

1М/49412К
(039)

Министерство образования Республики Беларусь

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

Вильнюсский педагогический университет

Язык и межкультурные коммуникации

Сборник научных статей

Минск 2007

Национальная
библиотека
Беларуси

УДК 80
ББК 81.2
Я41

Печатается по решению редакционно-издательского совета БГПУ

Редколлегия:

доктор филологических наук, профессор *В. Д. Стариченок* (ответственный редактор);
доктор филологических наук, доцент *Г. Кундротас*;
кандидаты филологических наук, доценты *Т. В. Балуш, В. Т. Иватович, Л. Л. Плыгавка*

Рецензент

доктор филологических наук, профессор кафедры прикладной лингвистики БГУ
С. М. Прохорова

Я41 **Язык и межкультурные коммуникации** : сб. науч. ст. / редкол. В. Д. Стариченок [и др.];
отв. ред. В. Д. Стариченок. – Минск : БГПУ, 2007. – 333 с.
ISBN 978-985-501-379-3.

В сборнике актуализируются научные теории и направления, объектом анализа которых является речевая коммуникация в различных сферах деятельности человека. Рассматриваются проблематика исследования, междисциплинарные связи, новейшие приемы и методики изучения языковых и стилистико-речевых явлений.

Адресуется научным работникам, аспирантам, студентам и всем интересующимся вопросами языкознания.

ISBN 978-985-501-379-3

УДК 80
ББК 81.2

© БГПУ, 2007

В. Нефедов считает, что бунинские тропы «на удивление материальны, наглядны, как бы вырастают во внешний мир», что они несут на себе печать живописца в литературе [2, с. 214]. Это высказывание справедливо в отношении вышеперечисленных поэтических тропов. Что касается метафоры (иносказания), то она по своему назначению предполагает большую степень абстрагирования, придавая образу более условный или ассоциативный характер. В силу этого метафоры реже встречаются в пейзажной лирике И. Бунина. Интерес представляет пейзажно-философское стихотворение «Бретань», опыт прочтения которого указывает на то, что метафора используется поэтом тогда, когда он стремится наполнить произведение не только чувствами, но и размышлениями. Оно может рассматриваться в ряду тех творений И. Бунина 1918-20-х годов, которые по праву считаются шедеврами русской поэзии XX века: «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...», «В дачном кресле, ночью, у балкона...», «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...», «Сириус» и др.

В начале стихотворения возникает графически четкая реалистическая картина (Бретань – север Франции): *Ночь ледяная и немая, / Пески и скалы берегов. / Тяжелый парус поднимаю, / Рыбак идет на дальний лов* [3, с. 97].

Эти краткие строки (парцелляция) воспринимаются как констатация неизменности природных основ бытия и предопределенности человеческого «жребия». Настроение трудно назвать оптимистическим, тревожность подчеркивается эпитетами: «ледяная», «немая», «тяжелый». В дальнейшем картина приобретает условные черты: *Свет серебристый, тихий, вечный, / Кресты погибших*. И все стихотворение представляется нам оазвернутой метафорой. Звездное небо сравнивается с сетью, а создатель мира – с «несподобным и немой» рыбаком, который ловит людские души, обрекая их на вечность. Стихотворение построено по принципу зеркального отражения: как отражается мир природы в сознании человека, являясь толчком к осмыслению «вечных» вопросов – отдельной судьбы и общих причин и законов мироздания, так и ночной океан, отражающий звездное небо и млечный путь, напоминает плащаницу (сравни «Песнь о Гайавате», гл. 3). Библейские образы (кресты, плащаница) придают размышлениям о смерти всеобщий характер. Смысловой акцент в стихотворении сделан на вопросе, который повторяется дважды: *Зачем ему дан ловчий жребий? / Зачем в глухую ночь зимой / Простер и ты свой невод в небе...*

Но слово «немой» намекает на невозможность ответа на эти мучительные вопросы. Концовка стихотворения – возвращение к мотиву неизменности природных основ бытия, которые неподвластны воздействию человеческого разума. Если в начале – это «пески и скалы», то в конце – это океан.

Литература

1. Чуковский К. Собр. соч. В 6 т. – М., 1969. – Т. 6.
2. Нефедов В. Чудесный прозаик. Бунин-художник. – Мн., 1990.
3. Бунин И.А. Стихотворения. – М., 1989.

И.П. Кудреватых (Минск, Беларусь)

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА ВИКТОРИИ ТОКАРЕВОЙ

При изучении языка художественных произведений, языка отдельных писателей важным является установление функциональной зависимости разноуровневых языковых единиц, участвующих в формировании содержания. В этом плане функциональная грамматика, расширяя границы традиционной грамматической теории, становится по своей природе структурно-интегрирующей [6]. «То, что «забывается» в слове-понятии, – писал А.А. Потебня, – поглощается новым значением, становится стилистическим средством в художественном

сравнении-параллелизме. Это качественно меняет внутреннее содержание образа художественного» [5, с. 14].

Язык произведений В. Токаревой – это система актуализированных идейно-эстетических значимостей (языковых средств), проявляющихся как на базе конкретного содержательного контекста, так и на экстралингвистической основе, например: *Из ванны появилась Ирочка. Утром она была такая же красивая, как вечером. Даже красивее. Безмятежный чистый лоб, прямые волосы Офелии, промытые молодостью синие глаза; Женщина не может без душевного пристанища. Пристанище – сын. Умница. Красавец. Перетекла в сына* («Я есть. Ты есть. Он есть»). В результате контекстных сочетаний в слове совмещаются два плана – внешний (выражение) и внутренний (содержание), создается эмоционально насыщенный, содержательно объемный образ. Языковые единицы приобретают дискретное значение.

Контаминация прямого и переносного значений в произведениях В. Токаревой – это семантический сдвиг за счет метафоризации глагола: *Ее зятя увезли в больницу с язвой желудка. Врачи утверждают, что язва образуется исключительно на нервной почве. Зинаида подозревала, что эту почву она вспахала собственными руками, и теперь ее мучили угрызения совести* («Стечение обстоятельств»); *Главное – достоинство. Вне достоинства человек смехон. Не унижайся, не перетягивай лицо на затылок. Стареть надо достойно* («Не сотвори»).

Семантическая двуплановость глаголов, выполняющих характерологическую функцию и способствующая образованию метафоры, характеризуется диффузностью значения. Художественная актуализация приобретает «глубинный идейно-эстетический смысл на основе соответствующих образно-эмоциональных и интеллектуальных ассоциаций у читателя» [1, с. 173]. Глагол становится экспрессивной метафорической доминантой, получающей в контексте самостоятельную характеристику: *А под конец выяснится, что новал жена с талантами, их надо будет открывать или закрывать. А Никитину ничего не хотелось ни открывать, ни закрывать. Ему было 32 года, и он привык к своим привычкам* («Гималайский медведь»).

Ассоциативно-прагматический потенциал языковых средств писателя, позволяющий расширять их содержательный объем, характеризуется непредсказуемостью и потому – актуальностью. «Проблема языка – это сама возможность существования культуры», – пишет А.Е. Михневич [3, с. 162]. Как только язык становится предсказуемым, он теряет свое основное свойство – быть средством коммуникации.

Информативность языковых единиц В. Токаревой, в частности метафора, создается различными языковыми структурами: 1) контаминированием значений на уровне одного предложения, и как результат – расширение смыслового объема (приращение смысла): *Никитин с удовольствием бы плюнул на Шлёпу прямо сейчас, но плевать в общественном месте было неудобно* («Гималайский медведь»); 2) парцелляцией: *Я поняла – он хороший человек. А в широких людях много умещается. И хорошего, и плохого* («Скажи мне что-нибудь на твоём языке»). Парцеллированная структура конкретизирует значение глагола, являясь своего рода определяющим того семантического пространства, которое названо глагольной лексемой и которое ставит границы между реальным и ирреальным – определяет, таким образом, основу для постижения глубинной структуры текста особым способом.

«Стиль – совокупность факторов художественного впечатления» [4, с. 119], которое зависит от способности автора активизировать творческий потенциал читателя. Креативность В. Токаревой проявляется на уровне алогизма и аграмматизма, анормативных сочетательных особенностей предложений в условиях текстового целого, что оказывается стилеобразующим. Солецизм становится своеобразной экспрессемой – создает специфичность и выразительность: *Курица стыла. Устои дома рушились* («Я есть. Ты есть. Он есть»); *Алексей лежит лицом вверх на самом дне одиночества. Над ним 300 километров катастрофы. Не всплыть* («Северный приют»).

Умело контаминируя значения, Токарева создает широкое поле для ассоциаций, в результате чего концептуальные метатропы, формирующие в совокупности авторскую модель мира, становятся когнитивной (социальной) метафорой: *И прошагал в свою комнату, сохраняя*

ведро и независимость («Северный приют»); Теперь дожди пойдут не скоро, а может быть, их не будет больше никогда («Коррида»); Это было год назад. Траншею зарыли. По ней много воды утекло. Сейчас – другая жизнь. Другие проблемы («Банкетный зал»); Можно бы повернуться и двумя пальцами взять горожанина за нос, за самый кончик, чтобы уметь расставлять в жизни акценты. Но с другой стороны, стоит ли хватать за нос человека, который не умеет расставлять акценты и, видимо, сам страдает от этого («Рубль шестьдесят – не деньги»).

Контаминирование значений рождает глубокий подтекст, архетип которого каждый читатель интерпретирует сам. Причем автор расширяет границы когнитивной метафоры, определенным образом структурируя семантическое пространство: *Вода бросала его оземь и ниже – в преисподнюю. А творчество возносило как угодно высоко. К самым звездам. И только в выси понимаешь, как тянет преисподняя. И только в преисподней знаешь, как зовут звезды* («Коррида»). Контрастные отношения между предложениями в составе микротекста как выражение противоречивости ощущений героя развивают образный потенциал языковой структуры, способствуют возникновению образно-метафорического значения, имеющего свое предметно-индивидуальное наполнение, а следовательно – активизируют читательские ассоциации. Параллелизм значений, сосуществование двух смысловых рядов – прямого и переносно-метафорического – это своеобразный прием светотеней [2]: чем глубже и ярче сравнения, чем контрастнее противоречия, тем больше экспрессии имеет языковая единица, тем сложнее и богаче становится ее смысловой объем. «Проблема слова в художественном произведении, – писал А.И. Ефимов, – это в первую очередь проблема его разумного применения» [2, с. 223].

Таким образом, метафора В. Токаревой – это экспрессивный центр индивидуально-авторской поэтики, поражающей способами эмоционального выражения за счет столкновения значений единиц предложения или его частей.

Литература

1. Васильева А.Н. Художественная речь. – М.: «Русский язык», 1983. – 255 с.
2. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. Изд. 2. – М.: МГУ, 1961. – 519 с.
3. Міхневіч А. Выбраныя працы. – Мн., 2006. – 230 с.
4. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Советский писатель, 1978. – 446 с.
5. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1980. – 344 с.
6. Теория функциональной грамматики – Л.: Наука, 1987. – 348 с.

С. Б. Кураш (Мазыр, Беларусь)

МОВА І СЛОВА ў ЛОСТЭРКУ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭТЫЧНАЙ МЕТАФОРЫКІ (НА ФОНЕ РУСКАЙ)

Дэнатасфера “мова” / “слова” – адна з найбольш цікавых крыніц сучаснай беларускай паэтычнай метафорыкі. У спецыяльнае лінгвістычае ўжыванне нават уведзены тэрмін “філалагічная метафара” і зроблены асобныя спробы апісання гэтага метафарычнага рэсурсу [1].

Разгледзім, якім чынам падвяргаюцца метафарычнай афарбоўцы феномены, якія належаць да дэнатасферы “мова” / “слова”, у вершаваных творах беларускіх аўтараў, а таксама, чым гэтыя вобразы адметныя ў параўнанні з тэматычна роднаснай метафорыкай рускай паэзіі.

Мова. Дэнатасфера “мова” як крыніца левых элементаў метафар прадстаўлена ў абсалютнай большасць выпадкаў сваёй заглаўнай лексмай *мова*. Яе метафарычныя кантэксты семантычна накіраваны на канцэптуалізацыю мовы як нацыянальна вызначальнага феномену. Акцэнтуюцца такія семы, як “багацце”, “прыгажосць”, “каштоўнасць”. Часцей за ўсё гэтыя

Салихова Э.А. (Уфа, Башкортостан). Ассоциативный портрет билингвов: некоторые трудности прочтения.....	246
Свістунова М.І. (Мінск, Беларусь). Праяўленні полілінгвізму ў старабеларускай рэлігійнай палеміцы	248
Федорова А.В. (Оренбург, Россия). Этнокультурное образование на Южном Урале	250
Шуба Т.П. (Минск, Беларусь). Категория <i>femina agentis</i> : специфика образования и функционирования на современном этапе	252
Янович Е.И. (Минск, Беларусь). Факт – слово – текст – концепт в процессе взаимодействия культур и языков (англицизмы нового времени в русском газетном тексте).....	253
Якавоните Дайва, Кильювиене Даля (Клайпеда, Литва). Анализ текста как способ развития коммуникативной компетенции у учащихся	256
МЕТАФОРА И ОБРАЗЫ ЯЗЫКА.....	258
Арват Н.Н. (Нежин, Украина). Изобразительный потенциал сравнения в современном русском языке (в произведении Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»).....	258
Барысенка В.Я. (Мазыр, Беларусь). Генітыўныя метафары ў паэзіі Васіля Віткі.....	259
Боднар М.П. (Минск, Беларусь). Об одной особенности идиостиля Ю. Нагибина	260
Волынцева О.В. (Минск, Беларусь).. Метафора в поэтической речи.....	261
Гормаш И.В. (Минск, Беларусь). Подход к классификации сравнений в лирике И. Бродского	263
Желтухина М.Р. (Волгоград, Россия). Метафорические модели гендерной агональности политического дискурса в русской, немецкой и английской лингвокультурах.....	264
Казабеева В.А. (Алматы, Казахстан). Некоторые аспекты исследования метафоры в когнитивной лингвистике	266
Касюк Н.С. (Минск, Беларусь). Традиционные образы в поэтической речи Серебряного века.....	267
Кожевникова А.А. (Минск, Беларусь). Сложное слово как метафора (на основе анализа композитов русской неделовой письменности XI–XVII вв.).....	269
Кохно О.И. (Минск, Беларусь). Поэтические тропы в пейзажной лирике И.А. Бунина.....	271
Кудреватых И.П. (Минск, Беларусь). Концептуальная метафора Виктории Токаревой	272
Кураш С.Б. (Мазыр, Беларусь). Мова і слова ў лютэрку беларускай паэтычнай метафорыкі (на фоне рускай).....	274