

вызывает интерес обучаемых и активизирует работу.

Цель занятий с использованием пословиц и поговорок: знакомство со страноведческими реалиями, расширение лексического запаса студентов, обучение их извлечению из текста фактической информации.

Включение пословиц и поговорок в учебный процесс реализует триединые задачи (обучающую, развивающую, воспитательную).

В качестве обучающих задач выступают: включение иностранных студентов в учебный процесс путем формирования коммуникативных навыков и умений в социокультурной сфере на основе усвоения специальной и страноведческой лексики и овладение необходимыми грамматическими конструкциями; расширение лексического запаса.

Развивающие задачи: развитие логического мышления студентов, развитие навыков монологической и диалогической речи, формирование и развитие вторичной языковой личности, развитие способности адаптироваться к особенностям русского коммуникативного поведения и к жизни в инокультурной среде.

Воспитательные задачи: формирование положительного образа России, интереса к истории города, в котором обучаются иностранные студенты.

В процессе усвоения русских пословиц и поговорок проходит формирование, развитие и совершенствование коммуникативных навыков и умений иностранных студентов.

Литература

1. Агопова Н.В., Зубарева Л.А. Учимся и поем: Уч. пос. для дошкольников и младших школьников / Под ред. И.Б. Игнатовой. - Белгород, 1996.

2. Асафьев, Б.В. Речевая интонация – М.- Л.: Музыка, 1965.

3. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. – Ч. 2,3. – М.: Музыка, 1978. – 366 с.

4. Зубарева, Л.А. Родная история в родном слове. Учебное пособие к элективному курсу по лингвострановедению / Л.А. Зубарева, И.А. Устименко. - Белгород: ПОЛИТЕРРА, 2009. – 126 с.

5. Зубарева, Л.А. Совершенствование фонетической стороны речи обучающихся. Музыкальная фонетика. Приложение к учебному комплексу «Русь». Учебное пособие к элективному курсу музыкальной фонетики. / Л.А. Зубарева, И.А. Устименко. - Белгород: ПОЛИТЕРРА, 2010. – 116 с.

6. Ильенко, Н. М. Овладение ритмико-интонационной выразительностью речи в процессе формирования языковой и коммуникативной компетенции / Н. М. Ильенко // Начальная школа. – 2006. – № 11. – С. 73-77.

7. Логинова, И.М. Построение курса коррекции русских артикуляций в потоке речи // Лингвометодические аспекты обучения студентов-иностранцев русскому произношению на подготовительном факультете. – М.: УДН, 1989.– С. 78-88.

8. Мазина, Л.З. Система упражнений для обучения русской интонации студентов-иностранцев. – М.: Русский язык, 1989. – 148 с.

С.Г. Григоренко

М.А. БУЛГАКОВ КАК ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ

Творчество М.А. Булгакова на протяжении нескольких десятилетий с неизменной силой удерживает интерес исследователей. Но приходится отмечать, что, несмотря на появляющиеся работы по художественному языку

М.А. Булгакова, явный перевес на стороне литературоведческих интерпретаций. Нас интересует М.А. Булгаков как неповторимая языковая личность, самобытно вобравшая в себя лучшие образцы языка классиков XX столетия, колорит живого разговорного языка и представляющая собой уникальный сплав высокого и низкого, смешного и серьезного, элитарного и повседневного, бытового. Рассмотрим последовательно выявленные особенности художественного языка М.А. Булгакова.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ булгаковской прозы. Языковая ткань произведений М.А. Булгакова изобилует различными реминисценциями Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, отсылками читателя к языковому опыту эпохи. Такую функцию выполняют и культурно насыщенные имена мифологических персонажей, например, в романе «Мастер и Маргарита».

ДИНАМИЗМ СТИЛЯ М.А. Булгакова. Динамика задается преимущественно чрезвычайно частотным употреблением глаголов совершенного вида прошедшего времени с аористивным значением (прыгнул, грохнуло, бросил, взлетел и т.п.). При этом весьма динамичным становится внутренний мир героев: *Он внезапно перестал икать, сердце его стукнуло и на мгновение куда-то провалилось, потом вернулось, но с тупой иглой, засевшей в нем...*» (с. 6).

ВЫСОКИЙ УРОВЕНЬ ДЕЙКСИСА. Широкое использование референциально-отсылочных единиц (указателей) создает своеобразие булгаковского художественного языка. Среди наиболее часто встречающихся дейктиков следует назвать **ТУТ, ЗДЕСЬ, СЕЙЧАС//СЕЙЧАС ЖЕ, В ЭТУ ЖЕ МИНУТУ, ЧЕРЕЗ СЕКУНДУ** и мн. др. Излюбленным языковым способом создания художественно-психологического эффекта неожиданности у М. Булгакова является наречие *тут*. В романе «Мастер и Маргарита» дейктик упоминается 306 раз. *«Тут приключилась вторая странность, касающаяся одного Берлиоза...», «Тут ужас до того овладел Берлиозом, что он закрыл глаза», «Тут иностранец отколол такую штуку...», «Тут бездомный сделал попытку прекратить замучившую его икоту, задержав дыхание, отчего икнул еще мучительнее и громче, и в этот же момент Берлиоз прервал свою речь, потому что иностранец вдруг поднялся и направился к писателям».* В последнем предложении три дейктика, что характерно для булгаковской прозы. По роману М. Булгакова легко прослеживается инициальная позиция большинства дейктических интенсификаторов текста. Более того, это не только начало предложения, где хорошо видна типичная инициальная позиция исследуемых слов, но также позиция начала абзацев. Последние четыре абзаца главы 9 романа начинаются с дейктических интенсификаторов: *Тут он... / В это время Тимофей Кондратьевич... / Через пять минут жильцы... / А еще через час неизвестный гражданин...* (с. 101). Думается, высоким уровнем дейктичности булгаковской прозы обуславливается и чрезвычайно богатство описательных конструкций в художественном языке мастера, подробный и исчерпывающий анализ которых на материале романа «Мастер и Маргарита» приведен в работе Е.С. Князевой [Князева 2009].

ОЦЕНОЧНЫЙ ОНОМАСТИКОН булгаковской прозы. Художественный язык М.А. Булгакова насыщен именами: топонимами и антропонимами.

Герои вообще склонны к тому, чтобы забывать свои мирские имена – и позже наоборот, вспоминать их – в случае с Иваном Бездомным в романе «Мастер и Маргарита». Этим, пожалуй, можно объяснить появление героев, живущих как бы под «чужим» именем: Берлиоз, Стравинский – имена известных композиторов, и в отношении других, совершенно не принадлежащих к творческой среде, выглядят, по меньшей мере, карикатурно. Берлиоз, Стравинский – «не композиторы», Грибоедов – «дом так называется» – такие смещения и регулярные подчеркивания смещений создают псевдопафосное использование прецедентных имен в романе. В некотором смысле можно констатировать контекстуальный переход онимов в группу апеллативов и наоборот. Имя собственное *Грибоедов* утрачивает свою превоначальную функцию, обретает семы, характерные для нарицательных оценочных существительных, называя дом литераторов. Подобными семами нагружаются в системе языка ставшие нарицательными имена из дискурса русской классики Обломов, Митрофанушка и др. В каком-то смысле оказываются без имени (без своего имени) и Стравинский с Берлиозом. Наоборот же, слова Мастер, Город (в наименовании Киева в «Белой гвардии») становятся собственными, обозначая единичное. Так Город с заглавной буквы в романе «Белая Гвардия» – это и олицетворение (учитывая прямые текстовые обозначения живого города), и типизация (вечный город). Значительный оценочный потенциал свойственен и имени Ивана Бездомного. Живущий «бездумно» («без царя в голове» или «без Бога»), он пребывает на грани утраты личности, чему активно способствует Берлиоз, живущий также под «чужой фамилией», что формально мотивирует присвоение чужих мыслей, утративший собственное лицо – вместо лица у него громадные очки («сверхъестественных размеров»). По нашему мнению, даже фамилия *Берлиоза* паронимически кодирует в себе огромное пустое пространство «безличности», заключенное в русской приставке *-без*. К герою, скрывающемуся под именем Ивана Бездомного, впоследствии возвращается его настоящая фамилия, а вместе с «обретением Бога», осознанием своего истинного литературного предназначения, он обретает и свой настоящий «дом» внутреннего пространства, своей личности. Высокий уровень частотности именного дейксиса как и высокая частотность пространственно-временного дейксиса в романе сближает булгаковский нарратив с мифом.

МИФОПОРОЖДАЮЩИЙ ПОТЕНЦИАЛ. Этой особенности отвечает семантическая избыточность языка М.А.Булгакова при описании интерьера или внешней реальности, вещьность. Так реалии «московского» пласта романа перенасыщены бытовыми деталями и упоминаниями предметов, имеющими подчеркнута статичный, безжизненный характер: *В громадной, до крайности запущенной передней, слабо освещенной малюсенькой угольной лампочкой, под высоким, черным от грязи потолком, на стене висел велосипед без шин, стоял громадный ларь, обитый железом, а на полке над вешалкой лежала зимняя шапка, и длинные ее уши свешивались вниз* (с. 45). Все это не столько предметы, сколько «Тень от предметов...». Избыточность подробных описаний связана с мифопорождающей функцией. Пространство мифологического мира всегда заполнено и насквозь вещно. Вне вещей оно не существует. Предметы, необходимые в быту («ларь», «VELO-

сипед без шин», «зимняя шапка», ненужная в мае), создают впечатление «ненужности» и несообразности своего пространственного местонахождения. В кухне «на плите в полумраке стояло безмолвно около десятка потухших примусов». Вещь, лишенная своего «акме» (назначения, целесообразности), обретает экзистенциальный смысл.

СООТНОШЕНИЕ ФАНТАСТИЧЕСКОГО И БЫТОВОГО. В языке М.А. Булгакова можно наблюдать следующий художественный ход: высокое, помещаясь в несоответствующую обстановку профанируется, обытовляется. Бытовое надевает на себя маску фантастического и наоборот. Таковы экскурсы с разоблачением фокусов Воланда в «Мастере и Маргарите»: – *Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов* [реминисценции гоголевского текста. – С.Г.] *Я, впрочем, продолжал болтать Коровьев, – знавал людей, не имевших никакого представления не только о пятом измерении, но вообще ни о чем не имевших никакого представления* [обратим внимание на типично гоголевский повтор и градацию. – С.Г.], *и тем не менее проделывавших совершеннейшие чудеса в смысле расширения своего помещения. Так, например, один горожанин, как мне рассказывали, получив трехкомнатную квартиру на Земляном валу, без всякого пятого измерения и прочих вещей* [опять гоголевская интонация!], *от которых ум заходит за разум, мгновенно превратил ее в четырехкомнатную, разделив одну из комнат пополам перегородкой. / Засим эту он обменял на две отдельные квартиры в разных районах Москвы – одну в три и другую в две комнаты. Согласитесь, что их стало пять. Трехкомнатную он обменял на две отдельных...*(с. 243). На снижение семантического поля «чудесное» работает также игра смыслов в оппозиции (*фокус*) *одежда – разоблачение*. На лицо смешение реального и фантастического, высокого и профанного. Усиливается подобный буффонадный эффект и мотивом сцены и игры – от прямых описаний (например, театра Варьете) до художественных намеков, например, Стравинский предстает «*по-актерски выбритым человеком*», кроме того, «*вход его получился... очень торжественным*». Семантика актерства, игры усиливается описанием Варьете: коннотативные единицы создают ироническую авторскую манеру подачи описания. Мотив чуда, фокуса в таком дискурсе получает неожиданную интерпретацию: чего-то пустого, ненастоящего.

СИЮМИНУТНЫЙ ПОРТРЕТ И НОМИНАЦИИ ОДЕЖДЫ. Портрет в романе М. Булгакова носит черты сюжизма, то есть привязки к конкретному времени и пространству: *лицо испуганное, взгляд недоумения, растерянное лицо. Стела разлетел склеенные веки и увидел, что отражается в трюмо в виде человека с торчащими в разные стороны волосами, с опухшей, покрытой черной щетиной физиономией, с заплывшими глазами, в грязной сорочке с воротником и галстуком, в кальсонах и в носках* (с. 77). Интонационная палитра писателя зиждется и на подчеркнута сниженной лексике: *кальсоны, носки, физиономия, заплывшая*.

Постоянным признаком, а можно сказать, и знаком (символом) становится одежда. *И на эту дорогу поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем и начинает идти к луке. Рядом с ним идет какой-то моло-*

дой человек в разорванном хитоне и с обезображенным лицом (с. 383). Одежда часто выполняет номинативную функцию, выступая своего рода эвфемизмом при обозначении героев, например, «клетчатый», «человек в хитоне». Часто одежда репрезентирует семантику ложного, ненастоящего, фальшивого. Подобное «разоблачение» встречается в конце романа «Мастер и Маргарита», когда луна все расставляет на свои места: *«Исчез бесследно нелепый, безобразный клык, и кривоглазие оказалось фальшивым... теперь Азазелло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни...»* (с. 368). Так происходит порождение инварианта символической темы, получающей свое оформление в оппозиции *нагота – одежда*, создающей символическое поле смыслов *сокрытия внутреннего*.

КОННОТАТИВНЫЕ ПОВТОРЫ. Нагнетание однокоренных слов или повторов одного и того же слова в рамках небольшого по объему контекста (намеренная тавтология) создают иронический подтекст художественного языка М.А. Булгакова. *Немец*, – *подумал Берлиоз*; *«Англичанин»*, – *подумал Бездомный*; *«Нет, скорее француз...»* – *подумал Берлиоз*; *«Поляк?...»* – *подумал Бездомный*; *«Нет, он не англичанин..»* – *подумал Берлиоз*, а *Бездомный подумал*: *«Где это он так наловчился говорить по-русски...; «Что это он плетет?»* – *подумал он*; *Тут литераторы подумали разно...; «Какая-то нелепая постановка вопроса... – подумал Берлиоз...; « – Ты думаешь?»* – *встревожено шепнул Берлиоз*, а сам *подумал*: *«А ведь он прав!»*; *«Черт, слышал все...»* – *подумал Берлиоз*. В данных примерах, на наш взгляд, репрезентирована авторская ирония, насмешка над героями, внушившими себе мысль о всесильности человеческого разума. В первой же главе представлена эксплицитно выраженная антиномия мысли – чувства. Для Берлиоза важным, жизненно значимым является первое. В то же время чувства отвергаются как относящиеся к трансцендентному, непознанному, сверхъестественному.

СОЗДАНИЕ РЕЛЬЕФНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА. Отсюда обилие зрительных образов и глаголов со значением зрительного восприятия: *А иностранец окинул взглядом высокие дома, квадратом окаймлявшие пруд, причем заметно стало, что видит он это место впервые и что оно его заинтересовало; Он остановил взор на верхних этажах, ослепительно отражающих в стеклах изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце, затем перевел его вниз, где стекла начали предвечерне темнеть...; «Он смерил Берлиоза взглядом, как будто собирался сшить ему костюм...; «...и прищуренными глазами поглядел в небо, где, чувствуя вечернюю прохладу...; « «Бывал, бывал и не раз! – вскричал он смеясь, но не сводя несмеющегося глаза с поэта.* Пространство текстов М.А. Булгакова чрезвычайно зрелищно, что создает яркую индивидуально-авторскую особенность его стилистики.

Думается, названные специфические характеристики художественного языка М.А. Булгакова создают неповторимый колорит его прозы, которую можно по праву считать образцовой, а сам автор выступает как талантливый филолог, тонко чувствующий коннотативную ткань языка, гармонично сочетающий разнородные стилевые пласты, манипулирующий добавочными интенционально обусловленными смыслами.

Литература

1. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Собрание сочинений в пяти томах. Том 5. – М.: Худ. лит., 1990. – С. 7-384.
2. Князева Е.С. Описательные конструкции как системообразующие единицы номинации в структуре текста романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита». Автореф. дис. ...канд.филол.наук. – Тверь, 2009. – С. 19.

Гэн Цзе, Т.В. Самосенкова

ДИАЛОГ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУР: СТРУКТУРА МЕНТАЛЬНОГО МИРА

В последние годы термин «диалог культур» прочно занял едва ли не самое почетное место на страницах исследований культурологов, этнологов, этнопсихологов и представителей целого ряда смежных дисциплин. Но к проблеме диалога интересно подойти с позиций ментальности. Некоторые философы полагают, что проблема ментальности актуализируется «по мере возрастания хаоса в современном обществе». Интерпретируя ментальность как общую духовную настроенность, они «структурируют общечеловеческий разум таким образом, что ментальность, наряду с двумя другими функциями форм бытия – сознанием и самосознанием, творчеством выполняет определенные функции во всех трех постулируемых формах бытия: деятельности как иерархически более низкой, душе и духе как иерархически максимально высокой». Ментальность как своеобразный тип, образ мышления, устойчивые социально-психологические установки, специфический способ восприятия и осознания объективной реальности, «общая духовная настроенность» этнической группы в целом и отдельных представителей, способ и образ мышления представителей определенной культуры как в обыденной, так и в экстремальной ситуации.

Таким образом, очевидно, что менталитет как гносеологический инструмент - довольно многозначное понятие. Л.Н. Пушкарев вычленил пять интерпретаций содержания этого термина: иррациональное подсознание человека, вера, духовный мир человека, мировидение, логическое мышление (Пушкарев, 1995). Т.А. Голикова, специально анализируя различные воззрения на ментальность и стремясь научно обосновать понятие «этническая ментальность», приходит к умозаключению, что «сущность менталитета определяется как биологически, исторически и социально обусловленная система стереотипов этноса», а этнос в свою очередь – как «исторически сложившаяся лингвоментальная общность, реализующая изоморфные механизмы смысло- и речепорождения».

В 70-80-е гг. XX в. в отечественном гуманитарном знании появляются труды Г.Д. Гачева, литературоведа, культуролога, мыслителя, посвященные национальным образам мира. Исходя из тезиса о том, что «всякая национальная целостность есть Космо-Психо-Логос, то есть единство национальной природы, психики и мышления», исследователь описывает картины мира, свойственные народам разных культур: России, Болгарии, США, Киргизии, Армении, Грузии, Италии, Англии, Польши, Франции, Германии и др. Называя свой подход «культурно-эвристическим» и «стремясь понять национальное как особый талант зрения, в силу которого человек (ученый,