувствам и стремлениям, любовь и уважение, искренность и благородство могут сделать жизнь достойной и наполненной.

¹ Цит. по кн.: Чехов в воспоминаниях современников. – М.: ЖЗЛ, 1954. – С.479.

² А.П.Чехов о литературе. – М.: Знание, 1955. – С.299.

³ См. сноску 1. – С.560.

⁴ Два первых рассказа А.П.Чехова рекомендованы для внеклассного чтения.



2010 – ГОД ГАРМОНИЧНО РАЗВИТОГО ПОКОЛЕНИЯ

Подобные материалы о великих деятелях Востока помогут учителю духовно развивать учащихся, формировать в них уважение к своей национальной культуре, её творцам.

Аль Фараби*

Абу Наср аль Фараби – один из крупнейших представителей восточной философии, автор комментариев к сочинениям Аристотеля (отсюда его почетное прозвище «Второй Учитель») и Платона. Его труды оказали влияние на ибн Сину (Авиценну), ибн Баджу, ибн Туфайля, ибн Рушда (Аверроэса), а также на философию и науку средневековой Западной Европы, где он был известен под латинизированным именем *Alpharabius*.

Сведения о жизни Фараби скудны. Достоверно известны только годы его смерти и переезда в Дамаск, остальные даты приблизительны.

Считается, что Фараби родился в местности Фараб, там, где река Арысь впадает в Сырдарью. Его современник Ибн Хаукал указывал, что к числу городов Фарабского округа принадлежит Весидж, из которого происходил ученый.

Для однозначного определения этнической принадлежности Фараби имеющихся фактов недостаточно. Традиционным считается его происхождение от среднеазиатских тюрков. В то же время существует и равноправная версия о его персидском происхождении.

* <http://ru.wikipedia.org/wiki/Аль-Фараби>

Имеются сведения о том, что до своего отъезда из Средней Азии Фараби побывал в Шаше (Ташкенте), Самарканде и Бухаре, где некоторое время учился и работал. Продолжать образование философ отправился в Багдад, крупный культурный центр Арабского халифата. По пути он побывал во многих городах Ирана: Исфahanе, Хамадане, Рее (Тегеране). В Багдаде Фараби приступил к изучению различных наук и языков. Известно, что он изучал медицину, логику и греческий язык.

Багдад был Меккой для интеллектуалов того времени. Именно здесь работала знаменитая школа переводчиков, в которой значительную роль играли несториане. Они переводили и комментировали произведения Платона, Аристотеля, Галена, Эвклида. Шел параллельный процесс освоения культурных достижений Индии.

Фараби становится известным ученым. В 941 году он перебирается в Дамаск, где проводит оставшуюся часть жизни, занимаясь научной работой. Очевидно, что годы жизни в Дамаске не были легкими. Известно, что Фараби был вынужден работать садовым сторожем, а научной деятельностью занимался лишь по ночам, при свете свечи, купленной на заработанные днем деньги. Вскоре он находит покровителя – хalebского правителя Сайф ад-Даула Али Хамданида. Однако придворным ученым Фараби не стал и не перебрался в Халеб, лишь приезжал туда из Дамаска.

Существуют две версии смерти Фараби. Согласно первой – он умер естественной смертью в Дамаске, согласно второй – убит грабителями.

Философские идеи Фараби о бытии близки идеям Аристотеля и неоплатоников. Согласно его учению, все

сущее распределено по шести ступеням – началам, связанным отношениями причины и следствия.

К философским сочинениям Фараби относятся: «Слово о субстанции», «Существо вопроса», «Книга о законах», «Книга о постоянстве движения вселенной», «О смысле разума», «Книга о разуме юных», «Большая сокращенная книга по логике», «Трактат о сущности души», «Книга об определении и классификации наук», «Книга введения в логику» и др.

Ряд социально-этических трактатов Фараби посвящен учению об общественной жизни («Трактат о взглядах жителей добродетельного города», «Книга о достижении счастья», «Указание путей счастья», «Гражданская политика», «Книга о войне и мирной жизни», «Книга изучения общества», «О добродетельных нравах»). Опираясь на политические и этические идеи греческих философов, прежде всего Платона и Аристотеля, и используя социальные идеи древнего Востока, Фараби разработал стройную теорию общественного устройства. Во главе добродетельных городов находятся просвещенные правители-философы, выступающие одновременно и в роли предводителей религиозной общины. В них все стремятся к достижению истинного счастья, господствуют добро и справедливость, осуждаются несправедливость и зло. Просвещенно-добродетельным городам Фараби противопоставляет невежественные города, правители и жители которых не имеют представления об истинном счастье и не стремятся к нему, а уделяют внимание только телесному здоровью, наслаждениям и богатству.

Фараби внес значительный вклад в музыковедение. Основной его работой в этой области является «Большая

шая книга о музыке» – важнейший источник сведений о музыке Востока и древнегреческой музыкальной системе. В ней ученый дает развернутое определение музыки, раскрывает ее категории, описывает элементы, из которых образуется музыкальное произведение. Известны также сочинения Фараби «Слово о музыке» и «Книга о классификации ритмов».

Фараби составил комментарии к сочинениям Евклида и Птолемея. Ему принадлежат «Руководство по геометрическим построениям», «Трактат о достоверном и недостоверном в приговорах звезд».

Его труды по естественным наукам: «Слово о пустоте», «Книга высоких рассуждений об элементах науки физики», «О необходимости искусства химии», «Об органах животных», «Об органах человека». Также Фараби занимался филологией, он написал «Книгу об искусстве письма», «Книгу о стихе и риторике», «О буквах и произношении», «Книгу о каллиграфии», «О словарях».

Воззрения и труды Фараби определяются убеждением всей его жизни, которое во все времена остается актуальным и современным: образованный человек и просвещенное общество всегда гуманны, духовно просветлены, и потому только они могут приблизиться к истинному счастью.

Невежество же, пренебрежение к науке, к духовному развитию – источник всех зол и несчастий на земле.



ХРОНИКА

Всемирный фестиваль русского языка

Впервые Международная ассоциация преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) при поддержке Фонда «Русский мир» и Министерства образования и науки Российской Федерации проводит в 2010 – 2011 году **Всемирный фестиваль русского языка**.

Фестиваль призван объединить и поддержать всех тех, кто увлечен изучением русского языка, литературы и культуры, кто его преподает и популяризирует.

К участию во Всемирном фестивале приглашаются иностранные граждане, владеющие русским языком, в том числе и преподаватели русского языка.

В течение 2010 года пройдет отборочный Интернет-тур конкурса на лучшее владение русской речью. Конкурсные задания будут размещены не позднее 15 июня 2010 года на сайте МАПРЯЛ (<http://www.mapryal.org/>) и на сайте Всемирного фестиваля русского языка (<http://mirfest.russkoeslovo.org/>).

Конкурс проводится для четырех категорий иностранных участников, для которых русский язык не является родным:

- 1) школьники;
- 2) студенты;
- 3) все желающие (без возрастных ограничений);
- 4) преподаватели-русисты.

Победители 1 тура будут приглашены к участию во втором, творческом туре, финалисты которого получат возможность приехать в Санкт-Петербург на финал Фестиваля за счет организаторов.

В рамках подготовки к Фестивалю также планируется организация праздников русской словесности в США, Казахстане, Словакии, Китае, Марокко. Будут проводиться конкурс русской песни и викторины на знание русской культуры, литературы, истории. Среди участников конкурса песни и викторин будут разыграны дополнительные путевки на финал в Санкт-Петербург.

Запланировано также проведение круглых столов, мастер-классов, открытых уроков, книжных выставок. Эти мероприятия позволят расширить методические знания школьных учителей и вузовских преподавателей-русистов, познакомить их с новинками научной и методической литературы, обменяться опытом преподавания и изучения русского языка. К участию в мероприятиях Фестиваля будут привлекаться известные ученые, политики, журналисты, общественные деятели, писатели.

Россотрудничество



Подписано в печать 23.08.2010. Формат 60x84 $\frac{1}{16}$. Книжно-журнальная офсетная бумага. Гарнитура «Arial». Кегль 11,14. Печать офсетная. Усл. печ. л. 4.65. Усл.кр. отт. 9.76. Уч. изд.л. 5.14.

Тираж 1640 экз. Цена договорная. Заказ № ____.

**Отпечатано в типографии ООО «RELIABLE PRINT»
100007, г.Ташкент, ул. Фурката, 2.**

Индекс журнала 850.

За достоверность фактов несут ответственность авторы статей. Мнение редакции может не совпадать с точкой зрения автора.