

Исследования показали, что основными моделями контекстуально обусловленных конструкций в структуре диалогических единств являются неполные предложения. Формирование семантики в подобных конструкциях осуществляется с помощью контекста или на основе логико-смысловых отношений. Незаконченные конструкции в составе диалогического единства могут быть оформлены как составной член сложного предложения.

Подобные предложения, несмотря на свою структурную незавершенность, являются функционально законченными синтаксическими единицами. Конструкции проецируют содержание предикативной части на законченное предложение, становясь, таким образом, семантически законченными.

Библиографический список

1. Бондарко, А. В. Функциональная грамматика / А. В. Бондарко. JL: Наука, 1984. – 136 с.
2. Fiengo, R. Indices and identity / R. Fiengo, R. May. – Cambridge ; London : MIT Press, 1994. – XVII, 315 p.
3. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 780 с Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
4. Carlson, K. Paralelism and prosody in the processing of ellipsis sentences / K. Carlson. – New York ; London : Routledge, 2002. – 227 p.
5. Падучева, Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. (Референциальные аспекты семантики местоимений) / Е. В. Падучева. – М. : Эдиториал УРСС. 2002. – 288 с.
6. Daneš, F. Syntaktické struktury / F. Daneš // Kultura a struktura českého jazyka / F. Daneš ; Univ. Karlova v Praze. – Praha, 2009. – S. 251–352.
7. Булыгина, Т. В. Семантические и грамматические категории и их связи / Т. В. Булыгина // Аспекты семантических исследований. – М. : Наука, 1995. – С. 320–355.
8. Juzwa, U. The inflection of ellipsis and its antecedent – the minimalist account / J. Juzwa // Linguae Mundi. – 2005. – № 2. – S. 69–76.

ЖЕНСКАЯ ПОЭЗИЯ В МУЖСКОЙ МАСКЕ: ТВОРЧЕСТВО З. ГИППИУС

А. С. Залевская (Минск, Беларусь)

«Поэт, писатель, критик» – по требованию самой же Зинаиды Гиппиус обращения в ее сторону всегда звучали в мужском роде. И это не единственный пример в русской литературе, когда женщины принципиально отказывались от феминитивов «авторка» и «поэтесса», считая, что подобные номинации принижают их талант (например, Марина Цветаева и Анна Ахматова). Но ситуация с З. Гиппиус несколько иная: использование форм мужского рода и написание стихотворений от лица мужчины для нее было не только возможностью избежать ассоциаций с якобы «несолидной» женской литературой, но и попыткой избавиться от противоречия, связанного с ее восприятием оппозиции «мужского / женского».

Зинаида Николаевна верила, что совмещение в человеке феминного и маскулинного начал в конце концов делает его бесполом. Она придерживалась философии Владимира Соловьева, который неустанно доказывал андрогинность природы человека: «Истинный человек в полноте своей идеальной личности, очевидно, не может быть только мужчиной или только женщиной, а должен быть высшим единством обоих» [2, с. 146]. Философ в духе проповедуемой им философии всеединства считал, что разъединение в человеке этого «единства»

и делает его смертным, тогда как «целый» человек – абсолютно идеальная личность, всегда бессмертен.

Помимо Владимира Соловьева, во многом мировоззрение З. Гиппиус складывалось под влиянием революционных для своего времени исследований Отто Вейнингера. Прочитав его книгу «Пол и характер», она восприняла много тезисов, которые сама потом постулировала и часть из которых нашли отражение в ее статье «Зверобог». З. Гиппиус, например, соглашалась с мнением, что в гендерном разделении за женщиной традиционно закреплена роль пассивного, подчиняющегося объекта, а за мужчиной – творящего культуру и цивилизацию субъекта: «Женщина – или мать, или проститутка... или героиня-мученица», то есть она всегда та, на которую направлено действие, не существует без наблюдателя и творца (мужчины) [1]. Все с приставкой «женское», по ее мнению, автоматически становилось глупым и неинтересным, так как в «женском» не содержится «ни ума, ни силы созидания, и в корне оно неподвижно» [1]. Не удивительно, что она так рьяно отрицала свою связь с женской литературой и так любила брать мужские псевдонимы (Л. Денисов, Антон Крайний, Товарищ Герман и др.).

Зинаида Николаевна, определенно, тяготилась своей женской природой, стремилась к идеалу андрогинности. Избегала она и общества женщин, говоря, что ее «не интересовало то, что они думают и говорят, и как думают и говорят», ей было «не интересно то, что им интересно» [1]. Из таких жизненных принципов и вытекали ее метания между «мужским» и «женским» как в жизни, так и в литературе, и особенное понимание любви (например, чего стоит только любовный союз, так называемая духовная «троебрачность», Гиппиус – Мережковский – Философ).

Зинаида Гиппиус возвела себя в категорию священного. Для нее между «я» и «искусство» стоял знак равенства: как и искусство, она требовала к себе поклонения. Такое у нее было понимание любви, с таким пониманием мирились и поклонялись ей Дмитрий Мережковский, Владимир Злобин, Элизабет фон Овербек, Зинаида Венгерова и другие. В статье «О женском поле» Гиппиус утверждала, что «искусство имеет право не считаться ни с женским, ни с мужским полом, не признавать двух мер, а только одну, свою» [1].

Некоторое «игры» с гендерными перевоплощениями перешли у Зинаиды Николаевны из жизни в литературу. Так, в быту она носила вещи из мужского гардероба, играючи смешивала стили: повседневная куртка и маскарадный берет, концертные туфельки эстета Уайльда, тесемки балетных этуалей. Гримировалась ярко, намеренно перебарщивала с румянами, курила ароматизированные папиросы. Запросто брала на себя роль мужчины и начинала ухаживать за дамами. Она хотела быть заметной и ее замечали. Весь ее эпатаж и мужская маска легко и непринужденно вошли в поэзию. Часто лирическим героями ее произведений становились мужчины, чередовались мужские и женские окончания, даже голос, которым звучали стихотворения, был, как отмечали современники, низким, сухим, безэмоциональным, больше свойственным мужскому полу.

Наиболее ярким примером гендерной игры является стихотворение «Ты». Луна, являющаяся олицетворением женского начала, и месяц, являющийся олицетворением мужского, совмещаются в нечто общее, неразделимое, что под собой подразумевает образ возлюбленного / возлюбленной, к которому / которой обращается лирический герой / лирическая героиня:

*Ждал я и жду я зари моей ясной,
Неутомимо тебя полюбила я...
Встань же, мой месяц серебряно-красный,
Выйди, двурогая, – Милый мой – Милая... [1]*

На протяжении всего стихотворения мы наблюдаем чередования мужского начала («трепет тревожный», «горячо-осторожный порыв», «просвет просиянный», «меч небесный», «луч остроганный», «костер ярко-жадный» и т. д.) с женским («веточка нежная», «гладь безбрежная», «маргаритка росистая», «тайна прозрачная, ласково-чистая», «дымка невестная»

и т. д.). Это обнаруживается как на грамматическом уровне (подбор тех или иных окончаний), так и на уровне образном, например: «костер» традиционно ассоциируется с огнем и силой, тогда как «маргаритка» с чистотой и невинностью.

Неспроста чередование образов происходит через строку: мужское начало как будто отзывается женскому и наоборот, наблюдается попытка найти что-то общее, чтобы в итоге «слиться» в последней строфе. Как считает Д. Томпсон, в этом стихотворении «две платоновские души ищут себе какого-то над-полового единства, где женские элементы мужчины отвечали бы мужским сторонам женщины» [3]. Таким образом, «Ты» – это не заурядное желание привлечь внимание к манере З. Гиппиус, но попытка воспроизведения идеала любви через перевоплощение.

В стихотворении «Женскость» Зинаида Николаевна выражает все свои мысли по поводу пассивного женского начала:

*Падающие, падающие линии...
Женская душа бессознательна,
Много ли нужно ей? [1]*

В первой же строфе женщина-писатель говорит о «бессознательной» женской душе, не стремящейся к чему-то большему, чем она есть. На протяжении стихотворения также встречаются эпитеты «пустынная», «холодная», «невинная», «грубая», что воплощает метафорическую смерть женского, остановку в развитии. В женской душе, как утверждает Гиппиус, как будто нет искры, чтобы уйти от сиюминутной «женскости» к «вечноженственному». Сама З. Гиппиус просит относиться к этому снисходительно, быть к женщине «тихо-внимательней, и ласковой, и нежней» [1]. Она, как и в жизни, в этом стихотворении берет на себя роль мужчины, не отождествляя себя с этой пассивностью (неспроста произведение написано от первого лица, нельзя понять пол писателя). Женщина всегда «будет раба», несмотря на все ухищрения убедить ее в обратном, она всегда будет оставаться приложением к мужчине, поскольку объект не может существовать без субъекта.

В противовес стихотворению «Женскость» написано стихотворение «Вечноженственное». В нем в том числе упоминаются женщины, сумевшие уйти от женского пассивного начала к началу активному:

*О, ведомы мне земные
Все твои имена:
Сольвейг, Тереза, Мария...
Все они – ты Одна. [1]*

Вечная Женственность – нечто возвышенное и недостижимое для «холодной» и «пустынной» женскости. Оно нашло воплощение в лучших из земных женщин, в которых духовного больше, чем земного. В последней строфе З. Гиппиус обозначает «функции» женских образов, таких как «Невеста-Мать-Сестра», как будто «объективизируя» и эти «вечноженственные» образы. Но это не так. В художественной парадигме женщины-писателя они не имеют ничего общего с низменным уделом рабы: «Все образы земных женщин-носительниц идеального начала сливаются в один (эйдос) – как божество – и соотносятся с символистским образом Вечной Женственности» [1].

Ознакомившись с гендерной философией З. Гиппиус и проанализировав некоторые ее стихотворения, можно сделать вывод, что литератор не противоречила своим принципам в литературе, с легкостью перенося наблюдения за поведением полов не только в прозу (например, упоминавшиеся ранее статьи «Зверобог» и «О женском поле»), но и в лирику. Во многом ее мировоззрение сформировали труды Владимира Соловьева и Отто Вейнингера, на которых она не единожды ссылалась в своих работах.

Сопоставительный анализ стихотворений «Женскость» и «Вежноженственное» убеждает в транслируемом поэтом пренебрежении к пассивному женскому началу, отождествлении себя с активным мужским. З. Гиппиус отказывалась «быть рабой» и выполнять «женские» функции, стремясь, чтобы ее, как и мужчину, судили не по тому, что она женщина, а по тому, что она сделала. Для этого она прятала свое женское начало за многочисленными мужскими псевдонимами, прибегала к обоеполой подписи «З. Гиппиус».

В стихотворении «Ты» воплотился идеал человека Гиппиус – человека бесполого, так называемого андрогина. По мнению автора, чтобы стать бессмертным и увековечить себя, мужское начало должно взаимопроникать в женское и в конце концов слиться с ним воедино. З. Гиппиус всю жизнь стремилась к обретению такого бессмертия.

Библиографический список

1. Гиппиус, З. Н. Собрание сочинений [Электронный ресурс] / З. Н. Гиппиус. – Режим доступа: https://traumlibrary.ru/page/gippius_u.html. – Дата доступа: 10.09.2023.
2. Соловьев, В. С. Смысл любви / В. С. Соловьев. – М. : Мысль, 1988. – 547 с.
3. Томсон, Д. Мужское Я в творчестве Зинаиды Гиппиус: литературный прием или психологическая потребность? / Д. Томсон // Преображение. – 1996. – № 4. – С. 138–149.

ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ПРЕПОДАВАНИИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Е. П. Занкович (Минск, Беларусь)

Современная методика преподавания иностранного языка предполагает решение нескольких задач. Основная задача – формирование и развитие у обучающихся навыков и умений, необходимых для реализации коммуникации на иностранном языке. Однако, изучая язык, внимание нужно уделять не только грамматике, лексике, фонетике, письму, но и культуре страны изучаемого языка. Без изучения различных аспектов культуры очень сложно усвоить коммуникативные основы языка.

Для реализации основной задачи обучения иностранному языку все виды учебной деятельности должны быть по возможности приближены к реальному речевому общению. Однако коммуникация будет не полной, если обучаемые не смогут понять и осмыслить экстралингвистические явления, о которых идет речь, поэтому учет страноведческого аспекта в практике преподавания иностранного языка также необходим, как и учет фонетического, лексического и грамматического аспектов обучения. Тем более, что, на наш взгляд, использование в процессе обучения страноведческого материала является, пожалуй, основным фактором, усиливающим психологическую мотивацию всего обучения, потому что по мере приобретения обучающимися комплекса знаний о стране, ее культуре, истории, географии, экономике у них возникает живой интерес и к ее языку.

Введение в курс преподавания иностранного языка такой дисциплины, как лингвострановедение, является необходимым условием для успешного овладения иностранным языком. Эта дисциплина знакомит обучающихся со средствами овладения иноязычной культурой в процессе изучения самого языка.

Основная цель лингвострановедения в курсе преподавания иностранного языка ставит своей целью не только научить языку как форме выражения, как средству коммуникации, но и одновременно познакомить обучающегося с культурой и традициями страны изучаемого языка, также, что немаловажно, поспособствовать культурно-речевой адаптации иностранцев.