

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ, МОЛОДЕЖИ
И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
БЭЦКИЙ ГОСУНИВЕРСИТЕТ ИМ. А. РУССО
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

ИННОВАЦИИ И ПРАГМАТИКА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Материалы Международной научной конференции,
посвященной памяти профессора В.Н. Мигирина



Бэцць – 2006 г.

CZU 80/81(082)=00

И67

Lucrarea este recomandată spre publicare
de Senatul Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

"Иновации и прагматика филологических исследований = Inovații și pragmatica în cercetările filologice", междунар.науч.конф. (2006; Bălți): Materialele Conferinței Științifice consacrate memoriei profesorului V.N. Mișhirin: 85 ani de la naștere și 25 de la trecerea în neant/col.red. Larisa Bortă (red.resp.), ...Bălți: Presa univ. bălțeană, 2006.-254 p.

Antetit.: Univ. de Stat "Alec Russo". Fac. Filologie. Catedra Lb. și Lit. Rusă.

ISBN 978-9975-50-009-8

120 ex.

80/81(082)=00

Издание осуществлено при поддержке Посольства Российской Федерации в РМ, Русской общины РМ, Русской общины г. Бэлць

Redactor responsabil: *Larisa BORTĂ*, doctor habilitat, profesor

Tehnoredactare: *Liliana MUSTEAȚĂ*

Tiparul: *Tipografia Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți*

© *Universitatea de Stat „Alec Russo”, Larisa Bortă, 2006*

ISBN 978-9975-50-009-8



Мигирин В. Н. (1921-1981)

СОДЕРЖАНИЕ

НОВОЕ СЛОВО В ФИЛОЛОГИИ	9
Бортэ Л. <i>Инновации и прагматика филологических исследований В.Н. Мигирина</i>	9
Бережан С. <i>Основные инновационные принципы в научном наследии двух выдающихся языковедов: В.Н. Мигирина и Э. Косериу</i>	13
Маноли И. <i>Пространство мысли о языке в концепции Виктора Николаевича Мигирина</i>	15
Мигирина Н. <i>Теоретический и методический аспекты отображающей грамматики В.Н. Мигирина</i>	18
Логиновская Е. <i>Роман Никиты Данилова "Маша и инопланетянин"</i>	22
Ковач А. <i>Искусство повествования Достоевского в оценке критики</i>	25
Николина Н. <i>Активные процессы в современном словообразовании</i>	28
Николина Н. <i>Усечение и сегментация слова в современном поэтическом тексте</i>	31
Никола М. <i>Античность в романах Паскаля Киньяра</i>	33
Чобану А. <i>Considerații despre comunicare</i>	38
ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	41
Ионова И. <i>Молдавский колорит в концептосфере русского языка кишиневцев</i>	41
Погорелая Е. <i>Константы и динамика изменений в концепции новой языковой политики</i>	44
Стич Д. <i>Фактор лексического параллелизма в выборе синтаксических структур, связанных с субституционными отношениями</i>	48
Шматова В. <i>Новые тенденции в английском учебном словаре Хорнби</i>	52
Туницкая М. <i>Символіка фразеологізмів української мови</i> ..	55
Тудосе В. <i>Лингвокультурологический аспект толерантности</i>	58
Арнаутова А. <i>Методика перевода obituary</i>	62
Никулча Е. <i>Parallelen und Divergenzen im Schaffen von E.T.A. Hoffmann und M. Bulgakov</i>	65

МЕТОДОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА	69
Клейман Р. <i>Категория жеста в русской классической литературе (к проблеме единой методологии гуманитарного познания)</i>	69
Ляху Н. <i>În jurul de canon/supracanon</i>	71
Пох Л. <i>Герменевтические указатели в интерпретации литературного произведения: рассказ А.П. Чехова "На подводе"</i>	75
Енчу В. <i>Constituenți genetici ai imaginarului românesc</i>	78
Абрамчук М. <i>Factual și ficțional în Soveja de Alecu Russo</i> ...	81
Врабие Д. <i>Între autenticitate și anticalofilie</i>	85
Бражук В. <i>Влияние информативных возможностей рецензоров на содержание текста и правила его развертывания (на материале романа И.А. Гончарова "Обломов")</i>	88
Долгов В. <i>Столкновение мотива юродства с традицией карнавализации (на материале произведения В. Ерофеева "Москва-Петушки")</i>	93
Кира О. <i>Biene und Honig als biblische und literarische Symbole</i>	97
МЕТОДОЛОГИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА	103
Попа Г. <i>Viziunea "Locuțională" a lui Ch.Bally și a lui V.V.Vinogradov</i>	103
Румлянски М. <i>Caracteristicile temporale ale propozițiilor averbale</i>	108
Коцуг А. <i>Types defaits, de faire et les circonstances de l'evenement biblique</i>	112
Новак А. <i>Derivarea verbelor pronumemale reflexive: privire de ansamblu</i>	115
Сайненко А. <i>Relații cauzale în dezvoltarea limbii</i>	119
Мерякре А. <i>W.Von Humboldt și viziunea poporului asupra limbii în limbă</i>	122
Попа В. <i>Unele considerații privind schimbarea în limbă</i>	125
Прока М. <i>Ocazionalisme formate prin derivare</i>	129
ЗАКОНОМЕРНОСТИ ЯЗЫКОВОЙ СИСТЕМЫ	132
Сирота Е. <i>Грамматическое описание типов коммуникатов</i>	132
Драган Е. <i>L'etalon culturel: son expression et ses fonctions dans la langue</i>	137

Степанюк С. <i>Род имен существительных: содержание и форма (с позиции отображающей грамматики)</i>	141
Кантемир Г. <i>Formule de... impolitețe împrumutate</i>	144
Тарышэ З. <i>Conotații ale abrevierilor în textul publicistic</i>	148
Станциеру С. <i>Neologismul și cuvîntul vechi: funcționalitatea lor</i>	151
Тринка Л. <i>Arhaisme de origine slavonă în structura locuțiunilor și expresiilor</i>	154
Белински Е. <i>Tendențe gramaticale și semantice în structura frazelor formate prin subordonate</i>	159
Жунгинэ Л. <i>Unele considerații privind categoria persoanei în zona pronumelui românesc</i>	162
ЭСТЕТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	165
Шляхтички М. <i>Natura textualistă a romanului românesc optzecist: influențe proxime și autenticitate a scriiturii</i>	165
Сузанская Т. <i>О мифопоэтике рассказов Андрея Платонова конца 30-х – 40-х гг</i>	169
Круглий Л. <i>Молдова в творчості М.М. Коцюбинського</i>	173
Соловьева Л. <i>Концепт "любовь" в поэзии А.А. Ахматовой</i>	175
Цуркану Л. <i>Elemente manieriste în poezia lui Arcadie Suceveanu</i>	178
Бойко С. <i>Милан Кундера: автор и герой в пространстве романа</i>	182
Потынг О. <i>О tipologie narativă</i>	186
Рэчула Л. <i>Unele aspecte ale variabilității în cadrul construcției virtutea despletită din poemul eminescian Junii corupți</i>	189
Ивасышен Н. <i>Emilian Galaicu-Păun: critic(ă) de după critic(ă)</i>	193
...	
СТИЛИСТИКО-ЯЗЫКОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	197
Горленко Ф. <i>О двух типах ассоциативной образности в художественном тексте</i>	197
Герлован О. <i>История понятия как методологическая составляющая исследования литературы XVIII века</i>	200
Донцу Н. <i>"Краткий сгусток строк" одного стихотворения М. Цветаевой</i>	204
Кушниренко В. <i>Эротическая поэзия А.С. Пушкина в совре-</i>	

<i>менных изданиях</i>	208
Слюсаренко М. <i>Период как особая форма художественного построения в поэзии А.С. Пушкина</i>	212
Чолану Л. <i>Новый взгляд на "Ялинку" М. Коцюбинського</i> ...	215
Кодряну А. <i>Despre Nu știu ce</i>	217
Митринюк Н. <i>Жанровое своеобразие "Медного всадника" А.С. Пушкина</i>	221
Хитальский О. <i>Категория времени в жанре рассказ-сказки З.Н. Гиппиус "Время"</i>	225
ПРАГМАТИКА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	228
Костецкий В. <i>К учету диалога культур при совершенствовании обучения языкам в Молдове</i>	228
Млечко Т. <i>Использование интервью при изучении языковой социализации в многоязычном обществе</i>	231
Паскарь Л. <i>Текст как дидактическая единица интегрированного курса русского языка и литературы</i>	234
Лавриненко Л. <i>Проблема взаимосвязи восприятия и анализа художественного произведения</i>	237
Маслова А. <i>Текст как средство обучения на занятиях по современному русскому языку</i>	241
Помельникова А. <i>Слуховая перцепция и обучение иностранным языкам</i>	243
Дамьян Н. <i>Развитие критического мышления посредством использования исследовательских стратегий на занятиях по русскому языку и литературе в национальных группах ВУЗа</i>	245
Дыбчо М. <i>Innowacyjne metody a pragmatyka w nauczaniu języka polskiego w Moldawii</i>	247
Чёрная И. <i>Роман-воспитание</i>	251

НОВОЕ СЛОВО В ФИЛОЛОГИИ
ИННОВАЦИИ И ПРАГМАТИКА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ
ИССЛЕДОВАНИЙ В.Н. МИГИРИНА

БОРТЭ Лариса, доктор хабилитат филологии профессор
(Бэлцкий госуниверситет)

25 лет нет с нами профессора Виктора Николаевича Мигирина. Но его научные открытия до сих пор поражают своей необычностью по сравнению с тем, что составляло наши базовые филологические знания, обоснованностью, какая свойственна обычно точным наукам. Ученый, кардинально изменивший бытовавшие представления о природе языка, его системе, предназначенности, отличался высокой интенсивностью исследовательской мысли. Только за последние 10 лет своей жизни он создает 5 монографических исследований – каждое объемом от 150 до 300 типографских страниц. Все работы – этап в его научно-исследовательской деятельности и языкознании в целом. Это наблюдалось в те годы, когда публикации, особенно монографического характера, были далеко не частотным явлением в научной сфере.

Мы гордимся тем, что большинство научных открытий, представленных в опубликованных монографиях, приходится на бэльцкий период его жизни. Эти годы творческой деятельности Виктора Николаевича можно назвать, применяя известные аналогии, например, по творчеству А.С. Пушкина, "болдинским периодом", настолько он оказался плодотворным.

Невозможно даже в значительной по объему работе перечислить те новые положения, которые выдвинул В.Н. Мигирин в отношении понимания природы языка в целом и каждого из его уровней. Выделим лишь некоторые из них.

Исходя из того, что теория должна быть единым целым, а не просто суммой отдельных наблюдений, пусть даже их назовут открытиями, проф. Мигирин создает новый тип учения о языке, который он по аналогии с философским пониманием способности объектов окружающего мира быть отраженными в сознании человека, его речевой деятельности и математическим принципом отображения (между классами референтов и классами отображающих их знаков должно быть соответствие) назвал отображающей грамматикой.

Главный исследовательский принцип отображающей грамматики – в изучении языковых явлений необходимо идти от категории к знаку, от содержания к форме. Иной путь приводит к неадекватным

толкованиям. Ведь язык – "знаково репрезентируемая общенародная сегментация действительности" [1, с.236]. Проф. Мигирин выделял следующие основные типы сегментации действительности: философский, логический, специально-научный (математический, биологический и т.д.), религиозно-мифологический и языковой [1, с.106]. При описании специфики языковой сегментации мира исследуется категориально-знаковая структура языка. Следовательно, термин "грамматика" следует толковать как строй языка в целом (ср. ломоносовское понимание грамматики, куда он включал и фонетику и лексику, такова академическая традиция описания языковых явлений).

Строгая модель отображающей грамматики представлена в монографиях В. Мигирина: "Язык как система категорий отображения" (Кишинев, 1973), "Методология и лингвистика" (Кишинев, 1974), "Гносеологические проблемы знаковой теории языка, фонологии и грамматики" (Кишинев, 1978) и изданная после кончины В. Мигирина – "Грамматика, логика, философия в их связях и взаимодействиях" (Кишинев, 2002).

Критический пересмотр раскрытия специфики языковых явлений у проф. Мигирина относился не только к тем теориям, которые считаются традиционными за давностью их изложения, например, в XIX веке, но и к тем, которые признаны открытием, перевернувшим прежние лингвистические воззрения, как учение о фонеме с соответственно выделенным новым разделом в языкознании – фонологией (XX век). Фонема была квалифицирована как различитель звуковой оболочки слов, форм. В. Мигирин убедительно показал, что различительную функцию в языковых знаках выполняют не фонемы, а их сочетания (ср. дом – том: не отдельно "д", "т" различают слова, лишь в сочетании звуки дают представление о слове). Следовательно, материальная общность звуков, объединяемых в фонему, первична, а их функциональное тождество вторично [2, с.31].

Как ученый стремительной творческой эволюции, проф. В. Мигирин затем скорректировал свое фонетическое учение. Так, уже в монографии 1978 года, в главе "Гносеологические проблемы фонологии", он утверждает: от понятия фонемы следует отказаться, ориентируясь на восприятие, речевую деятельность носителей языка. А в их представлении существуют звуки – аллофоны, звукотипы [3]. Выделяются не фонемы, а функции звукотипов. Современная же фонология усложнила научный аппарат, создавая еще дополнительные термины: "архифонема", "гиперфонема", "сильная и слабая фонемы", которые не отра-

жают никаких реальных фонетических единиц. "Существует только наука о звуках языка и их функциональных особенностях" [3, с.59], если учитывать главное – опыт самих носителей языка.

Классификации языковых единиц разных уровней, предложенные В.Н. Мигириным, обладают прогнозирующей силой, являясь поистине эвристическими. Он разработал принципы построения подобных классификаций с учетом динамики языковой системы, развивающейся неравномерно, с разной степенью частотности единиц. Такова классификация местоимений русского языка, которым в свое время В.В. Виноградов предсказывал отмирание. В таблице–классификации местоимений В. Мигирин прогнозируется развитие их разрядов [2, с.219-223]. Здесь четко разграничиваются семантические и грамматические признаки, дается новая интерпретация значения корней местоимений, выделяются новые разряды местоимений типа эмоциональных (нивесть-что), взаимных (друг друга), указательно-неопределенных (так-то, такой-то), а традиционные семантические разряды, где смешаны семантика и грамматические функции, получают новые наименования: коммуникативно-относительные, но не личные, потому что они представляют не сами лица, а их роль в процессе речевого общения, отрицательно- и утвердительно-обобщительные (а не отрицательные и определительные), они находятся в антонимических отношениях (никто – любой, ничто – всё). Очень важно, что в таблице есть пустые клетки на пересечении лексико-семантического и грамматического разрядов. Они предполагают появление в языке соответствующих местоимений (ср. таблицу Д. Менделеева). Действительно, наши наблюдения показали, что подобные местоименные слова уже функционируют в речи. Например: отрицательно-обобщительное с грамматическим значением наречия условия в функции обстоятельства – "иначе" (= в противном случае) или в функции уступительности – "несмотря ни на что", утвердительно-обобщительное в функции причины – "по всему" и др.

Выдвижение на первый план прагматической ценности теории подсказало проф. В. Мигирину идею о пересмотре проблемы вида глагола, которой занимались крупные филологи на протяжении двух веков и в которой он увидел "неиспользованные возможности методики исследования и неточность ряда исходных теоретических положений" [2, с.141]. Подвергнув подробному критическому анализу существующие взгляды на глагольный вид [2, с.141-151], В. Мигирин доказал, насколько усложнена теория глагольного вида как специфич-

ческого признака славянских языков, из-за чего носители других языков практически не в состоянии освоить подобные формы. Новую концепцию он развил на многих языковых фактах [2, с. 151-179], показав, что вид глагола – это не категория этой части речи, а ее форма. Как форма (напр., словообразовательные аффиксы) это, действительно, особенность, в частности, русского языка, но выражаемое ею грамматическое содержание присутствует и в других языках, где оно представлено лишь в других формах. Само же содержание – грамматическая категория – связано с количественной характеристикой действия-процесса и отражает взаимный порядок, меру и исчисление действия. Новое представление этой грамматической категории, безусловно, облегчит преподавание русского языка как иностранного, потому что появляется "возможность сравнивать системы категорий" языков, а не "названия для знаков" [4, с.29], каким и было учение о видах русского глагола.

Заслуга В. Мигирова и в том, что он увидел массу избыточных филологических терминов, особенно в учебной литературе, где создаются наименования и для содержания (категорий) и для знаков (форм). Зачем, например, употреблять термины – существительное, прилагательное, глагол, наречие, а затем утверждать, что на самом деле здесь представлены предметы, признаки предметов, процессы, признаки процессов? Это касается наименований всех частей речи, членов предложения и практически всего терминологического аппарата традиционных грамматик.

Мигиров утверждает: только опираясь на данные других наук, в частности, точных, где имеются такие же категории и где они названы по содержанию, а не по различным формальным проявлениям, можно перестроить грамматику, сделав ее точной наукой. С этой же целью он использовал ряд методов в исследовании языковых явлений, заимствовав их из арсенала других наук – субституцию, трансформацию, элиминацию и др. Основным же способом определения языковых категорий В. Мигиров считал метод дифференциальных признаков. Дефиниция, по Мигирову, должна указывать на существенные особенности объекта [1, с.71]. Итак, заметив избыточность применяемого в филологии терминологического аппарата и многочисленные нарушения правил классификации явлений, особенно в учебной литературе, проф. В. Мигиров разработал новый тип учения о языке, доказательно продемонстрировал перспективы применения новой теории в преподавании филологии в вузе и школе.

В.Н. Мигирин был генератором идей, и наша задача – научиться эффективно использовать их как в теории, так и в прикладной сфере филологии.

Литература

1. В.Н. Мигирин. Грамматика, логика, философия в их связях и взаимодействиях. – Кишинев, 2002.
2. В.Н. Мигирин. Язык как система категорий отображения. – Кишинев: Штиинца, 1973.
3. В.Н. Мигирин. Гносеологические проблемы знаковой теории языка, фонологии и грамматики. – Кишинев: Штиинца, 1978.
4. В.Н. Мигирин. Совершенствование науки о языке и ее преподавания на основе теории отражения и принципов оптимизации информации/генеза// "Изучение языкового строя в свете теории отражения". – Кишинев: Штиинца, 1984.

ОСНОВНЫЕ ИННОВАЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ В НАУЧНОМ НАСЛЕДИИ ДВУХ ВЫДАЮЩИХСЯ ЯЗЫКОВЕДОВ:

В.Н. МИГИРИНА И Э. КОСЕРИУ

БЕРЕЖАН Сильвиу, доктор хабилитат, профессор,
академик (АН РМ)

Почетный доктор Бэлцкого госуниверситета им. А. Руссо

У этих двух языковедов, при всем их различии по главным параметрам – один украинец (из г. Сумы), прижившийся на молдавской земле, в г. Бельцы, где трудился более десяти лет, умер здесь и здесь же похоронен, другой родом из Бесарабии, откуда выехал еще в 1940 г. за рубеж, где и скончался, будучи похоронен в г. Тюбинген (Германия) – имеются и очень существенные сходства, особенно в их научной судьбе.

Скажем с самого начала, что они одногодки: оба родились в 1921 г. и, следовательно, в нынешнем году, будь они живы, им исполнилось бы 85 лет. Оба они рано проявили особые способности к научно-исследовательской деятельности и склонность к теоретизированию, пересмотру сложившихся до них научных взглядов на язык, на его природу, на структуру и функционирование, а также на способы подачи его характерных особенностей в процессе преподавания (первый на материале славянских языков, главным образом русского, а второй на материале преимущественно романских языков).

В. Н. Мигирин заложил основы нового типа учения о языке, т.н. *отображающей грамматики*. Э. Косериу заложил основы нового течения в теории языка, которое он же назвал *интегральной лингвистикой*. Их идеи в области общего языкознания можно смело квалифицировать как новаторские. Они отличаются неординарностью, эвристическими потенциями и стремлением совершенствовать науку о языке. При исследовании языковой системы они сделали настоящие лингвистические открытия, отбросив традиционные устаревшие концепции и создав новые теории (см. «Язык как система категорий отображения» В. Н. Мигирин и «Система, норма и речь» Э. Косериу). И один и другой утверждали, что фундаментальным процессом, характеризующим современную науку вообще, является сближение, интеграция различных ее отраслей (лингвистики, логики, философии, психологии, математики, информатики) путем использования одинаковых категорий, принципов, методов исследования.

В этом отношении знаменательным является труд В. Н. Мигирин «Взаимодействие грамматики, логики и философии», который был опубликован, к сожалению, спустя много лет после смерти автора. Между тем наш соотечественник проф. Э. Косериу, который покинул нас только в 2002 г., и имел еще полных два десятилетия для уточнения и дальнейшего аргументирования своей языковедческой концепции, доведя в последние годы свое учение о семантических полях и лингвистических универсалиях до совершенства в рамках названной уже выше «интегральной лингвистики».

Э. Косериу, хотя имел в качестве отправной точки своей лингвистической концепции соссюрговскую теорию о языковой системе, в конечном итоге опрокидывает его бинарную оппозицию *язык / речь*, считая, что не *язык* определяет все проявления *речевой деятельности* (language), а *речь*, которая является мерилom последней, *язык* же (понимаемый Соссюром как *система*, должен быть найден в *речи*, поскольку он содержится целиком в ней, а *речь* не содержится целиком в языке).

Противостоящая *статическому* структурализму, заинтересованному в абстрактной и недвижимой *системе*, лингвистическая концепция Э. Косериу представляется как *динамическая* система, основанная на идее творческого начала языка (поскольку говорить означает всегда «говорить с кем-либо», с кем-то иным).

Через идею творческого начала Э. Косериу помещает исследование языка в сферу наук о культуре. Речь идет о врожденной компе-

тенции, руководящей правилами производства речи, правила которой говорящий свободен модифицировать и трансформировать. Идея Косериу заключается в том, что говорящий не только модифицирует или трансформирует уже порожденные кем-то правила, но и «создает» постоянно эти правила в силу надобности выражать свои мысли и необходимости быть понятым другими говорящими. Он, как и проф. Мигирин В. Н., был ученым «стремительной творческой эволюции» (Л. В. Бортэ), а последний, как и Э. Косериу, полагает, что система категорий, используемых в языкознании, носит универсальный характер, так как охватывает в имплицитной форме понятия многих других наук.

Поэтому они оба склоняются в конечном итоге к тому, что основным исследовательским подходом в языкознании должно быть описание языкового строя от содержания к форме, т.е. от речи к языку.

ПРОСТРАНСТВО МЫСЛИ О ЯЗЫКЕ В КОНЦЕПЦИИ ВИКТОРА НИКОЛАЕВИЧА МИГИРИНА

МАНОЛИ Ион, доктор хабилитат, профессор
(УЛИМ, Кишинев)

Я не часто разговаривал с В. Н. Мигириным. Я больше слушал его. Внимал его выступлениям на ежегодных итоговых конференциях преподавательского состава нашего университета (тогда педагогического института – И. М.). Я трижды внимательно слушал его благородное и деловое выступление по поводу обсуждения моей докторской диссертации. Это было давно, но как будто это произошло вчера. Говорил он медленно, степенно, и каждое его слово звучало в пользу и защиту языкознания, логики и философии языка.

Спустя годы я понял, что у языкознания как науки был и есть у нас в Молдове хранитель и ценитель. Имя его – В. Н. Мигирин. Так он мне и запомнился как патриарх русского языкознания, как современный ученый, как руководитель научной школы, как педагог.

Последующие мои скромные строки посвящаются этому блестящему ценителю не только русского языка, но и слова вообще.

Если внимательно просмотреть путь в науке о языке В. Н. Мигирин, начиная с его первой работы «Разные виды трансформации придаточного и главного предложений в русском языке» (Симферополь, 1954) до его последней книги «Грамматика, Логика, Философия в их связях и взаимодействиях» (Кишинев, 2002), которая вышла в

свет post mortem, то можно обнаружить стремительный рост ученого: от «грамматиста» до универсального языковеда-новатора, философа.

Основную идею В. Н. Мигирина можно выразить следующим образом: нет ничего более естественного и логичного, как представлять себе язык в виде пространства или объема, в котором человек формирует свои идеи.

В. Н. Мигирин характеризовало строгое, даже очень строгое представление о „механизме поведения” слова в предложении. Он мыслил масштабно, но с удивительной осторожностью о языке, о механизме языка, о знаковых системах. И тогда он создал свое трехмерное пространство языка. Уместно уточнить, что до него ученые-филологи, психолингвисты, семиотики создавали свои формулы трехмерного пространства языка:

язык – речь – речевая деятельность (А. А. Леонтьев; Т.-S. Cazacu; А. М. Шахнарович);

язык – философия – искусство (Ю. С. Степанов; Р. Барт, Ю. М. Лотман);

язык – литература – эстетика (Р. А. Будагов; Г. В. Степанов; В. П. Григорьев).

В. Н. Мигирин выбрал фундаментальные науки - грамматику – логику – философию и посредством этой «трихотомии» обосновал комплексное направление в языкознании – **отображающую грамматику**. Это было и до сих пор остается новым типом учения о языке.

Надо подчеркнуть, что сама трехмерность языка - главный источник языковых проблем для лингвистики, философии и логики слова. Изучение языка в лингвистике, его осмысление в философии, его освоение в грамматике слова – более или менее одновременно и параллельно во всех этих областях – направляются также по трем названным осям. Надо отдать должное В. Н. Мигирину: все компоненты оси имеют обоснованный характер.

Выражение (словосочетание) «философия языка» В. Н. Мигирин употребляет часто как синоним к термину «парадигма». Это, следовательно, не обозначает течения или направления в философии, а название некоторых новаторских взглядов на язык (связанных, однако, с теми или иными философскими традиционными течениями).

В исследовании проблемы классификации процессов В. Н. Мигирин посредством логики установил, что возможна классификация процессов без учета языковой сегментации действительности, но без логического механизма такая классификация невозможна.

«Лингвистика, объектом изучения которой являются языки, не игнорируя этой классификации процессов, должна открыть и ту, которая существует как результат языковой сегментации действительности. От исследователя требуется, чтобы выделение разновидностей процессов он подтверждал фактом их маркированности в языке» (Мигирин, 2002, с. 158).

В. Н. Мигирин, утверждая, что существует прямая зависимость между качественными и количественными особенностями, что качество существует в определенных количественных границах (Мигирин, 2002, с. 51), таким образом открывал границы возможности языка. Когда „материал” излагается таким образом, в истории „парадигм” („философии языка” и поэтик), проступает некоторая закономерность: язык как бы незаметно направляет теоретическую мысль (лингвистов, философов, размышляющих о языке) и поэтический порыв (художников слова) поочередно по одной из своих осей – сначала семантики, затем синтактики и, наконец, грамматики и, завершив этот путь (цикл), готов, по спирали, повторить его снова (Степанов, 1985, с. 5). Язык в этом утверждении рассматривается со стороны его общих свойств, логико–лингвистических и логико–психологических констант.

Лингвистика представлена в исследованиях В. Н. Мигирина главным образом лингво-логическими и лингво-философскими концепциями. По мере накопления знаний и наблюдений все более стали проявляться идеи, которые, вероятно, теперь уже осознаны как: «философские константы языка» и «психологические константы языка» - идеи, которые нашли позже свои отражения в исследованиях учеников В. Н. Мигирина.

Хотелось бы надеяться, что изложенные мною мысли о всестороннем ученом-языковедении В. Н. Мигирине подтвердят еще раз известное положение о том, что нельзя быть «чисто» русистом, германистом или романистом. Такие ученые, как В. Н. Мигирин, у н и - в е р с а л ь н ы , ибо такие проблемы, как «Процессы и свойства, маркируемые в языковой сегментации действительности», или «Состав универсальных категорий и их характеристики по объему и содержанию» носят всеобъемлющий характер. В. Н. Мигирин ратовал о повышении уровня логической строгости диалектики – как важной задачи, стоящей одновременно и перед лингвистами, и перед философами.

Литература

1. Мигирин В. Н. *Разные виды трансформации придаточного и главного предложений в русском языке*. – Симферополь: Известия Крымского Пединститута, 1954. – т. 19, с. 5 - 112
2. Мигирин В. Н. *Язык как система категорий отображения*. – Кишинев: Штиинца, 1973. – 238 с.
3. Мигирин В. Н. *Грамматика, Логика, Философия в их связях и взаимодействиях*. – Кишинев: Инесса, 2002. - 256 с.
4. Степанов Ю. С. *В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии и искусства*. – Москва: Наука, 1985. – 346 с.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ОТБРАЖАЮЩЕЙ ГРАММАТИКИ В.Н. МИГИРИНА

МИГИРИНА **Нина**, доктор, конференциар
(Бэлцкий госуниверситет им. А. Руссо)

Отображающая грамматика как особая модель описания языковой картины континуума, созданная профессором Виктором Николаевичем Мигириным, представляет собой ту эмпирико-индуктивную схему, в которой при синхронном подходе к объекту строго разграничиваются план формы и план содержания, а значение устанавливается на основе соотношенности знаков разной степени сложности с научно-категоризованными референтами. Категоризация референтов осуществляется в научно-выбранной системе координат (отмеченном множестве или глобальной классификации) с соблюдением правил, требующих сохранять гомогенность отображаемого участка действительности. Выделение референта дополняется категоризацией знака, которая может носить дистрибутивный, стилистический, эстетический и т.п. характер. В рамках отображающей грамматики наблюдается строгое разграничение конвенционально-мнемонического и онтологического начал при описании системы языка. В качестве методов познания используются опрос информантов, анализ единиц языка по дифференциальным признакам, дистрибутивный анализ, анализ субституционных потенциалов знаков, установление расхождений в параллельно развивающихся системах и др.

Терминологический словарь отображающей грамматики формируется на основе соблюдения ряда рациональных принципов, в частности, формы называются по содержанию репрезентируемых ими

категорий, отсутствуют параллельные наименования форм, что избавляет от "балластной" терминологии, формирование терминологии должно отражать внутренние связи между понятиями, их иерархические отношения и т.д.

В теоретическом плане отображающая грамматика ориентирована на использование ее для теории познания, логики, информации, а в практическом плане – на создание оптимальной методики обучения языку, родному и иностранному, позволяющей достичь реального билингвизма или мультилингвизма. Но модернизация методики преподавания любой научной дисциплины невозможна без оптимизации самой науки, именно поэтому принципы отображающей грамматики дают возможность за рамками "терминологического мажора" старых методических принципов достичь действительной оптимизации методики преподавания языка. "Использование новой Теории окажется полезным и в практике преподавания иностранных и национальных языков. Изучающие иностранный и национальный языки быстрее им овладеют, если будут иметь возможность сравнивать системы категорий отображения языков. Старая грамматическая теория не дает такой возможности, ибо в ней система категорий "закамуфлирована" вследствие употребления специальных названий для многих классов форм. Существует связь между развитием теории и преподаванием науки в учебных заведениях. И в жизни высшей и средней школы наступают этапы, когда появляется необходимость перестраивать преподавание в соответствии с теми фундаментальными процессами, которые характеризуют развитие многих наук" [1].

Какие же аспекты оптимизации методики преподавания языка становятся очевидными в рамках строгой модели отображающей грамматики как способа исследования и описания языковой модели континуума? Так, преподавание контактирующих дисциплин должно базироваться на основе их инвариантных категорий и актуализации внимания на специфике данных категорий в разных научных моделях отображения континуума. При этом качество преподавания лингвистических дисциплин значительно повысится при условии использования в разумных пределах категорий, принципов теории множеств, математической статистики, теории вероятностей, теории алгоритмов, информатики, кибернетики и др. Давая представление о единицах языковой системы, следует трактовать их как естественные знаки, обладающие некоторыми общими свойствами с единицами других знаковых систем – кодов математики, химии, физики и под.

Правила операций, проводимых над знаками, должны быть такими, чтобы преобразование любой значимой ассоциации или цепочки знаков получили содержательную интерпретацию, что позволит подчеркнуть, что анализ синтаксем, предложений и синтаксических биномов так же, как анализ математической, физической или химической формулы, опирается на ряд общих положений, регламентирующих функционирование разных знаковых систем. При этом очень важно акцентировать внимание на том факте, что "знаковость языка и его понятийный аппарат дополняют и интерпретируют коды всех наук, так как нет дисциплин, которая могла бы полностью обходиться без вербальных знаков". И совершенно неудивительно, что именно "естественный язык как основа основ познания стал тем центром, на котором сосредоточилась философия 20 века. Если не решить фундаментальных проблем языка, мы не поймем, как устроен мир (мы не поймем, что значит "понять") и что делает человек в этом мире" [2].

В решении этих фундаментальных проблем естественного языка отображающая грамматика В.Н. Мигирова играет исключительно важную роль. Строй языка описывается на основе принципа отображения: "устанавливается соответствие между классами референтов и классами знаков. Номенклатурно регистрируются только классы референтов, а знаки, ввиду того, что они познаются остensively, не получают специальных наименований, что дает возможность значительно упростить теорию, не снижая ее объяснительной силы". Достаточно убедительной иллюстрацией того, как связана оптимизация описания языковой системы с применением принципов отображающей грамматики может служить тот факт, что совершенно очевидной становится полная бесплодность и надуманность бесконечного спора "номинативистов" и их оппонентов по поводу того, какие падежи существительных можно считать стандартным морфологизированным изосемичным выражением синтаксической позиции подлежащего в языке номинативного строя. Кроме того, новая модель грамматики позволяет внести существеннейшие коррективы в описание всей системы облигаторных и факультативных актантов предложения, избавляясь от балластной терминологии и выявляя соотношение между референтами континуума и языковые средства их репрезентации. Принципы отображающей грамматики дают возможность оптимизировать описание и деривационной системы языка и – шире – номинативологической системы. Так, возникает необходимость исследовать вопрос о типологии признаков представления рефе-

рентов в номинативной системе языка, о внутренней форме как компоненте, фокусирующем системные отношения между единицами языка. Важные коррективы касаются и традиционной теории законов семантического развития на основе четкого разграничения незапрограммированных семантических модификаций, относящихся к сфере проявления законов семантического развития, и запрограммированных изменений смысла как факта семантического словообразования. Новая модель дериватологии позволяет отказаться от традиционного принципа бинаризма, не имеющего ничего общего с реальным механизмом словотворчества рядовых носителей языка, не искусственных в тонкостях теории, основанной на принципе выделения словообразовательных бинарных оппозиций, что подтверждают и многочисленные примеры создания незуальных лексем в разговорной речи, языке средств массовой коммуникации – особенно в последние 10-15 лет, когда исчезло строгое цензурирование языка СМИ и ориентация на профессионализм, в том числе и языковой, журналистов, политических деятелей, работников телевидения и т.п. Такой естественный лингвистический эксперимент убедительно доказал несостоятельность многих положений традиционной теории словообразования, оптимизация которой должна опираться на фундаментальные принципы отображающей грамматики.

Итак, оптимизация описания языка на основе принципов отображающей грамматики имеет не только теоретическое значение, но и огромный прогматический эффект в плане методик преподавания родных и иностранных языков, проблемы которых остаются в центре внимания языковедов и методистов. Но, к сожалению, и сейчас все новации ограничиваются, как правило, решением частных вопросов и рекомендациями типа "системный подход к развитию субъектных качеств учителя начальной школы" [3]. Совершенствование методики преподавания языка и в вузе, и в довузовской системе образования возможно только в том случае, если отказаться от традиционного стремления лишь "улучшить", "дополнить", "осовременить" существующую методическую модель, тем более, что зачастую это ограничивается лишь "обновлением" терминологического аппарата. Не считать же модернизацией методики преподавания русского языка предложение, например, квалифицировать "стоящий после союза член как субъект, а предшествующий союзу член как объект", если они представляют собой цепочку однородных членов с противительными отношениями между ними, то есть отношения между членами

цепочки однородности рассматривают теперь как проявление корреляций "субъект" – "объект" [4].

Все сказанное позволяет утверждать, что и сейчас – в начале третьего тысячелетия – принципы отображающей грамматики, разработанные В.Н. Мигириным, сохраняют свою актуальность и в теоретическом, и в прагматическом аспектах.

Резюме

Принципы, лежащие в основе отображающей грамматики, позволяют оптимизировать и описание языковой модели мира, и методику преподавания языка.

Примечания

1. В.Н. Мигирин. Грамматика, логика, философия в их связях и взаимодействиях. – Кишинев, 2002, с.138-139.
2. "Новый мир", №12, 2005, с.171
3. Сб. "Непрерывное образование в свете модернизации высшей школы: актуальные проблемы и перспективы".//Материалы международной научно-практической конференции, 20-22 апреля 2005 г., Санкт-Петербург, с.64
4. В.И. Чуглов. О равноправии и неравноправии однородных членов предложения. // "Русский язык в школе", №1, 2002, с.75.

РОМАН НИКИТЫ ДАНИЛОВА «МАША И ИНОПЛАНЕТЯНИН»

Опыт инновационно-прагматического прочтения

ЛОГИНОВСКАЯ Елена, доктор филологических наук, ст. научный сотрудник Института истории и теории литературы «Джордже Кэлинеску» Румынской Академии наук

Роман «Маша и Инопланетянин» – это, конечно, не образчик научно-фантастического жанра, как может показаться читателю (и критику) по его названию. Но это и не бесформенное, хаотичное сочинение, каким представляется некоторым критикам (и авторам) роман эпохи постмодернизма. Роман очень своеобразен, ярко современен и в то же время глубоко содержателен, причем одним из источников этой глубины является, несомненно, богатая литературная традиция. Отсюда потребность обратиться для его прочтения к ключу интертекстуализма.

Канву романа составляет повествование о реальных событиях недавнего прошлого и сегодняшнего дня; помеченное яркими мазками экзотики и преобладанием вымысла, оно рисует действительность в резко заострённых, максимально обобщенных чертах. Отсюда указанные критикой параллели с фольклором и Крянгэ, но и несомненная близость к Борхесу. Однако вымысел Данилова, свидетельствуя о сугубо современном видении мира, работает, прежде всего, на уровне реалистической фантастики Гоголя или Достоевского. К этим авторам отсылает и глубинный смысл романа. Подобно им, автор ставит на современном, хорошо знакомом ему материале «последние вопросы бытия». И решает их с помощью интертекста.

Отсюда неизбежность сопоставления нового романа Никиты Данилова с «Мастером и Маргаритой» Булгакова. И – с одним из «праобразов» этого романа, «Фаустом» Гёте, в свою очередь восходящим к многовековой литературной традиции, но и порождающим – благодаря любовной интриге первой части – жанр романтической поэмы («Небо и земля» Байрона, «Демон» Лермонтова, «Лучафэр» Эминеску и др.).

Философия романа, резко отличающаяся по форме своей подачи от манеры большинства названных выше авторов, сосредоточена вокруг вопроса: *quo vadis?* – обращённого к человеку и – человечеству. Однако герой Данилова, выдающий себя за представителя иного, виртуального мирового пространства, не способен к постановке философских вопросов: его дискурс нелеп, запутан, невнятен. Это скорее Антифауст – продукт современного механического, обескровленного, обесчеловеченного мира.

Таким образом, стирается традиционная грань между мирами: не только рассуждения Инопланетянина подозрительно напоминают мысли современного человека-автомата, самое его поведение – это, в конечном счёте, поведение дюжинного современного мужчины вроде бывшего мужа Маши или некоторых односельчан, образы которых всплывают в её воспоминаниях.

И всё же Инопланетянин – существо явно «потустороннее». Об этом свидетельствует не только его имя и загадочное появление на селе, но и его собственные туманные признания, в которых он выступает не просто как продукт, но и как представитель иного мира, выразитель его основных тенденций. Этим он напоминает уже не только гетева Мефистофеля или мильтонова Сатану, но и самого ... Духа святого?

Обнажая приём интертекстуальных заимствований, Н. Данилов использует всю гамму мотивов и образов фантастической литературы, вплоть до подписанного кровью договора и творимых героем «чудес», из которых главное – странная, «нездешняя» форма сексуального контакта с героиней, чреватого столь далеко идущими последствиями. Функции этих мотивов здесь решительно переосмыслены. Так, традиционный сатир является у Данилова в виде козы, дойка которой помогает описать причудливый, «механический» способ полового общения в «потустороннем» мире.

Странно-загадочный эпизод с козой, сам образ Маши и вся её судьба выводят на сцену другой ряд интертекстуальных связей, позволяющих более чётко поставить коренные вопросы романа. Это вопросы о любви, о семье и о будущем – человека и мира.

Если героини, послужившие праобразами Маши, – Маргарита, Тамара, Каталина – стремятся *понять* пришельца из иного мира, Маша даже не пытается этого сделать: Инопланетянин представляется ей существом явно абсурдным (как любой мужчина – напрашивается мысль, когда читаешь горькие страницы, описывающие судьбу Маши-жены). И всё же она проявляет к нему интерес, вскрывая тем самым своё родство прежде всего с обеими Маргаритами.

Правда, и Маша скорее Антимаргарита: это не столько женщина вообще, сколько современная женщина - обделённая любовью. Но в этом и заключается своеобразие созданного Даниловым образа. Проницательный читатель угадывает здесь другой источник, ещё более далёкий, изначальный - Библию. Откуда и имя героини и смысл заглавия: Маша, как хорошо известно (впрочем, наверное, только русским) - уменьшительное от Марии.

Роман восходит к Библии во всей своей проблематике. Но и в самом сюжете. В финале не познавшая любви Маша носит в чреве (как позволяет догадываться фантастическая ткань романа) ребёнка пришельца из иного мира. Мы стоим на пороге новой эпохи. Эпохи Духа святого? Или Бездуховности?

Этот вопрос, который пронизывает и все творчество Никиты Данилова, остаётся открытым, как это случается чаще всего в подлинно художественных произведениях. Но он поставлен, художественно и убедительно. Не только благодаря всем этим причудливо переплетающимся интертекстуальным вкраплениям, но и – прежде всего – благодаря тому, что изображённый в произведении мир – сложный, противоречивый, прекрасный и ужасный, порою страшный – это мир

подлинно земной, «живой жизни», противостоящей миру бездуховности, смерти.

Отталкивающееся от романтизма, видение автора осложнено печатью современной ступени познания мира и уровня развития человека. Традиционному толкованию антиномии *земля – небо как мир плоти - мир духа* или *мир чувства - мир мысли* решительно противопоставлена сложная, внутренне противоречивая антиномия *механический мир безжизненности=смерти - мир живой жизни*.

В соответствии с традицией элементы «живой жизни» - красота, любовь и добро - воплощены в природе и в прошлом. Это старовещерское русское прошлое – поруганное, умершее – убитое? Но прекрасное именно своей традиционностью, укорененностью в земной жизни. И (поэтому?) ещё способное породить вечно – затаённо – стремящуюся к любви Машу. Перед нами не только Мария, но и Маргарита – так мы возвращаемся к параллели с Гете и Булгаковым.

Художественная ткань романа сложна, запутанна, сугубо фантастична. И очень своеобразна. Если это постмодернизм, то глубоко осмысленный, работающий. Порождающий подлинное искусство.

Резюме

Прочтение сложного современного текста в свете устаревших представлений о литературе не может – невзирая даже на новую терминологию – дать удовлетворительные результаты, о чём свидетельствует и ряд критических статей, посвящённых новому роману Никиты Данилова «Маша и Инопланетянин». В настоящем исследовании автор делает попытку рассмотреть это произведение, накладывая на традиционный подход некоторые новейшие принципы филологического анализа.

ИСКУССТВО ПОВЕСТВОВАНИЯ ДОСТОЕВСКОГО В ОЦЕНКЕ КРИТИКИ

КОВАЧ Альберт, доктор филологии,
профессор Бухарестского университета (Румыния)

Дебют Достоевского – роман «Бедные люди», вышедший в 1846 году, – оказался важнейшим событием литературной жизни России: *prima verba* выявила талант, исключительный по силе и оригинальности. Новизна этого произведения, очевидная на всех уровнях его художественной структуры, была поразительной. Представители низших слоёв общества, чуть ли не парии, становились героями рома-

на, новые горизонты гуманизма вели к переоценке ценностей, включая аспекты существующего общественного устройства.

Традиционная, условная форма романа в письмах была использована для углубления психологического анализа, для проникновения в бездны сознания – с помощью новых нарративных структур. Но эта новизна, и прежде всего – не только формальное, но и фактическое вручение герою миссии повествователя, оказалась непонятной для части читателей, и Достоевский жалуется на это обстоятельство в письме к брату Михаилу от 1 февраля 1846 года: «Не понимают, как можно писать таким слогом. Во всём они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может. Роман находят растянутым, а в нём слова лишнего нет».

Виктор Виноградов показал, с помощью анализа речи повествователей, своеобразие архитектоники романа Достоевского. Предшественник создателей современной нарратологии, В. Виноградов выделяет, рядом с понятиями *повествователь*, *персонаж* и *биографический автор*, и понятие *образ автора* – что, в общих чертах, соответствует более поздним: «точка зрения» в романе - *point of view in fiction* (Перси Лаббок и Н. Фридман), «типические нарративные ситуации» (К. Ф. Станзел), «авторский голос» (В. К. Бус) и др. Отталкиваясь от наблюдения Белинского, подметившего, что в романе «Двойник» автор рассказывает историю героя от своего имени, но полностью – словами и понятиями персонажа, Виноградов обнаруживает широкое использование в тексте повествователя, в его устной и письменной речи, канцелярского языка; причём единственной целью этого остаётся художественность, в частности получение комического эффекта. Маска рассказчика скрывает лицо героя путём включения его языка с помощью «непрямой» речи.

С нашей точки зрения, неуспех «Двойника» – впрочем, частичный – объясняется по крайней мере двумя причинами: не только тем, что новая нарративная стратегия не была понята определённой категорией читателей и – что ещё важнее – критиков, но и тем, что, ещё не откристаллизовавшись, он не всегда достаточно чётко выявлял намерения и позицию автора.

Повесть-эссе «Записки из подполья», которая в своей первой части предлагает читателю исповедь героя, содержащую его убеждения и моральные взгляды, а во второй представляет собой собственно эпическую структуру в нескольких эпизодах, написана от первого

лица, от имени героя. Этот художественный факт отмечен самим писателем в виде сноски к заглавию первой части, «Подполье», - вещь довольно-таки необычная в беллетристике, тем более что эта сноска подписана полным именем Достоевского.

Задача создания поверхностной структуры не сводится к грамматической форме, а проникает и в глубинные структуры. Повествование ведётся не только от имени героя, но и с его точки зрения, с использованием его выражений и понятий. Форма исповеди оказывается адекватной как для выражения чувств, переживаний Героя, так и для постулирования его идеологических позиций, ибо персонаж становится здесь впервые у Достоевского *героем-идеологом* в полном смысле этого слова.

Идентифицируя тип повествования – от первого лица, от имени героя, – мы лишь приступаем к описанию повествовательных структур Достоевского, характеризуемых многообразием и многоголосием. В силу антиномичного характера героя подполья его голос не монологичен, а полифоничен.

Автооценка рассказчика как *антигероя* совпадает, несомненно, с позицией романиста, а всё, что следует дальше в тексте и выделено нами, представляет слово автора, включённое, в форме горькой иронии рассказчика, во внутренний монолог, в несобственно-прямую и даже в прямую речь героя. Мы имеем в виду прежде всего цитирование формулы «живая жизнь». В теоретических текстах писателя понятие «живой жизни», как и связанные с ним концепты, легко идеентифицируемы. Авторская точка зрения заявлена в произведении естественно, не только через повествовательную структуру - через сумму и систему голосов и точек зрения персонажей, через сопоставление оценок, включённых в сообщения, через логику и органическое психологическое правдоподобие тех или иных полифонических «голосов», но и – может быть даже в первую очередь – через саму «историю», то есть через имманентность наратума. Судьба героя, представленная в ряде событий и поступков, в событийности как таковой, содержит и его оценку – объективный приговор, неопровержимый в свете подлинной художественности всего изображенного.

Явление, которое Михаил Бахтин назвал полифонизмом романного стиля Достоевского, возникает, значит, уже в «Записках из подполья». Но это явление не охватывает - здесь, как и в некоторых других произведениях, - все уровни структуры текста. Следовательно, вывод относительно полифонизма должен быть уточнён как примени-

мый лишь к определённой пласту структуры, к определённой сегменту поэтики произведения.

Резюме

Новаторство Достоевского, оказавшее решающее воздействие на развитие мирового романа XX века, не сразу было понято критикой, литературоведами и исследователями поэтики. Дебаты по этому поводу продолжаются по сей день, они весьма любопытны и плодотворны. Настоящая работа освещает важнейший сегмент этого процесса с позиций его участника на протяжении многих десятилетий.

АКТИВНЫЕ ПРОЦЕССЫ В СОВРЕМЕННОМ СЛОВООБРАЗОВАНИИ

НИКОЛИНА Наталья, доктор хабилитат филологии, профессор
(Московский госпедуниверситет)

Изменения в языке всегда особенно ярко проявляются в лексике и словообразовании. Словообразование, последовательно используя морфемный инвентарь языка, служит источником новых наименований, необходимых обществу в тот или иной период развития, и тем самым выполняет определённый «социальный заказ», отражая динамику общественных процессов. Для современного словообразования характерны функциональный динамизм, активизация определённых словообразовательных моделей, композитный «взрыв», широкое использование аббревиации и усечений, обогащение установки на языковую игру.

Функциональный динамизм современного русского словообразования проявляется в активном проникновении в речь и регулярном использовании в ней моделей, которые ранее находились на периферии языка или носили внелитературный характер. Так, например, широкое распространение в последнее десятилетие получили субстантивные образования — универбы, построенные по модели с суффиксом *-ух(a)*, ранее характерные преимущественно для жаргона: *кольцевуха, чернуха, развлекуха, сенсуха* и др.

С влиянием разговорной речи связано и широкое распространение в современных текстах образований с собирательным значением, которые строятся по модели «сущ.-гипоним+сущ.-гипоним» и служат родовым наименованием предметов, ср.: *соусы-приправы, чашки-ложки, кошки-собаки, торты-пирожные; чай-кофе, сыр-*

колбаса, футбол-хоккей. Такие образования чаще включают два компонента, однако возможны трех- и четырехчленные ряды, ср.: лаки-краски-штукатурка, трусы-носки-колготки-рубашки. Активизация подобных образований свидетельствует о продуктивности сложно-составного способа словообразования и взаимодействии словопроизводства и синтаксиса в современной речи.

Регулярным в современной речи стало выражение значения динамики процесса через его отношение к признаку или субстанции. Это обусловило высокую степень продуктивности отсубстантивных и отадективных имен действия с суффиксом *-изациј-*, которые стали приметой нашего времени: *канадизация, западизация, долларизация, банализация, фундаментализация* и др. Почти каждое новое социально значимое событие или явление порождает подобное имя действия с суффиксом *-изациј-*, ср., например, *ваучеризация, капитализация (страны), криминализация (власти), американизация (искусства)*. Эти имена действия с каузирующей семантикой называют обычно процесс превращения, направленный на определенный объект, см., например, *зарплатизация доходов*, т.е. «превращение доходов в зарплату», связанное с ее «проеданием». Если ранее образование имен действия типа *канадизация, украинизация* рассматривалось как асистемное явление, связанное с «чересступенчатым» словообразованием, то новые факты позволяют увидеть в нем последовательную «перестройку» подсистемы имен действия и формирование нового направления мотивации (не от глагола к имени, а от имени к имени). Образование имен действия с формантом *-изациј-* последовательно расширяет в современной речи круг производящих основ: в качестве мотивирующих слов выступают в настоящее время не только конкретные существительные и прилагательные, но и имена собственные, см., например: *арканизация экранов* (от имени собственного — Арканов), *церетелизация Москвы* (от фамилии Церетели).

Активное использование заимствований в современной речи обусловило образование и широкое распространение производных, созданных на их базе: *пролоббировать, спонсорство, электоральный, оффшорный, консалтинговый, имиджмейкерство* и др. Производящей базой для новых дериватов служат и иноязычные аббревиатуры. Так, словообразовательное гнездо с вершиной *пиар* включает 37 единиц, см., например: *пиаровский, пиарить, пиарицик, пиарицица, пиар-агентство* и др. В составе сложных слов высокую степень продуктивности проявляют заимствованные компоненты и элементы интер-

национального характера: *бизнес-, видео-, рок-, хит-, шоу-* и др.; *бизнес-центр, бизнес-тур, бизнес-шоу, бизнес-клуб; рок-группа, рок-концерт, рок-опера, хит-парад* и др.

Сложение взаимодействует с суффиксацией, при этом в роли мотивирующих слов часто выступают устойчивые словосочетания, фразеологизмы, составные имена собственные или сочиненный ряд слов. Широкое распространение в современной речи получили также составные образования с неизменяемыми первыми компонентами, занимающие промежуточное место между словами и словосочетаниями и свидетельствующие об усилении элементов аналитизма в современной речи: *бизнес-клуб, Горбачев-фонд, имидж-центр, штайнер-школа, Дягилев-центр* и др.

В современном языке высокопродуктивны образования, реализующие компрессивную функцию. Так, 90-е гг. — период нового «аббревиатурного взрыва» в языке: в это время резко увеличивается число условных знаков — сокращенных слов. В современной речи активно используются разные типы аббревиации — от инициальной до телескопической: *СНГ, РФ, МВФ, МКС, АО, АиФ, бесик, Промбанк, Информ-ТВ, львигр (лев+тигр)* и др. Наряду с аббревиатурами в современной речи широко употребляются усечения, которые также выступают в компрессивной функции, круг их последовательно расширяется. В качестве производящих для них выступают как существительные, так и прилагательные: *криминал, неформал, маргинал, межрегионал, безнал, компра* и др. Активизация усечений вызвана, во-первых, внутренними законами развития языка — стремлением к языковой экономии, во-вторых, влиянием современных западноевропейских языков, откуда приходят усечения-заимствования, наконец, усилившимся влиянием на разговорную речь жаргонов, ср.: *крими, док, Шука* (Щукинское училище), *репа (репетиция), репло (реплика)*.

«Композитный взрыв» — «взрыв» образования сложений в современной речи — связан также с активизацией окказиональных разновидностей сложения, прежде всего, контаминации, т.е. объединения начала и конца двух различных узуальных единиц. В результате контаминации возникают гибридные слова, вбирающие в свою семантику значение обеих сокращаемых единиц: *проэзия, фругурт, Азиона, господарищ* и др. Вследствие контаминации пополняется класс квазиморфем, которые сохраняют коннотации сокращенных слов.

Гибридные слова участвуют в языковой игре и выражают обычно экспрессивные оценки: *трепортаж, ложунги, каннибалисимум* и др.

Кроме контаминации как средства языковой игры в современной речи регулярно используются субституция, деаббревиация, создающая комический эффект, и ложная мотивация, см., например, следующее «Новогоднее меню по рецептам сатирика»: *железобекон, бомженина, сапогетти* — «макароны по-солдатски», *йогурт* — «из йогов, приготовленных гуртом».

Таким образом, современное словообразование характеризуется динамикой, установкой на компрессивное словопроизводство и языковую игру, интенсивным развитием сложения.

УСЕЧЕНИЕ И СЕГМЕНТАЦИЯ СЛОВА В СОВРЕМЕННОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

НИКОЛИНА Наталья, доктор хабилизат филологии, профессор
(Московский госпедуниверситет)

Современный поэтический текст подчеркнуто нелинеен, его компоненты ориентированы на множественность их интерпретации. Слово в тексте также осмысливается как единица, не имеющая жестких границ и допускающая вариативность прочтения. В современной поэтической речи это часто знак, для которого характерна сложная, неоднородная структура, служащая для выражения множества «мерцающих» смыслов. Для актуализации наиболее значимых из них используются различные сигналы: пробелы, дефис, скобки, графические выделения, слеш. Эти сигналы подчеркивают возможность разной интерпретации слова, см., например: *без-мятежно* (Л. Березовчук); *не сов падение глаза и глы бы понятий...* (А.Альчук); *не (разум/разом)кнется* (Н.Азарова). Слово также может расчленяться знаками препинания и различными синтаксическими конструкциями: *В возд, ухе – звон осколков окон* (А. Мельников); *Сер – это кто? – жант...* (Д. Пригов).

Слово в современном поэтическом тексте регулярно подвергается усечению и сегментации. Усекаться может как начальная, так и финальная часть: *все аемые и яемые* (А. Левин); *седи были добр // рочке дали ябл...* (Г. Сапгир). В результате возникает неоднозначность семантики слова и интерпретации его грамматической формы: *в эту про // меня бро // (а глаза // завяза) // и крича // от отца* (Г.Сапгир).

Усечению в поэтическом тексте в отличие от других подсистем языка подвергаются слова разных частей речи. Этот прием служит способом развертывания ключевых мотивов произведения и

отражает точку зрения лирического героя. Усечение также создает частные эстетические эффекты, прежде всего эффект недоговоренности. Поэтика современной поэзии во многом «поэтика полуслова» (Л.В. Зубова), см., например: *Понимаешь с полусло, // Подпеваешь с полузву, // Приголу – и нет уста* (В. Павлова). Усечение используется и как способ отображения распадающегося, аномального мира, и как средство абсурдизации идеологических концептов, ср.: *Лай овчарок, дождливая дре // объявление о выдаче круп... (Ю. Мориц); жили будущим, грядущим – светлым Бу, цветущим Гря // Бу и Гря, буйгря, жутким пламенем горя... (Ю. Мориц)*. Усечение, таким образом, активно участвует в языковой игре. Оно, наконец, может передавать течение времени, создавать образ его постепенного сжатия, сокращения, подчеркивать мотив конца человеческой жизни: *О бессмысленности пой песню, пой // я сиделка на ночь твоя, тупой, // делка, аноч, воя, упой* (В. Гандельсман).

Усечение взаимодействует в современной поэтической речи с сегментацией, в результате которой слова «рассекаются» на составляющие элементы. В отличие от усечения, сегментация предполагает сохранение компонентов слова, но представляет их в расчлененном виде. Она отражает или реальную морфемную структуру слова, или (чаще) окказиональное его членение:

стра Дания
принц
тень от ЦА
 (А.Альчук)

Сегменты, выделенные из слов текста, могут совпадать с существующими в языке лексическими единицами, в результате усиливается «текучесть» смыслов, текст воспринимается в разных направлениях, соотносятся значения, присущие слову как единице языка, и смыслы, возникающие на основе сегментации, см., например стихотворение А. Альчук «Знаю»:

знаю
о zero
Уход

Вычленяемые в слове сегменты могут занимать разные позиции в тексте, при этом не совпадать с реальным расположением компонентов лексической единицы, ср.: *Я матый лох, бегущий краем света...* (А Левин). Сегментация дополняется перестановкой элементов слова.

Таким образом, слово в современном поэтическом тексте интерпретируется как единица с вариативным семантическим ядром и подвижными границами, в составе которой вычлняются вариативные квазиморфемы, дополняющие реальные морфемы. Для современной поэтической речи характерно размывание границ между морфемами, словами и словосочетаниями. Усечение и сегментация порождают возможность вариативного прочтения текста, обуславливают развитие в нем добавочных семантических связей, активизируют восприятие адресата. Их взаимодействие свидетельствует о динамике формы в современной поэзии и отражает характерную для современной речи тенденцию к компрессии.

АНТИЧНОСТЬ В РОМАНАХ ПАСКАЛЯ КИНЬЯРА

НИКОЛА Марина, доктор хабилитат, профессор
(Гуманитарный госуниверситет, Москва)

Внимание к теме конца античного мира неизбежно сопровождает рубежи эпох, и наша эпоха в этом отношении не исключение. Однако интересно увидеть новые смысловые акценты, привнесенные временем, и своеобразие их художественного решения. С этой целью нам представляется целесообразным обратиться к ряду произведений, обладающих, на наш взгляд, бесспорными художественными достоинствами, относящихся по преимуществу к образцам постмодернистской эстетики и в то же время рядом черт выгодно отличающихся на фоне обильной постмодернистской продукции конца века.

Их автор – Паскаль Киньяр, один из самых авторитетных писателей современной Франции, лауреат премии Гран При Французской Академии 2000 г., лауреат Гонкуровской премии 2002 г., автор более сорока произведений, переведенных на многие языки мира. В 2004 г. в знаменитом замке Серизи-ла-Саль в Нормандии проходила международная конференция, посвященная творчеству Паскаля и ознаменованная присутствием самого автора. Переводчица его текстов на русский язык, Ирина Валевич, так описала впечатление от облика Киньяра: «...лицо Киньяра – благородное, тонко вылепленное, гордое (а отнюдь не смиренное) и – отрешенное, даже когда он учтиво и приветливо разговаривал с кем-нибудь, его взгляд был устремлен сквозь собеседника, куда-то вдаль, словно и в эти минуты он пытался разглядеть былые века, которые возрождал в своих книгах» [1]. Большинство произведений писателя действительно связано с обраще-

нием к прошлому, однако они далеки от традиционных исторических романов и оцениваются как современный исторический «метароман», характеризующийся подчеркнутой субъективностью, продиктованной стремлением к новизне как в интерпретации материала, так и в его художественной презентации.

Что касается античной темы, то она нашла отражение в следующих произведениях писателя: «Записки на табличках Апронении Авиции» (1984), «Альбуций» (1990), «Секс и страх» (1994). Отмеченные тексты свидетельствуют о преимущественном обращении автора к римской истории и культуре, в частности, к периодам кризиса, перелома, распада, конца. «Записки» представляют собой повествование о жизни римлянки-патрицианки на рубеже IV-V вв. н.э.

Текст получил оригинальное художественное решение: он распадается на две части. Первая часть предельно саентифицирована и оформлена в жанре романа-комментария, призванного поддержать литературную мистификацию мемуаров. Сами же записки воплощают постмодернистскую тенденцию к дискретности текста. Каждая запись на буксовой табличке пронумерована, озаглавлена и размещена в тексте на отдельной странице, даже если состоит из нескольких строк. Поэтика заглавий примечательна аксиологичностью, вносящей вклад в характеристику героини: «Вещи, редко встречающиеся», «Вещи, дарующие чувство покоя», «Радости зари», «Признаки счастья» и т.д. Записки поражают читателя тем, что в них мы почти не найдем упоминания о гибели империи, осаде Рима, жестокости варваров. Кажущаяся отстраненность героини от основных событий времени выступает воплощением субъективной концепции автора: «защитная реакция» личности перед лицом катастрофических событий находит естественный выход в выборе эстетико-гедонистического проживания, соответствующего римскому психо-ментальному типу. Одна из авторских фраз заметно проясняет замысел: «Улитки, когда им нужна жидкость, а небеса скупаются на нее, не отправляются на форум, не заползают в чрево супруг консулов, но стараются прожить влагою собственных тел» [2]. Подобный выбор выглядит достаточно убедительным для героини, которую Киньяр наделил аристократическим происхождением, эстетической развитостью, эротическим опытом, возрастной зрелостью.

Языческая чувственность героини насыщает «Записки» обилием звуков, красок, запахов, вкусовых и тактильных ощущений, придавая тексту интермедиаальный характер. Киньяр – мастер живо-

писной детали, лирической пейзажной миниатюры, не случайно это свойство его словесной пластики связывают с влиянием японского искусства. Приведу один из характерных примеров: «...мне кажется, она увидела в высокой траве, слева от меня, ночного паучка, ткущего свою паутину. Вокруг, в розоватом утреннем воздухе, дрожали и переливались блестящие капли росы. – Лягушата спешат по домам, рассмеявшись, громко сказала прабабушка.- Новый день наступает» [3].

В то же время в романе ощущается принижение христианского мироощущения вследствие пренебрежения его красотой и радостями земного бытия. В уста одного из самых авторитетных героев романа, П. Савфея Минора, автор вкладывает сетования: «До того как власть захватили христиане, и книги писались лучше, и жизнь протекала дольше и счастливее, и цены были ниже, и женщины красивее, лучезарнее и желаннее, и жилища просторнее и роскошнее, и радость заразительнее, и свет ярче, и звуки чище...» [4]

Однако «Записки» отличаются «разнородностью» текста. В тщательно воздвигаемый героиней эстетизированный мир, призванный воплотить картину вкушаемого бытия (изысканные блюда и вина, мягкие ткани и волнующие ароматы и т.д.), то и дело врываются детали и отдельные сцены, несущие семантику болезни, гниения, тления, смерти. Они создают ощущение зыбкости этого замкнутого мира, хрупкости изображаемой жизни, незащищенности героев и, в конечном счете, нагнетают атмосферу неминуемого трагизма. Однако даже самые катастрофические настроения выражены автором с предельной сдержанностью и минимализмом. Так, табличка, озаглавленная как «Предзнаменования», содержит всего одно предложение: «Ужасные предзнаменования открылись нам во внутренностях жертвенных животных» [5]. Однако этой табличке в тексте романа предшествовала другая табличка, на которой героиня напоминала себе: не забыть о двух ложках снега в фалернское вино, фиговом желе и свиных сосках, начиненных рубленым мясом.

Гедонистический индивидуализм в романе в равной мере отмечен как любованием автора, так и осознанием его одним из источников набравших силу губительных процессов. Как явствует текст романа, генезис индивидуалистических настроений автор связывает прежде всего с эпохой Августа. Буксовая табличка, озаглавленная как «Теологическая дискуссия» в «Записках» возводит начало губительных процессов к эпохе Августа. В романе «Альбуций» эта идея получает дальнейшее развитие.

Если Апронения Авиция была придумана автором, то в этом романе герой – лицо историческое, популярный ритор времен Августа, имя которого упоминают Сенека Старший, Квинтилиан, Светоний. Но тексты Гая Альбуция Сила до нашего времени не дошли. Их сочинил для героя Киньяр, сделав из Альбуция оригинального романиста и изложив в романе 53 сюжета его декламаций.

Это большей частью истории кровавые, жестокие, наполненные сексуальными интригами, семейными тяжбами, судебными поединками, финансовыми исками и т.д. Многие из них связаны с обстоятельствами завоевательных походов, гражданских войн, восстаний рабов, проскрипций и т.д. Декламации Альбуция служат своего рода зеркалом жизни Древнего Рима эпохи диктатуры Цезаря и империи Августа. Поэтика заглавий «романов» Альбуция красноречива уже сама по себе: «Предательство отца», «Сын, растирающий яд», «Распятый раб», «Больные близнецы», «Изнасилованный юноша», «Тираноубийца-прелюбодей» и т.д. Примечателен и язык декламаций Альбуция, не стесняющего себя в низкой лексике и непристойностях. В уста Альбуция автор вкладывает следующее определение романа: «Это единственное пристанище в мире, гостеприимно открытое всем «*sordissima*», иначе говоря самым непристойным словам, самым вульгарным вещам и самым низменным темам» [6]. Латинское слово «*sordissima*» (в переводе «дурно пахнущие вещи») становится в романе главной метафорой для характеристики атмосферы эпохи Августа, получающей яркое воплощение в символическом образе черного, дурно пахнущего носорога, привезенного в Рим из Африки Цезарем и ставшего в Риме своего рода культовым животным.

Заметим, что в «Альбуции» саентификация романа Киньяра создается не только обильным введением историческим имен и фактов, большей частью создающих негативный фон эпохи, но и вкраплением латинских слов, выражений, целых фрагментов текста, нередко снабженных лингвистическим комментарием.

Роман представляет собой пастиш: одновременное создание образа «гениального» романиста и тонкое развенчание оснований его успеха. Популярность декламаций Альбуция задвигает в тень и Горация, и Вергилия, однако это успех своего рода «массовой литеРатуры» эпохи Августа, свидетельствующей о характере вкусов римлян, ориентированных, главным образом, на возбуждение остроты ощущений. Важное место в романе отводится рефлексии над повествовательной стратегией Альбуция, с которой якобы солидаризируется ав-

тор, ведя тонкую игру с читателем и создавая тем самым проекцию и на массовые вкусы современной эпохи. Не случайно современные издатели, желая подогреть спрос на роман, широко пропагандируют «Альбуция» как сборник римских эротических романов, как «Тысячу и одну ночь» римского общества, как тексты, близкие по духу «черным романам» маркиза де Сада.

П. Киньяр стремится разрушить стереотип представлений об эпохе Августа как о вершинном периоде в истории Рима. Это стремление еще более явно и открыто выражено в его эссеистической книге «Секс и страх», где автор обращается к анализу самой интимной, эротической сферы, утверждая возможность ее мутации вследствие катаклизмов времени. Так, в книге «Секс и страх» встречаем следующее утверждение автора: «За пятьдесят шесть лет правления Августа, который перестроил весь римский мир на имперский лад, произошла удивительная метаморфоза: радостная, точная эротика греков превратилась в испуганную меланхолию римлян» [7].

Эссеистическая книга Киньяра также содержит историческую основу. На этот раз концепция писателя зиждется на изображении фресок Помпеи и Геркуланума. Обращаясь к их описанию, автор обращает внимание читателя на то, что на фресках женские лица «дышат страхом», что глаза испуганно смотрят куда-то в сторону. То, что греки называли «фаллос», замечает Киньяр, римляне назвали – «fascinus» - зачаровывающий. В понимании Киньяра в мире людей, как и в мире животных, зачаровать – значит приковать к себе взгляд другого существа, лишив его воли, повергнув в ужас. Подчеркивая то обстоятельство, что страх ограждает человека от желания, Киньяр усматривает дальнейшее воздействие на усиление страха за счет распространения идей стоицизма и христианства: «Прежде нагота испытывала страх перед чужим взглядом. Затем она испытала страх под взглядом Бога. И наконец, она стала испытывать страх под собственным взглядом. Эти новые зависимости сломали прежние отношения между супругом, супругой и детьми» [8].

Логика рассуждений автора о тенденциях, проявившихся в интимной жизни римлян, ведет его к утверждению их проекции на жизнь наших современников. По мнению автора, современными людьми утрачено здоровое, радостное чувство зрота. Они унаследовали фаллический спад, горечь, нераздельность желания и страха, обозначаемые автором как «traedium vitae» - отвращение к жизни.

Книги Киньяра – яркое свидетельство продолжающейся традиции обращения к античному материалу с целью осознания и изображения современной переходной эпохи. Открывающаяся в них богатейшая эрудиция автора, неподражаемая самобытность течения его философской мысли, оригинальность художественной Манеры стали основанием растущего авторитета писателя в современном мире.

1. Валевиц И. От переводчика // Киньяр П. Секс и страх. Спб., «Азбука-классика», 2005.- С.884.
2. Киньяр П. Записки на табличках Апронении Авиции. М., «Текст», 1998. – С. 78.
3. Там же.- С.109.
4. Там же. – С.30.
5. Там же.- С.99.
6. Киньяр П. Альбуций. Спб., «Азбука-классика», 2005.- С.36.
7. Киньяр П. Секс и страх. М., «Текст», 2000.- С.6.
8. Там же. – С.138.

CONSIDERAȚII DESPRE COMUNICARE

CIOBANU Anatol, m.c. al A.Ș.M., doctor habilitat, profesor, șef Catedră Limba Română, Lingvistica Generală și Romanică, Universitatea de Stat din Moldova, Doctor Honoris Causa a Universității de Stat „A. Russo” din Bălți

Pentru a efectua o comunicare inteligibilă, verbală sau scrisă, este necesar a respecta câteva postulate de ordin general, valabile pentru orice limbă naturală. La mod concret aceste postulate se manifestă prin prezența sau absența unei serii de plenitudini sau saturații ale enunțului//enunțurilor pornite de la locutor la conlocutor și viceversa. Vom menționa unele dintre ele:

- Postulatul I privind *saturația semantică* a enunțului. Profesorul E. Coșeriu scria, pe bună dreptate, că semantica pătrunde toate nivelurile limbii, iar prof. Victor Mighirin sublinia în repetate rânduri că principiul logico-semantic primează în sintaxă, el fiind secondat de cel formal-gramatical (vezi В. Н. Мигирин. Язык как система категорий отображения. – Chișinău: Știința, 1973, p.91, passim). Elementele componente ale enunțului urmează să fie compatibile unul cu altul, pentru că în caz contrar se poate ajunge la nonsens. Din elemente ca *furnica*, *a împușca*, *oceanul înghețat de Nord* e imposibil a forma o unitate lingvistică inte-

ligibilă, deoarece elementele propuse ca formanți ai ei sunt incompatibile din punct de vedere semantic.

- Postulatul II – se referă la *saturația (plenitudinea) gramaticală* a enunțului. Această saturație este indispensabilă, dar, în același timp, și tolerantă față de unele încălcări ale normelor-standard. Pentru un vorbitor de limbă română sunt, în principiu, inteligibile enunțurile de tipul: *eu fost la teatru; El cumpărat cărțile; Pe tat meu cheamă Ivan Ivanovici; La mine doare capul* (din limbajul rusofonilor moldoveni). Un francez, de pildă, va tolera exprimări de tipul: *La soleil se lev* (în loc de *Le soleil se leve*); *La terre rond* (în loc de *La terre est ronde*); *Les soldat chont* (în loc de *Les soldats chantent*) ș.a. Un vorbitor de limbă rusă va zâmbi, dar va înțelege totuși ce vrea să spună un aborigin de-al nostru: *Юра взяла книга* (în loc de *Юра взял книгу*); *Мама поехал в Москве* (în loc de *Мама поехала в Москву*) ș.a. Firește, a scrie agramat, înseamnă a atenta la timpul și răbdarea cititorului sau ascultătorului, dar esența e că până la urmă, depunând anumite eforturi cerebrale și intuitive, vom asimila un astfel de mesaj. Otto Jespersen scria: „Categoriile gramaticale sunt doar „simptomele”, „umbrele” celor conceptuale”.

- Postulatul III privește *saturația referențială*. Se știe că în procesul comunicării locutorul are în vedere (sau presupune) un referent concret, o entitate, de obicei, extralingvistică, pe care semnul lingual o denumește, la care se referă. Să comparăm două exemple experimentale:

- (1) *Regele Spaniei este înalt și frumos.*
- (2) *Regele Franței este chel.*

Este lesne de constatat că în (1) descoperim 3 saturații: semantică, gramaticală și referențială, pe când în (2) constatăm numai o singură saturație, cea gramaticală. Plenitudinea semantică și referențială absentează, pentru că Franța nu este regat, ci republică și, prin urmare, nu are un rege. Așadar, (2) e un enunț areferențial și acomunicativ.

În procesul comunicării pot fi întâlnite și enunțuri bireferențiale, trireferențiale, tetraferențiale etc. Când citim (fără context) propoziția *Constanța este frumoasă* ne dăm seama că poate fi vorba sau de o femeie, domnișoară sau de orașul-port Constanța. Așadar, propoziția este bireferențială și „cere” dezambiguizarea referentului.

Dacă cineva se va adresa bibliotecarei cam în felul următor: – *Dați-mi, vă rog, să citesc ceva de Hasdeu*, bibliotecara imediat va solicita pe cel venit să precizeze de care Hasdeu e vorba? În istoria neamului nostru au lăsat scrieri 4 personalități din dinastia hașdeiană: Tadeu, bunicul lui Bogdan, Alexandru, tata lui Bogdan, Bogdan, tata Iuliei. Vedem deci că enunțul

incipient „Dați-mi, vă rog, să citesc ceva de Hasdeu” este tetrareferențial. Ca să transmită un mesaj inteligibil trebuie numai decît dezambiguizat.

• Postulatul IV acoperă *plenitudinea situativă*. E vorba că cele emise de locutor trebuie să se deruleze după principiul **Hic et nunc** „aici și acum”. Aceasta se observă foarte bine în dialoguri: după cum, un cuvânt cheamă un alt cuvânt adecvat, tot așa și o întrebare presupune un răspuns adecvat, adică la temă, direct. Dacă răspunsurile comportă un cu totul alt mesaj, înseamnă că ele vor fi asituative și deci acommunicative în situația dată. Să urmărim un dicton de acest gen:

Ion – Când pleci la București, Vasile?

Vasile – Capitala Armeniei este orașul Erevan.

Ion – Ai fost cândva la Erevan?

Vasile – Mi s-a îmbolnăvit nevasta.

Ion – Dar ce s-a întâmplat? Ce boală are?

Vasile – Fratele meu Gheorghe este inginer...

Toate răspunsurile date de către Vasile conțin și plenitudinea semantică, și gramaticală, și referențială, dar le lipsește saturația situativă. Ele nu sunt contextuale, pentru că Ion îl întreba cu totul altceva pe Vasile, care (din diferite motive) se eschiva de un răspuns direct, făcând niște digresiuni radicale. Cu toate acestea, răspunsurile lui nu sunt absurde, greșite, ci doar asituative, acontextuale, aconsituative (termen întâlnit la Wilem Mathesius).

În comunicarea noastră vor fi tratate încă două postulate: cu referire la *saturație conotativă* și la cea *presupozițională*. Avem de relatat că, luate *in globo*, cele șase plenitudini au la bază criteriul logico-semantic de a cărui primat în sintaxă (și în comunicare, în general) a căutat să ne convingă și profesorul W. Chafe, scriind: „...la baza unei teorii adecvate a limbii trebuie să stea semantica, nimic în afară de o interpretare superficială a limbii nu se va obține, dacă structura semantică nu va fi considerată drept una dominantă, care determină structura frazei” (vezi У. Чейф. Значение и структура языка. – Moscova, 1975, p.182 passim).

Anume un astfel de punct de vedere va fi susținut în comunicarea noastră.

ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОЛДАВСКИЙ КОЛОРИТ В КОНЦЕПТОСФЕРЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КИШИНЕВЦЕВ

ИОНОВА Ирина, доктор хабилитат, профессор
(Славянский университет РМ)

Язык города является сегодня одним из самых привлекательных объектов исследования для лингвистов. Необходимость научной характеристики городского языка как специфической социально-коммуникативной системы обосновал еще в 30-е годы XX в. Б.А.Ларин. Однако активная разработка проблемы на конкретном материале конкретных городов начинается гораздо позднее, уже в 80-е годы. Постепенно сформировалось понимание языка города как самостоятельного объекта исследования, определилась структура этого объекта. Таким образом, составление словаря русского языка кишиневцев, которое ведется сейчас в Славянском университете Молдовы, имеет вполне основательную теоретическую базу.

Под языком города понимается неподготовленная, неофициальная речь горожан, «текущая языковая жизнь общества». Исходя из этого, язык города включает просторечие, жаргоны различных социальных групп, элементы, сформировавшиеся под воздействием диалектного окружения и обусловленные особенностями культурной жизни города, урбанонимы, гидронимы.

Изучение русского языка городов, расположенных, как теперь принято говорить, «вне России», разумеется, имеет свою специфику, которая состоит прежде всего в том, что речь русскоязычных горожан испытывает здесь влияние культуры стран, на территории которых находятся эти города, иноязычного окружения. Так, закономерно, что дифференциальная часть русского языка кишиневцев (по отношению к «общему», то есть национальному русскому) в значительной степени состоит из молдовенизмов.

Однако для описания русского языка, функционирующего «вне России», в частности, в государствах – бывших республиках СССР, важны не только заимствованные лексические единицы. Весьма актуальным и перспективным в теоретическом отношении является исследование концептуальной специфики региональных разновидностей русского языка.

Не ставя здесь цели безупречной дефиниции чрезвычайно сложного и дискутируемого в современной лингвистике понятия

«концепт», напомним безусловные подходы к данному понятию: концепт – это слово (точнее – каждое из значений слова) в культурно-историческом контексте. Концептосфера – совокупность концептов. Д.С.Лихачев в качестве синонима введенного им словосочетания «концептосфера русского языка» употребляет нетерминологическое образное, но хорошо понятное выражение «ощущение языка». Составители словаря русского языка кишиневцев постараются отразить в нем то обстоятельство, что «ощущение» некоторых слов, следовательно, выраженное в слове мироощущение русских жителей Молдовы отличаются от концептосферы россиян. Наиболее заметны отличия в концептах, связанных с природой края, образом жизни, виноделием, которое играет особую роль во всех сферах жизни молдавского народа – культуре, традициях, промышленности, экономике.

Специфическое, более широкое, чем в России, содержание имеют в Молдове концепты слов «виноград», «виноградник», «вино», «лоза», «аист», «орех» и др.

Например, о слове, которое будет одним из первых в планируемом словаре. *Аист* – символ мира, счастья, благополучия в мировосприятии многих народов, в том числе русского. Это отражено в русском фольклоре, художественной литературе. Таким символом является аист и для молдаван. У Б.Марьяна (русский поэт, молдаванин по национальности):

Открылось мне,
что скучно я живу.
Поэт душой,
я лишь чиновник в жизни,
хоть средь своих неистовым слыву...
Спаси меня,
любовь моя к Отчизне!

Я заведен, как старый патефон,
верчусь пластинкой стертой,
повторяясь,
весь по графам анкеты разнесен,
хотя единым целым притворяюсь...
Спаси меня,
о, детства вольный *аист*!

(«Открылось мне...»)

Как символ родного дома воспринимается аист и русскими поэтами других национальностей. Горожанин Р. Ольшевский в стихотворении, посвященном Г. Виеру, пишет:

Завидую товарищам моим,
Которых ждет по праздникам деревня,
Над низкой крышей *аист*, сладкий дым,
Колодец возле дома и деревья.

Мировосприятие, отраженное в стихотворении О.Рудягиной, характерно для русскоязычного населения Молдовы, как сельского, так и городского.

Родина! Холмы, виноградники,
Аисты, возвращающие весну...
Будни твои, смуты и праздники,
Как материнский характер, приму.
Но в венах течет, никуда ведь не
деться,

Отцовская яркая, жаркая кровь:
РУССКАЯ РЕЧЬ,
И реченькой детства заветной –
Вовек – неизбывная любовь.

(«Родина! Холмы, виноградники...»)

Но в Молдове все, независимо от национальности, знают старинную легенду, по которой аисты спасли защитников осажденной турками крепости, принеся им в клювах виноградные грозди. Легендарный аист стал символом молдавского вина – животворящего напитка. Этот символ имеет вполне определенное графическое воплощение: устремленная ввысь стройная, изящная птица с виноградной гроздью в клюве. Как товарный знак такой аист присутствует на этикетке каждой бутылки молдавского вина. Понятно, что этикеточный аист не мог не повлиять на формирование концепта. Это отразилось, например, в стихотворении:

Ушла любимая. Жена.
С ним рядом женщина чужая.
Молчит, бутылку изучая,
Где нет вина – и есть вина.
<...>

Стал и ничтожным, и чужим,
И все фальшиво, все не так,
Он вдруг увидел символ меткий –
Не *аист* взмыл на этикетке,
Жизнь воспарила в синий мрак!

Весь мир – вчера большой и светлый –

(А. Милых, «Искажение»)

Холмистый ландшафт с виноградниками, упомянутый в процитированном выше стихотворении О. Рудягиной, - привычная и дорогая каждому живущему в Молдове картина.

Содержание концепта «виноградник» в русском языке кишиневцев можно проиллюстрировать примерами употребления этого слова в произведениях живущих здесь русских потов. Для них – виноградник – часто упоминаемая деталь пейзажа, источник лирического вдохновения, каким для российских поэтов являются бескрайняя степь, березовая роща и т.п. Такая деталь читателю в России покажется экзотической, между тем в восприятии русских жителей Молдовы она естественна.

<p>Не по листку, а всем своим нутром, корнями всеми, просветленной кроной орех летает в воздухе сухом,</p>	<p>от тяжести плодов освобожденный. Полоска <i>виноградника</i> за ним, лиственной ликуя, землю покидает. И по всему, сегодня я один с растениями живыми не летаю. <i>(Сергей Пагын, «В октябре»)</i></p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Сравним также:

Село. Околица. Костер.
Трубач подвыпивший играет.
Мне все это напоминает
Какой-то древний разговор.
И что-то теплое, родное,
Хотя и робкое во всем,

Растет и крепнет надо мною,
Как солнце, бьющее ключом,
И вьется *виноград* по склонам,
И снова празднично свежи
На белом, синем и зеленом
Простые души - витражи
*(Инна Нестеровская.
«Село. Околица. Костер»)*

Концепт, безусловно, - единица ментальности. Очевидно, что анализ концептосферы русского языка кишиневцев, представленный в задуманном словаре, позволит сделать выводы не только энолингвистического, но и этносоциологического характера.

КОНСТАНТЫ И ДИНАМИКА ИЗМЕНЕНИЙ В КОНЦЕПЦИИ НОВОЙ ЯЗЫКОВОЙ ПОЛИТИКИ

ПОГОРЕЛАЯ Екатерина, доктор хабилитат, профессор
(Приднестровский госуниверситет)

За полтора десятилетия независимого развития молодых государств постсоветского пространства накоплен опыт, в котором ошибки и удачи, потери и обретения, но главное состоит в том, что эти годы изменили эмоционально манифестированные на рубеже столетий представления всех участников геополитического и социокультурного процесса: этнических лидеров, политической элиты, самого «титульного» населения и местных русских. Так, политическая элита и ее этнические лидеры убедились, насколько проблематично административным путем, опираясь на мощные механизмы государственной власти и идеологии, деформировать самобытную культурно-языковую среду и тем самым попытаться изменить основы практической доминанты потребностей местных русских; «титульное» население, по достоинству оценив слова и дела своих лидеров, стало рационально и взвешенно судить не только о своем прошлом, но и о крайне сложном настоящем и

еще более проблематичном будущем, убеждаясь на практике в «перспективах» своей социально-культурной мобильности в условиях информационного пространства, ограниченного возможностями только родного, пусть и в статусе государственного, языка; наконец, местные русские, сделав свой выбор и оставшись, вынуждены психологически настраиваться на языковую адаптацию и дальнейшую интеграцию в надежде, что в новой гео- и этнополитической ситуации знание государственного языка позволит им сохранить и упрочить свой социально-культурный статус и полноценную вертикаль мобильности.

Существенный просчет «титовых» лидеров, по нашему мнению, обусловлен тем, что в своем желании ускорить процесс основательного разрушения социально-культурного статуса русских всеми доступными им идеологическими средствами, включая языковые, они недооценили естественную мобилизацию творческих сил личности в стрессовой ситуации, когда для решения возникшей проблемы, превращенной в практическую доминанту иерархии потребностей, «сверхсознание» находит резервы и определяет поведение. Для местных русских, неожиданно оказавшихся в новой геополитической и социокультурной ситуации, удельный вес языкового фактора в формировании практической доминанты резко возрос: *лингвокультурная составляющая стала основой практической доминанты, изменив соотношение элементов в ее структуре*. Принципиально иной характер, по нашим соображениям, обрела и сама практическая доминанта: лингвокультурная потребность местных русских «быть услышанными» в ней возросла настолько, что стала стимулировать процесс модификации их ментальности и выбор в экстремальной ситуации определенной стратегии поведения. В таких нестандартных условиях, которые сложились в суверенных постсоветских странах для русской языковой личности, отчетливо, как нам представляется, проявилась органическая взаимосвязь структуры языковой личности и иерархии ее потребностей: инвариантная основа каждого из уровней структуры языковой личности по определению согласуется с жизненной доминантой, отражающей целеустремленность каждого человека выполнить «сверхзадачу» своего предназначения в мире и обществе, в то время как вариативная составляющая, безусловно, коррелирует с многочисленными доминантами ситуативного характера, которые диктуют стратегию поведения личности в данное время и в данной ситуации, актуализируются и удовлетворяются «здесь» и «сейчас». Сила потребности не только в сохранении для себя, но и в признании другими твоего

права быть собой незамедлительно превратила лингвокультурную потребность местных русских в практическую доминанту, мобилизовала резервы подсознания и направила «сверхсознание» на поиск оптимального творческого пути для ее удовлетворения. Естественное желание русских «быть услышанными» в широком социальном контексте новой геополитической ситуации привело их к пониманию необходимости изучения государственных языков. Однако парадокс заключается в том, что, проявляя бóльшую психологическую готовность к освоению государственных языков, чем представители молодого поколения «титulyных» народов к изучению русского языка, русское население продолжает оставаться одноязычным. По нашему мнению, эта позиция отражает его естественную потребность в справедливости, суть которой в органичном соединении прав и обязанностей, что признается в цивилизованном обществе как должное и создает основу его устойчивого развития. Если же, используя силу власти и закона, стремиться к искусственному изменению социальных потребностей, то можно добиться любой степени их трансформации, но нельзя превернуть в естественные.

Конечно же, осознать необходимость освоения языка, естественно, не означает факта его действительного и непосредственного изучения. Анализ причин того, почему русские суверенных постсоветских стран продолжают оставаться практически одноязычными и в новой социокультурной ситуации, убедил, что это зависит не столько от их готовности к изучению государственных языков, сколько от солидарного стремления всех участников новой социолингвистической ситуации найти рациональный путь коррекции и последующего изменения традиционной модели межэтнического общения. Пятнадцатилетний срок во многом искусственного сохранения межэтнической напряженности, по нашему мнению, привел к значительному увеличению доли той части населения из числа «титulyного» и «нетитulyных» народов, которые готовы пройти свою часть пути навстречу друг другу и не только добиться взвешенных оценок языкового поведения, но и способствовать взаимной и полномасштабной социальной мобильности в условиях резкой стратификации современного общества. Характер заявлений «титulyной» элиты, осознавшей, что финансовых средств, материально-технической базы, корпуса квалифицированных преподавателей и продуманной государственной системы качественного обучения взрослого населения стран языкам нет и в ближайшее время в связи с экономическим кризисом не будет, ме-

няется. Жесткость прежних заявлений относительно механизмов осуществления главного требования лингвистического законодательства все чаще уступает место таким технологиям его реализации, которые должны обеспечить реальное русско-национальное двуязычие если не в настоящем, то в будущем – по мере взросления молодого поколения.

Объективно и сами национальные языки, получив статус государственных, не могут за такой короткий срок стать полноценным средством официального функционирования уже потому, что под давлением советской идеологии долгие десятилетия были ориентированы в своей социолингвистической парадигме оставаться только глубоко своеобразной «формой» выражения «социалистического содержания» культуры. Пятнадцать лет суверенного развития и функционирования государственных языков выявили проблемы, осложняющие процессы эффективного общения личности с государством и полиэтничным сообществом; они кроются в том, что многие из государственных языков до сих пор нуждаются не только в терминологическом, но и в лексико-семантическом и стилистическом обогащении для обеспечения качественного и современного официального дискурса. Реальная оценка фактических возможностей языков, получивших статус государственных, приводит к осознанию того, что не все сферы информационно-коммуникативного пространства могут быть действительно обеспечены с их помощью в равной степени эффективно. Подобное качественное состояние государственных языков требует в определенной ситуации перехода в процессе общения на другой язык или контаминации элементов нескольких языков для адекватного выражения мысли. Ответственно относясь к оценке способностей одного из национальных языков взять на себя выполнение всего объема социально новой функции в полиэтничном и многоязычном социуме, лингвисты, а не идеологи и политики должны определять степень «готовности» языка вступать в функционально-дополнительные отношения с другими языками, чтобы качественно обеспечивать осуществление важной государственной миссии. Этот собственно языковой аргумент, как нам представляется, в совокупности с другими причинами объективно не позволяет превратить язык в инструмент идеологического давления и реально сменить в течение пятнадцати лет одну модель двуязычия на другую.

Расшатывая же этнокультурную и языковую идентичность русских, акцентируя внимание «титального» населения только на родном языке, можно лишь искусственно сузить поле межкультурной

коммуникации в условиях растущей потребности личности к расширению границ современного информационного пространства. Полноценный дискурс языковой личности в полиэтнической среде возможен только в условиях реабилитации самого феномена билингвизма/ полилингвизма и закрепления той его социально ориентированной формы, которая в равной мере жизненно необходима как отдельному индивиду, так и всему сообществу. К счастью, мудрость народов, отточенная опытом и временем, все заметнее сказывается на изменении психологического климата и формировании в обществе атмосферы прагматичной деловой сдержанности, которая медленно сменяет эмоциональную раскаленность духовной обстановки последнего десятилетия XX века. Такая лояльность – основа и суть ситуативной доминанты в иерархии потребностей членов полиэтнического социума, удовлетворение которой и есть платформа для толерантного сотрудничества народов, сделавших в новых геополитических и социокультурных условиях свой окончательный выбор.

ФАКТОР ЛЕКСИЧЕСКОГО ПАРАЛЛЕЛИЗМА В ВЫБОРЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ СТРУКТУР, СВЯЗАННЫХ СУБСТИТУ- ЦИОННЫМИ ОТНОШЕНИЯМИ

СТИЧ Дина, доктор филологии, конференциар
(Бэлцкий госуниверситет)

Профессор В.Н. Мигирин утверждает, что проблема синонимии – "это проблема тождеств – различий – связей в области значений языковых форм, выделяемых на разных уровнях членения языка" [1, с.4]. Считая основополагающим этот фактор в природе синонимии, проф. В.Н. Мигирин отказывается от традиционных терминов "синоним", "синонимия" и оперирует терминами "субститут", "субституция", при этом четко разграничивая уровни проявления лексической и синтаксической субституции. Проф. В.Н. Мигирин указывает, что синтаксическая субституция проявляется на трех уровнях, и на каждом из них она имеет свои особенности:

- I. На уровне референта – синтаксическая субституция представляет референтное тождество;
- II. На чувственно-рецепторном – чувственно-рецепторное тождество;
- III. На уровне абстрактного мышления – понятийное различие.

По мнению В.Н. Мигирова, синтаксические субституты в рецепторном плане обнаруживают тождество, т.е. представляют собой рецепторно одинаковые категории, возникающие на основе отображения одного и того же референта, а в понятийном плане – различие.

Он утверждает, что чувственно-рецепторное тождество синтаксических субститутов позволяет употреблять одни структуры вместо других, если не действуют разного рода ограничения. Опираясь на данное положение, ученый выделяет различные факторы выбора двух синтаксических субститутов [3]. Одним из определяющих является фактор лексического параллелизма.

Еще Л.В. Щерба, отмечая наличие общего смысла в словах "грустный, грусть, грустно, грустить" и констатируя, что они хорошо выделяют "категории прилагательного, существительного, наречия и глагола", называет слова такого типа "параллельными формами" [3, с.90]. Проф. В.Н. Мигирин, рассматривая слова такого рода, считает их лексически параллельными, а само явление называет лексическим параллелизмом, который возникает как результат того, что части речи обладают способностью образовывать ряды семантически соотнесенных однокоренных слов [2]. Идею лексического параллелизма В. Мигирова глубоко развивает в докторской диссертации проф. Л.В. Бортэ, которая рассматривает наиболее важные случаи тождественной замены грамматических форм в пределах различных частей речи, проводит идею функционального сближения частей речи, представленных лексическими параллелями, и устанавливает речевые закономерности, обусловленные употреблением референтно тождественных слов. (4, с.42-45).

На наш взгляд, лексический параллелизм играет важную роль в выборе синтаксических субститутов. Действие названного принципа можно проследить при употреблении безличных предложений, вступающих в отношения субституции с двусоставными и номинативными односоставными предложениями. Опорное слово безличных предложений такого рода обычно выражено безлично-предикативным словом на –о, типа: было тихо. Вследствие фактора лексического параллелизма эти безличные предложения легко заменяются субститутами - двусоставным предложением типа: была тишина - и номинативным - тишина.

Нами сделана сплошная выборка предложений такого характера:

А) Тихо в городе (5, с. 146) ; Было так тихо (6, с. 173); Было темно и тихо (5, с.178; В клубе было темно и тесно (6 с. 164); В

кружке было душно и тесно (6, с.64); Было тесно (5 с. 494); В...было холодно (6 с.61); Было...душно (6, с.336).

Б) В тылу была тишина (5, с.74); Вокруг была тишина (5, с.82); Была такая тишина, будто весь город спит (6, с.25); Кругом была тьма, жуть (7, с.89).

Анализ фактического материала показал, что формы типа было тихо - была тишина –свободно варьируются и что именно наличие лексического параллелизма дает возможность правильно выбирать одну из этих моделей, опираясь на чувственно-рецепторное тождество носителей языка. Испытывая одно и то же состояние на чувственно-рецепторном уровне, один носитель языка употребляет модель типа: было тихо, а другой была тишина. Наши подсчеты свидетельствуют, что из двух субституционных конструкций К. Паустовский отдает предпочтение безличной конструкции. Так, на тысяче страницах из произведений К. Паустовского нами обнаружено 182 конструкции типа было тихо и всего 9 – типа была тишина (соответственно: тихо – тишина).

Анализ фактов приводит нас к выводу о том, что довольно частотным является фактор отсутствия лексического параллелизма существительного и безлично-предикативного слова на –о. Отсутствие лексического параллелизма этих частей речи обуславливает разную степень неполноты их лексического состава, и это обстоятельство также выступает в качестве фактора выбора односоставных предложений, связанных субституционными отношениями: данный фактор может действовать только на уровне синтаксических структур и совершенно исключает их на лексическом уровне. Именно отсутствие лексического параллелизма существительного и предикативного слова на –о приводит к необходимости функционального замещения слов одной части речи словами другой в тех случаях, когда для выражения какого-либо члена предложения одна из названных частей речи не обладает соответствующей лексемой. Значит, неполнота лексического состава отдельных частей речи может компенсироваться использованием в тождественных синтаксических функциях других частей речи, обладающих разнообразием необходимых лексем.

Если же лексический параллелизм присутствует, то возможны субститулируемые конструкции и свободный выбор одной из них, но если лексического параллелизма нет, то наличие субститулируемых конструкций совершенно исключается и функциональное использование морфолого-синтаксического типа является обязательным. Напри-

мер: Громадная толпа запрудила улицу: шум, пыль, давка (А. Чехов). Лексемы "шум", "пыль" выступают как субституты лексем "шумно", "пыльно"; у лексем же "давка" такая параллель отсутствует: вследствие ограничения словообразовательных средств проявляется лексическая недостаточность в сфере бессубъектного прилагательного.

Проф. В.Н. Мигирин утверждает, что отсутствие или наличие лексического параллелизма является не только фактором, ограничивающим возможность конструкций, вступающих друг с другом в субституционные отношения, но и стимулом к возникновению процесса развития, ибо слово одной части речи, попадая в дистрибутивные условия другой, может изменить свои морфологические свойства – подвергнуться частичной или полной морфологической деформации [8, с.34].

Благодаря лексическому параллелизму в субституционные отношения свободно вступают безличные – номинативные – двусоставные предложения.

Примечания

1. В.Н. Мигирин. Язык как система категорий отображения. – Кишинев: Штиинца, 1973.
2. В. Мигирин. Лингвистика естественных элементарных процессов. // "Грамаітичні та стилістичні студії.- Київ: Наукова думка, 1965.
3. Л.В. Щерба. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, 1974.
4. Л.В. Бортэ. Глубина взаимодействия частей речи в современном русском языке.- Кишинев: Штиинца, 1977; Проявление связей между частями речи в современном русском языке. – Кишинев, 1979; Речевые закономерности, обусловленные взаимодействием частей речи. – Кишинев, 1980.
5. К. Паустовский. Собр. соч. в 8-ми тт., т.2. – М.: Художественная литература, 1967.
6. К. Паустовский. Собр. соч. в 8-ми тт., т.1. – М.: Художественная литература, 1967.
7. К. Паустовский. Собр. соч. в 8-ми тт., т.3. – М.: Художественная литература, 1967.
8. В. Мигирин. Очерки по теории процесса переходности в русском языке. – Бельцы, 1971.

НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В АНГЛИЙСКОМ УЧЕБНОМ СЛОВАРЕ ХОРНБИ

ШМАТОВА Валентина, доктор, конференциар
(Бэлцкий госуниверситет)

Одним из самых популярных словарей, предназначенных для изучения английского языка иностранцами, является так называемый словарь Хорнби. В 2005 году, когда появилось седьмое издание этого словаря [3], исполнилось 57 лет со дня выхода в свет его первого издания, написанного профессором Хорнби на основе опыта преподавания английского языка иностранным студентам, что, вероятно, наряду с другими факторами может объяснить полезность этого словаря для изучающих английский язык.

Во вступительной статье к седьмому изданию словаря отмечается, что данное, седьмое издание словаря Хорнби выходит через 250 лет после выхода первого словаря английского языка С. Джонсона. Если в 1755 году английский язык был собственностью только англичан, то сейчас он распространился по всему свету, и это привело к тому, что на данный момент существует много разновидностей английского языка. Проблема состоит в выборе варианта, пригодного для изучения иностранными студентами [3, vii].

Седьмое издание словаря ориентировано на международный вариант английского языка (*lingua franca*), и неслучайно в нем помещена статья о некоторых лингвистических особенностях английского языка в качестве языка международного общения [3, R92]. Это свидетельствует о том, что наряду с другими вариантами английского языка [3, R91] формируется особая разновидность английского языка – язык международного общения (*World English*).

Новое - седьмое издание словаря Хорнби продолжает развивать подход, в центре которого находится учащийся с его потребностями, интересами и запросами. Основным принципом словаря Хорнби является удовлетворение непосредственных нужд его Пользователей. В Великобритании в восьмидесятые годы началась исследовательская работа, посвященная изучению опыта использования в преподавательской деятельности учебных словарей, и внедрение результатов опроса учащихся и учителей в лексикографическую практику [1, 50].

Отбор и описание словарных единиц (какая информация и как ее следует представлять отмечается в предисловии к словарю [3, vii])

должны соответствовать педагогическим целям. В словаре используются два вида описания значений: объяснение (explanation) и иллюстрация (exemplification).

Современная лексикографическая база словаря (Oxford Corpus Collection, British National Corpus) состоит из электронного корпуса текстов, дающих конкорданс употреблений слов; она представляет огромные возможности для выбора иллюстрирующих примеров. Очень важно, чтобы примеры показывали тенденции сочетаемости слов. При отборе иллюстрирующих примеров важно придерживаться педагогической целесообразности, как и делает словарь Хорнби. Примеры должны быть релевантными для пользователей словарем. Именно потребности учащихся становятся решающими при возникновении спорных вопросов. Сколько английских слов и как они должны быть представлены - определяется теми, для кого современный английский язык нужен для совершенствования.

Отбор словника – задача номер один для каждого лексикографа, особенно если он, словник, предназначен для иностранцев. Судя по популярности этого словаря среди учащихся (3000000 проданных экземпляров) можно сказать, что Хорнби и последующие редакторы этого словаря справляются с этой задачей успешно.

Новая черта седьмого издания также заключается в выделении самых главных слов английского языка, отмеченных ключиком (key words), в количестве 3000 слов. В других учебных словарях, например в словаре Лонгман (LODGE), частотность слов фиксируется отдельно для речи и для письма с указанием первой, второй и третьей тысячи частотных слов [4, 295].

Ключевые слова (the Oxford 3000) включают не только самые частотные слова, но и слова полезные для общения на английском языке. Решающими факторами при отборе слов послужили их частотность (frequency), охват текстов (range), известность слова (familiarity) [3, R99].

Отбор словаря и лексической информации определяется, в первую очередь, тем, для чего учащиеся хотят его использовать. Важность слов не может определяться лишь частотностью. Менее частотные слова могут неожиданно появляться в дискурсе и вызывать проблемы при восприятии речи, а также могут оказаться важными при обсуждении определенных тем или актуальными для международного общения. В связи с этим необходимо отметить, что впервые

в приложении к словарю приводятся 5000 слов, частотных в специальных областях знаний.

В учебных словарях четко прослеживается тенденция давать дефиниции слов с помощью ограниченного количества словарных единиц. Список, данный в шестом издании для этой цели, включает около 3000 слов. Седьмое издание продолжает эту тенденцию и поддерживает практику использования сокращенного определения значения (short cuts), которая позволяет быстро и легко ориентироваться в семантической структуре полисемантических слов.

Интересно отметить, что впервые в словаре Хорнби дается краткий грамматический справочник, который способен вызвать некоторое недоумение у читателя. С одной стороны, в зафиксированных особенностях всемирного английского (World English) отмечается определенная свобода в использовании норм британского и американского вариантов, а с другой – рекомендуются общепринятые грамматические нормы.

Новые черты седьмого издания словаря Хорнби на макро-структурном уровне включают также заметки по использованию слов (usage notes), семьи слов (word families), тематические списки слов (topic pages), учебные заметки (help notes), этимологические очерки (origin notes). Все они направлены на расширение лингвистического кругозора учащихся. Таким образом, седьмое издание словаря Хорнби выступает и как справочник лингвистической и культурной информации: в нем расширены информационные страницы словаря, посвященные кратким изложениям лексикологического (фразовые глаголы, типы словосочетаний, новые слова, идиомы) и стилистического материала (термины литературоведения, примеры официальных и неофициальных писем, примеры CV и резюме).

Очень важно, чтобы лингвистическая информация и материалы, включенные в новое седьмое издание словаря Хорнби, нашли применение в организации спецсеминаров для студентов по использованию словаря, в учебниках и учебных пособиях для школы и факультетов иностранных языков вузов, а также в создании учебных словарей на материале других языков.

Словарь Хорнби седьмого издания представляет собой уже проверенные временем, учащимися и учителями подходы к описанию английского языка, он также намечает новые пути в развитии учебных словарей.

The article describes the seventh edition of Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English in comparison with the sixth one, pointing out its innovative features.

Литература

1. Cowie A.P. English Dictionaries for foreign learners. A History. Oxford University Press, 1999. Oxford University Press, 2005.
2. Oxford Advanced Learner's Dictionary (6-th edition) Oxford University Press, 2000.
3. Oxford Advanced Learner's Dictionary (7-th edition). Oxford University Press, 2005.
4. Kirkness, Alan. Three Advanced Learner's Dictionaries. *ELT Journal*, Vol. 58/3, July 2004, Oxford University Press.

СИМВОЛКА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ТУНИЦЬКА Марина, доктор педнаук, конференціар
(Балцький держ.університет)

Дослідження останніх років переконують, що образність у мові може бути об'єктом вивчення як поетики та фольклористики, так і власне лінгвістики та методики.

Вчення про символ як категорію пізнання, мислення, мови і художньої творчості має глибокі корені і сягає ще античної філософії та риторики.

Виявлення спільного і окремого в образі метафори і образі-символі сприяє диференціації засобів образного "бачення" довкілля. Метафора завдяки переосмисленню значення виконує функцію характеристики; символ передає загальні ідеї, які мають досить широку співвіднесеність [1, с.22-26].

Символ на відміну від метафори утворюється на підставі фонових знань і визначається соціальними, національними, народознавчими, релігійними та іншими чинниками. Символ настільки багатозначний, що стає схемою, а не конкретною характеристикою. У словесних символах закарбовані традиції, звичаї, обряди, вірування, особливості психічного складу народу, умови проживання, середовище. Характерною рисою символу є його властивість мотивувати значення через національну мовну картину світу.

Фразеологічний склад української мови є досить багатим ґрунтом для спостереження над символами, оскільки такі його ознаки, як стійкість складу і структури, відтворюваність, національно-

культурне орієнтування становлять передумови для закріплення символічного значення, сприяють виявленню національно-мовного компонента-символа. Відомо, що під час фразеологізації внутрішня форма стійкого звороту частково стирається, отже разом з утратою мотивованості якоюсь мірою "затуманюється" і символічне значення слів. А звідси значно цікавіше прослідкувати скритий потенційний смисл предметних компонентів фразеологічного звороту, які більшою мірою зазнають символізації.

Розкриємо це на конкретних фактах. У сполученні "*готовий іти у вогонь і воду*" загальне значення "йти на будь – який самовідданий вчинок; на все" [2] безпосередньо не впливає із значень наведених слів, тут відчуваються метафори: дії, що здійснюються під час проходження крізь вогонь і воду, переносяться на інші дії, які вимагають подолання певних перешкод. У той же час глибинний смисл звороту визначається тим, що слова-поняття вогонь і вода – архетипні символи стихії могутньої і незрозумілої, як благодотворної, так і руйнівної. При цьому вогонь символізує силу живу, вічно голодну і очищувальну; вода – символ здоров'я і чистоти – першооснову всіх речей, а також силу забування. Звідси стає зрозумілим, чому поєднуються ці протилежності, це і створює внутрішню симетрію, гармонію образів. Ці самі образи-символи спостерігаємо і в інших фразеологізмах: скакати в огонь і в воду – бути готовим на будь – який самовідданий вчинок заради кого-небудь, робити будь-що для когось.

Символ вогню зафіксовано в багатьох фразеологізмах: *аж вогні в очах миготять* – хтось погано себе почуває, відчуває наближення стану запаморочення. *Між двох вогнів* (опинитися, потрапити, бути) – бути у такому скрутному становищі, коли небезпека загроджує з обох боків. Адже наші пращури вважали, що вогонь може спалити того, хто його не шанує. Навіть існували численні заборони називати вголос ім'я вогню. Замість прямої номінації часто послуговувалися евфемізмами (свята жижа, червоний чоловік, червоний півень, красота). Отже і фразеологізм "*пускати червоного півня*" – підпалювати щось з метою помсти, розплати. Вогонь – одна із найважливіших живих істот, тому і фразеологізми набувають уособлення: *тікати як від вогню, гратися з вогнем, потрапити з вогню та в полум'я, стерегтися як вогню*.

Архетипні символи є спільними для генеалогічно споріднених народів, але в культурі кожного народу на їх основі розвинулася символіка національної інтерпретації. Так, навколо архетипу "вогонь" в українській мові сформувалося символічне коло: ватра, вогнище, по-

лум'я, блискавка, калина. Символ дівчини – калина, адже калина червона, а дівчина красна. Символічне поле архетипу "вода" розширюють своєю семантикою слова "криниця, джерело, річка, море". Проте вони здебільшого вживаються в українських народних піснях. Криниця – символ роду і родини (бо з неї п'ють воду – силу), а також чистоти кохання, життєтворчої сили.

Національна символіка може базуватися і на назвах окремих предметів, що оточують людину, яким приписуються узагальнюючі ознаки. Наприклад, корито і коцюба – символи домашнього затишку, доброти, бо спекти хліб без них було неможливо. *Підвернути під корито* – позбавити кого-небудь привілеїв, влади. Поступово у фразеологізмі може переплітатися "поверхнєве" і "глибинне", символічне значення. Адже наведений фразеологізм набув пізніше ще одного значення: вийти заміж раніше, ніж старша сестра. Коцюба була своєрідним мірилом. *На дві коцюби* – високо, а *носа і коцюбою не дістати* – про того, хто надмірно чваниться, пишається.

Рідну домівку символізував і поріг. Отже і фразеологізми: *плюнути через поріг* – дуже мало побути, погостювати у когось, *високі пороги* – дуже заможний, багатий хазяїн, неприступний за своїм високим суспільним становищем.

Заслуговує на увагу група фразеологізмів, побудованих на уявленні про гідність, красу людини, її людяність, які визначалися національно-культурними, соціальними та етичними чинниками. Так, складовою фразеологізмів, що характеризують зовнішність, виступають слова-символи вуси, чуб, які сягають звичаїв **доби** Запорозької Січі і **символізують дорослість, честь, кмітливість, мужність**.

Коса – символ гордості, цнотливості дівчини. Наприклад, *ходити під вусом* – бути повнолітнім хлопцем; *мати олію під чубом* – бути розумним, кмітливим; *голити чуба* – забирати в солдати; *міряться чубами* – битися, не наносячи тілесних пошкоджень. *Розплести косу* – позбавитися цнотливості; *зав'язати косу* – вийти заміж, одружитися; *світити косою* – залишитися неодруженою.

Зауважимо, що майже кожне слово – символ може набувати різних трансформацій, нових значень, змінювати оцінку. Слово-образ *ніс*, як правило, з негативним значенням – це символ надмірності, пихатості, зарозумілості. На основі цього слова будується багато фразеологізмів у всіх східнослов'янських мовах, але в українській набуває ще значення: (дурний) – *аж носом баньки дме; тютя з полив'яним*

носом – нетямуща, безхарактерна людина; *мати мухи в носі* – бути примхливим, вередливим, невірноваженим.

Цікавими є трансформації, пов'язані з поняттям вітру. У текстах художньої літератури рясноцвітний образ вітру може виступати як символ змін, вічного оновлення, символ волі, свободи (Т. Шевченко, І. Франко, Л. Українка). У складі фразеологічних зворотів образ-ідея вітру передає інші асоціативні зв'язки - поняття незахищеності, бідності, легковажності, ліні.

Ганяти вітер по вулицях – нічого не робити. *Іти на всі чотири вітри* – забиратися геть. *Вітром обгороджений* – нічим не захищений. *Підбитий вітром* – про старий, виношений одяг.

Глибинний сенс цих ФЗ – це рух, переміщення у просторі, певний процес.

Як зазначав О.О. Потебня [3, с.206-207], символ може народитися із байки, казки, легенди, думи і лише потім закріпитися в тому чи іншому фразеологічному звороті.

Резюме

Символічне значення слів-компонентів може виступати показником мовної своєрідності, національної специфіки фразеологічних сполучень. Такі звороти повинні вивчатися, щоб глибше пізнати і зрозуміти душу народу.

Примітка

1. Арутюнова Н.Д. Метафора і дискурс. // Теорія метафори. - М., 1990, с.22-26.
2. Значення фразеологізмів наводиться за кн.: Фразеологічний словник української мови у 2-х томах./ За ред.. О.М. Паламарчука. – К., 1993.
3. Потебня О.О. Про деякі символи в слов'янській народній поезії // Потебня О. Естетика і поетика слова. – К., 1985.-С. 206-207.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ТОЛЕРАНТНОСТИ

ТУДОСЕ В., доктор педагогіки, конференціар
(Славянський університет РМ)

В последнее десятилетие нынешнего времени в СМИ, в научной литературе (а сейчас и в обиходной речи) часто употребляется слово "толерантность" (терпимость). Появилось оно еще в XVI в., когда

французские протестанты получили права и уступки на свободное развитие религиозной жизни и вышло множество законов о терпимости. Значительный вклад в разработку правового оформления и законодательного введения принципа свободы совести и веротерпимости внесли гуманисты эпохи Возрождения - Дж. Локк ("Письма о веротерпимости"), Вольтер ("Трактат о веротерпимости"). Постепенно толерантность перестала ассоциироваться лишь с проблемой религиозной терпимости и стала составляющей понятия "социокультурная толерантность". Неодинаково определяется толерантность у разных народов: *tolerancia* исп. - способность признавать отличные от своих собственных мнения; *tolerance* франц. - отношение, при котором допускается, что другие могут думать иначе, нежели ты сам; *tolerance* англ. - готовность быть терпимым, снисходительность; *kuan gong* кит.- быть по отношению к другим великодушным; *tasamul'* араб. - прощение, мягкость, милосердие, сострадание, благосклонность, терпение, расположенность к другим; терпимость рус. - терпение; быть выдержанным, стойким, уметь мириться с существованием чего-л., кого-л., быть снисходительным.

Приведём определение толерантности как терпимости, данное в словаре этики: "Терпимость - моральное качество, характеризующее отношение к интересам, убеждениям, верованиям, привычкам и поведению людей. Выражается в стремлении достичь взаимного понимания и согласования разнородных интересов и точек зрения без применения давления, преимущественно методами разъяснения и убеждения" [4,351]. Эта дефиниция предполагает применение толерантности не только к представителям иных наций, этносов и религий, но и отмечает этическую основу данного качества личности, то есть представляет собой понятие, связанное с духовно-нравственным состоянием личности.

Исследование категории толерантности со стороны лингвокультурологии предполагает выделение нескольких составляющих: "во-первых, изучение сущности, природы и особенностей речевой коммуникации; во-вторых, исследование современного состояния культурно-речевой ситуации в обществе; в-третьих, определение коммуникативных прав и обязанностей носителей языка и, в-четвёртых, выработка рекомендаций "лингвистической терапии" [1,22].

По мнению С.К. Милославской, любой факт и процесс межкультурной коммуникации может быть охарактеризован по уровню

проникновения коммуникантов в контактирующие культуры. С этой точки зрения она выделяет следующие уровни толерантности:

- 1) культурное взаимоприятие (взаимное культурное понимание);
- 2) культурное взаимопонимание (взаимная культурная адаптация);
- 3) культурное "взаиединение" (взаимное культурное ассоциирование).

Первый уровень можно условно представить через утверждение: "Я предполагаю и учитываю, что другой думает и действует по-другому"; второй уровень: "Я знаю и понимаю, почему другой – другой, и я готов согласиться с объяснением его инакости и принять ее"; третий, высший, уровень: "Я понимаю и принимаю концептуальные ценности другого и готов разделить их" [2] .

В лингвопрагматическом аспекте толерантность рассматривается как тип речевого взаимодействия, противопоставленный речевой агрессии (воздействию); а лингвокультурологическое поле толерантности - как иерархическая система единиц, несущих не только языковое, но и культурно-историческое знание.

Толерантность как одна из философских категорий ненасилия проявляется в речи.

При общении особое значение имеет речевое воздействие коммуникаторов друг на друга, так как в любом акте вербального общения участники коммуникации преследуют определённые невербальные цели, призванные регулировать коммуникативный процесс. Речевое воздействие, как правило, связано с целевой установкой говорящего. Возникают различные речевые ситуации: обмен мнениями; сообщение информации; речевое воздействие (речевая агрессия).

Речевая агрессия проявляется в виде употребления негативных оценочных слов, наклеивании ярлыков (оппозиционер - плохой человек); в дискриминационных, негативистских высказываниях; в определениях, применительно к человеку и этносу, апеллирующих к конфликтности и призывающих к розни; в употреблении отталкивающих эпитетов, сравнений и метафор. Например, "спидоносец", "узкоглазый", "лицо кавказской национальности". Подобные образования, распространяемые СМИ, к сожалению, уже прижились в массовом сознании и вошли в обывденную жизнь. Кроме того, появилась ещё одно нелепое выражение: "лицо славянской национальности".

Как отмечает Т.Новикова, в одной из газетных публикаций читателям сообщается: "Участниками скандала были милиционер, шофер и цыганка" - србатывает устоявшийся стереотип по отноше-

нию к цыганам. Ведь журналист мог сказать иначе: "милиционер, шофер и домохозяйка" (продавец, безработная), однако стереотипы не легко поддаются изменению под влиянием противоположной информации или рациональных доводов. [3]

При исследовании форм речевого поведения как агрессии:

- выявляются виды речевой агрессии с разработкой классификации коммуникативных типов языковых личностей;
- исследуются современные ситуации общения - дискурсы (политический, публицистический, рекламный и др.);
- изучаются языковые средства выражения речевой агрессии.

Социокультурная ситуация в Молдове, как и в других многонациональных и поликультурных обществах, всегда характеризовалась неоднозначным отношением членов одной социальной группы к представителям иных национальных или культурных групп.

В стране зарегистрировано множество этнокультурных организаций, общин. Все они действуют как площадки диалога между народами, между этническими группами и властью, потому что проблемы межэтнических отношений, национально-культурного развития народов, населяющих Молдову, имеют первостепенную важность. В благоприятном решении этого вопроса видится залог успешного развития общества.

Проблема толерантности приобретает все большую важность для общества, тем более в Молдове, где в настоящее время проявляется политическая, этническая, а с ней и языковая нетерпимость. Неоднозначно отношение представителей титульной нации к функционированию русского языка на территории Молдовы. Чтобы общество стало толерантным в духовном и коммуникативном планах, чтобы избавилось от речевой агрессии, необходима серьёзная психологическая работа в течение длительного времени.

Воспитание является эффективным средством предупреждения интолерантности: необходимо поощрять методы рационального обучения толерантности, вскрывающие культурные, социальные, экономические, политические и религиозные источники неприятия, лежащие в основе насилия и отчуждения. Воспитательные программы в области образования должны способствовать улучшению взаимопонимания, укреплению толерантности в отношениях и между этническими, социальными, религиозными и языковыми группами и этноСАми, и между отдельными людьми. Воспитание в этом случае должно способствовать формированию у молодежи навыков самостоятельно-

го мышления, критического осмысления бытия и выработки суждений, основанных на нравственно-этических ценностях. Для этого следует уделять особое внимание вопросам воспитания чутких и ответственных граждан, открытых восприятию других культур (в том числе языков), способных уважать человеческое достоинство и индивидуальность, предупреждать конфликты или разрешать их ненасильственными средствами.

В заключение следует отметить, что в Республике Молдова взяла старт программа по воспитанию толерантности у школьников и студентов "Узнаём друг друга лучше". Разрабатываются программы, выпущен экспериментальный учебник, подготовлены аудиоматериалы лингвокультурологического содержания, проводятся семинары-тренинги для преподавателей средних и высших учебных заведений, которые впоследствии станут вести спецкурсы по этой проблематике.

Литература

1. Купина Н.А., Михайлова О.А. Лингвистические проблемы толерантности.// "Мир русского слова", 2002, 5 (13).
2. Милославская С. К. Межкультурная коммуникация в сфере задач межкультурной коммуникации // "Мир русского слова", 2001, 4.
3. Новикова Т. Проблемы толерантности в современном обществе и журналистика. - Электронный вариант статьи.
4. Словарь по этике /Под. ред. А.А.Гусейнова и И.С.Кона. – М.,1989.

МЕТОДИКА ПЕРЕВОДА OBITUARY

АРНАУТОВА А., преподаватель
(Славянский университет РМ)

Obituary-это письменный жанр публицистики, обладающий целым рядом черт, которые побуждают особым образом подходить к нему при переводе.

На первый взгляд, коммуникативное задание траурного текста - информировать нас о факте смерти человека, описать его жизненный путь и дать ему оценку. Но если ограничиться такой формулировкой предназначения obituary, то он оказывается похож на статью из энциклопедии. На самом деле траурный текст выполняет еще одну важную функцию - служит неотъемлемой частью давно сложившегося траурного ритуала. И это обстоятельство существенно меняет те языковые средства, которые используются в некрологе. Некролог –

ритуальный речевой жанр, а каждый ритуал имеет свой мистический смысл и религиозные корни. Почитание умерших и священный трепет перед ними запрещают плохо говорить об умерших. В результате возникает особое эмоциональное состояние, отраженное в тексте obituary. Оно накладывает отпечаток на большую часть когнитивной информации и ослабляет объективность ее подачи.

Информационная составляющая obituary представлена следующими данными:

-называется точная дата смерти: **«Joseph Alexandrovich Brodsky, Russian poet who became America’s poet laureate, died on January 28th, aged 55»**^{1}. *«Иосиф Александрович Бродский - русский поэт, ставший американским поэтом - лауреатом, умер 28 января в возрасте 55 лет».*

-Приводятся биографические данные: **«When Joseph Brodsky was 24 he appeared before a Soviet court accused of being a parasite.**

“What is your occupation?” said the judge.

“I am a poet.”

“Who gave you authority to call yourself a poet?”

“No one. Who gave me the authority to enter the human race?”

“Have you studied to become a poet?”

“I did not think poetry was a matter of learning.”

“What it is then?”

“I think it is a gift...”^{1}*«Когда Иосифу Бродскому было 24 года он предстал перед судом по обвинению в тунеядстве.*

- Кем вы работаете? - спросил судья.

-Я - поэт.

-Кто дал вам право называться поэтом?

-Никто. Кто дал мне право называться человеком?

-Имеете ли вы литературное образование?

-Я не думаю, что поэзия – вопрос образования.

-Что же, по-вашему, поэзия?

-Я думаю - это дар».

Обязательно уделяется внимание заслугам умершего перед страной: **«Mr. Brodsky became an American citizen in 1980, and in 1991 he was made American poet laureate, an honour in the gift of the Library of Congress...»**^{1} *«Бродский стал гражданином Америки в 1980, а в 1991 занял почетный пост поэта-лауреата США в Библиотеке Конгресса».*

Для некролога, как жанра, характерна гипербола положительной оценки. Однако, в данном траурном тексте наряду с высокой оценкой деятельности Бродского присутствуют и элементы иронии в авторской оценке поэта, например: **«In 1987 he was awarded the Nobel prize for literature, but the Nobel selectors have sometimes used their favours to give encouragements to dissidents...He moved to America and received an abundance of grants and academic work...American medicine probably helped the chain-smoker and heart-drinker to survive several heart attacks before the one that killed him this week»**{1} *«В 1987 году ему присудили Нобелевскую премию по литературе, но члены Нобелевского комитета порой таким образом пытались поощрить диссидентов...Он переехал в Америку и получил сразу же научную работу и множество грантов...Американская медицина, вероятно, помогла заядлому курильщику и алкоголику пережить несколько сердечных приступов до того, как один из них прикончил его на этой неделе».*

Ирония вызвана тем фактом, что Бродский не «природный» американский поэт, родившийся в Америке и проживший в ней всю жизнь. Однако, высокая оценка творчества Бродского, в целом, присутствует: **«Some critics say Mr. Brodsky work was the equal of Osip Mandelstam. Nadezhda Mandelstam merely conceded that Mr. Brodsky was a remarkable man. But whatever posterity's verdict on Mr. Brodsky's talent, he will be seen as an important part of a Russian tradition of writers who remained uncowed thorough a century of oppression**{1} *«Некоторые критики говорят, что своим талантом Бродский был равен Осипу Мандельштаму. Надежда Мандельштам говорила, что Бродский – выдающийся человек. Но каким бы не был вердикт, касающийся творчества Бродского, несомненно, одно - он всегда будет принадлежать к русским писателям, которые остались непреклонными несмотря на репрессии».*

Русский траурный информационный текст передает объективные данные о смерти человека и оценку его жизни и деятельности в рамках траурного ритуала. Англоязычное же obituary может включать в себя иронию и сарказм, нарушая тем самым жанровые каноны.

При переводе obituary преобладают эквиваленты и варианты соответствия. Единицы перевода: слово и словосочетание. Задания в процессе перевода могут быть следующими:

-Найдите в тексте выражения, передающие сарказм, иронию, намек и переведите их на русский язык, например: **“The Soviet Union**

did not adopt benign view of Horace that poets should be indulged by the state”{1}. «СССР не принял точку зрения Горация, что государство должно щадить поэтов». ”But the ironic poetry that so upset his masters was no more”{1}. «Но он больше не писал сатирической поэзии, которая так огорчала его советских «повелителей».

- Определите тропы, выражающие иронию, аллюзию, например, метафора: **“Culture was a weapon in the cold war”{1}. «Культура была оружием в холодной войне».**

- Найдите в тексте средства выражения авторской оценки: **“Mr. Brodsky, though, was demonstrably happy to accept western ways, unlike, say, Alexander Solzhenitsyn, also an exile, who was severely critical of the West (but not of the people of Vermont, where he made his American home) and has since returned to Russia”{1}. «Г-н Бродский, очевидно, был счастлив принять западный путь в отличие от Александра Солженицына, который сурово критиковал Запад (кроме населения штата Вермонт, где он построил свой американский дом), ныне вернувшегося в Россию».**

Summary

The article deals with the problem of methodology of translation obituary. The problems which are under investigation: the correlation between Russian necrologue and English obituary, style formative factors and stylistic overtones of obituary in Russian translation.

Источник

1. The Economist, February 3, 1996.

PARALLELEN UND DIVERGENZEN IM SCHAFFEN VON E.T.A. HOFFMANN UND M. BULGAKOV

NICULCEA Ecaterina, asist. univ.
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Balti)

Die Geschichte der Literatur kennt mehrere Fälle, in denen Autoren zu den schon existierenden literarischen Vorbildern greifen, sie verarbeiten und zu neuen Werken umgestalten. Volksmärchen, Mythen und Legenden sind die beliebtesten Vorlagen, aber auch Werke anderer Verfasser bilden keine Ausnahmen. Die neuentstandenen Texte vereinen in sich die explizite oder implizite Schilderung sozialer und politischer Missstände, innerer Konflikte, herrschender Anschauungen und/oder diejenigen des Autors nicht einer fiktiven Zeitepoche (wie im Märchen oder im

Mythos), sondern der dem Verfasser gut vertrauten, und zwar seiner Gegenwart. Durch die Einflechtung umgedeuteter Elemente in einen neuen Text löst dieser sich von seiner Vorlage ab und gewinnt Selbständigkeit, d.h. er wird zu einem eigenständigen literarischen Werk.

Der Werdegang eines bekannten Sujets zu einem neuen Textes schließt nicht aus, dass auch vorhandene Motive, strukturelle Eigenartigkeiten und durch besondere Eigenschaften auffallende Figuren diesem Prozess ausgesetzt werden. Sie werden zu einem unzertrennlichen Bestandteil des neuen Werks und wirken daher als eine Einheit.

Auf Grund einer Analyse der oben genannten literaturwissenschaftlichen Charakteristika (Sujetlinie, Gesamtheit der Motive, strukturelle Besonderheiten und Figurenensemble) wurden bestimmte Parallelen in den Werken E.T.A. Hoffmanns und M. Bulgakovs nachgewiesen, die auf eine gemeinsame Tradition in der Darstellung der fantastischen bzw. der Fantasiewelt hinweisen.

Mit dem Schaffen E.T.A. Hoffmanns, eines der bekanntesten deutschen Romantikers, war M. Bulgakov gut vertraut – eine Tatsache, die von den meisten Literaturwissenschaftlern übersehen wurde. A. Colin White erwähnt den Namen E.T.A. Hoffmanns und betont, dass M. Bulgakov ihn „knew and liked“ [S. 170], untersucht aber die Zusammenhänge nicht tiefer. Auch Lesley Milne schenkt der Vorliebe M. Bulgakovs zu literarischen Entdeckungen des deutschen Schriftstellers und Musikers keine große Aufmerksamkeit.

Auf der Sujetebene lässt sich nicht viel feststellen. Die Autoren sind einzigartig, und Bereiche, aus denen sie Themen für ihre Werke schöpften, beeindrucken durch ihre Mannigfaltigkeit: Alltagsleben, literarischer Betrieb, Musik, bildende Kunst, tiefe Psychologiekennntnisse bei E.T.A. Hoffmann, langjährige Arztpraxis bei M. Bulgakov bilden den Hintergrund für die sich abspielenden Ereignisse.

Aber noch eines haben sie gemeinsam: die Gegenüberstellung bzw. das Ineinanderdringen der Fantasiewelt und der real existierenden Welt der Wirklichkeit. Die Fantasiewelt steht im engen Zusammenhang mit der Realität auch durch ihre Motivation besonders in den Werken E.T.A. Hoffmanns. Absolut reale Ereignisse (Rauchen, Punschrausch) führen die Figuren aus einer Welt (gewöhnlich ist es die Wirklichkeit) in eine andere (in der Regel die Fantasiewelt). In seinem Märchen „Der goldene Topf“ sieht Anselmus die grünen Schlänglein und hört seltsame Stimmen, nachdem er die Pfeife geraucht hat. Auch das Reich Atlantis scheint nur eine im Punschrausch entstandene Vision zu sein.

Auch bei M. Bulgakov finden die mysteriösen Begebenheiten eine natürliche Erklärung. Das Missglück der Hauptfigur in der Erzählung „Diavoliada“, Korotkov, beruht auf seinem Irrtum, die dämonischen Kräfte da zu sehen, wo es sich um zwei sehr ähnlich aussehende Männer, vermutlich Zwillinge, handelte. Im M. Bulgakovs Spätwerk „Meister und Margarita“ gilt dieses Prinzip nicht mehr. Die Existenz der Fantasiewelt, dessen Repräsentanten Woland, der Gebieter der Hölle, und sein Gefolge sind, benötigt **keiner** Erklärung. Es gibt sie – und das ist der einzige Beweis für ihr Dasein.

Auch die Macht, über die fantastische Wesen bzw. Personen verfügen, und Tätigkeiten, die sie mit ihrer Hilfe ausüben, wird von beiden Schriftstellern unterschiedlich konzipiert. In E.T.A. Hoffmanns Werken regen rein mythische Angelegenheiten handelnde Figuren zu bestimmten Handlungen bzw. Verhaltensweisen an, wie z.B. die Prädestination Medardus' zum Mönch in „Die Elixiere des Teufels“ oder die Hochzeit Anselmus' mit Serpentina im Märchen „Der goldene Topf“. Das soziale Umfeld Moskaus der 30er Jahre bedingt Handlungen der Dämonen der Fantasiewelt im Roman „Meister und Margarita“. Bestechung, Nichtstuerei, Denunziation sind Missetaten, die Bestrafung durch übernatürliche Kräfte hervorrufen.

Die Strafe und der Preis sind wichtige Motive im Schaffen beider Autoren. Aus den Volksmärchen übernommen, krönen sie die Schlusszenen der Hoffmann'schen und der Bulgakov'schen Werke, das Böse wird bestraft und das Gute wird belohnt. Der höchste Preis ist der gleiche: die Einigung der Liebenden und die Bescherung eines sorgenlosen Zusammenlebens in einem überirdischen Reich (Anselmus und Serpentina wohnen in Atlantis; Meister und Margarita finden ihre Ruhe in dem Haus zwischen der Hölle und dem Himmelreich). Bei E.T.A. Hoffmann wird die Auszeichnung durch das anspruchslose und friedliche Leben in der wirklichen Welt (Veronika und Heerbrand) in den späteren Phasen seines Schaffens zur Buße für begangene Sünden. Aber auch Reue bringt die gewünschte Ruhe, die Vergebung und den seelischen Frieden nicht mit, nur der Tod verhilft zu ihnen („Die Elixiere des Teufels“).

Das Leben im Alltag wird von M. Bulgakov anders dargestellt: Einerseits ist es die Hölle für romantische Naturen wie Meister und seine Gefährtin Margarita, andererseits ist es ein fruchtbares Medium für kleine verlogene Beamten, die mit allen Mitteln, die ihnen ihre Position zur Verfügung stellt, profitieren wollen. Am Ende des Romans finden die Geliebten das Ersehnte, ihre Ruhe, die anderen, die ihnen im Leben unrecht getan haben, werden durch die Haft in einem Gefängnis oder in einer

Heilanstalt bestraft. Schlimmer als das ist die regelmäßig wiederkehrende Unruhe, die einige der handelnden Figuren auch dann quält, wenn Woland und seine Diener längst nicht mehr in Moskau sind. Die Strafe, die Moskauern im Roman auferlegt wird, schließt den gesellschaftlichen und den moralischen Aspekt ein, die von einem höheren Grad der Komplexität zeugen als die Werke von E.T.A. Hoffmann.

In diesem Artikel wurde die Analyse einiger wesentlicher Bestandteile von E.T.A. Hoffmanns und M. Bulgakovs Texten durchgeführt.

Nicht alle Aspekte des umfangreichen Werks des deutschen und des russischen Verfassers konnten in diesem Aufsatz betrachtet werden. Die weitere Erforschung der Gemeinsamkeiten und der Differenzen, die das Schaffen von E.T.A. Hoffmann und M. Bulgakov aufweisen, könnte weitere noch nicht untersuchte Merkmale entdecken und auf solche Weise noch eine Brücke zu stärkeren zwischenkulturellen Zusammenhängen beitragen.

Резюме

В изображении противоречий действительности и идеального мира фантазии в текстах М.Булгакова и Е.Т.А.Гоффмана есть много общего, но внутренние взаимодействия мотивируются по-разному. Изменения в жизни писателя вносят новые импульсы и возможности нового осмысливания. Социальный контекст в мотивах М.Булгакова занимает более важную позицию, чем у Е.Т.А.Гоффмана.

Quellenverzeichnis

1. E.T.A. Hoffmann: Romane und Erzählungen/ hrsg. von Günter Sasse. – Stuttgart: Reclam, 2004, 304 S.
2. Steinecke, Hartmut. – Die Kunst der Fantasie: E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk. – Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2004, 645 S.
3. Pittman, Riitta H. – The writer's divided self in Bulgakov's "The Master and Margarita". – Basingstoke; London: Macmillan; Oxford: St. Antony's College, 1991, 211 S.
4. Write, Anthony Colin. – Mikhail Bulgakov: life and interpretations. – Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, cop. 1978, 324 S.

МЕТОДОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

КАТЕГОРИЯ ЖЕСТА В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И МИРОВОЙ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

(к проблеме единой методологии гуманитарного познания)

КЛЕЙМАН Р., д-р хабилитат филологии
(АН Молдовы)

Настоящий доклад – составная часть инновационной авторской *концепции единой методологии гуманитарного познания*, которая на протяжении последних лет была апробирована докладчиком на различных научных форумах – от Москвы и Санкт-Петербурга до Нью-Йорка, Токио, Парижа, Братиславы, Баден-Бадена и Женевы. В данном случае вниманию коллег впервые предлагается модельная попытка реализации указанной концепции на материале *категории жеста как одной из констант мировой гуманитарной культуры*.

В докладе жест рассматривается не только в рамках литературоцентризма, но также с позиций гипертекстуального междисциплинарного подхода, общей теории культуры и эстетики, в сочетании синхронного и диахронного аспектов исследования. В целом доклад представляет собой попытку преодоления литературоцентристской, этнокультурной и европоцентристской замкнутости, ибо речь пойдет о литературе, театре, кинематографе, изобразительном искусстве; о России, Западной Европе и Японии от Средневековья до XX века.

Условной точкой отсчета в нашей системе координат по умолчанию принимается русская классическая литература. При этом предлагаемая концепция учитывает индивидуальные черты творческого стиля. Так, в конкретном сопоставлении рассматриваются *благо-родно-сдержанные жесты* Тургенева (руки Лизы Калитиной, перебирающие четки), *избыточно-подробные жесты* Толстого (рука умирающего старика Безухова), *обратные жесты* Достоевского («противоположные» жесты Мышкина, Настасьи Филипповны, Ставрогина). Жест наглядно выступает как одна из системообразующих черт неповторимой авторской поэтики.

Под этим углом зрения рассматривается малоизвестное ироническое высказывание Тургенева о жестах Достоевского, зафиксированное в мемуарах С.Л. Толстого («обратное общее место», «дешевое средство» etc.). Вынося за скобку явную агрессию тургеневского выпада и те субъективные коннотации, которые сам он подразумевал

при этом, нельзя не признать, что Тургенев безошибочно точно описал одну из отличительных черт поэтики Достоевского, в которой достаточно четко выделяются два тесно взаимосвязанных аспекта: театральное замедление до-жестовой паузы и сам жест, противоположный ожидаемому.

Историко-культурный анализ этих двух составляющих приводит нас, в частности, к творческому наследию Эйзенштейна. Так случилось, что меньше чем за месяц до смерти, в январе 1947г., он написал фрагмент «Два микроэтюда из «Идиота» Достоевского...», который до настоящего времени остался недооцененным. Между тем это образец не только глубокого прочтения гениального романа, но и конгениального переложения специфики его жестов на язык другого искусства.

Профессиональный анализ поэтики Достоевского становится для Эйзенштейна толчком к созданию оригинальной концепции жеста в искусстве театра и кино, которую он сам сформулировал как триаду: «переложение в жест» (*«мизанжест»*), «переложение в игру» (*«мизанжэ»*), переложение в кадр (*«мизанкадр»*). Заметим кстати, что обостренное внимание Эйзенштейна к поэтике «обратности» воплотилось в его собственной кинематографической практике, в частности, в поэтике «Грозного», где многие крупные планы строятся именно на этом приеме (например, в эпизоде «Пир опричников»).

Далее, как показано в других теоретических трудах Эйзенштейна, жестовое замедление также причастно к истории кинематографа, в частности, к генезису известного операторского приема *zeitlupe*, т.е. замедленной съемки. Предтечей *zeitlupe*, по версии Эйзенштейна, наряду с Достоевским предстает знаменитый замедленный жест харакири в спектакле японского театра Кабуки «Сорок семь верных» по пьесе Такеда Идзуно.

Историко-культурный анализ выявляет в ряду обратных жестов и другие факты японской культуры; в частности, это поэтика знаменитого рассказа Рюноске Акутагавы «Носовой платок» (1916). Кульминационный центр рассказа – обратный жест японской матери, потерявшей сына: лицо ее светски улыбалось, но руки под столом комкали и рвали шелковый платок. Этот эпизод обрамлен двумя цитатами из Стриндберга, которые включают в контекст рассказа эстетику европейского театра с его специфической актерской техникой обратного жеста, которую некогда использовала в игре с носовым платком знаменитая парижская актриса Хайберг.

У рассказа открытый финал. Автор не расставляет окончательных точек; скорее, можно говорить о многоточии и знаке вопроса. Но уже сама постановка этого вопроса, сама соотнесенность жеста в японской (бусидо) и европейской культурах, при всей разности их семантики и интерпретации, говорит о многом.

Следующий виток анализа позволяет снова обратиться к искусству кино, – в частности, на материале анализа двух шедевров Акира Куросавы: «Расемон» и «Идиот». Поэтика Куросавы, с его сознательной ориентацией на Достоевского, Акутагаву и Эйзенштейна, содержит огромный пласт кинематографических «противоположных» жестов, особенно впечатляющих в блестящем воплощении Тосиро Мифунэ.

Таким образом, мы наглядно убеждаемся, как обратный жест выходит далеко за пределы европоцентризма и литературоцентризма.

Переходя к более общим выводам, можно констатировать, что гигантские просторы мировой культуры во времени и пространстве пронизаны сложной системой бесчисленных констант, параллелей и стыковок, скрытых рифм и тайных переключек, создающих в совокупности своей сложное гуманитарное единство мира. В числе таких констант – поэтика жеста.

Реализуя эту поэтику, Достоевский и Эйзенштейн, Тургенев и Толстой, Акутагава и Стриндберг, Куросава и Мифунэ стали нашими собеседниками, непосредственными участниками того полилога культур, о котором писал Бахтин и который мы попытались расслышать в едином резонансном пространстве большого времени мировой цивилизации.

ÎN JURUL IDEII DE CANON/SUPRACANON

LEAHU Nicolae, conf.univ. dr.
(Universitatea de Stat "A.Russo" din Bălți)

Cu o întârziere pe care nu are rost să o deplîngem post-factum, fiecare cultură avînd un destin propriu, „bătălia canonică” ce se dă de peste două decenii în țările occidentale și SUA s-a impus în ultimii ani ca temă de dezbatere și în spațiul românesc, deși germenii ei s-au format mult înainte, începînd cu acceptarea de către canonul estetic a diferitelor forme de avangardă și *antiliteratură* sau a acelor scrieri „marginale”, „prozaice”, „oralizante”, voit „inexpresive” și „necanonice”, cum ar fi, de exemplu, poezia lui Mircea Ivănescu, textele din **La Lilieci** de Marin Sorescu, poe-

mele argotice ale lui George Astaloș etc., iar mai încoace, cu însăși poezia generației '80, dinamică, ireverențioasă, de multe ori insolentă, predispusă să transforme seriozitatea principiilor într-o „jucărea”. Întârzierea dezbaterii nu a însemnat, deci, și un „înghet” canonic feroce, așa cum sugerează Mircea Cărtărescu în cartea sa **Postmodernismul românesc**, ea desfășurându-se criptic, implicit, prin subminarea și lărgirea hipertrofiată a ceea ce se mai considera *canon*, adică literatură „înaltă”, „adevărată”, „de calitate” etc. Cu alte cuvinte, postmodernismul pune în evidență modul cum și-a asigurat *canonul estetic* supraviețuirea de-a lungul anilor, „miluind” și legitimând noi și noi teritorii ale marginalului și subordonându-și-le. Rezultatul e că marginea nu mai acceptă nici o „tutelă”, face apologia pluralismului și aruncă în aer conceptele „tari” (școală, curent, *evoluție* literară etc.), împingând dezvoltarea poeziei – mai ales – către ceea ce înțelegem astăzi prin *poetică de autor*.

Deși stadiul teoretic al dezbaterii, la noi, nu este suficient de avansat, iar explorarea conceptului de canon și asimilarea bibliografiei străine sînt încă de domeniul viitorului, termenii polemici ai discuției se află deja în arenă. Îi descoperim, formulați clar, la Sorin Alexandrescu și Nicolae Manolescu, două nume nu numai de autoritate în critica românească, dar care privesc problema în discuție din perspective substanțial diferite.

Într-o intervenție publicată alături de altele, mai puțin categorice, în revista „Dilema”¹, în numărul consacrat de aceasta „bătăliei canonice”, Sorin Alexandrescu proclama, cu directitate, că „a venit în sfîrșit timpul ca să se încheie *supremația canonului estetic* în cultura română”. Exprimată la capătul unei demonstrații minuțioase, afirmația se întemeiază pe ideea că acest canon longeviv, de peste 120 de ani, „legitimează nu reînnoirea, ci reproducerea valorilor centrale, în fapt a *conservatismului estetic* (chiar dacă formulele lui istorice diferă)”².

Probată de întreaga-i operă de critic și istoric literar, opinia lui Nicolae Manolescu (pe care Sorin Alexandrescu îl consideră, în același eseu, între cei „patru oameni” care au stabilit în ultimii 120 de ani „ordinea literară” românească, alături de Maiorescu, Lovinescu și Călinescu) o desprindem din contextul discuțiilor ce le-a alimentat cartea despre postmodernism a lui Mircea Cărtărescu. Într-un editorial din „România literară”, criticul propune „două sau trei axiome” care „să limiteze relativitatea”, s-o țină închisă într-un țarc, să n-o lase să cotopească tot universul artei: „Una ar fi aceea a logicii inerente în orice discurs critic și, în consecință, imposibilitatea criticficțiunilor de tip Federman. O alta ar fi acceptarea esteticului ca valoare artistică, autonomia lui, nu numai segregarea valorilor, dar și

segregarea artei de realitate, valoarea de contrafacere, obiectul artistic de acela de consum, gustul de kitsch. Axioma mea ar reintroduce frontierele. Dacă am admite, prin absurd, că postmodernismul împinge relativitatea, „democrația”, pluralismul pînă la confiscarea de către „popular” a artei ca produs de elită, atunci însăși sintagma de artă postmodernă și-ar pierde sensul. Mai exact, nu am mai putera-o considera artă. În fine, o selecție e inevitabilă. Nu cred că postmodernismul dizolvă ierarhiile, taxonomiile. Axioma a treia ar trebui să fie: dacă nu e canon, nimic nu e”³. Deci, *logică, estetic și canon*, iar de astlaltă parte, pentru că punctul de vedere al lui Sorin Alexandrescu este îmbrățișat fără rezerve (prin intermediul unei grile propuse de Virgil Nemoianu) și de Mircea Cărtărescu: *decanonizarea, deconstruirea dispozitivului canonic*⁴.

Deși ambele atitudini au o rațiune pragmatică limpede, prima încurajînd generos competiția culturală, iar cealaltă protejînd ideea de valoare estetică, nici una nu pare să ia în seamă nunațele care fac specificul cultural al momentului, un moment în care canonicul și necanonicul *coexistă*, marginea și centrul aflîndu-se într-un dialog pe cît se poate de productiv, pe atît și de polemic. Ierarhiile nu au dispărut, dar și stabilitatea canonică pare să fi devenit o iluzie. Mai degrabă ne îndreptăm spre un *Supracanon* care va negocia permanent între margine și centru, constituindu-se ca entitate în funcție de impactul mediatic pe care îl va avea acel corpus de opere și autori care vor răspunde atît exigențelor criticii, cît și celor ale pieței, atît gustului elevat, cît și aspirației de cunoaștere artistică a unui public tot mai instruit, mult mai deschis către experiment și pluralitatea specificităților locale, regionale, naționale. Or, redefinindu-se însăși esența experienței artistice, astăzi „utopia estetică, potrivit constatărilor lui Gianni Vattimo, se realizează numai desfășurîndu-se ca heterotopie”. Adică: „Trăim experiența frumosului ca recunoaștere de modele care fac lume și care fac comunitate numai în momentul în care aceste lumi și aceste comunități se dau explicit ca multiple”⁵. Ceea ce nu exclude, desigur, proximitatea manifestării decise și la noi a unor premise ontologice, retorice și axiologice (prezente deja în vocabularul analitic și în mentalitatea creatorilor) care să favorizeze apropierea atitudinii decanonizante de principiile unui canon flexibil, „permeabil”, care va renunța la unele prejudecăți, așa cum a arătat că o poate face antecesorul său. Cu atît mai mult cu cît esteticienii avansează cu insistență ideea unei *estetici generalizate*, apreciată de George Uscătescu, de exemplu, ca un punct culminant „la care ajung experiența multiformă a avangărilor contemporane și posibilitățile lor de creație”⁶. Într-o epocă a „gîndirii slabe”, care nu este nicidecum una reacționară sau

iresponsabilă, *Supracanonul*, pentru a supraviețui, asimilează „canoane”, modelînd marginalul și stimulînd inevitabila nevoie de *normă* a acestuia, pentru că el însuși, marginalul, vrea să fie *recunoscut*, iar recunoașterea se realizează totdeauna în perimetrul regulilor unui joc.

A gîndi *supracanonic*, în postmodernitate, într-o lume a globalizării, înseamnă, în primul rînd, a sesiza diferențele ideologice dintre modernism (unul dintre avatarurile căruia, bolșevismul, împarte lumea în bogați și săraci, în exploatare și exploatați, în timp ce celălalt, fascismul, operează o altă distincție discriminatorie, precum e divizarea netă între rasele „superioare” și cele „inferioare”) și postmodernism (o epocă ce promovează, juridic, egalitatea de șanse, detensionînd conflictele de proprietate și descurajînd segregarea pe criterii rasiale sau etnice). În al doilea rînd, pe plan estetic postmodernismul dezamorsează conflictul dintre *gustul înalt* și *gustul jos*, dintre elitism și cultura de masă. Fără a fi o filozofie culturală a principiului *totul e permis* – dacă, desigur, ceva anume nu e interzis de o anumită prevedere (care ar putea fi aceasta?) canonică, – postmodernismul e tolerant și față de public, pentru că recunoaște în el o reductibilă forță, una determinînd acțiunea *integratoare/modelatoare* a dispozitivului mediatic. Vrem sau nu vrem, ne place sau nu, dar astăzi nu mai putem ignora capacitatea mediilor de *a relativiza* sau de *a propulsa* valorile locale, naționale, continentale sau universale către, în esență, *un nou orizont de așteptare* (orizontul mediatic!), de al cărui comportament abia începem să dăm seama. El dictează modéle și face *canonul*, *Supracanonul*, pentru că imperiul mediatic postmodern frizează *ilimitatul*, (dacă vă mai amintiți) acel punct de tensiune către care aspira, la începuturi, modernitatea.

Резюме

В статье предлагается решение проблемы канона за счет достижения консенсуса между эстетическим критерием и идеей плюрализма на основе внедрения концепции суперканона.

Note și bibliografie

1. Vezi dezbaterea *Valori sub semnul întrebării – bătălia canonică*, „Dilema”, V, nr. din 3-9 octombrie 1997.
2. Reluat de revista „Sud-Est” (nr. 3 (29), 1997, p. 21) din „Dilema” (vezi nota 1), eseul lui Sorin Alexandrescu reprezintă înția contribuție la cunoașterea ideii de canon în Basarabia. Contrar așteptărilor autorului, basarabenii, în loc să abandoneze ideea de canon estetic, o fortifică, de fapt, prin colecția de antologii în 12 volume **Literatura din Basarabia în secolul XX** (Chișinău, Editurile Știința-Arc, 2004).

3. Nicolae Manolescu, *Axiome pentru uzul postmodernilor*, „România literară”, XXXII, nr. 25, 23-29 iunie, 1999, p.1.
4. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura *Humanitas*, p.p. 98, 222-226.
5. Gianni Vattimo, *De la utopie la heterotopie*, în *Societatea transparentă*, Constanța, Editura *Pontica*, 1995, p. 78-79.
6. George Uscătescu, *Ontologia culturii*, București, Editura *Științifică și Enciclopedică*, 1987, p. 321.

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ УКАЗАТЕЛИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА "НА ПОДВОДЕ"

ПОХ Лариса, ст. преподаватель
(Бэлцкий госуниверситет)

Интерпретация литературного произведения так или иначе сопровождается аналитическое рассмотрение художественного текста, предваряя или заключая его анализ или же сопутствуя последнему.

Это понятие утвердилось в русском литературоведении с 20-х годов, однако лишь в 70-е годы оно обрело свою терминологическую определенность, в большой степени благодаря бахтинской теории искусства, в частности, обоснованной М.М. Бахтиным концепции диалогической активности интерпретатора, которая предполагает "духовную встречу" автора и читателя [1].

В современном литературоведении научность в сфере художественности характеризуется, с одной стороны, как устремленность к истолкованию того или иного художественного текста, а с другой, - к его анализу. При этом подчеркивается, что "аналитическая идентификация смысла никогда не посягает на замещение исследуемого текста, соотносится со своим объектом метонимически (по смежности), а не метафорически" [2, с.188].

В итоге аналитика художественной реальности понимается лишь как обнаружение границ адекватного понимания, так как интерпретатор не может претендовать на то, чтобы дать исчерпывающий понятийный эквивалент сотворенного художником. Его задача – провести разграничение "возможного и невозможного для данного художественного мира", установить правомерность одних исследовательских приемов по отношению к нему и неправомочность других [3, с.3-4].

На этом основании справедливо утверждается, что в самом произведении заключена объективная основа для правильной интер-

претации, а к деятельности интерпретатора "приложим Критерий истинности-ложности" [4].

Наконец, опираясь на бахтинское учение о диалоге, в художественном тексте исследуются "герменевтические указатели", которые насыщают любой художественный текст и являются теми "текстуальными моментами", которые соотносены автором "с общими условиями формирования смысла".

Указателями же их называют потому, что они определяют направления, на которых этот смысл складывается, и служат "знаками текстового самосознания", "векторами", указывающими возможности прочтения текста [5].

Рассказ А.П. Чехова "На подводе" (1897 г.) принадлежит к тем произведениям зрелой психологической прозы писателя, эстетическую доминанту которых нередко определяют как драматизм [6]. Действительно, драматична судьба героев "Дома с мезонином", "Супруги", "Скрипки Ротшильда", "Дамы с собачкой" и целого ряда других рассказов, созданных в этот период. Драматична и судьба Марьи Васильевны, сельской учительницы из Вязовья - героини рассказа "На подводе", чья жизнь устроена "до такой степени непонятно, что, как подумаешь, делается жутко и замирает сердце"[7].

В соответствии с художественным строем чеховского психологизма в структуре каждого из рассказов отсутствует сосредоточенность на каком-либо определенном психологическом типе, так как, концентрируя свое внимание на столкновении каждого человека с запутанной и сложной жизнью, в которой он не может ориентироваться, Чехов изображает людей, различных по своему социальному положению, характеру, профессии и даже возрасту. При этом фиксируется прежде всего момент "прозрения", эмоционального потрясения или "открытия", переживаемого героями его произведений.

Марья Васильевна *"из хорошей семьи. Осиротела. Пошла в учительницы по нужде. Дни за днями бесконечные вечера, без дружеского участия, без ласки; личная жизнь погибает; удовлетворения нет, так как некогда подумать о великих целях, да и не видать плодов..."* (с. 534). Данный эскиз к рассказу, очерченный в записной книжке писателя, получает свое художественное воплощение и завершение в каноническом тексте рассказа, смысл которого может быть прояснен с помощью герменевтических указателей. Некоторые из них привлекли наше внимание.

Начало рассказа: "*В половине девятого утра выехали из города*", - своей обыденностью не предвещает драмы. Однако уже следующее за ним описание прекрасного весеннего утра указывает на движение сюжета именно в этом, драматическом направлении, так как для Марьи Васильевны не представляли ничего нового и Интересного "*ни тепло, ни томные, ...прозрачные леса, ни это чудное, бездонное небо, куда, кажется ушел бы с такую радостью*" (подчеркнуто нами –Л.П.)(с. 335).

Последнее признание явно разграничивает душевное состояние героини и повествователя, который внушает читателю чувство сострадания к Марье Васильевне и невольной вины перед нею, а заодно и перед теми, о которых рассказчик скажет в дальнейшем: "*учителя, небогатые врачи, фельдшера при громадном труде не имеют даже утешения думать, что они служат идее, народу, так как все время голова бывает набита мыслями о куске хлеба, о дровах, плохих дорогах, болезнях*" (с.339). В данном случае мы сталкиваемся с герменевтическим указателем, согласно которому автор поручает высказать рассказчику бесспорную истину (она звучит "риторически" в структуре художественного повествования) и оставляет за собой право всем последующим развитием событий указать на сложность и неразрешимость самой жизни, которая всегда значительнее любой, даже самой верной идеи.

К такому пониманию авторской мысли приводят нас и "указатели", обозначенные дважды в начале и в конце рассказа: мотив весеннего пейзажа и мотив сна.

Первый, трансформируясь, усиливает тревожную тональность в движении сюжета: "*...теперь же, после половодья, это была река ... быстрая, мутная, холодная...*" и противопоставляется описанию природы в начале текста. Но и второй (мотив сна) также выступает в двух противоположных значениях. В начале рассказа ощущение "сна" соотносится с прошлым героини: "*Когда-то жили в Москве около Красных ворот, в большой квартире, но от всей этой жизни осталось в памяти что-то смутное и расплывчатое, точно сон*" (с.335).

В финальной части текста этот мотив соотнесен с неосуществимым будущим. На площадке одного из вагонов проходящего поезда Марья Васильевна увидела даму, похожую на мать, и отчетливо вспомнила квартиру, услышала игру на рояле, представила отца, брата, "*почувствовала себя как тогда, молодой, красивой, нарядной, в светлой, теплой комнате...И тогда чувство радости и счастья ох-*

ватило ее...". "Да ... никогда она не была учительницей, то был длинный, тяжелый, странный сон, а теперь она проснулась..." (с.342).

В конечном итоге, каждый из мотивов предстает в усложненном, психологически сдвоенном варианте, подготовив почву для восприятия сюжетной развязки как безысходной, трагической по своему содержанию: "Марья Васильевна, дрожа, коченея от холода, села в телегу...

- А вот и Вязовье. Приехали" (с.342).

Резюме

Герменевтические указатели, таким образом, позволили, с одной стороны, увидеть трагическое в рассказе, который традиционно трактуется как драматический, а с другой - открывают возможность прочтения чеховских рассказов, опираясь на "диалог согласия" с его автором.

Примечания

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979.
2. Тюпа В.И. Аналитика художественного. - М., 2001, с.188.
3. Катаев В.Б. Проза Чехова. - М., 1979, с.3-4.
4. Катаев В.Б. Проза Чехова. - М., 1979.
5. Александров В. Другость: герменевтические указатели и границы интерпретации.// "Вопросы литературы", 2002, №6, с.92-97.
6. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. - М., 1989.
7. Здесь и далее цитаты из произведений Чехова даются по изданию: А.П. Чехов. Сочинения. - М.: Наука, 1985, т.1X.

CONSTITUENȚI GENETICI AI IMAGINARULUI ROMÂNESC

ENCIU Valentina, dr., conf.

(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Odată existentă literatura ca fapt socio-cultural, se impune și necesitatea studierii ei, adică cunoașterea și explicarea operelor literare.

În limbajul studiilor literare sînt vehiculați cu ostentație termenii „tradițional” și „modern”. Termenul *tradițional* se referă la interpretările anterioare secolului al XX-lea, interpretările *moderne* încep cu formalismul rus și, de cele mai multe ori, descind din el. Secolul XX renunță la cercetarea condiționărilor exterioare ale operei și mută accentul pe opera însăși, considerată univers autonom, suficient sieși.

Aprecierea unei opere literare se poate realiza prin formularea unei judecăți globale, bazată pe efectele lecturii, sau poate fi rezultatul unui

studiu minuțios bazat pe o metodă științifică. Astfel, în critica literară se identifică două direcții: critica impresionistă și critica științifică sau hermeneutică cu o serie de perspective: sociologică, tematistă, structuralist-semiotică, mitologic-arhetipală, stilistică, psihologică și psihanalitică etc.

Limbajul critic din ultima vreme a achiziționat termenul de *imaginar*. Poetica imaginarului nu vrea să fie o formă în plus de critică literară, ea reprezintă, dimpotrivă, o modalitate hermeneutică de a „prinde” ființa vie a literaturii. Imaginarul, privit funcțional, a preocupat mai multe domenii: filosofia, antropologia, psihologia, istoria, sociologia, estetica, știința literaturii etc. și, astfel, i s-a recunoscut implicit calitatea de a fi modalitate unică de cunoaștere a realităților ce nu pot fi percepute pe nici o altă cale.

Lui Gilbert Durand îi aparține meritul de a fi elaborat definiția devenită clasică a imaginarului, definiție formulată în studiul *Structurile antropologice ale imaginarului*: „traseu antropologic în care reprezentarea obiectului se lasă asimilată și modelată de către imperatiivele pulsionale ale subiectului” [1]. Această definiție o va prelua și adopta mai târziu în studiul său *Pentru o poetică a imaginarului* Jean Burgos [2], în efortul de a elabora teoria estetică a imaginarului.

În *Structurile antropologice ale imaginarului*, Gilbert Durand demonstrează că imaginarul este o funcție general-umană și că ea înseamnă aneantizarea concretului și, în același timp, logodirea dintre macro- și micro-cosmos.

O contribuție relativ recentă la problema în cauză este studiul profesorului bucureștean Valeriu Filimon **Poetica imaginarului românesc**, în care autorul afirmă, că istoria, tradiția spirituală, frumusețile pămîntului românesc apar ca linii ale unui destin literar al imaginarului, ca cea mai cuprinzătoare și esențializată sferă a esthesismului românesc. Din aceste dimensiuni poporul nostru și-a făcut propriul model al imaginarului prin împletirea idealului – a fi om de omenie – dobîndit din experiențele istoriei sale cu sentimentul de dor – expresie ontologică a ființei și ființării noastre – sinteză ce definește incandescența creației resorturilor specifice umanității românești [3].

Un factor decisiv în constituirea imaginarului este, bineînțeles, cel genetic. „Cea mai națională latură a universalității eminesciene – spunea G.Călinescu – este fără îndoială folclorul [4]. Ideea certifică existența unui esthesis autohton, vivacitatea căruia este asigurată de tradiția orală. Filonul folcloric al culturii noastre a fost condiționat și de factori de natură istorică.

Predestinați a fi un popor de frontieră, românii au avut de-a lungul veacurilor *misiunea* de a ține permanent piept nenumăratelor invazii. M.Eliade afirmă în *Destinul culturii românești*: „Ca să putem înțelege destinul culturii românești, trebuie să ținem mereu seama de vitregia istoriei românilor”[5]. Neamul românesc, pentru a se slava, a fost nevoit să se închidă în propria găoace, adică să se aplece asupra propriilor tradiții spirituale, asupra creației sale orale, apărându-se de barbari și prin *viziunea creștină* asupra lumii, naturii, cosmosului.

Probabil, din același motiv la români e mai acut sentimentul baștinii, al trecutului, al valorilor spirituale, al apartenenței la neam.

Păstrarea identității naționale a fost o problemă de primă importanță, deoarece vitregia istoriei pune sub semnul pericolului energiile spirituale ale poporului, obligându-l să-și caute refugiu înăuntrul propriei existențe. Raportată la circuitul literar european și la literatura română contemporană de peste Prut, literatura română din Basarabia anilor '60-'70, așa cum a fost analizată mult timp, apare, evident, văduvită de multe calități.

Pentru a o putea aprecia la justa valoare, considerăm o stringentă necesitate de a o plasa într-un chenar imaginar funcțional, modalitate de interpretare deschizătoare de noi perspective.

Or, literatura română din Basarabia, prin creația lui Ion Druță, Gri-gore Vieru, Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache etc. oferă modelul imaginarii poetice autohton, care trebuie probat prin analize și validat prin rezultate.

Textele trebuie trecute prin grila unor categorii filosofice și estetice, cum ar fi: religiozitate, sacralitate, mitic, inițiatic, avînd ca suport contribuțiile teoretice esențiale ale lui Gilbert Durand și Mircea Eliade, primul oferindu-ne un studiu valoros de antropologie filosofică a imaginarii, iar istoricul religiilor o cercetare asupra arhetipologiei geto-dace. În studiul său *De la Zalmoxis la Genghis Han*, M.Eliade consideră definitorii simbolurile, imaginile, miturile, care sînt proprii vieții noastre pastorale, evenimentelor istorice și momentului fondării noastre. Aceste elemente structurante supraviețuiesc în universurile imaginare ale poporului român. În lucrările *Sacrul și profanul*, *Aspecte ale mitului*, *Inițierea în lumea modernă* ș.a., Mircea Eliade face observațiile urmărind comportamentul uman în cadrul ceremoniilor, în care existența capătă o desfășurare temporală sacră, opusă timpului profan. În scenariul ceremoniilor și riturilor sînt inserate simbolurile cu valoare divinatorie și teofanică. Practicarea lor implică o inițiere a cărei urmare este *mutația ontologică*, inițiatul devenind un altul.

În construcția noastră teoretică trebuie neapărat să ținem cont de teza esteticianului și filosofului român Lucian Blaga, conform căreia imaginarul, înțeles ca forță latentă și potentă în sfera creației, aparține unei funcții originare, fapt demonstrat în studiul *Spațiu mioritic*. Matricea stilistică, în relația cultură minoră – cultură majoră, orizont spațial al inconștientului, cosmos și cosmoide sînt repere sigure ale mediului geopsihic propriu națiunii. Ele conduc către crearea unei lumi autohtone. Lumea imaginară a literaturii române crește din propriile ei rădăcini. Forța de inaugurare a literaturii – așa cum propune criticul Mircea Martin – pornește din forța ancestrală a unui popor și a unui creator purtător al matricei stilistice.

NOTE

1. Jilbert Durand, **Structurile antropologice ale imaginarului**, București, Editura Univers, 1977, p.48.
2. Jean Burgos, **Pentru o poetică a imaginarului**, București, Editura Univers, 1988.
3. Valeriu Filimon, **Poetica imaginarului românesc**, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1999.
4. George Călinescu, **Studii și comunicări**, Editura Tineretului, București, 1966, p. 196.
5. Mircea Eliade, **Destinul culturii românești**, revista „Basarabia”, 1992, p. 190-191.

FACTUAL ȘI FICTIONAL ÎN *SOVEJA* DE ALECU RUSSO

ABRAMCIUC Maria, dr., lector superior
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Subiectul exegezei noastre îl constituie cercetarea nivelică a jurnalul de exilat al lui Alecu Russo, *Soveja*, subintitulat *Ziarul unui exilat politic la 1846*, scris în limba franceză și publicat postum. Deși e prima experiență de acest gen din istoria literaturii române, textul ne oferă mai multe posibilități de interpretare modernă.

La 1846, pentru Alecu Russo, finalitatea jurnalului intim nu consta doar în o simplă exersare a scrisului, în intenția de a închide în el unele segmente de viață, dar presupunea și includerea, printre aceste secvențe biografice, a pasajelor de ficțiune. Așadar, jurnalul lui Russo, gen de frontieră, nu corespunde rigorilor textului canonic. Autorul își convertește starea de exilat în stare de creație. Deși în prim-plan e adus biograficul, pe acest palier al narațiunii nu predomină documentarul, elementul ficțional fiind sublimat în irizări ale imaginației auctoriale. În consecință, *Soveja* se

transformă într-un *jurnal de scriitor*, care îl menține pe Russo în aria literarului, cum de altfel se întâmplă și în *Piatra Teiului*, jurnalul de călător al autorului, text ce include, pe lângă mostre de narațiune frustă, și pagini relevante de beletristică. În *Soveja*, are loc sincronizarea literaturii cu viața, omul biografic cedează în favoarea scriitorului, care, în fine, scrie dintr-un interes pur profesional, cum recunoaște el însuși:

„Nu știi ce pornire împinge pe om către păsul său...oare este aceasta spre a-și aduce sieși mîngîieri?- Nu-mi vine a crede...Fi-va dar, spre a-și atrage luarea-aminte a celorlalți și a-i îndemna să te bage în seamă, șă-ți prindă milă sau să te laude?.. Pare c-aș crede aceasta mai bine, mai ales cînd mă gîndesc la dramul de zădărnicie și de trufie ce zace-n fundul inimei oricărui om și mai cu seamă a oamenilor carii, spre rău sau bine, sunt căzuți la boala condeifului... De aceea nu pot crede că cei de seama mea au scris vreodată întîmplările lor fără de un interes cu totul personal” [Russo, p. 254].*

Scriitorul are conștiința unor cititori virtuali, cărora li se adresează, îi avertizează asupra evoluției subiectului, îi include abil în discurs:

„Trebuie să știți că omul nu este în stare a merge cinci poște pe nerăsuflăte, avînd și-o osîndă politică pe capu-i, fără a simți trebuință d-a drege la inimă...” (p. 260). sau: *„epigrama avea însăși să se schimbe în dramă adevărată, precum veți vede” (p. 254),* sau: *„Mi-e urît chiar de a scrie...Altă dată vă voi povesti istoriile părintelui și obrazele vizitatorilor mei” (p. 271).*

Soveja este mai mult decît o narațiune ingenuă, textul se constituie dintr-o suită de povestiri, între care se stabilesc relații de complementaritate. Ambelor planuri ale demersului, biografic și fictiv, le corespund discursuri care colaborează între ele, cum se întâmplă frecvent, repliindu-se, în fine, într-o structură unitară. Liantul îl formează viziunea auctorială, contemplativă și autocontemplativă, sentimentul efervescent cu care acesta captează frecvențele interioare ale enunțului unui emițător cu acte în regulă, și cel cu care își filtrează evenimentul interior. Menționăm că autorul înglobează, printre propriile mărturisiri despre condiția sa de *„sechestrat într-o viezuină fără orizont”*, secvențe cu statut autonom, expuse de naratorii pe care îi întâlnește în drumul spre *Soveja* sau în această localitate: axioma *„din morala orientalilor”*, redată de temnicer, povestea *„cam lungă”* a unchiașului, istoria narată de părintele Acati, legenda unei pietre, relatată de

*Toate citatele din jurnalul *Soveja* de Alecu Russo sunt selectate din această ediție.

vătav etc. Subiectele sunt istorisite de la persoana întâi. Autorul-narator, instanță *heterodiegetică*, proiectează astfel imaginea altui narator în propriul discurs, fără să modifice ritmul și să intervină în registrul stilistic al acestor texte.

Disociat din această perspectivă, jurnalul de exilat *Soveja* se prezintă ca o scriere compusă din secvențe neeterogene ca fabulă și stil. Cele mai ample înregistrează mărturisirile exilatului: pretextul reclusiunii, întâmplarea propriu-zisă, descrieri, la modul umoristic, ale drumului spre *Soveja*, notații despre propriile stări lăuntrice, evocări toponimice și de peisaj, autoportreizări și portretizări de personaje, reflecții. Narațiunea nu se produce în conformitate cu o ordine temporală, dovadă a unei rescrieri ulterioare, din memorie, a evenimentelor. Prima secvență, datată 4 martie, e urmată de rememorări ale evenimentelor din 27, 28 februarie, 1, 2 și 3 martie. Punctul inițial al expunerii e, de fapt, 25 februarie, ziua când „*s-a jucat pentru întâia oară Provincialul la Teatrul Național*” (p. 254). E compromisă astfel succesivitatea discursului, care, de obicei, e caracteristică unui jurnal intim. Theodor Vîrgolici semnală, între virtuțile textului, „*unele vădite deficiențe, mai cu seamă în ce privește compoziția, inegala tratare a părților ei componente, păstrarea materialului în forme insuficient elaborate, frecvența narațiunilor de același tip tematic, ceea ce arată că Russo n-o mai revizuiuse în vederea publicării*” [Vîrgolici, 123]. Acest punct de vedere nu ni se pare pertinent, dacă recunoaștem, în cazul jurnalului, spontaneitatea scrisului, absența unui subiect propriu-zis și libertatea auctorială în ceea ce privește ordonarea scriiturii.

Expunerea în retrospectivă a celor întâmplăte anterior, nerespectarea ordinii cronologice sunt tehnici inerente jurnalului, care, conform definiției lui G. Genette, „*este o narațiune intercalată din punct de vedere al situației temporale, ce combină narațiunea anterioară (povestire profetică sau previzională), narațiunea ulterioară și simultană (reportaj)*” [Apud L. T. Ardelean, 78]. Investigarea dimensiunii temporale a discursului din *Soveja* reliefează planuri narative comunicante, „*situație comportînd o pluralitate de acte narative succesive intercalate între secvențe de evenimente*” [O. Ducrot, J. –M. Schaeffer, 466]. Aspectul de montaj al textului se conturează treptat, fragmentele se organizează în povestiri „*factuale*” și „*ficționale*”, conform terminologiei lui Gerard Genette, „*în funcție de ordine, viteză, frecvență, mod, voce sau posibile împrumuturi și schimburi*” [Apud L. T. Ardelean, 77]. „*Povestirea factuală e dată de identitatea dintre Autor și Narator, iar cea ficțională se stabilește prin disocierea lor*” [L. T. Ardelean, 77]. Evenimentele expuse în textul comentat relaționează

cu gradul de prezență a vocilor naratoare, subordonate unei evidente „*dorințe de creație*”, voci care aparțin Autorului, Naratorului și Personajului. În jurnalul lui Alecu Russo, între aceștia există, în mod evident, atât coincidențe, cât și diferențe. Coincidența celor trei e atestată în povestirea factuală, biografică. Secvențele expuse de altcineva și reproduse de Al. Russo aparțin altor naratori, enumerați mai sus, care își construiesc personajele în conformitate cu propriul ritm narativ.

În text se proiectează câteva imagini de naratori factuali, cărora le corespund persoane reale. Cea mai amplă este a lui Alecu Russo, „*pus la popreală*” pentru subiectul piesei, pe care el o concepute în formă de parodie, „*o epigramă în contra dramelor ce au copleșit scena*” (p. 254) și care, în opinia autorităților, „*aduce tulburare, mai ales în astfel de vremi*” (p. 257). Identitatea sa e constituită dihotomic: scriitor preocupat de evocarea evenimentială, resorbit în propriile reflecții; și tot el receptorul și reproducătorul unor texte expuse de altcineva. Instanța naratoare, cum îl definim, ca să-l diferențiem de alți povestitori, devine propriul său personaj, reliefat cu umor, în virtutea circumstanțelor descrise. Multiplele referințe la condiția sa de exilat politic au un caracter ilar: „*Domnul ispravnic citește poruncile; escorta mea mă dă pe mâinile d-sale și primește o adevărință, ca și când aș fi fost un colet de mărfuri*” (p. 262); „*Cînd ești exilat, chiar raiul ți-ar părea iad...n-ai ședea într-însul sub zăvor , nici trei zile...*” (p. 273). „*Libertatea îmi vine călare în persoana privighetorului și a doi cazaci*” (p. 280).

Operă sincretică, „*semnul unei indubitabile maturizări a mijloacelor de care dispunea Alecu Russo*” [C. Regman, 17-18], *Soveja* este o probă de scris dezinvolt, coordonat cu ritmul introspecției, cu logica evenimentului biografic, dar și cu oscilațiile imaginației auctoriale.

L'article en question représente une étude de la structure du texte Soveja, le journal d'exilé d'Alecu Russo, écrit en français et publié après sa mort. On y atteste deux niveaux de la narration: factuel et fictionnel. Le premier c'est l'espace de la biographie, le deuxième renferme les irisations de l'imagination de l'auteur.

Referințe bibliografice

1. L.T. Ardelean, *Privire asupra jurnalului*, //Familia, 2002.
2. O. Ducrot, J.- M. Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, București, Babel, 1996.
3. C. Regman, *Întîlniri cu clasicii*, București, Editura Eminescu, 1998.
4. Russo, *Opere*, Chișinău, Editura Hyperion, 1989.

5. T. Vârgolici, *Alecu Russo*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

ÎNTRE AUTENTICITATE ȘI ANTICALOFILIE

VRABIE Diana, dr., lector superior
(Universitatea de Stat "Alecu Russo", Bălți)

Derivată dintr-un sentiment de iritare în fața convenționalismului și artificialității excesive, *teoria autenticității* reprezintă, în bună parte, o reacțiune *anticalofilă*, *antiformalistă* și *antiretorică*. Neacceptarea stilului frumos constituie un implicat al expansiunii către real. Prozatorii cei mai originali își impun deliberat să scrie fără efecte de „artă”, deoarece procedeele retorice constituie un fard ce alterează autenticitatea scriiturii. Considerând stilul, scrisul frumos, ortografia, drept niște prejudecăți, adepții autenticității în artă, în frunte cu Stendhal, susțin cultul aridității, cu mari elogii pentru stilul procesului-verbal sec și precis. Însuși Flaubert, obsedat de absolutul perfecțiunii estetice, detestă „jucărelele” literare („l’art ne doit pas faire joujou”¹), construindu-și fraza fără înfrumusețări, fiind preocupat, în mod exclusiv, doar de surprinderea nuanței de sens. Operația de transcriere, completare, lustruire trădează spontaneitatea și, implicit, sinceritatea confesiunii. Orice prelucrare pare suspectă când este vorba de autenticitate. Cine își înfrumusețează opera sacrifică ideea de autenticitate. Mai mult decât atât, dacă perfecțiunea lăuntrică a operei nu se sprijină pe autenticitatea trăirii, atunci construcția verbală este „ca un castel din cărți de joc care se surpă la o simplă atingere, ca un frumos balon de săpun, circumscriind doar un vid interior. O simplă aventură verbală, oricât de izbită, e ca o simplă aventură istorică, oricât de strălucită: ne ia ochii o clipă, dar piere apoi, înghițită pentru totdeauna de legile implacabile ale devenirii”². Cea mai răsunătoare profesiune de credință în favoarea întoarcerii la „naturaletę”, în favoarea unei literaturi care să nu poarte pecetea „literarității”, avea să vină din partea lui Camil Petrescu, profund marcat de programul estetic gidian. Anticalofilia teoretică a autorului **Noii structuri** are o dublă motivație psihologică: pe de o parte teama de a nu falsifica trăirea printr-o atenție deosebită acordată stilului, iar pe de alta, impresia că stilul „frumos” lasă să se vadă că ficțiunea romanescă nu e decât ficțiune. Din acest motiv, romanele care se pretind autentice trebuie să aibă aspectul

¹Cf. **Correspondence**, III, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1904, p. 376.

²Ștefan Aug. Doinaș, **Orfeu și tentația realului**, București, Editura Eminescu, 1974, p. 21.

unor șantiere literare: construcția ansamblului nu trebuie să renunțe nici când „la schelăria notelor de subsol, a parantezelor, a referințelor directe și precise la relatarea vremii, fiindcă astfel ficțiunea se apropie de formal, deși aparent, de datul viu, real, niciodată încheiat, din al cărui vitalitate actul literar ar dori să se împărtășească”³.

Scriitor pentru care adevărul se situează deasupra frumosului, Camil Petrescu respinge scrisul ornamentat, „frumos”, folosind termenul *calofilie* (gr. *kalos*, „frumos” și *philia*, „iubire”), destinat să desemneze preocuparea de stil, în afara comunicării autentice a faptului trăit ca atare. Termenul este utilizat de autorul **Patului lui Procust**, în sens peiorativ, drept trăsătură a scrisului „căutat”, „caligrafic”, de o frumusețe exterioară, dar fără substanță, cu virtuți formale și care se opune expresiei directe, autentice. Fiind sinonimă, în accepția prozatorului, cu livrescul, inautenticul, falsul, calificată drept „operație stearpă” și „acrobație estetică”, *calofilia* comportă semnificația de artă formalistă. După el, stilul, ritmicitatea, muzicalitatea nu ar fi decât prejudecăți și superstiții literare. Viciul „dansului în jurul chestiunii”, „sportul de a spune frumos ceea ce toți gândesc la fel” fac obiectul unei severe critici din partea lui Camil Petrescu, pentru care calofilia este o atitudine „pseudoclastică, dogmatică, academicistă” ce omoară vibrația inimitabilă a vieții. Prin aceste idei, Camil Petrescu aderă la pledoaria pentru autenticitate a lui Stendhal și a mișcării anticlasiciste care se manifestă, în proza modernă, mai ales după Proust. Abordând anticalofilismul lui Camil Petrescu, G. Călinescu insistă, în mod deosebit, asupra influenței stendhaliene: „Stendhal fugea de frază, de stil, era adică un anticalofil și simțea o plăcere (vizibilă îndeosebi în **Jurnal**) de a-și nota exact experiențele după ce le trăise. Eroul stendhalian are capacitatea de a se vedea trăind și în această dedublare el pune voluptate”⁴.

Stilul căutat falsifică exprimarea unei trăiri autentice, iar cuvântul alcătuieste o modalitate imperfectă de comunicare, mai ales atunci când este vorba de redarea cu maximă autenticitate a frământărilor interioare. Ideea apare și la personajul narator din **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, determinându-l să revină periodic asupra ei: „Cuvântul e oricând un mijloc imperfect de comunicare. Tot ce e sens, tot ce e adevăr, tot ce e conținut real, scapă, printre silabe și propozițiuni ca aburul prin țevile plesnite”. Îndemnându-i la scris pe Fred și pe doamna T., scrii-

³Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, **Dicționar esențial al scriitorilor români**, București, Editura Albatros, 2000, p. 640.

⁴G. Călinescu, **Opere**, II, ediție îngrijită de Al. Rosetti și L. Călin, București, Editura Minerva, 1979, p. 389.

torul **Patului lui Procust** le recomandă să povestească „net, la întâmplare, totul ca într-un proces-verbal”, prolix, „fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie”. Educată în spiritul esteticii realismului clasic, doamna T. se simte contrariată în momentul când aude că stilul frumos este opus artei, dar autorul îi sugerează, drept unică și esențială recomandare, principiul sincerității liminare și al indiferenței față de convențiile literare, cu preocuparea doar de exactitate. Pentru Camil Petrescu, sinceritatea nu înseamnă însă declarația publică a erorilor și a defectelor, ci introspectare în măsura în care viața interioară îi interesează pe alții. Conform concepției scriitorului, orice fapt, orice observație strecurate într-un astfel de proces-verbal sunt în măsură să releve o personalitate sau o atmosferă. Recurgând la naratorii neprofesioniști, Camil Petrescu își motivează alegerea printr-un principiu al naturaleței discursului: „Am avut întotdeauna convingerea - și azi mai înrădăcinată decât oricând - că „meseria”, „meșteșugul” sunt potrivnice artei”. Acest scris, ce ar urma să izvoarscă genuin, dintr-o personalitate fără pretenții de literatură, are ceva din tehnica dicteului automat, propagată de suprarealiști. Deși susține reproducerea integrală a fluxului conștiinței prin fotografierea vieții interioare, Camil Petrescu respinge totuși transformarea scrisului în dicteu automat.

Cu toate acestea, anticatolofilismul lui Camil Petrescu s-a dovedit în practică doar o poză, pentru că romancierul s-a străduit să scrie frumos, cum frumos au scris toate personajele din **Patul lui Procust**, doamna T. și Fred Vasilescu, cărora el le recomandă să nu țină seama de ortografie și gramatică. În asemenea condiții, când el, autorul le scrie textele, însuși conceptul de autenticitate nu are acoperire, devenind simplu artificiu folosit pentru consecvența cu o teză. Prin **Patul lui Procust**, Camil Petrescu vrea să convingă cititorii că romanul este scris de „neprofesioniști”, adică de scriitori fără pretenție de stil. Dar Doamna T. este de două ori greșit aleasă, în acest scop, deoarece, fiind cultivată, intelectuală, „cititoare de romane”, ea va scrie într-un limbaj ce nu poate evita clișeele genului. Deși pe Fred îl somează să fie „prolix, cât mai prolix”, acesta este, dimpotrivă, peste tot exact, cursiv pe tot firul enunțului, stăpân pe limbă, fiindcă Fred, în ipostaza celui care scrie, este stilistic și în toate, Camil Petrescu. Măsurile de precauție pe care și le ia Fred Vasilescu sunt simple cochetării, necesare aerului de autenticitate: „Știi că a început să-mă placă? Voi fi păcătuind cumva împotriva gramaticii, probabil, că folosesc mereu unele cuvinte [...] dar altfel nu e greu”, ca ulterior, într-un dialog de grave „elucidări” cu Emilia, să nu se arate nepăsător la forma în care informația îi este oferită: „cred că e sinceră din cauza greșelii de gramatică” (**Patul lui Procust**).

Spirit anticalofil declarat, Camil Petrescu se interesează totuși cu o fervoare ce îi era proprie, de forma operei de artă, înțeleasă ca structură. „Condamnarea frumosului în sine, în înțelesul calofil, susține Camil Petrescu în unul din interviurile sale, aduce vestejirea plairismului, a facilității, a fanteziei, a oricărui talent, formalism nesubstanțial și excluderea stilului din planul strict filozofic”⁵. În mod paradoxal, romancierul care nutrea un dispreț atât de pronunțat pentru grija de stil și-a construit el însuși, printr-o elaborare dintre cele mai atente, un stil definitoriu, de mare expresivitate.

L'article décrit synthétiquement le développement historique, dans la littérature universelle et roumaine, de la tendance à la pénétration toujours plus profonde dans l'intimité du réel et, implicitement, à un écart continuuel des normes classiques de l'esthétique. Le concept de l'authenticité, introduit dans la terminologie esthétique roumaine par Camil Petrescu et Mircea Eliade, est diamétralement opposé à celui de perfection, lequel, selon l'esthéticien Tudor Vianu, exprime l'idéal permanent de création artistique. L'aspiration à l'authenticité inclut le rejet de l'artifice, des conventions, mais la création n'est pas possible en dehors de la structuration, et la structuration présuppose par définition un minimum d'ordre conventionnel. Certes, l'art de l'écrivain consiste à rendre fonctionnel n'importe quel procédé, mais cette performance ne réussit pleinement qu'aux grands maîtres.

ВЛИЯНИЕ ИНФОРМАТИВНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ РЕЦЕПТОРОВ НА СОДЕРЖАНИЕ ТЕКСТА И ПРАВИЛА ЕГО РАЗВЕРТЫВАНИЯ (на материале романа И.А. Гончарова "Обломов")

БРАЖУК Владимир, преподаватель
(Бэлцкий госуниверситет)

В. Н. Мигирин в работе «Проблема грамматики коммуникации (текста или устного сообщения) с позиции теории языковой сегментации действительности» [1] констатирует, что актуальным является исследование грамматики коммуниката, здесь много неразработанных проблем. Это относится и к художественному коммуникату.

⁵Interviu reprodus de Victor Durnea, în **De ce scrieți?**, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 218.

Один из вопросов, поднятых в работе, - это влияние информативных возможностей рецепторов на содержание текста и правила его развёртывания. В. Мигирин утверждает, что «развёртывание коммуниката возможно по многим принципам, часть из которых имеет отношение к грамматике коммуникации. Из применяемых принципов развёртывания заметно выделяются такие, как единство места, временная зависимость событий, последовательность восприятия в пространстве, структурный порядок, числовой порядок, субъективная оценка информативной значимости, эффект воздействия на получателя информации и др.» [1, с.12]. Что же касается чувственно-рецепторных операций и их роли как разных каналов получения информации о действительности, а, следовательно, их влияние на содержание и принципы развёртывания текста, - это ещё не изучено. Известно только, что большая часть информации поступает через визуальный канал, а на втором месте по значимости стоит аудитивный источник. В. Н. Мигирин считает, что при исследовании грамматики коммуниката недостаточно опираться на зрительный и слуховой рецепторы. Надо учитывать также осязательные, вкусовые и одоративные анализаторы в содержании и развёртывании коммуниката.

Особенно это актуально для художественного текста. Важная информативная роль рецепторов сказывается на содержательной стороне художественного произведения, на правилах его построения и развёртывания. Так, например, глубинный смысл и содержание романа Патрика Зюскинда «Парфюмер» останутся нераскрытыми, если не учитывать информативных возможностей одоративного рецептора в ходе развёртывания текста, ибо весь роман построен на метафоре «запах».

Мы убеждены, что и при исследовании романа И. А. Гончарова «Обломов» нельзя оставлять без внимания влияние информативных возможностей рецепторов на содержание текста и правила его развёртывания. Романы Гончарова его современник Дружинин А. В. сравнивал с фламандской живописью, где художники, используя различные выразительные средства, наполняют жизнью, наделяют сочными красками формы обычных вещей, заставляя ощутить их цвет, вкус, запах.

Изобразительно-повествовательный принцип развёртывания текста романа «Обломов» связан с мотивом «еды». Еда является неотъемлемой частью любой культуры и выступает в качестве полноправного члена словесной информации. Еда как концепт включает в

себя следующие компоненты: человеческая потребность, время (обед, ужин, завтрак), назначение (семейный, дружеский, деловой), приготовление, особенности употребления, качество блюд. Организация застолья создаёт условия для единения людей и для бесед. В литературе мотив «еды» получает культурное воплощение, здесь познание действительности осуществляется с помощью художественных образов.

Герои романа «Обломов» готовят, едят, пьют, собираются за столом, комментируют качество блюд. По мнению Д. С. Мережковского: «Еда, чаепитие, заказывание кушаний, болтовня принимают здесь гомеровские идеальные очертания» [2, с.177].

Сюжетный центр романа – это бытовая и духовная жизнь главного героя – Ильи Ильича Обломова. Описание ситуаций употребления пищи и поведение при этом главного героя позволяют раскрыть изменения его духовного и материального состояния, причём основное внимание обращается на ухудшение питания героя, что связано со снижением материального достатка. Кухня для Обломова была основой жизненного уклада, еде отводилась большая часть времени.

В Обломовке ничто в такой мере не «занимало умы», как забота о пропитании. Поесть здесь любили: «Главною заботою была кухня и обед. Об обеде совещались целым домом...» [3, с.144]. Согласно жизненной философии обитателей Обломовки «порядочный человек должен прежде всего позаботиться о своём столе», поскольку, как говорили в старину, «хорошая кухня есть сытый корь чистой совести» [4, с.472]. Обломовцы не просто едят и пьют: их аппетит незаметно превращается в истинное гурманство, приготовление пищи – в виртуозное мастерство, а кухня – в своего рода храм. Идиллические картины свехизобилия и торжества телесного начала доминируют в описании Обломовки.

Апофеозом и символом обломовской сытости и всеобщего довольства становится исполинский пирог, который пекли в воскресенье и праздничные дни. На этот пирог требовалось двойное, против обыкновенного, количество муки и яиц. Отсюда, как следствие, "на птичьем дворе было более стонов и кровопролития" [3, с.115]. Пироги в Обломовке пекли с цыплятами и свежими грибами. Этот пирог "сами господа ели еще на другой день; на третий и четвертый день остатки поступали в девичью; пирог доживал до пятницы, так что один совсем черствый конец, без всякой начинки, доставался в виде особой милости Антипу, который, перекрестясь, с треском неustra-

шимо разрушал эту любопытную окаменелость" [3, с.115]. Пиршество продолжалось до тех пор, пока не настала пора печь новый пирог.

В Обломовке, как отмечает Ю.М.Лощиц [5, с.172-173], царит настоящий культ пирога. Пирог в народном мировоззрении - один из наиболее наглядных символов счастливой, изобильной, благодатной жизни. Пирог - это «пир горой», рог изобилия, вершина всеобщего веселья и довольства. Вокруг пирога пирующий, праздничный народ. От пирога исходят тепло и благоухание. Таким образом, в романе возникает своеобразная мифологема «пирога», содержащего в себе бытийный смысл.

В своей первооснове Обломовка - это «мир еды», а обломовский образ жизни - это всепоглощающий «пир еды». Описание «еды» в «Сне Обломова» становится особенно значимым. Именно на уровне мотива «еды» проявляется существо обломовского мира - радость жизни, наслаждение ею. Тем самым мотив «еды» и его реализация в романе переводят действие романа с бытового уровня на бытийный.

День в Обломовке имеет строгий, раз и навсегда установленный порядок: завтрак, обед и ужин, отменить который никому не под силу. Обломовцы едят простую, традиционную русскую пищу, запивая ее пивом, сваренным по особому рецепту, медом и квасом, которые варились в Обломовке так вкусно, как нигде больше, брусничной и грушевой водой, чаем («выпивая чашек по двенадцати»), как жаждет не только тело, но и «душа») из огромного самовара, у которого по вечерам собирается вся семья.

Совместная еда в этом мире - не бытовая подробность, а символ единения. Еда и в своей семье, и на миру - испокон веков была у русских людей священнодействием, обрядом. Она начиналась и заканчивалась благодарственной молитвой. Веселое и непринужденное общение, дружеская семейная беседа, обсуждение предстоящих дел - все происходило за столом. Стол был сплочением семейного братства, символом единения.

Илья Ильич в своей петербургской жизни ищет той же теплоты и надежности семейных отношений, которые согревали и поддерживали его в детстве, в Обломовке. В Петербурге, на Гороховой улице, Обломов оказывается лишенным заботливости, общности, которые несет с собой совместная еда.

Основные составляющие мечты Обломова - «вечное лето, вечное веселье, сладкая еда да сладкая лень» [4, с.79]. В мире-мечте Ильи Ильича Обломова «еду» нужно непременно разделить с духов-

но близкими людьми, с «колонией друзей» [4, с.79], живущими по соседству, именно тогда она приобретает свое подлинное, общественное содержание. Кроме духовной близости для такого гурмана, каким является Обломов, ценны не только вкус пищи, но и ее аромат, ее вид: «до обеда приятно заглянуть в кухню, открыть кастрюлю, понюхать, посмотреть, как свертывают пирожки, сбивают сливки» [4, с.185].

На первый взгляд кажется, что мир-мечта Обломова проявляется в жизни Ильи Ильича на Выборгской стороне. Действительно, именно здесь, на Выборгской стороне Обломов пытается реализовать свое представление об идеальном жизнеустройстве, свою норму жизни: "Жизнь как поэзия"; пытается выстроить идеальный, идиллический мир, подобный миру, живущему в его мечтах. В жизни героя на Выборгской стороне всё течет по давно установившемуся, неизменному распорядку, основными событиями дня являются также завтрак, обед и ужин, а «забота о пище» становится главной заботой обитателей дома Агафьи Матвеевны Пшеницыной. Но, несмотря на всё это, сходство реальной жизни Ильи Ильича с его «мечтательным миром» только кажущееся. Здесь нет «веселья», «сладостности», полноты человеческого существования, заключенной в гармонии телесного и духовного начал.

В романе «Обломов» сквозь бытовые материальные потребности героев и их удовлетворение проявляются и духовные интересы: пища и заботы о телесном комфорте выступают в среде обломовцев как свидетельство проявления любви к ближнему, радения о нем. Художественное воплощение окружающего мира основывается на его восприятии с помощью чувственных рецепторов (осозательных, вкусовых, одоративных).

Литература

1. Мигирин В. Н. *Проблема грамматики коммуникации (текста или устного сообщения) с позиции теории языковой сегментации действительности* // Изучение языкового строя в свете теории отражения. - Кишинёв. 1984. С. 3 – 22.
2. Мережковский Д.С. *Гончаров* // Роман А.И. Гончарова «Обломов» в русской критике. — М., 1986. — С. 173-186.
3. Гончаров И.А. *Обломов*. // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т.IV. -М., 1972.
4. *Полная энциклопедия быта русского народа*: Сост. Иван Панкеев. В 2-х т. Т. 1. -М., 1998.

**СТОЛКНОВЕНИЕ МОТИВА ЮРОДСТВА С ТРАДИЦИЕЙ
КАРНАВАЛИЗАЦИИ
(на материале произведения В. Ерофеева "Москва-Петушки")**

ДОЛГОВ Вячеслав, преподаватель
(Бэлцкий госуниверситет)

Поэма Венедикта Ерофеева "Москва-Петушки" успешно интерпретируется в христианском православном контексте. Множество библейских образов и символов, евангельских реминисценций и христианских мотивов, образующих дихотомии «рай/ад», «душа/тело», «смерть/воскресение» и т.д., укрепляют религиозно-нравственную основу поэмы. В неё вполне органично включён Веничка, персонаж, своеобразие которого обусловлено связью с традицией древнерусского юродства.

Анализ образа юродивого в литературе позволяет выделить следующую парадигму свойственных ему черт: особая поведенческая и речевая выразительность, странничество и тотальное одиночество героя, отвергаемого миром, парадоксальный взгляд на мир, неоднозначность восприятия его людьми (святой/сумасшедший), связь с божественным началом и демократической культурой. Всеми этими чертами отличается Веня. Кроме того, он целомудрен, милосерден, «кроток и тих»; как сын Божий, ощущает в себе заданность пострадать за людей, взять на себя их грехи. А окружающие его люди, напротив, бездушны и жестоки (в этом отношении примечателен факт «разложения телесности», представленный в главе «43-й километр – Храпуново»). Веничка не назойливо, а как бы между прочим, подчеркивает свое предназначение, и не только он. Что-то неземное видят в нем и окружающие. Он, как Сын Божий, обращает людей к духовному: «Ведь в человеке не одна только физическая сторона; в нем и духовная сторона есть и есть – больше того – есть сторона «мистическая, сверхдуховная сторона» [1, 135]. Примечательно, что делает он это серьезно-комически.

Иллюзорный, часто абсурдный, но не теряющий знаков объективной реальности мир (в нём представлены и мировая культура, и история, и литература, и политические события современности) генерирован «иным сознанием» (термин В. Руднева -2) двойника Венедикта Ерофеева. Полемичность, как своеобразное проявление юрод-

ства, отражается в особенностях мировосприятия героя, средством выражения которого в рамках постмодернистской литературы могут выступать “шизофренический”, “параноидальный”, “алкогольный” и прочие дискурсы. Они родственны безумию в его культурном понимании. Может возникнуть впечатление, что вся ткань повествования создана пограничным состоянием похмелья – еще не пьян, но уже не трезв, “когда у человека с похмелья все нервы навывпуск, когда он **малодушен** и тих! ...о, если бы весь мир, если бы каждый в мире был бы, как я сейчас, **тих и боязлив** и был бы также **ни в чем не уверен**: ни в себе, ни в серьезности своего места под небом - как хорошо было бы!” [1, 137]. Это “малодушие” будет преодолеваться в тексте мотивом пьянства. Алкоголь станет символом целого народа, поколения, пороком и, одновременно, средством соединения с божественным, но и необходимостью сосуществования с миром, который не приемлет Веня. Окружающие его персонажи (рамки расширяются до пределов страны за счет предельной степени обобщения в образной системе) – это люди без души, “мертвые души”, также предстающие в пьяном угаре.

Первое, что, скорее всего, возникает в читательском сознании в связи с образом Венечки – представление о нем как об отвратительным типе, забулдыге, пошляке, цинике и т.д., а сама книга видится «неприличной», с «неэстетичной темой», скучной и монотонной. Это и не противоречит сути юродства. Ведь презрение к общественным приличиям составляет нечто вроде привилегии и неперемного условия юродства («безобразие юродства возможно лишь потому, что эстетический момент поглощен этикой» [3, 80]). Но в тексте не просто смещаются акценты «высокого» и «низкого», в большинстве случаев они оборачиваются каждый своей противоположностью. Логике такого построения текста следует искать в природе карнавализации, которая является особым мировидением. Сам Венедикт Ерофеев признался, что в процессе работы над поэмой испытывал влияние работы М.М. Бахтина “Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса”. И жанр, и способ повествования, и образы, и сюжет, и композиция, и литературные реминисценции в поэме Ерофеева – все предстает в перевернутом, травестированном, карнавальном виде. Два мирообраза поэмы – сакральный и профанный – взаимодействуют, трансформируя все, что попадает в их сферу, амбивалентно изображая трагическое и комическое. Этим и объясняется разностильность текста. Интеллигент, интеллектуал начинает говорить

на языке распивочных и подворотен («Парадоксальное на первый взгляд сочетание этих слов — «юродство» и «интеллигентность» — не должно нас смущать. Юродство действительно могло быть одной из форм интеллигентного и интеллектуального критицизма» [3, 156]).

Рассмотрим образ главного героя и некоторые его речевые особенности.

Веничка вобрал в себя высокое и низменное. Герой поэмы Ерофеева удручен, уязвлен «страданиями человечества», чем и оправданы его слёзы (правда, с другой стороны, они отчасти вызваны непомерным питьем). Исследователь Е. Смирнова отмечает: «Ерофеев без всяких обиняков включает евангельскую тему в свое вызывающе сниженное смеховое повествование, его герой ориентирован в одно и то же время на две различные художественные стихии – мир грубой и грязной современности и сакральный мир Евангелия» [4, 60]. В одном и том же высказывании Вени почти всегда сталкиваются «сакральное» и «профанное», и первое, обычно подменяясь вторым, нейтрализуется, но не разрушается. Так возвышенное может обернуться пародийно-комическим или же усилить ощущение трагизма (доминирующее в поэме). Логика «обратности», травестийности, при которых причина и следствие – из разных рядов, когда посыл не соответствует умозаключению, сравнение и сравниваемое – из разных, никак не стыкующихся сфер, характеризует стиль рассказчика. Например: «Ведь в человеке... есть сторона **мистическая, сверхдуховная** сторона. Так вот, я каждую минуту ждал, что меня посреди площади **начнет тошнить со всех трех сторон**» [1, 135]. Довольно частотны и примеры абсурда. Например: «Такси обтекают меня со всех четырех сторон. Люди – тоже, и смотрят так дико: думают, наверное, –изваять его вот так, **в назидание народам древности**, или не изваять?» [1, 138-139]

Сам Вениа часто попадает в ситуации, объяснимые лишь с точки зрения логики «обратности». Стремясь, например, в Петушки, он окажется в Москве, а, тысячу раз исходив «по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец и как попало», так и не видел Кремля. Апофеозом карнавализации станет травестия в прямом значении, когда в перевернутом мире карнавала (в пьяном бреде героя, что в данном случае синонимично) Веничку принимают за кого-то, кому «дома бы лучше сидеть и уроки готовить», то вдруг за «милую странницу».

Бранная, сниженная лексика в поэме тоже не случайна, вернее, ее функция не ограничивается необходимостью создания правдивого образа пьяницы. Она закономерно вписывается в эстетику карнавала. Бахтин считает, что брань, ругательства, сопряженные с философией «низа», призваны через смерть, уничтожение возродить землю (жизнь). Ведь карнавал – это промежуточная стадия между жизнью и смертью и новым рождением. Этимология ругательств, забытая ныне, не носила прежде оскорбительного характера, а иллюстрировала новое рождение космоса из хаоса, на этом основаны все земледельческие обряды, корни которых в язычестве. Именно поэтому сквернословит Венчик без зла. Зато иногда, вспоминая как бы своё предназначение, он отвечает ангелам, которые его сопровождают: «И чего вам бояться за меня, небесные ангелы? Что я опять начну выражаться? О, нет, нет, я просто не знал, что вы постоянно со мной, я и раньше не стал бы... Я с каждой минутой все счастливей... и если теперь начну сквернословить, то как-нибудь счастливо... как в стихах германских поэтов: «Я покажу вам радугу!» или «Идите к жемчугам!..».

Резюме

Карнавализация со всем спектром приемов в поэме Ерофеева строится как диалог настоящего с прошлым, культуры с псевдокультурой, здравого смысла с клишированными суждениями, чего и требует карнавальная эстетика. Бахтинская теория комизма применена к праздникам, экстраординарным ситуациям, ерофеевская же система карнавала характеризует русское сознание как таковое. Столкновение мотива юродства с традицией карнавализации приводит в результате к парадоксальному объединению высокого и низкого, сакрального и профанного, комического и трагического.

Примечания

1. Поэма Ерофеева цитируется по изданию: Ерофеев В. В. Записки психопата. Москва-Петушки. - М.: Вагриус, 2000.
2. В. П. Руднев. Энциклопедический словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 2003.
3. А. М. Панченко. Смех как зрелище. // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. - Л., 1984.
4. Е. А. Смирнова. Венедикт Ерофеев глазами гоголеведа // "Русская литература", 1990, №3.

BIENE UND HONIG ALS BIBLISCHE UND LITERARISCHE SYMBOLE

CHIRA Oxana , asistent universitar
(Universitatea de Stat "A. Russo", Bălți)

*"Nichts gleicht der Seele so sehr wie die Biene,
sie fliegt von Blüte zu Blüte wie die Seele von
Stern zu Stern, und sie bringt den Honig heim wie
die Seele das Licht."
Victor Hugo[1,S. 168]*

Das Symbol bezeichnet ein Zeichen der Verbundenheit mit einer Bedeutung oder ihrem Besitzer. Die Symbole sind visuelle oder sprachlich formulierte Zeichen, die auf etwas außerhalb ihrer selbst verweisen. Zumeist enthalten sie einen Bedeutungsüberschuss, lassen sich also nicht restlos verstehen, entschlüsseln oder interpretieren. Die Symbole werden vor allem in Religion, Kunst, Literatur und Psychologie verwendet.

In der mittelalterlichen Bibelexegese kann *symbolum* als Synonym sowohl für die *allegoria in verbis* als auch für die *allegoria in factis* gebraucht werden. Das *symbolum* kann schließlich auch den Zusammenhang des Diesseits und des Jenseits, den einzelnen Glaubensartikel, das Glaubensbekenntnis und die einzelnen Teile der Bibel bezeichnen, die *collatio*. In Wörterbüchern um 1800 verzeichnen als Bedeutungen von Symbol: Sinnbild, Wahlspruch, Glaubensbekenntnis.

In der Ausbildung der protestantischen Abendmahlslehre spielte der Symbolbegriff eine wesentliche Rolle. In der „symbolischen Handlung“ schreibt der junge Hegel, „soll das Essen und Trinken- und das Gefühl des Einsseins in Jesu Geist zusammenfließen“ [2, S.69]. Bei Luther wie bei Zwingli sollen die *symbola* einen Zusammenhang stiften, die Gemeinde der Gläubigen.

Bienen und Honig haben die Phantasie der Menschen immer wieder angeregt. Der „Fleiß der Bienen, die Ordnung des Bienenstaates, die Süße und der Wohlgeschmack, aber auch der Nährwert des Honigs“ [3, S.241] werden häufig gewürdigt. In der Bibel und im kirchlichen Bereich wird oft auf *Honig* und auf die *Bienen* Bezug genommen, Imker und Berufsverwandte wie die Wachszieher haben einen eigenen Schutzpatron. *Honig* wird in der Bibel an mehreren Stellen erwähnt, aber unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten. Es war spannend, die Bibelstellen aufzusuchen, ihren Inhalt zu erfassen und dabei die Bedeutung des Honigs herauszustellen.

Im Alten Testament finden wir folgende Zitate:

„ Ich habe gesehen das Elend meines Volkes in Ägypten, ... , ich habe ihr Leid erkannt und bin hernieder gefahren, dass ich sie errette von der Ägypter Hand, und sie ausführe aus diesem Land in ein gutes und weites Land, in ein Land, darin Milch und *Honig* fließt ...“(Mose Kapitel 3, Vers 8)

„ Nach etlichen Tagen kam er wieder, dass er das Aas des Löwen besähe. Siehe, da war ein *Bienenschwarm* in dem Leib des Löwen und *Honig*, und er nahm ihn in die Hand und aß davon unterwegs; und ging zu seinem Vater und zu seiner Mutter und gab ihnen, dass auch sie aßen. Er sagte ihnen aber nicht, dass er den *Honig* aus dem Leib des Löwen genommen hatte. „(Buch der Richter, Kapitel 14)

„Und das ganze Volk kam in den Wald. Es war aber *Honig* auf dem Erdboden. Und da das Volk hinein kam in den Wald, siehe, da floss der *Honig*. Aber niemand tat davon mit der Hand zu seinem Munde, denn das Volk fürchtete sich vor seinem Eide. Jonathan aber hatte nicht gehört, dass sein Vater das Volk beschworen hatte, und reckte seinen Stab aus, den er in seiner Hand hatte, und tauchte mit der Spitze in den *Honigseim*, und wandte seine Hand zu seinem Munde; da wurden seine Augen stark.“ (Samuel, Kapitel 14, Vers 25 - 27)

„Denn so spricht der König von Assyrien: Nehmet an meine Gnade und kommt zu mir heraus, so soll jedermann von seinem Weinstock trinken und von seinem Feigenbaum essen und von s einem Brunnen trinken, bis ich komme und euch hole in ein Land, das eurem Lande gleich ist, darin Korn, Most, Brot, Weinberge, Ölbäume und *Honig* sind; so werdet ihr leben und nicht sterben.“ (Buch der Könige 18, Vers 32)

" ... ich würde sie mit dem besten Weizen speisen und mit *Honig* aus dem Felsen sättigen." (Psalm 81, Vers 17)

„Mein Gedenken ist süßer denn *Honig*, und mich haben ist süßer denn *Honigseim*“. (Buch Jesus Sirach 24, 27)

„Der Mensch bedarf zu seinem Leben Wasser, Feuer, Eisen, Salz, Mehl, *Honig*, Milch, Wein Öl und Kleider“. Buch Jesus Sirach 39, 31
Buch Jesus Sirach 11, 3

„Du sollst niemand rühmen um seines großen Ansehens willen, noch jemand verachten um seines geringen Ansehens willen. Denn die *Biene* ist ein kleines Vögelein und gibt doch die allerbeste Frucht“. (Buch Jesus Sirach 11, 3)

An Hand dieser Beispiele können wir feststellen, dass Ausdauer, Fleiß, Ordnung und Reinheit der Biene und Süßigkeit, Unsterblichkeit, Wiedergeburt des Honigs sehr oft in der Religion bis heute gebraucht sind.

Seit uralten Zeiten besitzen die Biene und der Honig hohe Symbolkraft in der Literatur und in der Mythologie. Für die alten Griechen waren alle Naturerscheinungen göttlichen Ursprungs. Bienen übten große Faszination aus und ihre Herkunft ist sagenumwoben: Aristeus, Sohn des Gottes Apollo, besaß einen Bienenstock. Doch er wollte Euridike, die Gattin des Orpheus, verführen, diese wies ihn zurück und starb an einem Schlangengebiss. Um sich zu rächen, zerstörte Orpheus den *Bienenstock* von Aristeus. Zu ihrer Besänftigung opferte er ihnen vier Stiere und vier Färsen: ihren Eingeweiden entflohen Bienenschwärme, mit denen Aristeus seinen Bienenstock wieder aufbauen und die Menschen die Imkerei lehren konnte. Diese Legende wird vom großen römischen Dichter *Vergil* in seinem berühmten Lehrgedicht *Georgica* erzählt. Wie die Griechen glaubte auch er, dass *Bienen* spontan aus Tierkadavern entstehen.

In alten ägyptischen Texten heißt es, Bienen entstehen aus den Tränen des Sonnengottes Ra. Wenn sie auf die Erde fallen, verwandeln sie sich in Bienen, die Waben bauen und Honig erzeugen. Bienen bilden einen arbeitsamen, wohlhabenden Staat, an dessen Spitze eine Königin steht. Deshalb wurden sie immer wieder als *Symbol des Königtums* verwendet. So fand man im Grab von Chlodwig I. (gest. 481 nach Christus) 300 goldene Bienen und Napoleon I. ließ überall Bienenmotive anbringen, auf seinem Krönungsmantel wie auf seinen Teppichen.

Da Bienen, Himmel und Erde bevölkern, symbolisieren auch *das Leben und die Seele*. In der griechischen Religion wird die Biene manchmal mit Demeter, der Göttin der Erde und der Ernte oder mit in die Unterwelt abgestiegenen Seelen gleichgesetzt Oder sie ist die dem Körper entweichende Seele, wie es in den Überlieferungen aus Sibirien, Mittelasien und der südamerikanischen Indianer heißt. Als Abbild der Seele spielt die Biene auch eine kultische Rolle. Sie ist eines der wichtigsten Attribute der Göttin Artemis, deren jungfräuliche Priesterinnen *Melissai* (Biene) genannt wurden. Als Symbol der *Wiederauferstehung* findet man sie auf Grabmalen als Zeichen des Lebens nach dem Tod. Die drei Wintermonate, während denen die Biene verschwunden zu sein scheint, erinnern an die drei Tage, während denen Christus vor seiner Auferstehung tot und unsichtbar im Grab gelegen hat. Bei den Honigwein trinkenden Kelten oder bei den Galliern stand die Biene für Weisheit und Unsterblichkeit der Seele. Bienen symbolisieren auch *Redegewandtheit, das Wort und Intelligenz*. Laut Vergil besitzen sie ein Stück der göttlichen Intelligenz und die berühmte Pythia von Apollo wurde auch "die Biene von Delphi" genannt. In einigen indischen Texten ist die Biene der Geist, der sich mit dem Pol-

len der Erkenntnis berauscht. Wegen des Honigs und des Stachels wird die Biene auch als *Gleichnis für Christus angesehen*: auf der einen Seite Milde und Erbarmen, auf der anderen Seite strenges Richten durch Christus, den Weltenrichter.

Urnahrung, Nahrung und Getränk zugleich wie die Milch, ist Honig in allen Überlieferungen zunächst das Sinnbild für *Reichtum und Süße*. In den religiösen Schriften des Orients und des Okzidents fließen im heiligen Land Milch und Honig in Strömen. In der keltischen Tradition ist Met das Getränk der Unsterblichkeit, wie auch in der griechischen Mythologie Honigwein der Trank der Götter im Olymp ist. Honig als *Symbol der Erkenntnis, des Wissens und der Weisheit* ist den Auserwählten im Diesseits und Jenseits vorbehalten. Pythagoras soll sich sein Leben lang nur von Honig ernährt haben. Alle großen Propheten des Alten Testaments erwähnen Honig in ihren Schriften, Honig ist das Wort, er ist Milde, Gerechtigkeit, Tugend und göttliche Güte. Der Koran spricht in heiligen Worten von den Bienen und vom Honig: "Honig ist die erste Wohltat, die Gott den Menschen erwiesen hat." Vergil nannte Honig das himmlische Geschenk des Taus, wobei Tau als Symbol der Initiation galt. Honig ist auch die Bezeichnung für höchste Glückseligkeit und den Zustand des Nirwana. Als *Symbol für alles Süße* ist der Honig der Erkenntnis das Glück des Menschen. Die Perfektion von Honig hat ihn zu einem wesentlichen Element in zahlreichen religiösen Riten werden lassen. Für die alten Ägypter entspringt Honig aus den Tränen des Gottes Ra und ist Teil aller religiösen Opfergaben des Ägyptens der Pharaonen. Im Islam macht Honig sehend, bewahrt die Gesundheit und lässt Tote wieder auferstehen. Bei den Indianern spielt Honig eine große Rolle bei den Initiations- und Reinigungsriten. Als Ergebnis der Verwandlung von vergänglichem Pollen in die köstliche Nahrung der Unsterblichkeit symbolisiert Honig die *Wandlung der Seele und die Vollendung des menschlichen Wesens*.

Die Symbole bestimmen unser tägliches Leben nicht nur im literarischen und religiösen Bereich. Die beiden Symbole *Biene und Honig* tauchen in mehreren Werken. G. E. Lessing hat sogar sein Gedicht *Die Biene* genannt.

„Eine Biene, das in Rosenblättern,
Wo es sonst Honig holte, schlief...“,
wo *Biene* die Rolle der Verliebten hatte.

W. Shakespeare gebraucht sehr oft in seinen Werken die oben genannten Symbole. Das haben wir in König Heinrich V.1, 2:

“ Die Honigbienen, Kreaturen,

die durch die Regel der Natur uns lehren
zur Ordnung fügen ein bevölkert Reich“,
wo die Honigbienen die Rolle der Lehrer spielen.

In Hamlet III, 2:

„Weswegen doch dem Armen schmeicheln? Nein,
die Honigzunge lecke dumme Pracht...“,
in der Bedeutung der Schmeichelei.

In vielen Sprichwörtern werden die beiden Symbole metaphorisch
gebraucht. „Eine Lüge ist zuerst Honig, später Myrrhe“(aus Somalia). „Ein
Tropfen Wasser verdirbt einen Eimer Honig“(aus Indien). „Der Kluge
verkauft seinen Essig teurer als der Narr seinen Honig“, „Hinter dem Gitter
schmeckt auch der Honig bitter“(aus Deutschland), „Honig im Mund - Galle
im Herzen“, „Honig ist der Mücke Tod“ [4, S. 734]. Die Sprichwörter be-
weisen noch mehr den Gebrauch der Symbole aus dem Volksmund.

Aber zum Verständnis dessen, was ein Symbol in einem literarischen
Text ist, gehört unter anderem das Lernen dessen, was eine symbolische
Bedeutung tragen könnte. Die Bedeutung sprachlicher Zeichen kann man
lernen, aber die Bedeutung von Symbolen muss man deuten. Erst durch
ihre Deutung werden die Ereignisse und Gegenstände zu Symbolen. Das
Symbol ist nicht nur ein semiotisches, sondern auch ein hermeneutisches
Phänomen. Seine implizite und unterschwellige Art der Bedeutung lässt
das Symbol als besonders eindringlich, aber immer auch als eine
schicksalhafte Bedeutung.

Der vorgelegte Stoff lässt deutlich erkennen, welche große Rolle
Symbole im menschlichen Leben spielen. Ihr Verständnis, ihre Deutung
und ihr Gebrauch müssen den Germanistikstudenten in der semiotischen
Textanalyse intensiv beigebracht werden.

Rezumat

O analiză semiotică a textului se face mai întâi de toate prin explicarea corectă a simbolurilor utilizate în context. Am analizat în articolul dat două simboluri foarte apropiate după sens, dar cum menționau J.Chevalier și A.Gheerbrant „ totul este semn și orice semn este purtător de sensuri. Dar noi nu –l percepem decât la suprafață. “

Albina fiind simbol al sufletului, denotă faptul că, pretutindeni rămîne o natură arzătoare, purifică prin foc și hrănește prin miere. Datorită acestui fapt ea este considerată emblema lui Hristos, pe de-o parte blîndă, pe de alta cu dreptate (mierea și acul).

Mierea e hrana unică, își extinde înțelesul simbolic la cel de cunoaștere și înțelepciune. Cu ajutorul acestor simboluri devine mai clară

cultura religioasă, cunoașterea mistică, bunurile spirituale și utilizarea lor în context. Am propus explicarea simbolurilor prin conotații biblice, dar și cu ecouri în literatura artistică.

Discifrarea semnelor rămîne un subiect mereu actual, care ne provoacă la noi și noi interpretări.

Literatur

1. Petersen, K.D. *Enzyklopädie der Zitate*, Hamburg: Xenos, 1984, S. 496.
2. Kurz G. *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1997, S. 108.
3. Glunk, F. *Das große Lexikon der Symbole*, Bindlach: Godrom Verlag, 1997, S. 352.
4. *Deutsches Universalwörterbuch* Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1989, S. 1815.

МЕТОДОЛОГИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

VIZIUNEA „LOCUTIONALA” A LUI CH. BALLY ȘI A LUI V. V. VINOGRADOV

POPA Gheorghe, dr., prof.

(Universitatea de Stat "Alecu Russo", Bălți)

1. În lumea științifică, inclusiv în cea lingvistică, cercetătorii, pentru a-și promova sau pentru a-și asigura recunoașterea punctului de vedere, dar, de cele mai multe ori, pentru a anticipa eventualele obiecții privind acest punct de vedere, recurg la diverse modalități, dintre care cea mai practică e referirea la o lucrare consistentă sau mult citată, la un nume de anvergură sau cu priză la cititor.

1.1. Astfel, se vorbește, și pe bună dreptate, de aportul considerabil a doi mari lingviști atât la constituirea frazeologiei ca subdisciplină lingvistică, cât și la îmbogățirea studiilor frazeologice. E vorba de lingvistul elvețian de proveniență franceză Ch. Bally și de lingvistul rus V. V. Vinogradov.

Într-adevăr, nu poate fi pus la îndoială faptul că apariția frazeologiei ca subdiviziune lingvistică se datorează lui Ch. Bally, considerat, pe drept cuvânt, pioner în acest domeniu al limbii. Meritul lui incontestabil constă în faptul că el, pentru prima dată în istoria lingvisticii, a argumentat științific necesitatea studierii îmbinărilor stabile de cuvinte, iar soluțiile propuse cu referire la aceste îmbinări au avut un rol decisiv în constituirea noii subdiscipline.

În ceea ce privește contribuția lui V. V. Vinogradov la studiul unităților frazeologice, vom sublinia că lingvistul rus „a refăcut” creator, în baza specificului frazeologiei limbii ruse, schema frazeologică a lui Ch. Bally, evidențiind, în funcție de gradul de coeziune și de motivare semantică a elementelor componente, trei tipuri de frazeologisme (*suduri / fuziuni frazeologice, unități frazeologice și îmbinări frazeologice*).

1.1.1. Trebuie să menționăm, totodată, că atât Ch. Bally, cât și V. V. Vinogradov au analizat, cu adevărat, materialul frazeologic al limbilor respective (franceză și rusă), dar n-au examinat în mod special statutul locuțiunilor. Astfel, Ch. Bally, considerând că esența frazeologismelor rezidă în particularitățile lor semantice, a propus drept criteriu de delimitare a frazeologismelor unitatea, integritatea lor semantică care se manifestă, după părerea lui, în identificarea frazeologismului cu un cuvânt-identificator (cf. [Bally, și urm.]). Dar metoda în cauză (metoda identificării) nu permite delimitarea frazeologismelor de îmbinările stabile nefrazeologice. Astfel, conform acestei metode, îmbinarea *prendre une décision* „a lua o

decizie” este considerată frazeologism, deoarece echivalează cu verbul *décider* „a decide”, iar îmbinarea *prendre la crémaillère* „a sărbători mutarea în casă nouă” și *coiffer sainte Catherine* „a rămîne fată nemăritată” nu pot fi considerate frazeologisme, deoarece sensul lor nu poate fi exprimat printr-un singur cuvînt (cf. și [Назарян, 18]).

1.1.2. S-a făcut simțită și influența benefică a lucrărilor marelui lingvist rus asupra cercetărilor frazeologice ulterioare, inclusiv din alte țări. Nu constituie o excepție, în acest sens, nici lingvistica românească pentru care numele academicianului rus a fost și este un nume de referință. Pentru confirmare, invocăm un singur citat: „Termenul de *unitate frazeologică* a fost folosit, pentru prima oară, de către cunoscutul stilistician elvețian Charles Bally <...>. De la Bally, acest termen a fost preluat de V. V. Vinogradov și de alți lingviști sovietici, care l-au tradus prin *frazeologhiceskaia edinița* și au creat, după aceea, pe *frazeologism*. Noul termen are același sens, dar prezintă avantajul că e mai scurt. Din rusă, derivatul acesta a fost împrumutat de mai multe limbi europene, printre care și româna” [Hrîsteanu 1984: 138].

În același timp, trebuie să semnalăm aici și influența ei nefastă: învățătura lui V.V. Vinogradov despre unitățile frazeologice a fost aplicată, în primul rînd de lingviștii ruși, fără a-și motiva punctul lor de vedere, și la delimitarea altor tipuri de îmbinări stabile de cuvinte din limba rusă, inclusiv a locuțiunilor (se trece cu vederea, așadar, peste diversitatea semantico-funcțională și varietatea structural-gramaticală a diverselor tipuri de îmbinări stabile de cuvinte).

2. Cel mai straniu lucru însă e că teoria vinogradoviană a fost extinsă abuziv și fără discernămînt – de această dată, nu numai de lingviștii ruși – și la studiul locuțiunilor din alte limbi. Astfel, după apariția (în 1946 și 1947) a două studii consistente ale lui V.V. Vinogradov consacrate frazeologismelor rusești, a avut loc o adevărată „explozie” frazeologică în „lingvisticele” fostelor republici unionale ale ex-Uniunii Sovietice: se organizează nenumărate simpozioane sau / și se publică zeci de studii (articole, lucrări de doctorat, monografii, dicționare etc.) ce iau în dezbateră aspecte generale sau particulare legate de frazeologia unei / unor limbi, a unui scriitor, a unei opere etc. Dar, așa cum am menționat deja, s-a întreprins acest lucru prin aplicarea viziunii frazeologice (concept, tipologie, metodică de analiză etc.) a lui V.V. Vinogradov la studiul limbilor naționale.

3. Pot fi aduse, în acest sens, destule exemple, dar ne vom limita la invocarea unui singur exemplu „local”. Astfel, încă în 1956, acad. N. Corlăteanu, cel mai prodigios lexicolog și frazeolog din Republica Moldova

pînă la ora actuală, evidenția în lucrarea sa *Curs de limbă moldovenească literară contemporană* trei tipuri de frazeologisme: 1. reuniri frazeologice slobode; 2. unități frazeologice; 3. expresii idiomatice⁶ (a se confrunta această clasificare cu cea propusă de V. V. Vinogradov cu zece ani mai înainte)². E de la sine înțeles că aceste fenomene glotice, în virtutea specificului lor, pot și trebuie să fie minuțios examinate și riguros identificate pentru fiecare limbă luată în parte. Are loc, așadar, sfidarea fățișă a preceptului formulat de Baudouin de Courtenay a aproximativ o sută de ani în urmă că „orice obiect (în cazul dat, limba română – Gh. P.) trebuie cercetat de sine stătător, desprinzînd din el numai acele părți care se găsesc cu adevărat în el, dar să nu-i impunem din afară categorii străine (în cazul dat, din limba rusă – Gh. P.)” [Куртене, 22].

4. Vom nota însă că acad. V. V. Vinogradov nu s-a preocupat, în mod special, de esența locuțiunilor ca fenomen de limbă autonom, ci le-a semnalat doar în unele articole (destul de valoroase din anumite puncte de vedere). Astfel, pronunțîndu-se pe marginea concepției frazeologice a lui Ch. Bally, lingvistul rus ilustrează „seriile frazeologice” ale învățatului francez prin „serii frazeologice cu determinări de intensitate” (de tipul: *категорически отказаться* „a refuza categoric”) și prin „îmbinări stabile verbale (a se reține: nu „frazeologisme” – Gh. P.) ce se prezintă drept perifrază³ ale verbelor „propriu-zise de tipul: *одержать победу – победить*⁴, *принять решение – решить*⁵” [Виноградов, 144]. În alt studiu, consacrat tipologiei sensurilor lexicale, V. V. Vinogradov, analizînd diversele semnificații ale cuvîntului *власть* „a cădea”, operează pur și simplu și cu unele locuțiuni ce conțin în structura lor acest verb (de tipul *власть в крайность* „a cădea într-o extremă”) [ibidem, 178]. Acestea, în principiu, sînt, după știința noastră, „considerațiile” lui V. V. Vinogradov privind esența anume a

⁶Ceea ce am vrea să menționăm cu satisfacție e faptul că N. Corlăteanu nu ilustrează cu locuțiuni nici un tip de frazeologism.

²În aceeași ordine de idei, Fl. Dimitrescu, deși vorbește în monografia sa [Dimitrescu] de locuțiunile (nu frazeologismele) limbii române, face trimitere de douăsprezece ori la concepția frazeologică (nu „locuțională”) a lui V.V. Vinogradov.

³Frecvent, în literatura lingvistică rusă, prin *перифразă* sînt desemnate fenomenele lingviale desemnate în lingvistica romanică prin *locuțiune* (în general, *locuțiune* este intraductibil pentru limba rusă).

⁴„A obține o biruință – a birui”.

⁵„A lua o decizie – a decide”.

locuțiunilor (nu a frazeologismelor)⁶ la care fac referință atât de frecvent acei lingviști care motivează includerea locuțiunilor în domeniul unităților frazeologice. Iată de ce e cît se poate de binevenită observația – singulară în felul ei pînă la ora actuală – a renumitului lexicograf rus S. Ojegov care afirma cu aproximativ șaiszeci de ani în urmă că, „urmînd numai formal tezele lui V. V. Vinogradov, multe lucrări <...> extind neobișnuit de mult volumul frazeologiei și introduc o mai mare confuzie în studierea ei” [Ожегов, 125]⁷. E o constatare care, într-un anume fel, avea să anticipeze viziunea asupra frazeologiei românești – compartiment care se prezintă, în general, ca „o «mină» în toată puterea cuvîntului, la a cărei «exploatare» temeinică, sistematică și exhaustivă nimeni nu s-a gîndit, prea serios, în lingvistica românească” [Hristea 1984: 13].

Acest lucru, firește, nu putea să nu aibă repercusiuni asupra determinării statutului frazeologiei ca subdisciplină lingvistică: „<...> unii cercetători o subordonează sintaxei, alții o înglobează în lexicologie (fiindcă studiază combinațiile stabile de cuvinte), iar alții văd în ea o disciplină lingvistică autonomă (situată la granița dintre sintaxă și vocabular)” [Hristea 1977: 587]. Din aceste considerente, probabil, nu e cazul să ne surprindă lamentările acelor cercetători care constată că obiectul de studiu al frazeologiei este „mai vitregit chiar decît al vocabularului” [Hristea 1984: 5].

5. În acest context, trebuie să menționăm că fragmentarea și extinderea, la nivel epistemologic, a limbajului, evidențiindu-se, drept conse-

⁶Concluzia noastră se bazează pe pasajele în care V. V. Vinogradov își ilustrează afirmațiile doar prin locuțiuni (și acestea puține la număr). În acest context, ar trebui să se știe că limba rusă nu duce nici pe departe lipsă de locuțiuni, deoarece acestea, la sigur, depășesc considerabil numărul frazeologismelor autentice. De exemplu, dicționarul *Îmbinări verbal-nominale ale limbii ruse* [Дерибас] conține 5197 de locuțiuni (nu frazeologisme), și doar verbale (sînt luate în calcul numai posibilitățile de utilizare a verbului sub o singură formă – respectivă sau imperfectivă).

⁷N-ar trebui să se creeze impresia că în lingvistica rusă există un punct de vedere unic asupra obiectului frazeologiei. Astfel, unii lingviști, sesizînd diferența dintre locuțiuni și frazeologisme și nedorind să includă locuțiunile în cadrul frazeologismelor, recurg la diferite tertipuri, numindu-le ba *îmbinări stabile de cuvinte* „устойчивые словосочетания” (a se vedea dicționarul de locuțiuni *Устойчивые глагольно-именные словосочетания русского языка*, „Îmbinări verbal-nominale stabile ale limbii ruse” [Дерибас]), ba *îmbinări de cuvinte echivalente cuvîntului* „сочетания, эквивалентные слову” (vezi dicționarul de locuțiuni *Словарь сочетаний, эквивалентных слову*, „Dicționar de îmbinări echivalente cuvîntului” [Рогожников]).

cință, diverse discipline, ramificații și subdiviziuni, nu afectează caracterul unitar nici al lingvisticii, nici al obiectului ei de studiu, dar, dimpotrivă, contribuie, de pe pozițiile diferitor științe (lingvistică, matematică, filozofie, psihologie, neurologie, sociologie etc.), la **schitărea** (care nu va fi niciodată definitivă) a frontierelor limbajului și, totodată, la **integrarea** (care, de asemenea, e un proces continuu) a cunoștințelor despre acest fenomen.

6. Indiscutabil, frazeologia nu trebuie concepută ca „o parte componentă a lexicologiei, și cu atât mai puțin a sintaxei”, ci ca „o disciplină lingvistică autonomă” [Graur 1978; Hristea 1977], dar pentru aceasta e necesar să se renunțe hotărît la sincretismul ce caracterizează literatura lingvistică referitoare la esența locuțiunilor, sincretism ce duce, în ultimă instanță, la determinarea echivocă și, nu de puține ori, inconsecventă a locului pe care îl ocupă locuțiunile în sistemul unităților nominative ale limbii. Totodată, considerăm că locuțiunile, deși „se pretează cu greu la definire și la analiză” [Mitterand, 62], totuși se caracterizează, în raport cu frazeologismele, prin unele trăsături ce sînt definatorii în determinarea statutului lor structural, semantic, funcțional și gramatical. Cu alte cuvinte, în pofida asemănărilor (uneori, chiar foarte evidente), locuțiunile comportă totuși anumite particularități ce le deosebesc de fenomenele glotice adiacente, iar acest lucru presupune, la rîndul său, examinarea lor diferențiată.

Résumé

Since Ch. Bally's and V. V. Vinogradov's studies refer to phraseological units, our scientific research tries to demonstrate the irrationality of the above mentioned approach in the phrasal identification.

Referințe bibliografice

1. Bally Ch.. *Traité de stylistique française*. Vol.1. Heidelberg-Paris, 1951.
2. Dimitrescu Fl.. *Locuțiunile verbale în limba română*. București: Ed. Academiei, 1958.
3. Graur Al. *Economie și risipă* // LLR, 1983, nr. 2.
4. Hristea Th. (coord.). *Sinteze de limba română*. Ed. a 3-a rev. și îmbogățită. București: Ed. Albatros, 1984.
5. Hristea Th. *Contribuții la studiul etimologic al frazeologiei românești moderne* // LR, 1977, nr. 6.
6. Mitterand H. *Les mots français*. Paris: Ed. Presse, 1963.
7. Виноградов В. В. *Избранные труды. Лексикология и лексикография*. М.: Наука, 1977.
8. Дерibas В. М. *Устойчивые глагольно-именные словосочетания русского языка*. М. : Рус. яз., 1979.

9. Куртенэ Бодуэн де. Избранные труды по общему языкознанию. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
10. Назарян А. Г. *Фразеология современного французского языка: для ин-тов и фак. иностр. яз.* М.: Высш. шк., 1976.
11. Ожегов С. И. *О крылатых словах. По поводу книги Ашукиных Н.С. и М.Т. Крылатые слова* // Вопросы языкознания, 1957, № 2.
12. Рогожникова Е. А. *Словарь сочетаний, эквивалентных слову. Наречные, служебные, модальные единства.* М.: Русск. яз., 1983.

CARACTERISTICELE TEMPORALE ALE PROPOZIȚIILOR AVERBALE

RUMLEANSCHI Mihail, dr., conf.
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

În propozițiile cu structură obișnuită (subiect + predicat + obiect + complement) noțiunea de timp este exprimată de cele mai dese ori cu ajutorul formelor gramaticale ale verbelor, care servesc la deosebirea tuturor timpurilor gramaticale, inclusiv de bază – trecut, prezent și viitor. Este clar că în propozițiile averbale timpul nu poate fi exprimat morfologic (cu ajutorul formelor temporale ale verbelor) dat fiind că ele nu dețin verbe. Însă aceasta nu înseamnă că aceste unități nu sînt absolut în stare să exprime categoria timpului, necătînd la faptul că uneori ele sînt socotite atemporale⁷.

În propozițiile averbale ideea timpului nu este principală. Modalitatea de exprimare a timpului este specifică. Figurînd în lanțul vorbirii împreună cu contextul, aceste propoziții pot fi percepute ca unități ce transmit aceeași informație temporală ca și cea exprimată de propozițiile din anturajul lor. Și rolul principal în acest caz îl joacă îndeosebi propozițiile precedente. Aceasta se observă în cazul în care există o dependență vizibilă structural-semantică de propozițiile precedente. De obicei ele îndeplinesc funcții complementare – precizează natura unui subiect sau unui obiect. Însă ele pot avea și funcția de complement adjectival⁸, adică pot servi la nuanțarea unor caracteristici. De exemplu:

1. *Quelque chose a changé, quelque chose s'est effacé sur son visage: Un rien. Un duvet de papillon. Une qualité naïve du trait. Peut-être bien l'enfance même* (H. Bazin, L'huile sur le feu, p. 119).

⁷ P. Guiraud, *La syntaxe du français*, Paris, 1963, p. 96.

⁸ A. Rougerie, *L'étude pratique de la langue française*, Dunod; Paris, 1966, p. 195.

2. Il délie, il vagit, ...puis soudain sort de son lit comme Lazare du tombeau, redevient étonnement lucide. *D'une lucidité aiguë, déroutante. Une lucidité de vision-naire* (H. Bazin, La tête contre les murs, p. 320).

În dependență de timpul exprimat în propozițiile anterioare cu structura gramaticală obișnuită, propozițiile averbale sînt percepute la prezent (ex. 2) sau la trecut (ex. 1).

Analizînd însă propozițiile averbale care nu dețin indici de exprimare a procesului, putem vedea că ele se apropie de caracteristica menționată de P. Guiraud. Aceasta se observă cel mai net în descrieri, unde propozițiile cu structură gramaticală obișnuită preferă verbe lipsite de caracteristici procesuale evidente:

3. La salle d'attente, d'ailleurs était vide. *Vide aussi le salon de rotin* (H. Bazin, La tête contre les murs, p. 101).

După substantiv, care este centrul propoziției substantivale, poate urma o propoziție secundară relațională. În astfel de cazuri timpul expresiei substantivale este definit cu mai multă precizie, dat fiind că el este indicat nu numai de timpul propoziției precedente dar și de timpul verbului propoziției secundare relaționale:

4. Un rire aigu traverse la nuit: ce n'est pas celui que j'espérais tout à l'heure, mais c'est tout de même le sien. *Farce féroce! **Drame plein d'astuces qui vous empêche de tomber sur les genoux*** (H. Bazin, L'huile sur le feu, p. 195).

5. Tout d'un coup, voilà que tout se brouille. Elle a une espèce de chaleur. *Un brouillard. **Une toux qui la secoue, qui la casse, et dans la bouche une eau qui monte, une marée*** (L. Aragon, Les cloches de Bâle, p. 251).

Formele gramaticale ale verbului, după cum se știe, constituie unul din factorii principali întru exprimarea timpului în limbă. Însă ele nu sînt singurele mijloace posibile de exprimare a relațiilor temporale. Limba dispune și de alte posibilități de redare a acestor nuanțe. Aceste mijloace sînt destul de importante pentru propozițiile averbale. Astfel, independent de contextul în care se află propoziția averbală, temporalitatea poate fi detectată în expresie reieșind din componența sa lexicală. În multe cazuri propozițiile averbale indică un timp concret – anul, luna, anotimpul anului:

6. L'hiver à Toulon, le printemps à Brest. Je portais bonheur à cause de mon pompon rouge (J. Cayrol, Les corps étrangers, p. 53).

În același fel propozițiile averbale indică timpul zilei sau ziua săptămînei:

7. *Trois heures et demie*. Le chant rouillé des coqs se met à grincer (H. Bazin, *La tête contre les murs*, p. 17).

8. *Mercredi. Plus rien*. Il a parlé, il ne parlera plus (H. Bazin, *L'huile sur le feu*, p. 214).

Uneori enunțul averbal include în componența sa indicații privind o anumită epocă:

9. Une charette, avec trois clous on la répare. *Mais tous ces vestiges d'une ère mécanique* (A. de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*. Oeuvres, p. 262).

Însă această caracteristică are anumite trăsături. Oricare dată, oricare indicație la o gradăție a timpului calendaristic presupune o caracteristică temporală ce se reduce la un punct. Punctul exclude orice idee de desfășurare a acțiunii. E clar că în astfel de condiții ideea timpului e redată de către substantive, care exprimă temporalitatea nu în mod procesual dar indicând relația întregii propoziții cu temporalitatea conținută în valorile lor lexicale.

Oricare propoziție legată de context, ori cu situația generală, trebuie într-un anumit fel să dețină relații cu timpul, care în vorbire este exprimat cu ajutorul mijloacelor gramaticale. În propozițiile averbale lipsește indicatorul specific al timpului gramatical – verbul. În acest caz misiunea de a indica temporalitatea și-o asumă alte unități lexicale. De exemplu:

10. La première pensée de Catherine fut pour les Mercurot. *Un joli scandale en perspective* (Aragon, *Les cloches de Bâle*, 1934, p. 229).

Aici adverbul *en perspective* „smulge” propoziția averbală din contextual general și o proiectează spre viitor, ceea ce comunică întregii propoziții o anumită independență și îi aduce o nouă caracteristică temporală, deosebită de cea din contextul anterior.

Mijloacele lexicale, care exprimă temporalitatea, corelează mai mult cu caracteristica aspectual-temporală decât cu ideea timpului propriu zis. Ideea aspectual-temporală devine reală cu condiția că undeva există anumite granițe care definesc durata timpului, începutul și sfârșitul ei. Limba franceză deține mai multe mijloace de exprimare a momentului inițial al timpului și aceste mijloace sînt larg întrebuințate în propozițiile averbale:

11. Un enfant, c'est une tâche trop longue pour moi. *Et, dès l'instant, trop lourde* (H. Bazin, *La tête contre les murs*, p. 122).

12. Sur le chemin, Balandran m'a fait son rapport. *Depuis mon départ, rien. Dromiols, Rat, les Rambard, devenus invisibles* (H. Basco, *Malicroix*, p. 427).

Pentru a defini momentul final al duratei timpului în propozițiile averbale cel mai des se întrebuintează prepoziția *jusqu'à*:

13. – Je vais et je reviens; toi, tu gardes les sacs pendant. *Comme ça jusqu'au dernier* (J. Giono, Regain, p. 129).

Utilizarea în propozițiile averbale a unității *encore* demonstrează că pe linia timpului limita nu numai că a fost atinsă dar și depășită:

14. En attendant, elle remontait les cours des heures, des jours, des semaines, avec une lassitude épouvantable. *Encore une saison d'épuisée!* (Aragon, Les cloches de Bâle, p. 221).

Propozițiile averbale mai dețin și mijloace de redare a unei secvențe a duratei temporale între două date. Cel mai des aceasta are loc cu ajutorul propozițiilor:

15. - Veux-tu gagner 325000 francs? demanda Busard.

- C'est à voir, dit Le Bussan le regardant, en clignant ses yeux...

- *325000, d'ici fin novembre, plus 500 par jour pour ta pension.* Je te logerai (R. Vailland, 325000 francs, p. 78).

Printre propozițiile averbale întâlnim exemple de exprimare a secvențelor temporale cu durată finită:

16. Les deux hommes se regardent. *Pour un instant les voilà copins* (G. Arnaud, Le salaire de la peur, p. 97).

Cînd însă limitele timpului se află undeva în infinit, propozițiile averbale utilizează cuvintele *toujours* sau *jamais*:

17. Je collectionnai mes trouvailles à la cadence d'une pierre environ par hectare. *Toujours cet aspect de lave pétrie. Toujours cette dureté de diamant noir* (A. de Saint-Exupéry, Terre des hommes. Oeuvres, p. 124).

18. Quand je l'interrogeais: "il ne vient personne par là? – Non répondait-il, c'est trop grand..." *Du passeur, Le Grelu, jamais un mot* (H. Basco, Malicroix, p. 235).

Uneori durata în propozițiile averbale este indicată destul de concret (în ore, minute):

19. Il revint nettement devant ses yeux l'air grave et anxieux de M.P. Un instantané, quelque part dans sa tête. *Quelques secondes de conversation.* C'était fini (R. Merle, Week End à Zuydcoote, p. 27).

20. *Séance d'une heure. D'abord sur le ton soutenu.* Vous êtes de celles qui... Nous sommes de celles qu'on... (H. Bazin, Lève-toi et marche, p. 95).

Uneori în propozițiile averbale găsim nu numai indicații asupra unor caracteristici aspectual-temporale dar și o localizare a lucrurilor și

evenimentelor, succesivitatea lor pe linia temporală. Realizarea acest ora are loc cu ajutorul propozițiilor *avant, puis* ș.a.:

21. À quel moment avais-je été touché à mort ? Cela s'était fait un peu à mon insu; lentement mais inexorablement. *La petite mort avant la grande* (J. Cayrol, Les corps étrangers, p. 74).

22. Il se mêlait peu à peu à la terre Séché par le soleil et reçu par la terre. *Trente années de travail, puis ce droit au sommeil et à la terre* (A. De Saint-Exupéry, Terre des hommes, Oeuvres, p. 149).

Astfel, pe parcursul analizei am observat că propozițiile averbale, neavând forme gramaticale verbale proprii pentru a exprima timpul, nu sînt cu totul atemporale. Lipsite de verb, ele folosesc alte mijloace pentru a exprima caracteristici aspectual-temporale. Ideea aspectual-temporală în acest caz este definită ori de contextul cu care aceste propoziții întrețin anumite relații, ori ele dețin unități ce pot singure exprima această caracteristică. Însă ele dețin caracteristica dată numai atunci cînd are loc o contrazicere între timpul gramatical al contextului anterior cu ideea temporală exprimată de propoziția averbală.

Étant souvent traitées comme des unités atemporelles, les propositions averbales peuvent tout de même exprimer la notion du temps. L'article est consacré à l'étude de certains cas où ce type de propositions détiennent des valeurs temporelles.

TYPES DE FAITS, DE FAIRE ET LES CIRCONSTANCES DE L'ÉVÉNEMENT BIBLIQUE

COȘCIUG Angela, docteur ès lettres, chargée de cours,
(Université d'État „Alec Russo” de Bălți)

En sémiotique et narratologie, le *fait* est défini comme une sous-classe de processus qui ne se confond pas avec l'action, car il ne procède pas directement d'un agent. Il ne représente qu'un état processuel des choses qui n'est sous le contrôle d'aucun agent, même s'il est l'effet d'une cause [1, p. 50]: *La terre était informe et vide* (La Genèse 1 : 2).

La Bible renferme deux types de fait :

1) le fait comme description de l'activité d'un être non humain (dans la narration biblique, ce type de fait décrit un état qui s'est modifié, se modifie ou se modifiera sous l'influence d'une cause quelconque: *L'Éternel Dieu dit au serpent: ... tu seras maudit entre tout le bétail...* (La Genèse 3: 14));

2) le fait comme description de l'activité d'un être humain (dans la Sainte Écriture, ce type de fait décrit l'activité ou l'état d'un être humain, sans qu'on puisse prêter à celui-ci une responsabilité directe dans la réalisation de l'activité: *Sa victoire fut ainsi* (La Genèse 10 : 24, 25)!

Le *faire* correspond à un processus actionnel qui dépend de l'intention de l'initiative et du contrôle d'un agent humain [2, p. 34]. Tout *faire* comprend donc au moins un actant, l'agent qui se trouve engagé dans un processus qui consiste à agir. Cet *agir* se spécifie selon le nombre et le type d'actants qui lui sont attachés. Ainsi, dans la narration biblique, on distingue:

1) (A₁) **Agir** (Agent): activité effectuée sous le contrôle d'un agent biblique: *Moïse prononça dans leur entier les paroles de ce cantique* ... (Deutéronome 33: 30);

2) (A₂) **Agir sur quelque chose** (Agent → Patient-Objet): activité effectuée sous le contrôle d'un agent, et qui a un impact sur un être non humain (le patient-objet); celui-ci subit cet impact et peut s'en trouver plus ou moins modifié: *Allez, prenez les chevaux et venez ici* (Josué 2: 1);

REMARQUES: Si l'agent n'est pas humain, il peut être considéré, selon le contexte et sa situation de discours, soit comme un auxiliaire, soit la cause d'un fait. À moins que cet actant non humain soit anthropomorphisé, auquel cas il sera considéré comme un agent qui a une intention et est l'initiateur-responsable de l'action.

3) (A₃) **Agir sur quelqu'un** (Agent → Patient-personne): activité effectuée sous le contrôle d'un agent, et qui a un impact sur un être humain (le patient-personne); celui-ci est plus ou moins affecté (physiquement, psychologiquement, moralement etc.) par cet impact: *L'Éternel Dieu prit l'homme, et le plaça dans le jardin d'Éden* (La Genèse 2 : 15).

REMARQUE: Mais le type de relation qui s'établit entre l'agent et le patient humain peut varier selon la manière dont ce dernier se trouve modifié par l'action et donc par les visées de l'agent. Dès lors on distinguera trois cas:

a) (A_{3a}) un **Agir sur quelqu'un**, qui vise à affecter l'état (physique, psychologique, moral etc.) du patient humain; celui-ci pourra être affecté de manière positive ou négative: *Si quelqu'un d'eux sort de la porte de ta maison pour aller dehors, son sang retombera sur sa tête, et nous en serons innocents; mais si on met la main sur l'un, quelconque de ceux qui seront avec toi dans la maison, son sang retombera sur notre tête* (Josué 2: 19);

b) (A_{3b}) un **Agir sur quelqu'un**, qui vise à faire changer le patient d'état, comme si l'agent n'était qu'une cause ou un allié, alors qu'il est le responsable principal de cette transformation. Cet Agir correspond à un faire-être qui rend le patient humain bénéficiaire ou victime de l'action effectuée par l'agent: *Elle le rendit plus beau* (Lévitique 23: 7).

REMARQUES: Il existe une corrélation étroite entre le patient humain affecté positivement ou négativement, et le patient humain bénéficiaire (ou victime) d'une transformation, ce qui peut prêter à confusion. On remarquera, cependant, que le bénéficiaire (ou la victime) est transformé au terme du processus, alors que le patient humain est affecté (positivement ou négativement) par le développement même du processus.

c) (A_{3c}) un **Agir sur quelqu'un**, qui vise à faire faire quelque chose à ce quelqu'un sur un autre patient humain: *Maintenant voici, il m'a fait vivre, comme il l'a dit* (Josué 14: 40). Cet Agir est donc un *faire-faire* qui comprend deux agents et deux processus, avec au minimum un patient humain.

4) (A₄) **Agir à destination de quelqu'un** (Agent → Patient → Destinataire): activité effectuée sous le contrôle d'un agent, et qui consiste à adresser à quelqu'un (au destinataire humain) un objet (patient non humain): *Et même L'Éternel livrera la terre aux Philistins ...* (1 Samuel 28: 19).

REMARQUE: Le destinataire peut jouer en même temps le rôle de patient humain affecté, positivement ou négativement, par l'action de l'agent. Souvent, une construction analytique met en place un destinataire, et la construction synthétique correspondante implique un patient humain affecté.

5) (A₅) **Agir avec** (Agent → Auxiliaire ou Allié): activité effectuée sous le contrôle d'un agent qui agit avec l'intervention d'un autre être qui vient faciliter la réalisation du processus. Deux cas peuvent se présenter:

a) (A_{5a}) Cet être est *non humain*. Il sera considéré comme un auxiliaire ou un instrument: *L'Éternel dit à Noé: Dans ce travail je suis avec toi...* (La Genèse 7: 5);

b) (A_{5b}) Cet être est *humain*. Il sera considéré comme un allié: *Je le ferai avec ton aide, frère ...* (Exode 4: 12).

REMARQUES: On ne confondra pas non plus les rôles de cause et d'allié. Le premier est représenté par un être humain (ou un fait) qui se trouve à l'origine de l'action comme un motif, une raison de faire, et qui n'est pas directement lié à la réalisation du processus. Le second est représenté par un être humain de discours.

Tout *événement* s'inscrit dans un espace, se réalise dans un certain cadre temporel, a une origine et une finalité, même si ces circonstances ne sont pas exprimées [3, p. 14]. Énoncer, de la manière apparemment la plus neutre qui soit: *Je me lave*, implique nécessairement l'existence d'un lieu (dans la Bible, il s'agit, le plus souvent, de la rivière de la purification) et d'un moment (le matin, le soir) dans lesquels se réalise cette action, d'une raison (le corps, les habits ou l'âme sont sales) et d'une finalité (les rendre propres).

Que ces données soient appelées circonstancielle ne signifie pas qu'elles soient secondaires par rapport au processus, ni moins importantes (ce n'est que l'enjeu de la communication qui peut déterminer l'importance des éléments d'un discours). Simplement, elles constituent le cadre dans lequel peut se situer de manière variable un même processus.

Seront donc envisagés ici l'espace, le temps, la cause et la finalité de l'événement, qu'il s'agisse d'un fait ou d'un faire.

- 1) (C₁) l'**espace**: lieu dans lequel se réalise l'événement: *C'était de l'Égypte que Salomon tirait ses chevaux ...* (1 Rois 10 :28);
- 2) (C₂) le **temps**: moment dans lequel s'inscrit l'événement: *À l'époque de la vieillesse de Salomon, ses femmes inclinèrent son cœur vers d'autres dieux ...* (1 Rois 11: 4);
- 3) (C₃) la **finalité**: la finalité est posée comme étant le but visé par l'agent, et donc s'évalue au terme du processus: *Tu as agi plus mal que tous ceux qui ont été devant toi, tu es allé te faire d'autres dieux et des images de fonte pour m'irriter, et tu m'as rejeté derrière ton dos* (1 Rois 14: 9)!

Références

1. CHARAUDEAU, P. *Sens et Expression*. Paris: Larousse, 1998. 876 p.
2. DUCROT, O. *Le dire et le dit*. Paris: Hachette, 1985. 356 p.
3. WEINRICH, H. *La grammaire textuelle du français*. Paris: Hatier, 1993. 738 p.

DERIVAREA VERBELOR PRONOMINALE REFLEXIVE: PRIVIRE DE ANSAMBLU

NOVAC Adela, dr., lect. sup.

(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Vocabularul, ca cel mai sensibil compartiment al limbii, reacționează la diversitatea schimbărilor din lumea înconjurătoare și, astfel, se află în permanență într-un neîntrerupt proces de primenire.

E cunoscut faptul că o limbă se îmbogățește și se perfecționează atît pe baza procedeele interne, cît și a celor externe. Astfel, în limba română, principalele procedee de îmbogățire (cantitativă și calitativă) a vocabularului sînt: derivarea progresivă și regresivă (răz-bate, codr-ean, deranj < deranj-a, dezmăt < dezmăt-a), compunerea (bună + voință, pierde + vară), locuționalizarea (a-și aduce aminte < aduce aminte < aducere aminte), conversiunea (frumos adj. < frumos adv.) ș.a.

Cît privește registrul verbal însă, acesta se completează și pe baza unor mijloace mai puțin studiate în lingvistica românească: enantiosemia, detranzitivarea și tranzitivarea, pronominalizarea sau derivarea pronominală etc.

În cele ce urmează, ne propunem să analizăm derivarea pronominală, ca mijloc de îmbogățire a clasei verbelor pronominale reflexive. În accepția noastră, pronominalizarea constituie o modalitate eficientă de formare a verbelor prin adăugarea, în calitate de morfem derivativ, a pronumelui reflexiv se (mă, te, ne, vă) la radicale verbale sau nominale. În conformitate cu baza lor derivativă, verbele pronominale pot fi divizate în două clase: derivate deverbative, formate prin adăugarea formantului se la un verb tranzitiv, căruia îi modifică astfel sensul, transferîndu-l în grupul verbelor intransitive (a duce tranz. / a se duce intrans., a plînge tranz. / a se plînge intrans.) și derivate denominative, formate prin adăugarea formantului se (uneori în cooperare cu alte afixe derivaționale) la un radical nominal, generînd astfel un verb pronominal ce nu dispune de un corelativ verbal omorizic (păun > a se împăuna, mîndru > a se mîndri, dragoste > a se îndrăgosti, văpaie > a se învăpăia, orășean > a se orășeniza etc.).

În rezultatul derivării verbale pronominale ia naștere o clasă de verbe pronominale intransitive, recunoscute ca unități lexicale autonome. A se compara: a se angaja < a angaja, a se răsplăti < a răsplăti, a se îmbuna < a îmbuna, a se căciuli < căciulă, a se împieptoșa < piept.

Trebuie să menționăm că în dicționarele explicative verbele pronominale sînt prezentate separat de corelativele lor omorizice. Sînt înregistrate, astfel, aproximativ 1500 de noi unități verbale pronominale reflexive.

Pe lîngă verbele pronominale reflexive derivate de la baze verbale, au fost atestate aproximativ 500 de verbe pronominale (fără pereche tranzitivă), care provin direct de la baze nonverbale: substantivale (gheb > a se îngheboșa), adjectivale (acru > a se înăcri), adverbiale (contra > a se (în) contra), interjecționale (vai > a se văita etc.) și deci nu au corelative tranzitive ca cele provenite de la baze verbale.

Un alt mijloc al derivării interne, care contribuie la îmbogățirea clasei verbelor pronominale reflexive, este lărgirea registrului semantic al verbului. Putem exemplifica prin perechea de verbe a consulta / a se consulta. Astfel, verbul a consulta include în sine două sensuri antonimice “a da consultații” și “a primi consultații”. Pronominalul a se consulta însă îmbină aceste două sensuri în unul singur “a face schimb de păreri cu cineva”, adică verbul “a se consulta” își lărgeste sensul său lexical. Similar se comportă și verbul neologic a se confrunta care are sensul de a) “a examina asemănările și deosebirile dintre două sau mai multe obiecte” și b) “a interoga concomitent mai multe persoane puse față în față”. În ultimul timp, a se confrunta a mai căpătat sensul de “a avea obligația de a face față unei greutăți, unei probleme” [1, 211].

La etapa actuală, registrul verbelor pronominale se îmbogățește cu verbe neologice formate pe terenul limbii române. Cele mai multe dintre ele se formează prin derivare imediată (adică, prin atașarea sufixelor inf.nitivale -a, -i, -î la baza derivativă) sau prin derivare parasintetică (adică, prin adăugarea concomitentă a prefixelor și sufixelor la baza derivativă: a se confrunta < a confrunta, a se gondola < gondola + a, a se robotiza < robot + iza, a se dezînșela < dez + înșela, a se mezalia < mezalianță, a se autopastișa < a autopastișa, a se autodenunța < a denunța, a se autohtoniza < autohton + iza, a se teleobserva < tele + observa, a se pisici < pisic + i etc. Se atestază, de asemenea, și derivate de la adverbe (a se răzni < razna), de la interjecții (a se văieta < vai), și de la numerale (a se împutina < în + puțin).

La extinderea clasei verbelor pronominale reflexive contribuie și mijloacele externe (împrumuturile și calcurile). Astfel, în urma unui sondaj statistic (despre care am amintit deja) efectuat pe baza Dicționarului explicativ al limbii române, am atestat circa 500 de verbe pronominale (pronominalia tantum). Analizându-le, am constatat că, cele mai multe dintre ele sînt împrumuturi din limbile franceză și rusă (98 și respectiv, 27): a se abține < fr. s’abstenir, a se feminiza < fr. se féminiser, a se ivi < rus. явиться, a se căi < rus. каяться etc., iar restul verbelor pronominale sînt împrumuturi din alte limbi. În limba franceză, structurile reflexive sînt analitice ca și în română, morfemul se formînd cu verbul o unitate indestructibilă din punct de vedere gramatical și lexical. În componența structurilor reflexive din rusă, particula (частица) – ся însă formează cu verbul un corp comun atît din punct de vedere gramatical, lexical, cît și fonetic.

Un rol nu mai puțin important, în ce privește creșterea numărului verbelor pronominale reflexive, îl au și calcurile din alte limbi (îndeosebi, franceză și rusă). Astfel, Th. Hristea menționează un grup de verbe pronominale reciproce formate cu ajutorul prefixului între- și calchiate din franceză: a se întrevedea < fr. s'entrevoir, a se întremînca < fr. s'entremanger, a se întretăia < fr. s'entrecouper etc. [2, 115]. De asemenea, Al. Graur, analizînd structurile reflexive a se jura, a se teme etc., consideră că ele sînt niște calcuri ce urmează modelul rusesc: a se jura < rus. кляться, a se teme < rus. бояться etc. [3, 47].

Trebuie să menționăm că atît derivarea verbelor prin mijloace interne, cît și cea prin mijloace externe generează în limba română un număr impunător de formații pronominale. Unele din ele pot fi ușor raportate la părțile de vorbire de la care s-au format, altele, cît n-ar fi de straniu, sînt susceptibile de o dublă interpretare. Astfel, a se cărămizi are un statut mai puțin clar și poate fi explicat fie prin substantivul cărămidă, fie, mai degrabă, prin adjectivul cărămiziu. Prezintă dificultăți și explicarea verbelor a se bosumfla, a se fandosi, care, mai degrabă, par a fi niște împrumuturi (a se vedea [1, 213]).

În cele din urmă, am observat că verbele pronominale, fiind puse în relație cu o bază, fie că o păstrează, fie că o modifică parțial. Astfel, în cadrul derivării pronominale deosebim: a) verbe care păstrează baza de la care s-au format (a se înfrăți < în + frate, a se contra < contra, a se iuți < iute etc.); b) verbe care păstrează pe lîngă radical și sufixul bazei de la care s-au format (a se pomperiza < pomp-er-iza, a se austriaciza < austri-ac-iza, a se burghezifica < burgh-ez-ifica; a se contemporaniza < contemporan-e-iza, a se eterogeneiza < eterogen -e-iza etc.); c) verbe care reduc corpul bazei de la care s-au format (a se mezalia < mezalianță, a se civiliza < civilizație etc.).

Класс возвратных глаголов пополняется путем присоединения деривационного формата se (mă, te, ne, vă) к глаголу с корнем вербального происхождения (a duce – a se duce) и к глаголу с корнем именного происхождения (a se îndulci < dulce), порождая, таким образом, возвратные формы, генетически восходящие к глаголам и именам.

Referințe bibliografice

- 1) Dimitrescu Fl. Dinamica lexicului românesc. Cluj-Napoca, București: Ed. Logos, 1995.
- 2) Hristea Th. Sinteze de limbă română. Ed. a III-a revăzută și îmbogățită. București: Ed. Albatros, 1984.
- 3) Graur Al. Les verbes “reflechis” en roumain // BL, VI, 1938, p. 42-89.

RELAȚII CAUZALE ÎN DEZVOLTAREA LIMBII

SAINENCO Ala, dr. conf. univ.
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Descoperirea și cercetarea relațiilor cauzale este calificată uneori drept o ambiție nejustificată, alteori – drept o absolută necesitate pentru cunoașterea lucrurilor.¹ Indiferent de atitudinea care domină un curent sau altul, un studiu sau altul, studiul relațiilor cauzale i-a preocupat și îi mai preocupă pe cercetătorii din toate domeniile.

Totodată, stabilirea legăturilor cauzale este agravată prin interdependența universală a fenomenelor, iar în unele situații – și prin “impalpabilitatea” obiectului de studiu.

Stabilirea raporturilor cauzale în limbă, de exemplu, este complicată de faptul că metodele, utilizate în scopul stabilirii cauzalității în alte domenii, nu pot fi aplicate și la acest domeniu: unicitatea în timp și spațiu a fenomenelor lingvare face imposibilă folosirea experimentului, iar durata lor limitează observația. De aceea, “ceea ce numim cauze (ale schimbărilor lingvare – A. S.) sînt, de fapt, niște ipoteze” [Tratat, 303] cu o doză, mai mare sau mai mică, de probabilitate. Iar acolo unde predomină valoarea probabilă de adevăr, discuțiile sînt cele mai controversate, interpretările cauzalității fiind nu doar contrarii, ci și contradictorii. Astfel, în stabilirea legăturilor cauzale în limbă se ajunge de la un determinism intern excesiv (prin considerarea limbii ca organism independent) pînă la unul extern excesiv (prin luarea în considerație doar a factorilor externi).

Drept cauze ale schimbărilor lingvare sînt calificate economia lingvală, analogia, necesitatea expresivității, substratul, desemantizarea, asimetria semnului lingval. Cauzele enumerate, la rîndul lor, sînt divizate în interne și externe. Se pare însă că nici pentru delimitarea cauză internă / cauză externă nu există criterii sigure.

Criteriul clasificării intern / extern a fost formulat încă de Aristotel: “cauza unor lucruri este în ceva din afara lor, cauza altora nu este în ceva din afara lor” [Aristotel, 327]. Reformulat de A. Martinet pentru schimbările lingvare, criteriul devine cel al “normalității”: avem

¹În acest sens, Hume afirmă că “pseudoideea de necesitate cauzală nu-i decît o închipuire izvodită de mintea noastră” [citat după: Dicționar, 43], Aristotel însă opinează că putem cunoaște “atunci un lucru, cînd cunoaștem cauza lui” [Aristotel, 253].

cauzalitate internă atunci cînd deprinderile lingvale acționează în cadrul unei activități psihofiziologice, considerată ca normală, iar cauze externe se vor considera condiționările particulare, percepute ca net exterioare activității lingvistice normale [citată după: Tratat, 304]. Avînd ca bază criteriul formulat de A. Martinet, unii lingviști [ibidem, 306-310] califică drept cauze interne minimul efort (economia lingvală), iar drept cauze externe – rasa, substratul, copiii, moda lingvistică. Alți cercetători trec la cauzele interne asimetria, arhaizarea, desemantizarea, iar la cauzele externe – expresivitatea și economia lingvală [Семантические, 253].

Cauzele enumerate mai sus, interne și externe, acționează însă prin vorbitor și sînt, de fapt, niște caracteristici ale subiectului vorbitor. Astfel, spre economie sau expresivitate poate tinde doar vorbitorul, și nu limba. Despre analogie s-a considerat întotdeauna că ține, prin esență, de psihologia vorbitorului. Arhaizarea, desemantizarea, asimetria sînt corolare ale utilizării limbii de către vorbitor. În același sens, E. Coșeriu afirmă: “nici un agent extern, de nici un fel, nu poate acționa asupra limbii fără a trece prin libertatea și înțelegerea vorbitorului” [Coșeriu, 173]. Or limba se dezvoltă conform necesităților vorbitorilor ei.

Pe de altă parte, limba, de rînd cu alte manifestări umane (muzica, istoria, știința, mitul și religia), este o formă a culturii [Cassirer, 93-286]. Iar în cazul fenomenelor culturale, “ceea ce trebuie să fie căutat este o necesitate interioară, o finalitate” [Coșeriu, 171], și nu “cauzalitate”. De aceea, și în cazul faptelor de limbă nu trebuie căutate cauze naturale sau exterioare libertății vorbitorului, se poate face doar o justificare a ceea ce libertatea a realizat [ibidem, 174]. A justifica o realizare însă înseamnă a-i stabili cauza finală.

Aristotel distinge patru cauze ale apariției / modificării lucrurilor: materială, formală, eficientă, finală [Aristotel, 329], care, raportate la activitatea lingvală, permit departajarea cauzelor / factorilor modificării și ierarhizarea lor.

Cauza eficientă (cea care face sau produce ceva) este omul. Nici un alt agent extern, de nici un fel nu poate acționa asupra limbii fără a trece prin libertatea și înțelegerea vorbitorului. În acest sens, E. Coșeriu menționează “că nu s-a întîmplat niciodată ca o gramatică să se modifice de la sine sau ca un dicționar să se îmbogățească prin propriile puteri” [Coșeriu, 15].

Afirmația poate fi probată și prin faptul că omul și limba sînt prezente, apar și dispar concomitent. “În clipa în care îl întîlnim pe om, îl întîlnim în posesia facultății de a vorbi”, apreciază E. Cassirer [Cassirer,

154]. Or anume caracterul constant, activ și genetic deosebește legătura cauzală de celelalte legături.

cauza formală –; cauza formală – scopul în vederea căruia se face un lucru

Cauza materială (materia imanentă din care ia naștere un lucru) este materialul de limbă, unitățile de la toate nivelele limbii, disponibile de a fi modificate. Or vorbitorul creează în conformitate cu tradițiile existente într-un sistem dat și, respectiv, cu un anumit material de limbă care permite și impune modificări într-un anumit sens.

Cauza formală (modelul după care se face ceva) este sistemul de reguli aplicabile sistemului de unități în posesia căruia intră vorbitorul. Aici se înscrie și așa-numita cauză a schimbărilor lingvare – asocierea. Vorbitorul nu creează pentru că o unitate se asociază cu alta sau pentru a le asocia. Vorbitorul creează asociind (adică conform unui model) o unitate nouă, cu una deja existentă. În același sens, substratul sau moda lingvistică pot fi interpretate drept cauze formale, pentru că impun modificări într-un anume fel.

În activitatea de organizare a expresiei sale, emițătorul e călăuzit, mai întâi de toate, de intenția de a se adapta receptorului și de a fi înțeles. Reieșind din aceasta, ar trebui să considerăm că orice factor (din interior sau exterior) acționează doar în limitele finalității limbajului. Modificările se fac în conformitate cu anumite cerințe impuse de necesitățile comunicative. Necesitățile comunicative, manifestate la nivelul limbii, generează funcțiile pe care limba le exercită în raport cu situațiile de comunicare. Se poate afirma, prin urmare, că satisfacerea funcțiilor limbii corespunde finalității limbajului, acestea constituind cauza finală a modificărilor de limbă.

Le problème de la cause de developement de la langue est un de plus controversé de la linguistique. L'auteure constate dans cette domaine des theories tres differents qui ce plase en points extremes. On passe de la teorie de cauzalité d'Aristote pour etablir les causes de la developement linguistique.

Referințe bibliografice

1. Cassirer, E., *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane*, București, 1994.
2. Coșeriu, E., *Sincronie, diacronie și istorie*, București, 1997.
3. *Dicționar de logică și filozofie*, București, 1996.
4. *Tratat de lingvistică generală*, București, 1971.
5. Аристотель, *Сочинения в четырех томах*. Том II, Москва, 1978.
6. *Семантические вопросы словообразования. Производящая основа*, Москва, 1991.

W. VON HUMBOLDT ȘI VIZIUNEA POPORULUI ASUPRA LUMII ÎN LIMBĂ

MERIACRE Aliona, lector superior,
(Universitatea „Perspectiva-Int” din Chișinău)

1. Ideea precum că fiecare etnie concepe lingval obiectele din lumea înconjurătoare într-un mod aparte este enunțată de către diferiți învățați, așa ca B. Lamy, Ed. Sapir, B. Whorf, A.-J. Greimas, J. Herder, V. Gak ș. a. Primii care au ajuns la această concluzie se consideră a fi J. Herder și reprezentanții romantismului german. Trebuie să menționăm însă că teza despre viziunea lingvală asupra lumii își găsește expresia deplină, de fapt, la începutul secolului XIX în lucrările umanistului german W. von Humboldt. Relațiile dintre limbă și națiune, limbă și spiritul poporului, limbă și viziunea lingvală asupra lumii etc. sînt doar unele din principalele aspecte tratate în lucrările sale.

2.1. Studiind sistemul cultural-lingval al poporului basc, W. von Humboldt definește limba ca „viziune specifică asupra lumii”, iar „diferite limbi reprezintă nu diferite desemnări ale unuia și aceluiași obiect, dar diferite viziuni ale lui” [7, p. 349]. Fiecare etnie, deși se referă la una și aceeași realie, își creează o viziune proprie despre ea, viziune care se reflectă în structura semantică a denumirii realiei, precum și în structură gramaticală a limbii respective: or „diferențele gramaticale dintre limbi se explică prin diferențele de viziuni gramaticale” [6, p. 80]. După părerea cercetătorului, în limbă se fixează o anumită viziune despre lume ce reflectă particularitățile spirituale ale poporului. De aceea, însușirea unei limbi străine ar putea fi asemănată cu achiziția unui nou punct de vedere în înțelegerea lumii [ibidem], precum și cu asimilarea unei culturi și a trăsăturilor de caracter ale unei noi etnii prin intermediul limbii respective.

2.2. E de remarcat faptul că W. von Humboldt s-a ocupat, îndeosebi, de „aspectul subiectiv al limbii naționale care are la bază modul specific al unui popor de a privi lumea” [7, p. 376]. Astfel, el ajunge a-i „impune” limbii un rol determinant în modul de a vedea sau de a interpreta realitatea obiectivă, calificînd-o drept o entitate atotputernică în dirijarea întregii istorii a umanității. „Limbile și deosebirile dintre ele, remarcă învățătorul german, trebuie văzute ca o forță care guvernează întreaga istorie a omenirii și dacă trecem cu vederea acest lucru, dacă îi acordăm un rol secundar sau dacă nu-l înțelegem cum se cuvine, nu mai putem explica în ce fel omenirea a ajuns să dobîndească anumite cunoștințe spirituale” [ibidem]. În același context, gînditorul german subliniază că unul din privilegiul limbii este cel de a

influența „formarea unei viziuni specifice asupra lumii” [ibidem]. Deci W. von Humboldt, prin stabilirea legăturii dintre limbă și realitate extralingvală, dintre limbă și națiune, reliefează rolul propriu-zis al limbilor în „dominarea” viziunii poporului asupra lumii. Și acest lucru se realizează, îndeosebi, în modul de nominare a realităților înconjurătoare.

3.1. Materialul analizat ne permite să facem câteva observații. Cercetătorul comparativist german, studiind problema raporturilor dintre viziune, pe de o parte, și limbă, realitatea obiectivă, caracterul poporului, pe de altă parte, formulează o seamă de teze în spiritul idealismului subiectiv, cunoscute sub numele de „teze ale spiritualismului humboldtian” [2, p. 220]. În această ordine de idei, menționăm că acest „spiritualism” exprimă într-un mod exagerat rolul imperios al limbii în procesul de cunoaștere a mediului înconjurător și de determinare a viziunii etnice asupra lumii, considerată, în acest sens, „demiurg al lumii existente” [1, p. 44]⁹.

De asemenea, în lucrările humboldtiene se postulează existența unei legături deosebite între limbă și spiritul etnic și, respectiv, între limbă și viziunea poporului asupra lumii. Aceste legături sînt atît de strînse, în concepția cercetătorului german, încît el ajunge să le identifice. Acest fapt a cauzat, în cele din urmă, interpretarea denaturată sau absurdă a relațiilor între limbă, realitate și viziunea etnică asupra lumii.

3.2. Trebuie să menționăm însă că W. von Humboldt nu s-a oprit, în mod special asupra problemei viziunii etnice asupra lumii, ca fenomen de limbă autonom, ci a încercat doar să examineze limba dintr-un nou punct de vedere. După cum se știe, „noul”, adeseori, este privit cu suspiciune, îndeosebi de către conservatiști sau de către cei care nu sînt predispuși să vadă și un alt mod de interpretare a lucrurilor. Traducerea nereușită a lucrărilor humboldtiene [10, p. 98], aspectul inovator al unor afirmații, precum și stilul specific al învățatului german i-a determinat pe unii cercetători să evalueze concepția humboldtiană ca fiind idealistă, ce conține „laturi slabe”, „discutabile”, „îndoielnice”, „exagerate” sau „denaturate” [1, p. 44; 6, p. 193]. Mai mult chiar: opera humboldtiană nu ne oferă „o analiză suficient de profundă” [10, p. 98] și constituie o sursă a multor confuzii sau teze eronate [4, p. 8; 8, p.12].

⁹Cu o explicație, în acest sens, vine lingvistul român, I. Iordan, care afirmă: „Se vede că W. von Humboldt a trăit în plin romantism, căci a suferit influența atmosferei intelectuale pe care această mișcare a produs-o în toate domeniile de activitate” [3, p. 113].

4. În concluzie, ținem totuși să remarcăm contribuția învățatului german la abordarea diverselor aspecte ale teoriei generale a limbii și, în special, a tezei despre viziunea poporului asupra lumii: el este cel care a descoperit o nouă modalitate de cercetare științifică în cadrul lingvisticii [9, p. 312], „construindu-și” o teorie proprie asupra limbii. În plus, W. von Humboldt este considerat „cel dintîi lingvist” care a efectuat o analiză a raportului dintre limbă, ca formă generală a activității umane, și limbile naționale care au la bază modul specific al unui popor de a privi lumea [5, p. 193]. De asemenea, concepția cercetătorului german despre viziunea etnolingvală asupra lumii reprezintă, practic, „piatra de temelie” a teoriilor științifice ale lingviștilor care au încercat să aplice ideologia humboldtiană la diferite sisteme lingvale. În această ordine de idei, relevăm faptul că tezele lui au fost preluate și amplificate într-o serie de doctrine așa ca neohumboldtianismul (al cărui reprezentant de vază este L. Weisgerber), pozitivismul logic, existențialismul heideggerian, psihologismul lui H. Steinthal și A. Potebnea, semanticismul filozofic, structuralismul analitic (inductiv) american etc., lingvistul german fiind, în acest sens, în postura unui „deschizător de drumuri”.

Résumé

Le présent article représente une révision des conceptions du linguiste allemand, W. von Humboldt, visant le problème de la vision du monde dans la langue. Etant accusé de superficialité, d'incohérence ou de traitement erroné du concept de la vision ethnolinguale du monde, sa contribution est pourtant significative, en offrant de nouvelles perspectives d'interprétation de la langue.

Referințe bibliografice

- 1) Berejan S., Dumeniuc I., Mățaș N. *Lingvistica generală*. Chișinău: Ed. Lumina, 1985.
- 2) Boboc Al. *Probleme filozofice ale limbajului* // S. Stati, S. Marcus ș. a. *Limbaj, logică filozofie*. București: Ed. Științifică, 1968.
- 3) Jordan I. *Lingvistica romanică. Evoluție. Curente. Metode*. București: Ed. Academiei Republicii Populare Romîne, 1962.
- 4) Vraciu A. *Studii de lingvistică generală*. București: Ed. Junimea, 1972.
- 5) Wald L. *Pagini de teorie și istorie a lingvisticii*. București: Ed. ALL, 1998.
- 6) Гумбольдт В. *Избранные труды по языкознанию*. -М.: Изд-во „Прогресс”, 1984.
- 7) Гумбольдт В. *Язык и философия культуры*. – М.: Изд-во „Прогресс”, 1985.

- 8) Рамишвили Г. В. *Вильгельм фон Гумбольдт - основоположник теоретического языкознания* // Гумбольдт В. *Избранные труды по языкознанию*, - М.: Изд-во „Прогресс”, 1984.
- 9) Рамишвили Г. В. *От сравнительной антропологии к сравнительной лингвистике* // Гумбольдт В. *Язык и философия культуры*. - М.: Изд-во „Прогресс”, 1985.
- 10) Эратова И. Е. *Вильгельм фон Гумбольдт. Избранные труды по языкознанию* // "Иностранные языки в школе", 1985, № 3.

UNELE CONSIDERAȚII PRIVIND SCHIMBAREA ÎN LIMBĂ

POPA Violica, doctor

(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Adevărul cu privire la relația limbă – realitate își are confirmare în necesitatea firească a vorbitorilor de a sensibiliza verbal atât realiile depistate, „descoperite”, cât și schimbările privind componența și particularitățile realiilor existente. Consecința acestui proces de lingvizare e producerea unor unități lingvistice noi (cuvinte similare) sau modificarea semantică a unor unități lexicale asimilate deja limbajului (procesul se realizează prin extensiune, restrângere, „reprofilare” etc.).

Realitatea ne pune în fața unor situații în care precizia se arată imposibilă: limite neclare, clasificări imperfecte, definiții nesatisfăcătoare. Se știe că o stare de limbă nu este un punct, ci o durată mai lungă sau mai scurtă, în timpul căreia suma modificărilor survenite este minimă. Acest răstimp poate să dureze zece ani, o generație, un secol sau chiar mai mult. O limbă poate să se schimbe foarte puțin într-un interval lung de timp, pentru ca, mai apoi, să sufere transformări considerabile.

În sens larg, schimbarea lingvistică este un „fenomen cu caracter general, orice limbă avînd o infinită filiație de stadii din ce în ce mai vechi. În sens restrîns, modificare produsă la oricare dintre nivelurile structurii unei limbi” [DȘL, 453].

Multiplele și diversele teorii cu privire la schimbările în limbă evidențiază aspecte, precum cauzele, mecanismul, direcția, exigența unor constrîngeri universale asupra acestora ș. a.

Este notabilă contribuția lingviștilor în această chestiune fundamentală, vom căuta să intrăm însă în câteva detalii reprezentative exprimate de prof. E. Coșeriu. Primele reflecții ale lingvistului le găsim în cursul de *Introducere în lingvistică*. Demersul său pornește de la Fr. de Saussure, G. Ascoli și A. Meillet, dar, dacă pe acești lingviști îi preocupa,

de obicei, mecanismul și cauzele schimbării, apoi E. Coșeriu este convins că trebuie precizat motivul intim al schimbării, al inovației în limbă, adică „neconcordanța dintre actul lingvistic și modelul său”. Compatriotul nostru notează: „schimbarea lingvistică nu există, dacă considerăm fiecare fapt ca un fapt continuu, fiindcă nu există această continuitate a faptelor. Ce înseamnă atunci că «se schimbă» ceva? Înseamnă că toată limba, tot sistemul, prin aceste înlocuiri parțiale, prezintă fapte care existau mai înainte și care sînt refăcute în același sens, și altele care sînt înlocuite. Și atunci schimbarea lingvistică nu există, însă schimbarea limbii există în sensul că limba e făcută, în parte altfel [...]. Schimbarea lingvistică nu există pentru vorbitori, fiindcă pentru vorbitori, schimbarea este, cum spun mulți lingviști, inconștientă” [Coșeriu: 1996, 86]. Lingvistul subliniază prin aceasta că trebuie să se vorbească de *schimbarea în limbă*, pentru că *schimbarea* se produce în *sistem*, prin urmare, la planul obiectului (= limbă). Altfel zis, numai atunci cînd ne vom referi la planul investigației schimbării în limbă, putem vorbi de *schimbarea lingvistică*.

După părerea lui E. Coșeriu, schimbarea în limbă este o înlocuire, o refacere a limbii într-un punct. Mai mult: el evidențiază patru faze ale acesteia:

1. inovația care s-a produs la un moment dat în vorbire (schimbarea în momentul său inițial și original [Coșeriu: 1999, 90]);
2. adoptarea ei de către alți vorbitori;
3. răspîndirea care este un șir de adoptări;
4. selecția: cineva poate înlocui limba veche, reorientînd această schimbare, iar în anumite cazuri poate să nu admită schimbarea (de exemplu, fiindcă duce la confuzie) [Coșeriu: 1996, 72].

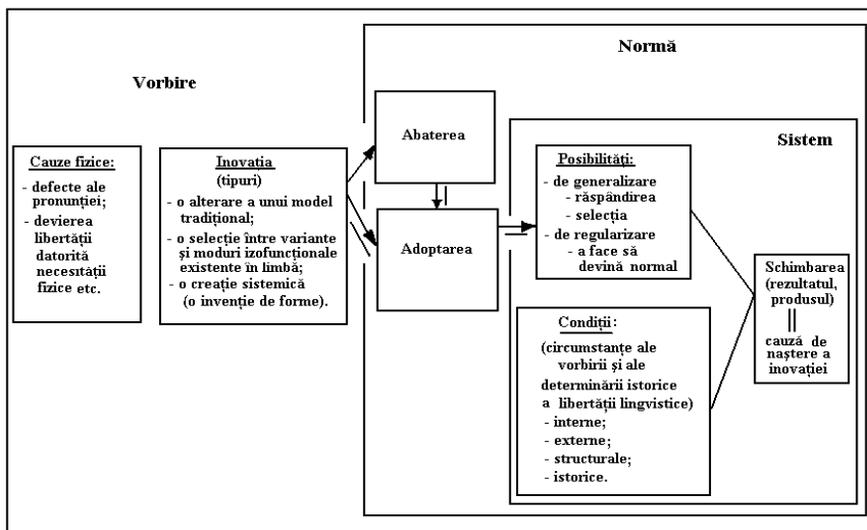
E. Coșeriu insistă asupra distincției dintre *schimbare* și *inovație* pentru a explica unor lingviști că, de fapt, aceste două fenomene nu trebuie confundate: greșeala de a lămuri inovația din limbă prin schimbarea lingvistică provine din tratarea chestiunii în planul limbii abstracte: „Într-adevăr, în limba abstractă fiecare model este unic (un fonem, un cuvînt); dar fiecărui model din limba abstractă îi corespunde un număr mare de modele în numeroasele «științe» individuale, și nu e de închipuit că acestea s-ar modifica simultan” [Coșeriu: 1997, 70]. Savantul consideră, de asemenea, că schimbarea în limbă reprezintă difuzarea, generalizarea unei inovații, adică implică, în mod necesar, o serie de adoptări succesive. Mai mult: problema schimbării în limbă, redusă la termenii săi minimi, este însăși problema adoptării.

Interesant este faptul că noțiunea de inovație este examinată de lingvist tot în relație cu noțiunea de adoptare: or distincția dintre inovație și

adoptare, deși pare să fie evidentă și de mică importanță, este totuși fundamentală pentru înțelegerea și punerea corectă a problemei: „În măsură în care este determinată de circumstanțele și finalitățile actului lingvistic, inovația reprezintă un «fapt de vorbire» în sensul cel mai strict al acestui termen: ea ține de utilizarea limbii. În schimb, adoptarea – fiind achiziție a unei forme noi, a unei variante, a unui nou mod de selecție, în vederea unor acte viitoare – înseamnă constituirea unui «fapt de limbă»; transformarea unei experiențe în «știință», ea face parte din învățarea limbii, din «refacerea» ei prin intermediul activității lingvistice.” [Coșeriu: 1997, 71].

Fără să minimalizeze aportul lingviștilor privind natura cauzelor schimbărilor în limbă, E. Coșeriu nota că, de fapt, e vorba de *condiții*, și nu *cauze*: „Singura cauză a nașterii limbii, este schimbarea lingvistică, este creativitatea, adică omul ca subiect creator, care hotărăște să schimbe, să adauge ceva, să pună ceva etc.” [Coșeriu: 1996, 68]. După părerea sa, există condiții (care nu sînt cauze), „în care libertatea schimbă limba, înlocuiește limba veche cu o limbă nouă, dă altă orientare tradiției”; „condițiile nu sînt nici măcar condiții, nu sînt nimic, fiindcă prin sine înseși ele nu se schimbă” [ibidem]. De asemenea, E. Coșeriu admite să se vorbească despre factori *externi și interni, structurali și istorici*, cu condiția ca prin ei să se înțeleagă *factori pasivi, circumstanțe ale vorbirii și determinări istorice ale libertății lingvistice*, și nu despre *factori activi – cauze determinante ale schimbării*.

În fond, concepția lui E. Coșeriu e una din modalitățile juste de a trata o problemă afît de „spinoasă”, precum e *schimbarea în limbă*.



Astfel, se poate observa că schimbările în limbă ilustrează elocvent că, într-o societate, în care limba literară funcționează în condiții normale, evoluția normelor literare, ce se desfășoară în concordanță cu schimbările din realitate, este un lucru firesc. Orice cercetător, așadar, este pus în situația de a lua atitudine față de inovații, deoarece o imagine adecvată a normelor literare se creează nu numai pe baza tradiției literare, dar și pe baza unei analize minuțioase a proceselor ce se produc nu numai în limbă, dar și în vorbire. Perseverăm asupra acestui detaliu, deoarece nu sînt rare situațiile cînd unele inovații, respinse de normă, totuși, în cele din urmă, se afirmă, servind, la rîndul lor, drept imbold pentru modificarea și perfecționarea altor fenomene de limbă.

Résumé

L'article en question met en discussion quelques détails représentatifs quant au changement linguistique, signalées par Eugène Coșeriu.

Referințe bibliografice

1. Bidu-Vrănceanu A.; Călărașu Cr.; Ionescu-Ruxăndoiu, L.; Mancaș, M.; Pana-Dindelegan, G. *Dicționar de științe ale limbii*. București: Ed. Nemira, 2001 [DȘL].
2. Coșeriu E. *Lingvistica integrală*. București: Ed. Fundației Culturale Române, 1996.
3. Coșeriu E. *Sincronie, diacronie și istorie*. București: Ed. Enciclopedică, 1997.

4. Coșeriu E. *Introducere în lingvistică*. ed. a II-a. Cluj: Ed. Echinoc, 1999.

OCAZIONALISME FORMATE PRIN DERIVARE

PROCA Mariana, doctorandă,
(Universitatea de Stat „A. Russo”, Bălți)

Majoritatea cuvintelor ocazionale se creează – întocmai ca un cuvânt real derivat, din elemente structurale existente deja în limbă, numai că, dacă semnificația cuvântului derivat este clară, apoi semnificația cuvântului ocazional, din cauza dispunerii nenormate, neobișnuite a morfemelor derivate, este mai puțin clară.

În cele ce urmează, vom prezenta sufixele românești care duc la apariția cuvintelor ocazionale. Dintre cele mai răspândite remarcăm următoarele: *-ist, -ar, -ism, -giu, -iadă, -ită, -lic, -re*.

Ca atare, sufixul *-ist* a pătruns în limba română la începutul secolului al XIX-lea prin intermediul unor împrumuturi din franceză, italiană, indicînd „fie pe cel care ocupă o funcție, fie pe membrul unei organizații politice, avînd ca temă inițialele întreprinderii respective” [Albin, 127].

O serie de cuvinte ocazionale au apărut prin atașarea acestui sufix abrevierilor: *pepedist* (< PPCD „Partidul Popular Creștin Democrat”), *pedist* (< PD „Partidul Democrat”), *kaghebit* (< K. G. B. „Komitet Gosudarstvenoi Bezopasnosti”), *uresesist* (< URSS „Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste”) etc.: *Astăzi se împlinesc șase luni de cînd Voronin a fost reales <...> cu votul deputaților comuniști pepedești, pedești, pesești* (Timpul, 4.10.2005, p. 1); *Inchiziția kaghebită i-a alungat pe profesorii noștri din agora în siberiile de gheață* (LR, Chișinău, nr. 4, 2005, p. 25).

Alte derivate cu sufixul *-ist* au apărut pe baza unor nume proprii cunoscute de toți într-un anumit mediu: *bodiulist, brejnevist, smirnovist, gorbaciovist, ceașist*, dar și *ciorbist* „susținător al ex-premierului Victor Ciorbea” (Adevărul, 8.06.98, p. 1), *trabantist* „posesor al autoturismului Trabant” (TVR1, 13.06.93), *lăzărist* „elev al liceului G. Lazăr” (Adevărul, 15.06.99, p. 19): *Deja în plin proces de restructurare gorbaciovistă, cînd o bună parte a oamenilor de cultură și de suflet românesc din Basarabia crezuseră că adevărul trebuie rostit întreg <...> locotenenții regimului <...> n-au pregetat să-i expună propriului public pe cei cărora timp de o viață de om le inoculasera în oase răceala Siberiei* (LR, Chișinău, nr. 4, 2005, p. 26); *Doresc ca în anul pe care-l începem să avem o Moldovă fără smirnoviști, pologoviști, topaliști și alți separatiști* (Lit. și arta, 1. 01.92, p. 3).

În general, sufixul *-ist* contribuie la desemnarea următoarelor categorii de persoane:

- care are o anumită profesie, specialitate sau ocupație: *civilist* (denumește un specialist în dreptul civil), *știrist* (persoană din sfera mass-media ce anunță știrile);
- care își practică meseria într-un anumit loc: *tarabist* (adică la tarabă), *garajist* (adică la garaj), *garist* (adică în gară), *tunelist* (adică în tunel), *traseistă* (adică pe traseu).

Un alt sufix este *-ar*, care desemnează un nume de agent ce desfășoară o activitate: *sacoșar* „cel care comercializează sacoșe”, *pufulețar* „cel care comercializează pufuleți”, *mărțișorar* „cel care comercializează mărțișoare”, *pizzar* „cel care vinde pizza”. Trebuie să menționăm că unele derivate cu sufixul *-ar* în anumite contexte, pot reda diferite nuanțe de sens. Astfel, în enunțul *În loc să descrii miezul problemei, tu scrii ca un gazetar*, cuvântul *gazetar* exprimă o nuanță ironică, iar în enunțul *Tu scrii ca un gazetar veritabil*, același cuvânt are sens neutral.

Un alt sufix care desemnează doctrine, curente filozofice, politice și culturale este *-ism*. Dintre cuvintele neînregistrate în dicționarul lui Fl. Marcu, C. Maneca și cel al Fl. Dimitrescu menționăm *deviaționism*, *draculofilism*, *consumatorism*. După modelele preexistente în limbă (de exemplu, cuvântul *darwinism* înregistrat în dicționare), s-au putut forma și *ceaușim* (< Ceaușescu), *iliescism* (< Iliescu), *gorbaciovism* (< Gorbaciov), *hrușciovism* (< Hrușciov) etc.

Un alt sufix vechi și popular este *-giu* (cu variantele *-agiu*, *-angiu*). Cuvintele formate cu ajutorul acestui sufix, denumesc următoarele meserii: *geamgiu*, *cafegiu*, *canalagiu*, *herghelegiu*, *macaragiu* etc. Alături de aceste cuvinte, în presa actuală, circulă și creații cu conotații peiorative: *culturalagiu* „pseudooameni de cultură”, *bursagiu* „profitor abonat la burse”.

Foarte răspândit este în ultimul timp sufixul *-iadă*. După modelul *Iliadă*, *spartachiadă*, *Țiganiadă*, au apărut numeroși termeni, dintre care mulți s-au dovedit a fi „efemeri”. Dintre ocazionalismele înregistrate de dicționare sînt: *cuponiadă*, *căminiadă*, *mineriadă* [Dimitrescu]. Alte formații derivate cu acest sufix au la bază cuvinte uzuale: *țigariada* (< *țigară* + *-iadă*) „acțiunea de descoperire a contrabandei cu țigări”; *borcaniadă* (*borcan* + *-iadă*) „acțiunea de a pune conserve pentru iarnă”.

După cum se știe, un sufix specific terminologiei medicale este *-ită* (*colită*, *gastrită*). Acest sufix a dezvoltat în limbajul actual valori peiorative: *chiulangită* „boală care-l face pe om să se sustragă în mod sistematic de la obligațiile lui”; *lenevită* este numită „boala lenei”: *La*

Ministerul învățămîntului bîntuie sindromul numit demisionită (Adevărul, 7.01.97, p. 12). Acest sufix *-ită* se poate combina, de asemenea, cu substantive compuse prin abreviere: *udemerită, keghebită, pedeserită*. Sufixul poate fi atașat și numelor proprii. De exemplu, de la numele propriu Emil Cioran s-a format cuvîntul *cioranită*.

Un sufix vechi de origine turcească este *-lic*. Acest sufix denumește persoane neprofesioniste dintr-un anumit domeniu: *advocatlic, autorlic, filolotlic* etc.: *El <...> a intrat în amorlic cu o tînără olteancă, pe care a mituit-o cu căsătoria* (Academia Cașavencu, 1999, 42, p. 14).

Foarte productiv în formarea cuvintelor este și sufixul *-izare*. Dintre aceste derivate putem numi următoarele: *colectivizare, naționalizare, democratizare*. Acest sufix contribuie și la formarea unor cuvinte ocazionale: *clientizare* (a unei categorii sociale), *dolarizare* (a economiei). Un alt cuvînt format după același model este – *McDonalizare* – aspect cultural tipic american pentru care este reprezentativ lanțul de restaurante McDonald. De exemplu: *S-a început procesul de McDonalizare a Bucureștilui* (Vineri, 1999, 20, p. 8).

Ocazionalismele prezentate mai sus, fiind formate prin derivare sufixală, uimesc prin nouitatea, prospețimea și valoarea stilistică ce o posedă. În acest sens, putem invoca următoarea afirmație: „Derivarea cu sufixe extinsă pînă la forțarea normei limbii literare, specific variantei gazetărești, cu rădăcini în necesitatea obiectivă de concentrare a enunțului în dimensiuni reduse, devine frecvent expresia căutării cu orice preț a originalității” [Irimia, 211].

Le phénomène de la dérivation est spécifique pour un mot „réel” et aussi pour un mot „occasionnel”. Nous avons présenté une série de suffixes roumains qui font l’apparition du mot occasionnel.

Les dérivés avec le suffixe sont apparus à la base des substantifs communs, propres et des abréviations.

Les suffixes peuvent donner de plusieurs nuances du sens, en donnant une expressivité marqué au mot occasionnel.

Referințe bibliografice

1. Albin, J. *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*. Vol. București: Ed. Academiei Române, 1959.
2. Marcu, Fl., Maneca, C. *Dicționar de neologisme*. ed. III-a. București: Ed. Logos, 1986.
3. Dimitrescu, Fl. *Dicționar de cuvinte recente*. ed. II-a. București: Ed. Logos, 1997.

4. *Dicționarul Explicativ al limbii române*. ed. a II-a, București: Ed. Univers Enciclopedic, 1998.
5. Irimia D. *Structura stilistică a limbii române contemporane*. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1986. p. 211.

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ЯЗЫКОВОЙ СИСТЕМЫ

ГРАММАТИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ТИПОВ КОММУНИКАТОВ

СИРОТА Елена, доктор филологии, конференциар
(Бэлцкий госуниверситет)

Изучение грамматики коммуникации представляет собой начало нового этапа в развитии науки о категориально-знаковой структуре языка [1, с.3].

Лингвистика текста (грамматика коммуникации) – направление языковедческих исследований, объектом которых являются правила построения связного текста и его смысловые категории, выражаемые по данным правилам. В течение длительного времени понятие "текст" привлекало внимание исследователей различных областей (стилистики, риторики, поэтики), но в последнее время оно было перенесено в описание синтаксического яруса языка и, следовательно, возникла проблема создания макросинтаксиса. Повсеместный подлинный взрыв интереса к макросинтаксису, ознаменовавшийся бурным ростом публикаций по лингвистике текста, происходит на рубеже 60-70-х годов XX столетия. Этот интерес к лингвистическому изучению текста как целого речевого произведения явился логическим следствием поворота к исследованию коммуникативно-функционального плана языка и речи, а также развития семантики, теории речевой деятельности, социолингвистики, прагматики, функциональной стилистики, то есть наук, изучающих механизм порождения речи и различные аспекты речевой деятельности. Можно констатировать: в настоящее время в специальной литературе представлено множество определений текста, основанных на акцентировании их различных аспектов. Дифференцируются различные подходы к тексту. В лингвистике текста много дискуссионных вопросов, нерешенных проблем, что вызвано, на наш взгляд, отсутствием определения тех основных параметров, по которым объект (грамматика коммуникации) должен изучаться. Выделение такого объекта, как грамматический строй коммуникации, означает, что текст или устное сообщение обладают особенностями чисто грамматического порядка [1, с.4]. Грам-

матический ракурс исследования требует использования научного аппарата, тех положений и принципов, которые выработаны для описания грамматического строя отдельного предложения и его компонентов "Идя по такому пути, мы обязаны лексико-стилистическую упорядоченность коммуникации, ее логическую цельность и тематическую спаянность отделять от чисто грамматической организованности текста или устного сообщения" [1, с.4].

В.Н. Мигирин отмечает также, что нежелательно понятие текста использовать применительно к устной речи, поэтому необходимо употреблять термин "коммуникация", или "коммуникат", имея в виду "словесное произведение, целостный продукт коммуникации, у которого есть начало и конец во времени и пространстве и который характеризуется цельностью семантической упорядоченности и знаковой организацией" [1, с.4]. При этом необходимо учитывать, что цельность и структурность, семантическая упорядоченность и знаковая организация не в меньшей мере являются свойствами коммуникации, чем отдельно взятого из нее предложения, простого или сложного. Коммуникация характеризуется определенным объемом, последовательностью единиц, степенью спаянности, категориальным типом единиц, смысловыми отношениями между ними, акцентированием значения отдельных частей. Наличие данных параметров, а также реализация чисто грамматического подхода к коммуникации обуславливает необходимость создать соответствующие термины для их описания. Терминологический аппарат должен включать термины, с помощью которых можно описывать общие и специфические свойства категориально-знаковой структуры предложения и коммуникации.

Грамматика коммуникации должна строиться на основе знания об общих свойствах предложений, их категориальных типах независимо от словесного содержания и возможных отношениях между разными категориальными типами.

С позиции теории языковой сегментации действительности коммуникацию можно разделить на разряды по разным признакам: по цели общения; по цели воздействия на получателя информации; роли участников общения в создании коммуниката; природе знака; характеру темы; единству или многообразию тематики; сфере проявления сознания; категориям отображаемых в коммуникате участков действительности; роли чувственного созерцания и абстрактного мышления.

В сферу компетенции грамматики входят типы коммуникатов, выделяемые по цели общения, роли участников общения в создании коммуниката, природе знака, категориям отображаемых в коммуникации участков действительности.

Рассмотрим аспекты коммуникатов, относящихся к области грамматики.

По цели общения коммуникаты классифицируются на информационные, вопросительные и комбинированные. Возможны случаи, когда коммуникация полностью состоит из информационных предложений, очень редко – только из вопросительных. Часто коммуникат имеет комбинированный характер: он содержит информационные и вопросительные предложения, причем первые всегда преобладают. Например: "Где граница между прозой и поэзией, - писал Л. Толстой, - я никогда не пойму. С редкой для него горячностью он спрашивает в своем "Дневнике молодости": "Зачем так тесно связана поэзия с прозой, счастье с несчастьем? Как надо жить?" [2, с.375].

По роли участников в общении коммуникаты подразделяются на монологические, диалогические и комбинированные. Монолог создается только одним из участников коммуникации, диалог – обоими.

По природе знака коммуникаты распадаются на тексты и устные сообщения.

По сфере проявления сознания коммуникации подразделяются на коммуникаты знания, волеизъявления, выражения чувств и комбинированные. Преобладают коммуникаты комбинированного типа. В чистом виде очень редко встречаются коммуникаты знания. (Ср. "Вошев гулял мимо людей, чувствуя нарастающую силу горящего ума и все более уединяясь в тесноте своей печали. ...я думал о плане общей жизни. Своей жизни я не боюсь, она мне не загадка"... "Тебе, Вошев, государство дало лишний час на твою задумчивость – работал восемь, теперь семь, ты бы и жил – молчал! Если все мы сразу задумаемся, то кто действовать будет?" [3, с. 52].

По категориям отображаемых в коммуникации сегментов действительности коммуникаты распадаются на ряд классов и подклассов. Из таких классов самыми распространенными являются сообщения о событиях, проявлениях признаков, проявлениях состояний, бытии носителей проявлений, вхождениях в совокупности, в которых представлены различного рода видородовые отношения. Часто встречаются комбинированные типы.

Ориентация на грамматический аспект коммуникации обуславливает необходимость из совокупности семантических отношений, возможных в тексте и устном сообщении, выделить те, которые отвечают правилу тождества объекта [1, с.9]. Для решения этой проблемы надо установить, в чем проявляется специфика грамматического единства коммуникации в отличие от грамматического единства простого или сложного предложения. Модель коммуниката состоит из моделей предложений, сверхфразовых единиц, абзацев и других более крупных отрезков. Любой фрагмент действительности моделируется в виде модальных проявлений, которые бывают событиями, проявлениями признаков и состояний, бытием носителей проявлений, вхождением в совокупности. Может быть представлено и отношение автора коммуниката к тому, о чем он сообщает, поэтому следует различать констатацию модальных проявлений и субъективные оценки разных типов – эмоционального, эстетического, экспрессивного, истинностного. В зависимости от категориального типа коммуниката в нем варьируется количественное соотношение разных моделей. В большинстве случаев в коммуникациях представлены разные типы моделей, хотя некоторые из них явно преобладают. Ср. "Только теперь, во второй раз выйдя на улицу, Лара толком осмотрелась по сторонам. Была зима. Был город. Был вечер" [4, с. 171-172].

Часть отношений, репрезентируемых в простом предложении, никогда не выражается в грамматике коммуникации. Такова связь носителя и его модальных проявлений.

В грамматике коммуникации репрезентируются объективные связи действительности: тождество, различие (от сходства до контраста), противоречие, благоприятствование, чередование (взаимоисключающее существование), компенсирование, видородовые связи, пропорциональные, градуальные, локальные, причинно-следственные, условные, временные, отношения части и целого. В грамматике коммуникации присутствуют категории отношения субъекта к объекту познания в виде различного типа оценок.

Надо учитывать: разные категориальные типы предложений отличаются друг от друга по комплексу отношений, возможных между ними, и предполагают определенные умственные операции. Например, проявления признаков вступают в пропорциональные отношения, но эти связи чужды вхождению в совокупности. Изучение типов отношений в предложениях значимо для выяснения законо-

мерностей развертывания коммуникации и прогнозирования такого развертывания.

Многопредложенческая коммуникация представляет собой последовательность структур, следующих одна за другой с большей или меньшей регулярностью. Развертывание коммуниката возможно по многим принципам, часть из которых имеет отношение к грамматике коммуникации. Из применяемых принципов развертывания В.Н. Мигирин выделяет следующие: единство места, временная зависимость событий, последовательность восприятия во времени, последовательность восприятия в пространстве, структурный порядок, числовой порядок, субъективная оценка информационной значимости, правила логического доказательства, правила алгоритмического развертывания, эффект воздействия на получателя информации. Все эти принципы сводятся к трем основным: программированному, интуитивному и комбинированному развертыванию структуры коммуникации. Так, в монологе-рассуждении структура коммуникации развертывается на базе более или менее жесткой программы, в диалоге структура коммуникации развертывается в значительной степени на основе интуиции.

Порядок грамматического развертывания коммуниката определяется категориальным типом предложения и теми типами отношений, в которые он способен вступать. Если, например, коммуникат начинается с предложения, выражающего вхождение в совокупность, то с определенной долей вероятности можно предсказать последующий категориальный тип предложения. Таким образом, зная категориальные типы нескольких начальных предложений и отношения между ними, можно предсказать грамматические характеристики последующих блоков коммуникации.

Резюме

The article deals with the problems of communicative grammar seen from the position of the theory of the language segmentation of reality. It points out that communicative grammar will be built on the basis of knowledge about the general properties of a sentence. It gives a classification of communicators, with special attention to those types of communicators that are in the competence of grammar.

Примечание

1. В.Н. Мигирин. Проблемы грамматики коммуникации (текста или устного сообщения) с позиции теорий языковой сегментации дей-

ствительности // Изучение языкового строя в свете теории отражения. – Кишинев, Штиинца, 1984.

2. К. Пасутовский. Золотая роза // Собрание сочинений в 9 т. –Т.3. М.: Художественная литература, 1982.
3. А.П. Платонов. Котлован // Повести. Рассказы. – М.: Дрофа, 2003.
4. Б.Л. Пастернак. Стихотворения. Доктор Живаго. – М.: Дрофа, 2003.

L'ÉTALON CULTUREL: SON EXPRESSION ET SES FONCTIONS DANS LA LANGUE

DRAGAN Elena, dr. conf. univ.

(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

« Iorga voit dans la langue plus qu'un moyen de communication des idées d'un individu à l'autre. La langue nationale contient l'âme et l'histoire du peuple. Dans chaque mot adapté par le peuple, s'est imprimée, à travers les temps une partie de son âme », soutient Sorin Stati [1973, p.73]

L'étalon culturel est directement lié au spécifique national –culturel du peuple. La compréhension conceptuelle des catégories culturelles ainsi que la mentalité et la culture du peuple sont reflétées dans la langue par leur contenu typologique. Un des moyens typologiques expressifs qui mène vers les profondeurs de la conscience nationale ce sont les structures comparatives. Celle –ci ayant une connotation culturelle, il est parfois assez difficile de les pénétrer, sinon par un récepteur préparé. Leur compréhension nécessite des connaissances extralinguistiques.

Cf. : Saouls comme des bêtes (B. Clavel, La saison des loups p. 184)

Être saoul c'est un état qui ne caractérise pas une bête. Comme étalon pour cette comparaison est prise la capacité d'une bête de grande taille de boire une grande quantité d'eau d'un trait.

Dans la classe des comparaisons à connotation culturelle on range aussi celles dont le comparant est un personnage célèbre de la littérature ou une personnalité du peuple. Ces comparaisons seraient incomprises sans être accompagnées d'une note explicative :

Cf. : être comme l'âne de Buridan (être indécis)¹⁰

¹⁰ Buridan (Jean) philosophe scolastique (1300 -1358). Son nom fut popularisé par le fameux argument de l'âne qui ayant aussi faim que soif et se trouvant à l'égale distance d'une botte de foin et d'un seau d'eau, ne parvient pas à choisir ... [Le Robert. Des noms propres, 1996]

L'effet d'une comparaison ne se réduit pas à la somme « des morceaux » du monde qu'on compare mais à leur création [Маслова В. А., 2001, p.147]. Ça veut dire que les éléments de la comparaison possèdent outre les caractéristiques communes, assez de dissemblances. L'appartenance des objets comparés à des sphères éloignées implique de nouvelles associations, ce qui enrichit l'information et amplifie l'effet expressif. Ici se manifeste la fonction euristique de la comparaison: elle permet de concevoir plus profondément et largement la réalité, de l'analyser de tous les côtés, parfois même des côtés imprévisibles.

Cf. : Le crépitement était continu, et le vent tordait la fumée comme un lingé avant de l'étendre sur les toits et les jardins (B. Clavel « La saison des loups », p.38)

Le spécifique de ces comparaisons est leur appui sur la réalité, elles ont pour but de transmettre la ressemblance extérieure des objets comparés, de créer l'illusion de la réalité; elles sont un moyen de faire les images retrouver leur expressivité et la forme intérieure.

Le contrôle de la logique ne permet pas un grand éloignement sémantique entre les objets comparés, mais cet éloignement doit exister. La confrontation éloignée des objets est inattendue et très expressive, mais c'est pour un récepteur préparé.

Dans un texte littéraire les structures comparatives servent à créer des images, mais aussi elles ont la fonction de construire le texte. À cette fin Маслова introduit le terme de «texte –comparaison» («текст – сравнение» [Маслова В. А., 2001, p.149]), représenté par une comparaison détaillée. L'image qui se trouve au centre de cette comparaison peut être reprise plusieurs fois à travers le texte et créer une image –symbole, tout en assurant l'intégrité sémantique de celui –ci. Ainsi la comparaison joue un rôle important dans l'organisation du texte –elle devient un moyen qui réalise la cohésion textuelle, qui souvent est assurée par la répétition lexicale, représentée par le phénomène appelé réitération. Dans son article « Repetition as a cohesive mean at the dialogic level », Laurenția Dascălu Jinga affirme que la fonction cohésive de la répétition est bien connue. [Studii și cercetări lingvistice, v. II, 1999, p. 287 -288]

Les répétitions servent à mettre l'accent sur un élément antérieur et à développer l'image à travers le texte.

Cf. : « Tout procédait, donc, comme il l'avait voulu, ou du moins comme il trouvait naturel que les choses se passent. Néanmoins, il se sentait pris au piège. *Pris au piège comme* il l'avait été lorsque, pour contrecarrer les projets de sa mère qui, voyait en lui son régisseur futur,

destiné, comme son père avant lui, à entendre les doléances des fermiers et à discuter de nouveaux baux, il s'était, sans crier gare, engagé dans l'armée (...). **Pris au piège comme** lorsqu'il avait consenti, pour faire plaisir à son père atteint d'une maladie qui ne pardonne pas, à rompre cette liaison déjà longue. (...) pour épouser Mademoiselle de L, personne que tout assortissait à lui, la situation sociale, d'anciennes alliances entre les deux familles, et davantage encore le goût du cheval et de ce que sa mère appelait la vie à grandes guides (...). À quarante neuf ans il se retrouvait **comme pris au piège** à côté d'une femme pour laquelle il avait des sentiments affectueux, avec une pointe d'irritation, et d'un enfant dont on ne sait encore rien, sinon qu'on s'attachera à lui, pour en arriver sans doute si c'est un garçon, à des dispute, si c'est une fille à la donner en grande pompe à un étranger avec qui elle ira coucher. (Marguerite Yourcenar, Souvenir pieux).

On voit ici la liaison qui existe entre le langage et la pensée, on observe comment celui qui crée le texte entrelace ses pensées, les complète. L'emploi de ces structures dépend de l'intention communicative de l'auteur: accentuer quelque chose ou ajouter des détails qu'il « a oublié » de mentionner plus tôt. Formellement ces constructions sont indépendantes puisqu'elles suivent après le point, mais sémantiquement elles sont dépendantes de leur antécédente. Dans les dialogues il y a des cas où les unités répétées ne représentent pas seulement l'élément comparé mais la comparaison entière:

Cf.: « Léo, à Madeleine: Yvonne est très susceptibles. Michel était tout à vous, ce qui est normal.

Soyez attentifs, mes enfants...

Madeleine: Justement, je craignais de l'avoir mise en fuite.

Georges: Pas le moins du monde. Léo, ne présente pas Yvonne **comme un loup –garou**.

Léo: Je ne présente pas Yvonne **comme un loup –garou**, mais je prévient Michel. Dans l'intérêt de la petite. Il ne faudrait pas rendre Yvonne jalouse.» (Jean Cocteau, Les parents terribles)

Ainsi on peut conclure que la cohésion (surtout celle lexicale) peut être réalisée par des unités lexicales assez vastes, dont les «comparaisons figuratives» détaillées. Voilà, par exemple, l'avis de O. П. Пророченко et Н.П. Щербань qui ont étudié la fonction cohésive des expressions phraséologiques. Ces linguistes soutiennent que l'étude du texte de ce point de vue permet de déterminer le spécifique du contenu et les particularités de son organisation. Ils définissent le texte littéraire comme un système organisé d'une manière particulière qui se caractérise par la pré-

sence des éléments de communication, le spécifique du choix de ces éléments et d'une structure particulière des relations établies entre eux [cité d'après Бессмертная Н. В., 1981, p.108]. Le texte littéraire est polyfonctionnel. Il reflète la réalité, exprime l'attitude envers elle et s'adresse au lecteur dans le but d'influencer son comportement et son attitude envers ce qu'il a lu. Donc, nous venons de spécifier que la fonction euristique et cohésive des comparaisons est exercée par les comparaisons figuratives détaillées dans les œuvres littéraires qui ne tiennent pas du folklore et qui exigent un lecteur mieux préparé.

Le choix et la fonction des éléments constitutifs du texte et les liens structuraux entre eux représentent l'intégrité sémantique du celui-ci. Dans la construction du plan du contenu du texte la comparaison peut tenir parfois la place centrale. C'est le cas du texte –comparaison selon l'expression de Маслова [Маслова В. А., 2001, p.147]. Les particularités linguistiques de ce type de comparaisons leur permettent de réaliser auprès des moyens grammaticaux et lexicaux des liens entre les parties cognitives du texte, de le figer, d'assurer son intégrité sémantique.

Резюме

Цель работы - исследование культурного эталона, чьим лингвистическим выражением является сравнение как особая когнитивная форма представления реальности. Предпринимается также попытка обосновать текстуально-образующую функцию сложного сравнения в литературном тексте посредством феномена, именуемого реутерацией.

Conținutul acestui articol se axează pe studiul etalonului cultural al cărui reprezentant lingvistic este comparația ca o formă cognitivă specială de prezentare a realității. Se face de asemenea o încercare de a contura funcția coeziv-textuală a comparației detaliate în textul literar prin intermediul fenomenului numit reiterare.

Bibliographie sélective

1. Stati, Sorin, Douăzeci de scrisori despre limbaj. București: România de mâine. 227p.
2. Studii și cercetări lingvistice, nr.2. București: Editura Științifică, 1999. 479p.
3. Маслова В. А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2001. 146 с.
4. Бессмертная Н. В. Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков.- Киев, 1981, 173 с.

РОД ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ: СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА (С ПОЗИЦИИ ОТОБРАЖАЮЩЕЙ ГРАММАТИКИ)

СТЕПАНЮК Сталина, доктор филологии, конференциар
(Бэлцкий госуниверситет)

Акад. Виноградов В.В. писал: "Категорию грамматического рода некоторые ученые не без основания считали и считают "наиболее характерным морфологическим признаком" имен существительных" [1, с.56]. Действительно, все существительные в форме ед.ч. распределяются на три рода: мужской, женский и средний. Главную роль в различении родовых форм отводят: 1) родовым окончаниям (м.р. — нулевое, ж.р. —а, -я, ср.р. — -о, -е) и специфическим суффиксам (-тель, -щик, -ник, -ость, -есс...) — морфологический уровень; 2) формам согласованных с существительными прилагательных, причастий, прошедшего времени глагола (красивый город, -ая улица, -ое озеро, большой сладкоежка, летел какаду, подъехало такси и т.д.) — синтаксический уровень; 3) семантике имен существительных, обозначающих лица мужского и женского пола, особи животных (дедушка, юноша, мадам, леди, баран, овца) — семантический уровень. Тем не менее многое в системе рода существительных остается непонятным: относят, например, к сущ.ж.р. слова рысь, лиса, белка, акула, сорока, а к сущ.м.р. — бегемот, попугай, воробей, хотя и те и другие обозначают и мужскую и женскую особь; при наличии пар бык–корова, баран-овца, волк-волчица употребляют во мн.ч. одну форму: разводить коров, овец, видеть волков, орлов (т.е. название или женской, или мужской особи), и только в особых случаях используют обе родовые формы: разводят коров и быков, овец и баранов; лиц женского пола называют словами мужского рода: врач, доктор, педагог; возможно сочетание "хорошего/хорошей старосты Петровой", "назначили нового директора Иванову" при невозможности "новую директора". Вопросов возникает множество. Не случайно известный лингвист А. Мейе когда-то писал, что род — наименее логичная и самая неожиданная из категорий.

Что же составляет сущность "категории рода" имен существительных и категория ли это? В лингвистической литературе нет единства в этом вопросе. Признавая род категорией, его характеризуют то как несловоизменяемую синтагматически выявляемую морфологическую категорию, то как пример категории со стертым значением, классифицирующей категории, лексико-грамматической категории, как согласовательные классы (А.А. Зализняк выделяет 7 таких клас-

сов) или, напротив, указывают, что , "непоследовательно проявляясь в семантике и словообразовании, род не создает этими характеристиками морфологической категории" [2, с.259]. Путаница в описании и определении ряда понятий, в том числе и рода существительных, обусловлена 1) нестрогим применением модели описания (от формы к содержанию или от содержания к форме), 2) нечетким разграничением плана формы и плана содержания.

Созданная проф. Мигириным В.Н. строгая модель отображающей грамматики утверждает, что "потребность в знаке возникает после того, как выделен референт", т.е. "знаковое членение языка является производным от членения системы категорий" [3, с. 115]. Основные принципы отображающей грамматики следующие: 1) описание ведется от значения (содержания) к знаку (форме); 2) грамматическая категория – это единство определенного значения и формы; 3) форма, как правило, называется по категории, что позволяет упорядочить терминологический словарь. Описывая значения и формы грамматического рода, проф. Мигирин В.Н. выделяет в плане содержания – мужской и женский ПОЛ, в плане же формы – м.,ж.,ср. род, т.е. "грамматический род – это формальная особенность слов, а естественный пол – особенность живых существ, которая может отображаться или не отображаться в языке" [4, с.131], что убеждает в необходимости ввести в грамматику категорию пола (в сфере названий живых существ). В сфере же неодушевленных существительных родовые различия преобразовались в морфологические классы имен, не образуя категорий. Показатели грамматического рода – это родовые окончания, некоторые суффиксы, формы согласованных с существительными слов (согласование может быть формальным, смысловым, условно-грамматическим). Но, рассматривая пол – род имен существительных, видим, что не всегда наблюдается соответствие "содержание – форма". Требование терминологической точности приводит В.Н. Мигирину к использованию (в зависимости от лексического класса) понятий: дифференцирующие, нейтральные, пустые грамматические формы. Употребление таких форм проявляется и в сфере поло-родовых характеристик имен существительных. Дифференцирующие формы обладают каждая своим отдельным значением. Они выражают частные значения, входящие в категорию (мужской – женский пол); нейтральная форма обозначает референт в отвлечении от частных значений, т.е. не дифференцирует значение пола; пустая форма предполагает отсутствие у референта тех значений, которые вы-

ражаются дифференцирующими формами при их наличии [3, с. 231-232], она сравнивается "с этикеткой на упаковке, не имеющей товара".

В классе одушевленных имен существительных, обозначающих лица, разграничиваются существительные муж.пола и женского, которые репрезентируются разными знаками (формами): отец – мать, девушка – юноша, Петров – Петрова. Однако при наличии корреляты учитель-учительница, студент-студентка, поэт-поэтесса и под. Форма м.р. может выступать как нейтральная и в ед. и во мн. числе, обозначая лицо и м. и ж. пола: День учителя, право каждого студента, студенты подготовили доклады, учителя съехались на конференцию. В данных случаях на первый план выступает не значение пола, а "общее представление о лице, отнесение к классу или разряду людей, обозначение социальной роли человека" [1, с.59]. То же значение выявляется и у существительных в форме м.р., не имеющих соотносительных форм для обозначения лиц ж.пола по профессии, должности, званию в силу внеязыковых (исторических) и языковых (консерватизм самой языковой системы, ограничение применения форм семантическими и грамматическими нормами) факторов: профессор, президент, доктор и т.п. Согласование с ними осуществляется по форме м.рода, ограниченно (при подчеркивании ж.пола лица в контексте) возможно согласование по форме ж.рода (смысловое) глаголов прошедшего времени – чаще в разговорной речи и прилагательных, причастий в форме И.п. – в разговорно-просторечном употреблении: пришла новая врач, выступила директор завода; иногда наблюдается двойное (формально-смысловое) согласование одновременно: выступила известный филолог Петрова. Нейтральными по содержанию являются формы существительных "общего рода": плакса, сирота, коллега, Саша, Женя, Эминеску и под., согласование с которыми возможно и по мужскому, и по женскому роду в зависимости от пола названного лица: мой коллега – моя коллега, милый Саша – милая Саша. Безразличными к выражению пола являются немногочисленные существительные с формой среднего рода – названия живых существ: дитя, существо, чудовище и др. (согласование по среднему роду) или слово "ребенок" – согласование по м. роду.

В классе одушевленных существительных – названий животных, рыб, птиц, насекомых – наряду с формами, дифференцирующими мужскую и женскую особь (бык-корова, баран-овца, боров-свинья) в ед.числе, во мн.числе употребляется нейтральная форма, в качестве которой выступает то форма м.р. (слоны, волки), то ж.р. (кошки, сви-

ны); в словах – эписенах (общее имя) представлена и мужская, и женская особь – в нейтральной форме или м.рода (барс, карп, лебедь), или ж.рода (рысь, пантера, белка) с соответствующим согласованием.

Родовые формы класса неодушевленных существительных (м., ж., ср. рода) являются пустыми в содержательном плане, это только согласовательные классы, их отнесенность к тому или иному "роду" (м.,ж.,ср.) – это отражение, как пишет ак. Виноградов В.В., классификации вещей, лиц, явлений действительности на ранней стадии человеческого мышления. Однако в определенных случаях эти пустые формы могут становиться содержательными: при метафоризации, в художественных текстах, особенно в поэтической речи.

Резюме

Если опираться на модель описания от содержания к форме, следует отказаться от термина "категория рода" и выделять: 1) в сфере одушевленных существительных категорию естественного пола, которая находит свое выражение в системе дифференцирующих и нейтральных форм; 2) в сфере неодушевленных существительных надо родовые формы рассматривать как бессодержательные, пустые; здесь "следует выделять морфологические классы имен, не присваивая им статус категории" [4, с. 131].

Литература

1. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове), 2-е изд. – М., 1972.
2. Современный русский язык./ Под ред. Белошапковой А.А. –М., 1981.
3. Мигирин В.Н. Грамматика, логика, философия в их связях и взаимодействиях. – Кишинев, 2002.
4. Мигирин В.Н. Гносеологические проблемы знаковой теории языка, фонологии и грамматики. – Кишинев, 1978.

FORMULE DE... IMPOLITEȚE ÎMPRUMUTATE

CANTEMIR Grigore, dr., conf.

(Universitatea de Stat «A. Russo» din Bălți)

Mult timp, sub influența limbii ruse, în adresarea către o persoană mai în vîrstă sau căreia îi purtăm respect, se întrebuița formula: prenume + nume patronimic. În limba rusă, aceasta era o formulă a stilului oficial, care a pătruns pe teritoriul basarabean odată cu dezvoltarea relațiilor de

prietenie cu Rusia¹: „Cum, de obicei, relațiile în afara familiei semnifică, în același timp, și ieșirea în afara stilului familiar, așa-numita nomenclatură dublă capătă, cel mai des, și o anumită nuanță stilistică. Astfel apare în rusă prenumele + patronimicul” [Степанов, 174].

Adresarea prin nume + patronim apare în toate textele literare și chiar în vorbirea curentă:

– *S-a oprit tot la dumneavoastră, Tamara Alexandrovna?* (A. Busuioc, p.168).

Așa cum sufixele date nu sînt specifice limbii române, deoarece „patronimicul format de la prenumele tatălui cu ajutorul sufixelor rusești *-ovici, -ovna, -evici, -evna* nu se folosește” [Norme..., 60], ele au fost excluse din uz, adresarea reducîndu-se, în unele acte oficiale și „în mintea” demnitarilor care perfectează aceste acte, la formula de tipul: *Maria Ion, Nicolae Vasile* etc.

N. Dabija remarcă, în cazul dat, că „o p a c o s t e a n o a s t r ă (s.n. – Gr. C.) este interpretarea greșită a formulelor de adresare: influențați de limba rusă, noi includem patronimicul în prenume și zicem, în loc de *Maria Ivanovna*, cum am tot zis *doamna Maria Ion* (ca și cum aceasta ar fi și femeie și bărbat) sau *Mircea Ion* (ca și cum părinții i-ar fi pus două nume)” [Dabija, 1]. Recunoaștem că există nume duble, însă la cele feminine: *Maria Magdalena, Ana Maria*. Nu găsim însă, în cadrul acestora, nici un element de genul masculin de tipul *Maria Ion*. Reiese că formula dată apare ridicolă în adresarea către o persoană de sex feminin, deoarece nu pot fi asociate, în nici un fel, două prenume de genuri diferite.

Să admitem totuși că vom putea primi replica „Dar există nume duble pentru bărbați ca *Mircea Ion*, ea nu poate fi ridicolă”. Desigur, în cazul dat nu avem nici o remarcă ce ar putea nega un nume dublu pe care părinții au vrut să-l poarte feciorul lor. Dar am vrea să știm cum se va explica atunci numele dublu format din două elemente denumite prin același prenume *Ion Ion, Vasile Vasile?* Oare părinții au vrut să-și numească copilul cu un astfel de prenume? Credem că nu. Așa că nu există nici o explicație pentru a apăra această adresare greșită și ridicolă de multe ori, pe care Maria Cosniceanu o susține în articolul citat ca pe o formulă specifică limbii române din arealul glotonimic basarabean. Ea susține că „în actele de stare civilă, unde e necesară o identificare riguroasă, apare

¹„Поскольку общение за пределами семьи обычно одновременно означает и выход за пределы фамильно-родственного стиля речи, то двойное именование приобретает чаще всего и особую стилистическую окраску. Таковы в русском языке имена -отчества: Иван Иванович, Анна Петровна.

formula alcătuită din trei elemente: prenume, patronim și nume de familie, în care patronimicul se scrie la nominativ: *Dionisie Constantin Mereacre, Viorica Mircea Brăduleț* sau poate fi redată și prin inițială *Dionisie C. Mereacre, Viorica M. Brăduleț*” [Cosniceanu, 72]. Cercetătoarea mai afirmă că această formulă, cu trei elemente, nu este o adoptare a celei rusești (cum am încercat noi să explicăm mai înainte) cu patronimul în – *ovici, -evici*, ci că „a luat naștere din formula populară *Gheorghe a lui Petrea Moraru* prin omitere, în scopul comodității și al conciziei, a articolului genitival” [Ibidem, 72].

Așadar, formula s-a redus la *Gheorghe Petru Moraru*. Credem că cercetătoarea Maria Cosniceanu, din unele considerații patriotice, nu a dorit să accepte evoluția acestei formule pe baza celei rusești și a încercat să dea o nouă explicație a întrebuițării acesteia pe teritoriul Basarabiei, dar aceste investigații ale dumneaei nu au nici un rost, deoarece „în limba română corectă apare doar folosirea prenumelui și numelui *Maria Caldare*, și nu *Maria Ion Caldare*” [Dabija, 1].

Din păcate, mai auzim și azi în familiile de intelectuali că soții se adresează unul altuia, mai ales în prezența persoanelor străine, cu *Maria Ivanovna și Ivan Petrovici*, ca nu cumva „să-și știrbească autoritatea” în fața vecinilor și oaspeților.

O altă problemă de acest gen este topica în cadrul structurii: nume + prenume sau prenume + nume. Ordinea de succesiune a celor două nume (de familie și botez) nu este identică la toate popoarele. Se consideră că modelul predominant este cel al structurii: prenume + nume: *Radu Ionescu*, ceea ce justifică prezența elementului de compunere *pre-* la termenul ce indică numele de botez. Nume cunoscute ale culturii europene justifică această aserțiune *William Shakespeare, Carlo Coldoni, Lev Tolstoi, Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri etc.*

De fapt, se operează cu ambele variante. Prima (nume + prenume) este folosită în listele alfabetice, actele oficiale și alte documente, pe când a doua (prenume + nume) este pentru celelalte situații. În esență însă, este vorba de o folosire abuzivă a variantei întâi, care „trebuie văzută ca o formulă de excepție pentru ocazii speciale. Numai sub această rezervă *pre-nume* poate fi acceptat în poziția de *post-nume*” [Gruiță, 108].

Nu se poate nega utilitatea acestei inversiuni topice în administrație, pentru o identificare rapidă și exactă. Din păcate, s-a ajuns la o suprasolicitare a variantei administrative, la un abuz care poate avea efecte negative asupra individului.

Începînd de la grădiniță, dar mai ales la gimnaziu și liceu, elevul este „chemat” ca la catalog și se prezintă, de altfel, tot așa, lucru ce i se fixează în memorie, anume că el este Ionescu Vasile (nu Vasile Ionescu). Pe cînd marile personalități ale neamului sînt Mihai Eminescu, Ion Creangă (nu Eminescu Mihai sau Creangă Ion)¹¹. După cum vedem, varianta admin. strativă are un efect negativ, cel de depersonalizare. Condițiile peiorative ale acestei sintagme au fost sesizate și valorificate în presă, în discursuri politice etc.

Așadar, tînărul trebuie să știe, cît mai devreme, că el este o individualitate distinctă, un unicat, că este Vasile Ionescu, nu Ionescu Vasile sau Ionescu, pur și simplu, un nume oarecare, inserat la litera „I”. Pentru aceasta, chiar din școală, ar fi bine să se evite utilizarea sintagmei administrative, numind copiii în ordinea firească: (prenume + nume).

În puținele pagini care ni s-au rezervat, ne-am referit nu atît la impolitețe în sensul strict depreciativ al cuvîntului, cît, mai ales, am atras atenția asupra unor formule care, conform bunei noastre intenții, ar trebui să exprime respectul nostru pentru persoanele cărora ne adresăm, dar care, ne dăm bine seama, au o conotație peiorativă, mai cu seamă în mintea sănătoasă a celor care gîndesc românește, și pot leza amorul propriu al celui care intuieste aceste valori negative. Cunoaștem că orice om este o personalitate distinctă și, în convorbire, trebuie să fim atenți la ceea ce spunem, ce facem, pentru a nu pune în defavor personalitatea interlocutorului. Să încercăm să menajăm interlocutorul, astfel păstrîndu-ne intactă autoritatea.

Резюме

*Около 200 лет в Молдове было принято обращение к старшим по имени-отчеству, между тем национальными формами надо признать слова: **domnule, doamnă** (господин, госпожа).*

Referințe bibliografice

- 1) Maria Cosniceanu, *Funcțiile sociale ale numelor de persoane* // Limbă și Literatură Moldovenească, 1989, nr. 3, p. 71-72.
- 2) Nicolae Dabija, *Nume de împrumut* // Literatură și Arta, 1995, 17 august, p. 1.
- 3) George Gruică, *Gramatica normativă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994.
- 4) *Norme ortografice, ortoepice și de punctuație ale limbii române*, Chișinău, Editura Lumina, 1991.
- 5) Степанов Ю. С. *Французская стилистика*. - М.: Высшая школа, 1965.

¹¹ Cum încerca să glumească domnul Ion Ețcu, numindu-i, în „cea de-a doua limbă de stat”, Mihail Gheorghievici și Ivan Stepanovici.

CONOTAȚII ALE ABREVIERILOR ÎN TEXTUL PUBLICISTIC

TARÎȚĂ Zinaida, conf.

(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Derivatologia – compartiment ce reflectă fidel tendințele dinamicii limbii – face uz de diferite mijloace de formare a unităților lexicale. Unul dintre aceste mijloace îl reprezintă și abrevierea.

Analiza textelor publicistice demonstrează că abrevierile, deși sînt considerate unități de renominație lingvală (ele apar în baza unităților lexicale existente în limbă), își justifică încadrarea în lexic nu numai prin funcția lor denominativ-referențială, ci și prin valoarea lor stilistică.

E de menționat că textul jurnalistic actual se caracterizează prin trăsături determinate de factori social-economici, politici, culturali ș.a. Evoluțiile calitative în mass-media reflectă, într-un anume fel, tendința jurnaliștilor de a stabili contact cu cititorii și de a „exploata” posibilitățile lor recepționale.

Există diferite modalități de încadrare a abrevierilor în contexte, în care aceste unități lexicale (respectiv, sensurile lor lexicale), fiind stilistic colorate, interacționează cu unitățile planului stilistic neutru. În aceste cazuri, deseori e pus „în mișcare” caracterul biplanic al semanticii abrevierilor, adică posibilitatea lor de a cumula diferite tipuri de sensuri (propriu, figurat, general, special etc.).

O modalitate eficientă de atragere a abrevierilor în fondul mijloacelor expresive ale limbii, frecvent folosită în textul publicistic, este includerea lor în anumite contexte ce reprezintă tipuri de enunțuri ale discursului repetat¹²: citate din creația populară sau beletristică, formule din discursul religios, parimii, formule uzuale / stereotipe comparative, dictoane ș.a.

Anumite tipuri de enunțuri ale discursului repetat, în care se includ abrevieri, apar cel mai frecvent în titluri. Titlurile, de obicei, avînd drept scop să lanseze o informație, mizează pe funcția fatică a limbajului, în cazul de față de stabilire și de întreținere a contactului cu receptorul, prin experiența lingvistică comună a emițătorului și destinatarului. În acest scop, versurile unor autori consacrați, sînt destructurate prin cooptarea abrevierilor. Astfel, în enunțul *Ce e BAC ca bacul trece* [Timpul, 9.07.04,

¹² În accepția lui E. Coșeriu, discursul repetat „cuprinde tot ceea ce în vorbirea unei comunități se repetă într-o formă mai mult sau mai puțin identică sub formă de discurs făcut sau combinare mai mult sau mai puțin fixă” [Coșeriu, 259].

p.23]¹³ aluzia la textul original *Ce e val ca valul trece* (M. Eminescu) se configurează în imitație parodică. Asemenea titluri sînt sugestive, întrucît asigură anumite valori stilistice prin evocarea ideilor poetice consacrate.

Alteori, în textul publicistic, abrevierile se includ în formulele preluate din discursul religios, acestea devenind citări expresive de invocare a autorității. Enunțul de această proveniență *În numele KGB-ului și sfîntului duh* [*Timpul*, 28.10.05, p.1] urmărește intenții stilistice prin trecerea de la o formulă canonică (*În numele tatălui și fiului, și sfîntului duh*) la una parodică.

Referindu-se la expresivitatea limbajului, D. Caracostea afirmă că nu există elemente expresive aprioric contextului. Orice unitate lingvală, prin urmare, își conturează expresivitatea în contextele care permit actualizarea anumitor valențe. În cazul abrevierilor, textele publicistice, prin adoptarea anumitor “figuri de construcție”, în special solecisme, permit profilarea unor conotații și valori stilistice deosebite. Valoarea stilistică a solecismelor se bazează pe decalajul existent în conștiința vorbitorului /receptorului între forma consacrată a mesajului și cea deviantă prin adăugire, suprimare, inversiune sau substituție. Jurnalistul înscrie textul pe care îl construiește pe o anumită poziție în confruntarea permanentă dintre *tradiție*, fixată în modele preexistente de actualizare a sistemului limbii, și *inovație* [Dumistrăcel,8].În funcție de această poziție, textul își dezvoltă, prin dimensiunea stilistică, o identitate specifică.

De exemplu, conotația abrevierii *AMN*, în solecismul substituțional *Adio, pică AMN?* [*Timpul*, 28.10.05, p.4] este potențată de sugestivitatea sporită a versului original *Adio, pică frunza...*(G. Bacovia) și de semnificația mai largă însoțită de abreviere („bloc electoral cu destinul organului principal de respirație al plantei în toamnă ”), prin aluzie la substituitul *frunză*.

S-a constatat că, încadrîndu-se în sistemul lexical al limbii, abrevierile contractează diverse relații semantice (de sinonimie, omonimie, antonimie). Aceste relații, de asemenea, imprimă abrevierilor și anumite valori stilistice. Bunăoară, fenomenul omonimiei abrevierilor, se aplică frecvent, la realizarea unor valori stilistice. Utilizînd abrevierile-omonime, publicistul are posibilitate de a evita exprimările dure, categorice, imperative: *Pînă la SALT mai e* [*Jurnal de Chișinău*, 24.02.06,p.7], *”Salt”-ul se poticnește* [*Făclia*, 4.04.06, p.2], *Ce mai MAI ! < Ministerul Afacerilor Interne* [*Jurnal de Chișinău*, 2.05.2004]. Datorită semnificației conotative, abrevierile date imprimă textului un ton de loia-

¹³Abrevierea *BAC* semnifică “bacalaureat”, iar omonimul ei *bac* desemnează „pod plutitor”.

litate. Se poate lesne observa, de exemplu, că abrevierea *SALT* < *Society for Applied Learning Technology*, care desemnează programul prezidențial de implementare a tehnologiilor informaționale și comunicaționale în sistemul educațional, colorează stilistic contextul, exprimînd și un sens secundar, derivațional („trecere bruscă de la o situație ori stare la alta superioară”), provenit din sensul unității lexicale omonime *salt* „săritură, avînt, elan”. Referindu-se la abrevierile ce coincid formal cu cuvinte deja existente în limbă, unii cercetători le califică drept “cuvinte cu motivare dublă”, menționînd că ele sînt comode, provoacă asociații obișnuite, sună frumos, se memorizează ușor [Валгина, 144].

Procesul creării cuvintelor cu motivare dublă este caracteristic și altor limbi. Pentru comparare: abrevierea engleză *HUNDRED* < *Hiroshima University New Document Retrieval And Dissemination*, apărută în Japonia, care denumește un sistem documentar al Universității din Hiroshima coincide cu cuvîntul englez *hundred* „sută”.

Un alt procedeu activ de utilizare a abrevierilor în scopuri stilistice este calamburul. Textului publicistic actual îi sînt caracteristice diferite variante ale acestui procedeu aplicate la abrevieri. Astfel, în cazul calambururilor realizate prin paragrafemii (evidențierea grafică a unei părți a cuvîntului care coincide formal cu o abreviere: *NATOLEON*, *detoNATOR*, *ONURABIL*, *KaNATOURI*, *VIPERIN*) într-un semn lingval coexistă două unități lexicale independente sub aspect semantic, interacțiunea sensurilor cărora generează efecte stilistice, de regulă, comice. De exemplu, în unitatea lexicală paragrafemiată *MIGRENA* din enunțul *MIGRENA* lui *PASAT* [*Jurnal de Chișinău*, 18.03.05, p.1, p.8] valoarea stilistică rezultă din interacțiunea semnificației „durere de cap intensă” și denumirea mărcii de avioane - *MIG*. Calambururile abreviale în textul publicistic permit Prof-larea unor conotații și valori stilistice deosebite.

Constituirea dimensiunii stilistice, în textul publicistic, prin cooptarea abrevierilor, demonstrează o dată în plus că abrevierea constituie una din sursele vii de îmbogățire a limbii.

Summary

The abbreviations outrun the denominative – referential function in the publicistic text appealing to connotations, derivative and symbolical meanings. Different ways of including the abbreviations in colourful stylistic contexts are analyzed in the article.

Referințe bibliografice

- 1) Coșeriu, E. *Lecții de lingvistică generală*. Chișinău: Ed. ARC, 2000.

- 2) Dumistrăcel, S. *Discursul repetat din perspectiva «quadripartita ratio»*. Iași: Ed. Universității „Al. I. Cuza”, 2004.
- 3) Валгина Н.С. *Активные процессы в современном русском языке*. Учебное пособие для студентов вузов. - М., 2001.

NEOLOGISMUL ȘI CUVÎNTUL VECHI: FUNCȚIONALITATEA LOR

STANȚIERU Svetlana, lector universitar
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

0. Este cunoscut că limba e un fenomen complex, un fenomen istoric, ce se caracterizează printr-o continuă schimbare și îmbogățire cu noi elemente spre formele desăvârșirii. Modificările, chiar atunci când sînt sesizate pe parcursul unei generații, nu par deosebit de importante; în timp însă ele se acumulează și pot schimba fizionomia limbii. În accepția V. Guțu Romalo, „limba este un «joc» cu foarte multe reguli și se deosebește de multe jocuri prin particularitatea că aceste reguli nu sînt imuabile, nu sînt fixate o dată pentru totdeauna” [1, 14].

Firește, limba progresează o dată cu progresul societății și ea trebuie studiată în evoluția ei, în legătură cu societatea. Vom aminti, totodată, că limba și societatea nu au același ritm de evoluție, aceeași „viteză”. Societatea, de regulă, se schimbă relativ repede și imperceptibil (e de presupus că în timpurile mai vechi nu era o diferență prea mare între cele două „ritmuri” și că această diferență s-a mărit pe măsură ce ne apropiem de epoca modernă). Dintre compartimentele limbii, cel mai legat de evoluția societății este vocabularul. El conține partea cea mai mobilă a limbii și se înnoiește pe tot parcursul existenței acestei limbi.

1. Vocabularul unei limbi, prin urmare, nu constituie o masă omogenă, deoarece nu toate cuvintele au aceeași importanță; el cuprinde fondul principal lexical și masa vocabularului. În cele ce urmează, ne propunem să observăm cum pătrund o parte din cuvintele ce constituie masa vocabularului – neologismele – în fondul principal lexical.

1.1. Se știe că fondul principal lexical este, în principiu, de o mare vechime în toate limbile. El cuprinde miezul vocabularului, incluzînd cuvinte ce reprezintă elemente lexicale indispensabile, deci foarte frecvente în procesul comunicării, desemnînd realii importante nu numai pentru o epocă dată, ci pentru un șir întreg de secole. Înlocuirea acestei categorii de cuvinte prin altele nu e considerată necesară, căci ar duce la o perturbare nemotivată în procesul de comunicare. Totuși vechimea cuvintelor nu are un caracter absolut și, firește, elementele lexicale mai noi

își fac intrarea în fondul principal de cuvinte. Astăzi, de exemplu, nimeni nu mai poate pune la îndoială că lexemele *telefon, radio, televizor, tren, gară* nu fac parte din fondul principal de cuvinte. În această ordine de idei, S. Pușcariu ne atenționează „să nu uităm că neologismele, vechi de peste un veac, au prins rădăcini în limbă” [2, 394]¹⁴.

1.2. Prin urmare, între fondul principal lexical și masa vocabularului nu poate fi trasă o linie de demarcație netă: situația unui cuvânt se schimbă cu timpul, cuvintele intră în fondul principal sau pot ieși din el. „Chiar în sînul fondului principal, observă, pe bună dreptate, Al. Graur, trebuie să distingem o majoritate de cuvinte solid instalate, cu rădăcini adînci, și o minoritate care se înrudește cu cele mai importante cuvinte din masa vocabularului” [4, 39]. Doar se știe că fondul principal lexical nu este creat o dată pentru totdeauna, ci se dezvoltă treptat, odată cu evoluția vieții sociale, a gândirii, a cunoașterii etc.

2. Dat fiind că fondul principal lexical se constituie, în mare parte, din cuvinte vechi, am putea aminti și de un alt aspect al problemei, cel care se referă la funcționalitatea neologismelor în raport cu cuvintele vechi. Analizînd faptele de limbă, lesne poți observa „lupta” ce s-a dat sau continuă să se dea între cuvîntul vechi și neologism¹⁵: *biruință – victorie, ceas – oră, dovadă – argument, glas – voce, nădejde – speranță, nărav – viciu, omenesc – uman, veac – secol* etc.

¹⁴Acest fapt a fost foarte bine sesizat și de reputatul critic și istoric literar D. Caracostea care menționează: „necesitățile care au prezidat la recepțiunea vechilor cuvinte neromanice prezidează și la răspîndirea neologismelor de azi, care mîine pot fi tot atît de populare ca și cuvintele vechi. Cînd neologismul s-a definitivat și în limba comună, și în circulația literară, deosebirea dintre el și vechile cuvinte de împrumut începe să se șteargă. Dacă termenii îndatinați au prestigiul vechimii și sînt susținuți de expresia literară de pînă acum, neologismul necesar nu este un intrus, ci o rudă chemată după o lungă călătorie între ai săi. Și numai în măsura în care își dovedește destoinicia, servind țeluri comune – rămîne” [3, 288].

¹⁵În acest sens, S. Pușcariu afirma: „Mi se pare că tot secolul trecut în dezvoltarea limbii se caracterizează la noi prin lupta cuvîntului vechi cu neologismul. Lupta aceasta continuă, și mai interesantă, în vremea noastră. Dar pe cînd în veacul trecut, neologismul era străinul ce venea deodată cu introducerea culturii apusene, apărînd mai întîi modest, în paranteze, alături de cuvîntul vechi care căuta să-l explice, impunîndu-se din ce în ce mai mult, cu îndrăzneala intrusului care se simte indispensabil, și lăfăindu-se în urmă cu aroganța biruitorului, primit de fanaticii inovațiilor cu ospitalitatea exagerată care le e obișnuită, și respins de tradiționaliștii cu o tot atît de exagerată încăpățînare – el e astăzi un instrument necesar de îmbogățire a graiului <...>” [5, VIII].

2.1. Vocabularului indigen i se pot adăuga cuvinte noi tot atât de numeroase sau și mai numeroase decât cele vechi. Firește, elementele noi dispar, de cele mai multe ori, mai repede decât cele vechi. Însă pot fi atestate și cazuri când neologismul rivalizează cu cuvintele vechi. De exemplu, în locul cuvintelor mai vechi *han* și *birt*, proprietarii au preferat *hotel și restaurant*; casele de adăpost din munți nimeni nu s-a gândit să le numească cu cuvîntul mai vechi *colibă*, ci a fost pus în circulație cuvîntul francezesc *cabană*; *jimblă* a fost înlocuit de *franzelă*, *cat* de *etaj*, *buche* de *literă*, *condei* de *toc* etc. Se observă, astfel, o „luptă” dintre două cuvinte sinonime, în care cuvîntul vechi dispare și învinge neologismul.

2.2. Nu trebuie să conchidem însă, în baza exemplurilor menționate, că neologismele „iau locul” cuvintelor vechi. „Nimeni nu a pretins vreodată, afirmă Al. Graur, să înlocuiască termenii vechi cu neologisme, ci toată lumea introduce și întrebuițează neologismele alături de cuvintele vechi” [6, 134]¹⁶. Împrumutarea lui *fluviu*, bunăoară, n-a dus la dispariția lui *rîu*, ci s-a creat o diferență: *fluviu* e râul care se varsă în mări sau în oceane. Același lucru îl putem menționa și în cazul perechilor de cuvinte *necesitate* și *nevoie*: *necesitatea* e intelectuală, iar *nevoia* e materială; *cugetare* și *gîndire*: *cugetarea* exprimă o stare permanentă, pornită dintr-o dispoziție naturală, iar *gîndirea* exprimă o stare momentană, accidentală etc.

2.3. Un cuvînt nou sau rar prezintă, virtual, față de sinonimul lui vechi sau frecvent, avantajul că poate, în condiții determinate, să satisfacă mai bine noutățile de ordin subiectiv ale vorbitorilor. Bunăoară, nici unul din termenii *a hotărî*, *a îndupleca*, *a îndemna* sau *a încredința* n-avea sensul precis al neologismului *a convinge*; în loc de *educație* putem spune *creștere*: despre cineva se poate spune că este *bine educat*, *bine crescut*, însă nimeni nu va zice *creștere fizică, morală, profesională*. Deși „cuvîntul generațiilor trecute are, de obicei, patima respectabilă a vechimii, care îl face mai valoros”; lui totuși îi lipsește „vigoarea tinerească” [2, 393]. Astfel, *a învăța*, fiind un cuvînt vechi, are atîtea înțelesuri, încît nu mai are precizia lui *a studia*: *înveți meseria*, dar *studiezi la universitate*; despre un actor se poate spune că *și-a învățat rolul*, dar *nu l-a studiat suficient*. Cu referire la

¹⁶Și D. Caracostea susține că „neologismul, întrucît era mînuit de scriitorii de seamă, nu aducea dispariția cuvîntului vechi, ci, dimpotrivă, acela dobîndea prin coexistența celui nou un relief deosebit, o valoare cu atât mai pregnantă, cu cît apărea împrăștiat prin vibrațiunile moderne încorporate în el, Astfel, *veșnic* nu scădea prin răspîndirea lui *etern*, după cum *tainic* dobîndea o valoare nouă prin coexistența lui *misterios*” [3, 266].

problema în discuție, V. Guțu Romalo constată că, „de multe ori, cuvîntul mai obișnuit, din vorbirea «de toate zilele» <...> are *conținut semantic mai bogat*, mai larg decît neologismul, ceea ce face ca acest din urmă să nu poată fi folosit în toate contextele în care apare «sinonimul» său banal” [1, 139].

Din aceste considerente (și nu numai) găsim cît mai rezonabilă afirmația prof. E. Coșeriu că „limbajul nu este făcut ceva dintr-o singură dată, ci este ceva care se face, mai bine zis este o continuă facere” [7, 58].

A language is known to be developing with the progress of the society. The vocabulary of a language, therefore, doesn't present the same homogeneity: it consists of the basic word stock and vocabulary volume itself. The author of this article examines: 1) how a part of words, which form a part of the vocabulary volume – neologisms – penetrates into the basic word stock; 2) how neologisms function in comparison with the stock vocabulary.

Referințe bibliografice

- 1) Guțu Romalo, V. *Corectitudine și greșală. Limba română de azi*. București: Ed. Humanitas Educațional, 2000.
- 2) Pușcariu, S. *Limba română. I. Privire generală*. București: Ed. Minerva, 1976.
- 3) Caracostea, D. *Expresivitatea limbii române*. Iași: Ed. Polirom, 2000.
- 4) Graur, Al. *Fondul principal al limbii române*. București: Ed. Științifică, 1957.
- 5) Pușcariu, S. *Cercetări și studii*. București: Ed. Minerva, 1974.
- 6) Graur, Al. *Scrieri de ieri și de azi*. București: Ed. Științifică, 1970.
- 7) Coșeriu, E. *Sincronie, diacronie și istorie*. București: Ed. Enciclopedică, 1997.

ARHAISME DE ORIGINE SLAVONĂ ÎN STRUCTURA LOCUȚIUNILOR ȘI EXPRESIILOR

TRINCA Lilia, dr., lect. sup.

(Universitatea de Stat "Alecu Russo", Bălți)

Influența slavă constituie un proces istoric de lungă durată, cu manifestări și consecințe de ordin etnic, cultural, administrativ și lingual. Contactele etnice și bilingvismul slavo-roman (care e activ pînă în sec. al XII-lea – al XIII-lea), reorganizarea bisericii și adoptarea liturghiei slave, aplicarea modelelor slave în organizarea feudală românească (voievodatele și cnezatele) a furnizat românei numeroase elemente de inventar glotic, la

fel de expresive și de vii ca și cele care se trag din latină¹⁷. Așadar, „în materie de vocabular, această influență, consideră Al. Graur, e covârșitoare” [2, p. 26]. Pătrunderea elementelor slave în limba română a durat timp de mai multe secole și din acest motiv a fost atât de intensă și de variată¹⁸. Multitudinea împrumuturilor vechi slave în limba română, în funcție de felul cum au pătruns acestea în limbă, poate fi clasificată în felul următor: 1) împrumuturi pătrunse pe cale scrisă, cultă, cărturărească: aceste împrumuturi au fost realizate din limba slavonă, care a fost întrebuințată la noi, pe parcursul mai multor secole, ca limbă a administrației, a diplomației și mai ales a cultului religios (începînd cu sec. al XI-lea) [3, p. 42]; 2) împrumuturi pătrunse pe cale populară și orală (drept consecință a conviețuirii românilor cu slavii, începînd cu sec. al VI-lea.

Majoritatea unităților lexicale slave, mai ales dintre cele pătrunse pe cale orală, obținute prin atingere nemijlocită, s-au răspîndit și au pătruns în adîncime, căpătînd o poziție certă în limbă: ele au dat naștere la o serie de derivate pe teren românesc. O parte însă din aceste cuvinte, cu preponderență cele cu caracter livresc, n-au prins viață și n-au prosperat în limba noastră. Cu timpul, ele și-au redus sfera de circulație și s-au depus în rezerva pasivă. Unele din ele însă n-au dispărut irevocabil, ci persistă și azi în uz. Vorbitorii le folosesc atunci cînd recurg doar la combinații fixate, și nu la grupări libere de cuvinte (create în momentul comunicării), ele nefiind compatibile cu întrebuințarea acestor unități lexicale ca entități independente. În așa fel, unitățile frazeologice românești „conservă” în structura lor o serie de slavonisme¹⁹. Multe din ele fac parte din

¹⁷O. Densusianu menționează chiar că „ne-am face vinovați de o falsificare a istoriei”, dacă n-am recunoaște că slavii au exercitat asupra noastră cea mai masivă și mai îndelungată, influență, care, în plan lingval, indiscutabil, a conferit românei o anume individualitate în raport cu celelalte idiomuri neolatine (care, de asemenea, conțin numeroase elemente nelatinești de origini diverse) [1, p. 161].

¹⁸ Vom sublinia că numeroasele unități lexicale slave aparțin la șase straturi etimologice distincte: *protoslav*, *slav bulgar*, *sîrbo-croat*, *ucrainean*, *rus* și *polon*. În plan cantitativ, funcțional și sub alte raporturi, seriile acestea de împrumuturi diferă mult între ele.

¹⁹A nu se confunda termenii *limba slavonă* și *limba veche slavă*. Slavona este numai limba textelor canonice din sec. al IX-lea. Cuvintele slavone au intrat în română pe cale cărturărească, iar cele vechi slave – pe cale populară.

terminologia ecleziastică²⁰: *a da canon* cuiva (< *kononŭ* „dogmă bisericească”) „a pedepsi pe cineva”²¹; *a trage canonul* „a-și ispăși pedeapsa”²²; *cu mare caznă* (< *kaznŭ* „supliciu”) „cu chiu (și vai)”²³; *a da greș* (< *grěșiti* „greșeală”) „a nu izbuti într-o acțiune”²⁴; *a face pe mironosița* (< *mironosica* „femeie cucernică”) „a face pe nevinovatul”; *a-și da otputul* (< *otŭpustŭ* „formulă sacramentală de binecuvântare”) „a muri”; *a pune (a rîndui, a face) pravilă* (< *pravilo* „normă prescrisă de biserică”) „a da o dispoziție”²⁵; *a vorbi pre podobie* (< *podobije* „melodie după care se întonează unele cîntări bisericești”) „a vorbi distins”; *cu (pre)podobie* „în mod corespunzător”; *a face prăznuire* (< *prazdŭnovati* „celebrare a unui eveniment religios”) „a sărbători”; *a-i zice (a-i arunca)* cuiva *prihană* (< *prihana* „păcat”) „a acuza pe cineva”; *a-și spăși păcatele* (< *sŭpasiti* „a se pocăi”) „a se pocăi”; *a da (a fi) de șugubină* (< *dușegubina* „păcat grav”) „a da (a se face) de rușine (de ocară)”²⁶ etc.

În cadrul unităților frazeologice românești s-au menținut o serie de noțiuni de origine slavonă referitoare la organizarea feudală, precum și o terminologie administrativă, ce a pătruns în română după sec. al VIII-lea. Iată cîteva care “s-au sedimentat” în structura frazeologismelor: *de obște* (< *obištije* „colectivitate”) „comun, general”²⁷; *a pune opreliște* (< *oprěti*

²⁰Menționăm că româna a împrumutat din slavonă mai multe cuvinte care se referă la cultul creștin, deși, înainte de a veni în contact cu slavii, cunoscuseră creștinismul în forma latină. După cum atestă istoria și studiul limbii, românii depindeau sub aspect religios de Roma. Doar majoritatea unităților lexicale românești vechi referitoare la creștinism și, în special, cele care exprimau noțiunile elementare ale religiei creștine, sînt de origine latină (cf. *biserică, creștin, înger, botezare, Dumnezeu, scriptură* etc.).

²¹*Dă-mi un canon cum îți place și eu să mă pocăiesc* (A. Pann).

²²*Feciorul de împărat a înghețat pe loc, iar moșneagul l-a legat și l-a mînat și pe dînsul colo la o curte, să tragă canonul și să-și ispășească greșeala* (Basmе).

²³*Cu mare caznă gvardiștii izbutiseră să o ridice* (M. I. Caragiale).

²⁴*Era un plan minunat, care nu putea în nici un caz da greș* (M. I. Caragiale).

²⁵*Și a pus părintele pravilă și a zis că în toată simbăta să se procitească băieții și fetele* (I. Creangă). *Eu, dacă aș fi domn într-o țară, aș face o pravilă după care numai oamenii cei frumoși ar avea drept să se căsătorească cu femei frumoase* (V. Alecsandri).

²⁶*Ce să am? Răspunse băiatul, iaca am dat de șugubină* (P. Ispirescu).

²⁷*Că pe morții lor de obște, cînd îi vor duce la gropi, / Tot peste gard iar să-i scoată, dar să nu-i ducă cu popi* (A. Pann).

„interdicție”) „a pune piedici”; **a orîndui de moarte** pe cineva (< *urenditi* „a ridica la o demnitate”) „a condamna la moarte pe cineva”; **a purta (a-și primi) osîndă** (< *osonditi* „condamnare”) „a fi pedepsit”²⁸; **la (în) osîndire** (< *osonditi* „condamnare”) „chinuit”; **a se băga pîndar la cimitir** (< *pondarî* „paznic al terenurilor cultivate ale statului”) „a face un lucru inutil”; **a pune pe cineva la popreală** (< *poprėti* „poruncă sau măsură prin care se interzice ceva”)²⁹; **a da sol** (< *solū* „persoană trimisă (oficial) undeva cu o misiune”) „a comunica”; **a-și da solia** („misiune încredințată unui sol”) „a expune obiectul misiunii de sol”; **a i se împlini (a-i veni) sorocul** (< *sūrokū* „termen fixat pentru săvîrșirea unei acțiuni”) „a muri”³⁰; **a da (a face, a băga) jalbă**³¹ (< *žaliba* „plîngere”); **a se duce cu pîră** (< *p(ĭ)rėti* „plîngere”) „a reclama”³² etc.

În structura frazeologismelor s-au păstrat și o serie de slavonisme referitoare la cultură, scriere, denumiri de litere chirilice etc.: **a nu ști (două) buche (buchi)**³³; **a pune la buche** pe cineva „a-l învăța carte pe cineva”³⁴; **a fi la azbuche** (< *azū, buky* „termen folosit pentru a denumi alfabetul chirilic”) „a fi la începutul învățaturii”; **ia așa de bucheasve** (< *buky, azū, vea* „nume de litere chirilice”)³⁵ „de mîntuială” (cf. [4, p.179]); **a trece de bucheludeazla și bucherițazdra** „a nu mai fi începător la învățatură”³⁶; **a cunoaște (a ști) slovele** (< *slovo* „alfabet”) „a fi instruit”³⁷;

²⁸*Da ce samă de om ești și de ce porți așa de mare osîndă? (Povești populare moldovenești). Chiar dacă aș fi eu, mi-oi primi osînda de la cine se cuvine (M. Sadoveanu).*

²⁹*Începură să intre la grijă și să se crează puși la popreală, fără să știe pentru ce (Basme populare).*

³⁰*Pîn-o veni vremea sorocului meu / Să ghicesc inelul, bun e Dumnezeu (A. Pann).*

³¹*Ia-i huzmetul din mîină și vei vedea cum va veni țara întregă cu jelbi împotriva lui (N. Filimon). După ce deci au dat jaloba lor la obșteasca adunare sau dacă vrei la boierii veliți ai țării (C. Negruzzi).*

³²*Se duce vîtaful cu ură și pîră (Povești populare moldovenești).*

³³*Prietenul nostru cade la toate valțurile și nu știe să descurce două buchi la judecătorie (V. Alecsandri).*

³⁴*El mă puse întii la buchi (C. Negruzzi).*

³⁵Aceste nume de litere chirilice s-au păstrat în apelative și în alte cuvinte din lexicul românesc actual: *bucoavnă, azbucoavnă, bucvar, buchisi, bucher, bucheresc* ș.a.

³⁶*Că, dă, e păcat să rămii fără leac de învățatură, zicea părintele; doar ai trecut de bucheludeazla și bucherițazdra (I. Creangă).*

³⁷*Știi și oleacă de slovă veche, ș-am cetit odată Alexandria (M. Sadoveanu).*

a-și face capul (din cap) ceaslov (< *časoslovŭ* „abecedar”) „a învăța prea mult”³⁸; *a vorbi în tîlcuri* (< *tlŭkŭ* „înțeles”) „a vorbi figurat, alegoric”³⁹ etc.

După cum lesne se poate observa, sfera semantică a slavonismelor pătrunse în limba română nu a fost foarte largă. Expresiile în structura cărora s-au menținut “încrustate” asemenea “relicve glotice” ne servesc drept mărturie a evoluției limbii, precum și o dovadă peremptorie că orice unitate linguală face parte nu numai dintr-o structură proprie unei anumite epoci de dezvoltare a limbii, ci și dintr-o structură construită în timp, reprezentînd o proiecție a diacroniei în sincronie. Bineînțeles, unele expresii, datorită formelor arhaizante, nu rezistă în timp și completează deci rezerva pasivă a vocabularului, iar noi le gustăm ca pe niște curiozități sau capricii ale celor ce le-au consemnat (cf. *a pune pe cineva la popreală*, *a trece de bucheludeazla* și *bucherîțazdra*, *a vorbi pre podobie* etc.). Majoritatea expresiilor însă s-au integrat organic în țesătura limbii române contemporane, contribuind la reliefaarea nenumăratelor potențe expresive ale limbii, valorificîndu-i posibilitățile ei conotative. Limba literară actuală însă, caracterizată prin rigiditate și refractară pătrunderii elementelor perimate în sistemul său, admite, cît n-ar părea de paradoxal, prezența unor asemenea fenomene linguale particulare, pertinent diferențiatoare din perspectiva uzului actual. Arhaismele mimează și reflectă indirect procesul de cizelare pe care l-a suferit limba și le oferă frazeologismelor un parfum expresiv, similar cu al pietrelor îndelung șlefuite de vremuri.

Резюме

Процесс проникновения старославянской лексики в румынский язык охватывал значительный период времени, поэтому определенное количество старославянизмов книжного характера не было усвоено румынским языком в качестве самостоятельных лексем, но следы старославянского влияния прослеживаются во фразеологизмах, где старославянизмы выступают как их компоненты.

Referințe bibliografice

- 1) Densusianu, O. *Istoria limbii române*. Vol. I, *Originile*. București: Ed. Științifică, 1961.

³⁸*Vorbesc puțin și ascult mult, adică îmi fac capul ceaslov de havadișuri* (N. Filimon).

³⁹*Dascălul Simeon Foșa din Tuțuieni, numai pentru că vorbește mai în tîlcuri decît alții și sfîrcîiește toată ziua la tabac* (I. Creangă).

- 2) Graur, Al. *Evoluția limbii române. Privire sintetică*. București: Ed. Științifică, 1981.
- 3) *Sinteze de limba română* (coord. Th. Hristea). București: Ed. Albatros, 1984.
- 4) Bogrea, V. *Pagini istorico-filologice*. Cluj: Ed. Dacia, 1971.

TENDINȚE GRAMATICALE ȘI SEMANTICE ÎN STRUCTURA FRAZELOR FORMATE PRIN SUBORDONATE

Belinschi Elena, dr. conf.,
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Componentele sintactice ale frazelor formate prin subordonate (FfS) constituie *propoziții* care, având roluri diferite, se clasifică după două criterii: a) după *conținutul* exprimat (numite principale și secundare); b) după *raportul* sintactic stabilit între ele (numite regente și subordonate. [1; p. 271-273]

Din punctul de vedere al modului cum este marcată gramatical dependența semantică, lingvistul S. Stati, printr-o clasificare amplă efectuată în repetate rânduri, și mai exacte și chiar revăzute, dovedește că propozițiile (și principale și secundare, și regente și subordonate) se grupează în trei categorii [2; p.141-149]:

- a. cu valoare gramaticală autonomă, numite propoziții autosemantice: *A-nceput de ieri să cadă/ Cîte-un fulg,^{1/} acum a stat.^{2/}* - G. Coșbuc;
- b. cu valoare gramaticală dependentă, numite sineseantice: *Lumea-i^{1/} cum este^{2/}* - M. Eminescu; și
- c. propoziții care, fără să-și schimbe alcătuirea sau intonația, pot apărea ca autonome din punctul de vedere al sensului(al valorii gramaticale), dar și ca dependente – în funcție de ambianța sintactică. (Să comparăm: *Ce? Dorești/ să vii la mine?/* și în dialog, X:- *Mîine voi fi la dumneata!* Y:- *Să vii la mine ?!* E clar că propoziția *să vii la mine* în primul exemplu este sineseantice (depinde de verbul regent *dorești* și e o subordonată completivă directă), în exemplu al doilea este o propoziție autosemantice). Propozițiile din grupa a treia sunt numite heteroseantice.

Din literatura științifică parcursă se poate observa, fără nici un efort, că și clasificările, și terminologia sintactică au nevoie de anumite ameliorări (*Gramatica uzuală...nu face distincție între „secundară” și „subordonată”*. *Aici găsim că propozițiile în frază, conform „gradului lor de independență, sunt de două feluri: principale și secundare sau*

subordonate”[3; p. 287]. Ținând cont de părerea lingv. Gh. Bulgăr, „principalele au înțeles singure și pot fi independente și regente. Prin opoziție subordonatele depind de o principală sau de o regentă (care poate fi subordonată și ea)” [4; p. 92]. În continuare, se afirmă că subordonatele „se mai numesc secundare, căci sunt întregite prin regenta lor”[Idem]. Fără a supune unei analize cât de cât utilizarea acestor termeni, Gh. D. Trandafir definește propozițiile: „o propoziție care nu depinde gramatical de alta se numește principală... Propoziția care depinde gramatical de altă propoziție se numește subordonată sau dependentă” [5; p.69] .

În ceea ce privește discuția secundară/ subordonată, Gh. Trandafir, făcând trimitere la Gramatica Academiei, la Al. Graur și la I. Iordan, afirmă: „Pentru unii lingviști termenul de secundară este echivalent cu cel de subordonare (Gramatica și A. Graur), iar pentru alții este mai cuprinzător” (e vorba de acad. I. Iordan). Autorul își expune, în continuare, și părerea sa: „Considerăm că sferile noțiunilor de *propoziție subordonată* și *propoziție secundară* sunt identice: toate secundarele sunt subordonate și invers”. [5; p. 70].

Pornind de la contribuția prof. Victor N. Mighirin în domeniul evoluției FfS și apreciind importanța semanticii la analiza tipurilor de subordonate, constatăm câtă valoare lexico-gramaticală conținea afirmația Domniei Sale: „Prin semantică sintactică a frazelor formate prin subordonare înțelegem condițiile raporturilor logico-semantice dintre componentele frazelor și particularitățile de formare a frazelor, dictate de: structura frazei, tipul de relație și elementele de conexiune ale subordonatelor”[6 a; p. 66].

Vom semnala că, printre multitudinea de opinii, de o mare pondere este opinia savantului Gh. Constantinescu-Dobridor, care, urmărind facilitatea studierii și efectuării distincției nete: principală/ secundară, conchide că propozițiile principale dispun de două posibilități de relație semantică; ele pot fi autosemantice și sinsemantice. Pe când propozițiile secundare sunt numai sinsemantice, „nu dispun de suficiență și autonomie semantică, ele depind din punct de vedere semantic de alte propoziții din frază”. [1; p. 275-276].

Divergențele de opinii în această privință au drept urmare vastitatea realității avute în vedere atunci când operația de identificare a unui tip de propoziții se referă la confuzia acestora cu alte tipuri de subordonate. Structura unor fraze cu subordonate necircumstanțiale (subiective, predicative, atributive, completive), în regenta cărora apare un corelator, urmează a fi supuse unor aprige discuții [7;p. 91-123]. Deși în lucrările de gramatică (monografii, manuale, articole) se vorbește de FfS în care sunt

prezente jonctivele (relatorii) subordonatei și elementele corelative (corelatorii) din regentă, dificultățile rezolvării pun la dubiu tipul de subordonată: *Cine-nvață/ acela știe/*. – Proverb (subiectivă/ atributivă/ apozitivă/ reluată?); *Ce înveți la tinerețe/, aceea știi la bătrânețe/*. – Proverb (completivă/ atributivă/ apozitivă/ reluată?).

Prezența corelativelor în regentă „asigură interpretarea sintactică a bazei în raport cu o unitate regentă”[8; p. 98]. În acest caz, afirmă P. Cesnokov [9; p. 160-162], „corelatorul posibil devine ca un reduplicator al jonctivului, adică unul și același component structural se prezintă în forma a două unități materiale”. Între relator și corelator „se stabilește o legătură obligatorie, atât în plan semantic prin coreferențialitate, cât și în plan gramatical, prin reproducerea de către corelator a trăsăturilor morfologice și sintactice ale relatorului: *cine.../acela; cui.../a celuiia; pe cine.../pe acela*.[10; p. 81]

Pe urmele celor studiate vom conchide: a) în clasificarea propozițiilor unei FfS calitatea semantică servește ca reper sau indici ai valorii semantice la nivelul de analiză sintactică; b) studiul combinării indicilor gramaticali și semantici ne-a fost sugerat de faptul că numai integral discutate se poate ajunge la o interpretare justă a tipului de subordonată; c) menționînd și concluzia prilejuită de relecturarea atentă a articolului semnat de prof. V. Mîghirin, rezultă că „anume corelatorul ajută jonctivul să indice funcția sintactică a subordonatei...” și cu ajutorul corelativului, „ce poartă accent logic, se evidențiază conținutul propoziției subordonate” [6 b; p. 91, p.96]

Referințe bibliografice

1. Constantinescu – Dobridor, Gh., *Sintaxa limbii române*.- București: Editura științifică, 1997.
2. Stati, Sorin, *Dependența semantică a propozițiilor și rolul lor sintactic// Studii de gramatică, vol. II, - București, 1957.*
3. *Gramatica uzuală a limbii române*. - Chișinău: Litera Educațional, 2000.
4. Bulgăr, Gh., *Limba română. Sintaxa și stilistică*, - București: Editura Didactică și Pedagogică, 1968.
5. Trandafir, Gh., *Probleme controversate de gramatică a limbii române actuale*, - Craiova: Scrisul Românesc, 1982.
6. Мигирин В. Н., а) К вопросу об эволюции придаточного предложения (развёрнутого члена главного предложения)// Известия Крымского педагогического института им. М.В.Фрунзе, Т. XIV, кафедра Русского языка, - Симферополь: Крымиздат, 1949;
б) Соотносительные слова, tot acolo.

7. Mățaș, N., Probleme dificile de analiză gramaticală, - Chișinău: Lumina, 1978.
8. Joian, Maria Emilia, Limba Română. Probleme de sintaxă, - București: Editura Recif, 1995.
9. Чесноков П. В., О структурно-семантической классификации сложноподчинённых предложений.// Вопросы грамматики русского языка. - Ленинград, 1971.
10. Diaconescu, Ion., Corelația în limba română actuală.// Cursurile de vară și colocviile științifice, - București, 1993.

UNELE CONSIDERAȚII PRIVIND CATEGORIA PERSOANEI ÎN ZONA PRONUMELUI ROMÂNESC

JUNGHINĂ Liuba, lector
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Pronumele dispune de un spectru foarte variat de forme gramaticale și valori semantice, spectru care se cuantifică datorită faptului că această parte de vorbire poate fi folosită, practic, în locul oricărui nume, anunțându-și astfel multe din „calitățile” cuvântului substituit.

În timp ce numele concretizează, determină, califică obiectul, pronumele, dimpotrivă, adesea îl voalează, îl generalizează, alteori chiar îi ambiguizează sensul.

Pronumele, de rînd cu alte părți de vorbire [Irimia, 114], inițiază în sistemul morfologic categoria persoanei, care-i este specifică: „se caracterizează printr-o categorie gramaticală specifică, p e r s o a n a , cu paradigmă completă însă numai la unele subclase de pronume” [ibidem]. Tradițional, se consideră că persoana este circumscrisă pronumelui personal propriu-zis [Găitănanu, 200] / obiectiv [Irimia, 116], pronumelui de reverință, pronumelui reflexiv, pronumelui de întărire/de identificare, pronumelui posesiv. Totuși la această categorie gramaticală, potrivit unor cercetători, poate fi raportat și pronumele demonstrativ [Dimitrescu, 488]. Stabilind relațiile dintre deicticele acesta/acela și persoanele la care se referă, se susține că, în mod obișnuit, pronumele demonstrative acesta/acela se raportează la „o persoană a III-a din imediata apropiere sau depărtare a vorbitorului” [ibidem]. În afară de aceasta, pronumele demonstrativ în discuție poate indica și pe cel care enunță, adică persoana I: Noi aceștia, ascultători și cumiți, am făcut ce ni s-a cerut sau Acela despre care am vorbit sînt eu [idem, 489]. Prin analogie, în sfera pronumelor în discuție poate fi înglobată și persoana a II-a. Acceptarea

acestei opinii ar putea justifica părerea potrivit căreia categoria persoanei este emergentă și altor părți de vorbire, cum ar fi, de exemplu, numeralul (Al treilea eram eu). În unele situații, uzul etalează anumite fluctuații categoriale. Din aceste considerente, credem că identificarea persoanei cu pronumele demonstrativ nu este pertinentă.

Pronumele personal, în gramaticile tradiționale, este definit ca „o clasă de secvențe morfematice care se decodează prin cunoașterea celor doi poli ai comunicării” [Manoliu Manea, 95] și a obiectului actului comunicativ. Eu este codul celui care, în actul comunicării, transmite mesajul, prima latură a actului comunicării. În opoziție, tu este codul celui care, în același act al comunicării, primește mesajul, cealaltă extremitate a acestui act.

Persoana I și a II-a se abat de la definiția pronumelui, potrivit căreia „pronumele este partea de vorbire care [...] ține locul unui substantiv” [Gramatica Academiei, 135], căci nu substituie nume. Realitatea la care se referă ele nu poate fi numită printr-un nume, nume care ulterior să poată fi înlocuit de eu și tu.

Eu dansez, dar Artistul dansez.

Tu citești, dar Elevul citește.

Deși eu și tu nu pot înlocui nume, ele (numele) pot fi reluate ca apoziții (Eu, Ionescu, am fost la voi; Nu mă așteptam la așa ceva de la tine, prietenul meu cel mai bun), ca nume predicative (Eu sînt prietenul tău; Tu ești colegul meu), ca vocative – la persoana a II-a (Pe tine te caut, Radule) pe lângă eu și tu. Prin urmare, eu și tu pot fi doar plasate în paralelă cu numele la care se referă.

Cînd se vorbește despre persoana a III-a a pronumelui personal, ea este raportată, de obicei, la nume. Această situație este posibilă la toate formele cazuale ale pronumelui personal. În toate situațiile este vorba însă de o substituie condiționată contextual, adică de o înlocuire/reluare a unui substantiv anterior.

Parțial, cele spuse despre eu și tu sînt valabile și pentru noi și voi. Și acestea din urmă se situează la cele două extremități ale comunicării, dar avînd specificul lor. Astfel, dacă pentru formele de persoana a treia se recunoaște unanim existența unei opoziții de număr, pentru celelalte se cere o analiză semantică din punctul de vedere al relațiilor eteroplane [Manoliu Manea, 163].

Tradițional, noi este considerat ca pluralul lui eu, iar voi ca mai mulți de tu. Dar dacă extindem aria de interpretare a acestor pronume, constatăm că noi și voi se referă la ansambluri care conțin în mod obligatoriu unul dintre cei doi poli ai comunicării. Aceștia nu epuizează însă tot-

deuna substanța/esența lor. Astfel, noi se poate referi la un ansamblu de emițători: Cine vrea să plece? – Noi. (răspuns dat în cor)

De cele mai multe ori însă ansamblul evocat conține, în afara unui emițător, și alte entități nonemitente, fie că este vorba de receptor, fie că ne referim la obiectul comunicării: Eu și tu ne plimbăm la aceleași ore; Ileana și cu mine locuim în același cartier, de aceea ne întâlnim adesea.

Voi se poate referi la un ansamblu de receptori: Ei, voi de acolo, veniți încoace!, dar, totodată, este emergent situațiilor de comunicare în care este prezent un ansamblu format dintr-un receptor și alte elemente care nu sînt nici receptori, nici emițători: Tu și Ileana vă întâlniți mereu.

Ca și în cazul relației dintre eu și tu, elementul care trimite la receptor, voi, poată să apară în contexte caracteristice celui care trimite la emițător (noi și voi ne plimbăm), în timp ce noi nu poate să apară în contextul caracteristic formei de persoana a V-a (voi vă plimbați, dar noi și voi vă plimbați).

Opoziția dintre eu și tu ne trimite exclusiv la polii comunicării, pe cînd noi și voi ne trimit la un ansamblu din care face parte în mod obligatoriu fie emițătorul, fie receptorul. Grupul [eu, tu] poate să apară în contextele grupului [noi, voi]: eu și tu ne plimbăm; tu și Ion vă plimbați, pe cînd [noi, voi] nu admite combinarea cu formele de singular ale verbului. Reieșind din cele expuse anterior, este impropriu să se interpreteze grupul noi și voi ca forme de plural ale pronumelor eu și tu.

Das Pronomen, wie das Verb, weht in das morphologisches System der Sprache die Kategorie des Person ein. Traditionell man meint dass die Person nur den Personalpronomen eigen ist. Im Artikel sind einige Fälle von Verhältnisse zu der Kategorie den Person zu ein Unpersonalpronomen geben.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Fl. Dimitrescu, Deixis și persoană //SCL, 1964, nr.3.
2. Șt. Găitănanu, Clasificarea flexionară a pronumelui în limba română // LR, 1994, nr.5-6.
3. Gramatica limbii române, vol. I., București, Editura Academiei Române, 1966.
4. D. Irimia, Gramatica limbii române, Iași, Editura Polirom, 1997.
5. M. Manoliu Manea, Sistemática substitutelor din româna contemporană standard, București, Editura 1968.

ЭСТЕТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
NATURA TEXTUALISTĂ A ROMANULUI ROMÂNESC
OPTZECICT: INFLUENȚE PROXIME ȘI
AUTENTICITATE A SCRITURII

Sleahtițchi Maria, dr. în filologie, conf. univ.,
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

0. În una din cercetările noastre recente abordam într-o formulă restrânsă relația deschisă sau ocultată a prozei românești postmoderniste cu experimentele teoretice și practice ale textualismului francez, subsumabil „curentului tel-quelist” [8]. Ne propunem în cercetarea de față să dăm o formulă dezvoltată unor idei susținute cu prilejul invocat mai sus. În contextul unei analize a direcțiilor și curentelor literare din secolul al XX-lea, privirea scrutătoare a istoricului literar reține neapărat o revistă trimestrială, cu nume straniu (intraductibil în limba română), fracturist și „tupeist” pentru tradiția intitulării unei reviste, în special, și a interpretării fenomenelor literare, în general. Revista *Tel Quel* apărea în primăvara anului 1960, la Paris.

1. *Spectacolul îmi este necesar!** exclama o voce impersonală în chiar prima pagină a primului număr. Nota de program era de fapt un apel provocator, rostit într-un categoric registru optativ: eu vreau lumea, și-l vreau pe Tel Quel, și-l mai vreau o dată, și-l vreau neconținut, și strig nesățios: bis! și nu doar pentru mine însumi, ci în fond pentru mine, deoarece spectacolul îmi este necesar – deoarece el mă face necesar – deoarece îi sînt necesar și deoarece îl fac necesar [4, p.5]. Grupul și revista s-a constituit ulterior într-o școală a semioticii și structuralismului, care își axa analizele și comentariile pe o noțiune nouă, deplasînd accentul în teoria limbajului dinspre perspectiva logocentrică spre cea care își ia drept unitate de bază *Textul*. Dar nu în accepția lui tradițională, ci, așa cum afirma Roland Barthes, reconsiderat, adică „*Țesătura*”; dar, dacă pînă acum am privit mereu pînza aceasta ca pe un produs, ca pe un vâl gata făcut, în spatele căruia se află, mai mult sau mai puțin ascuns, sensul (adevărul), de-acum înainte vom accentua – în privința texturii -, ideea generativă a unui text care se face, se lucrează într-o neîncetată întrețesere; cufundat în acest

* „Je veux le monde et le veux TEL QUEL, et le veux encore, le veux éternellement, et je crie insatiablement: bis! et non seulement pour moi seul, mais au fond pour moi, parce que le spectacle m'est nécessaire – parce qu'il me rend nécessaire – parce que je lui suis nécessaire et parce que je le rends nécessaire.”

țesut – în această textură – subiectul se destramă, precum un păianjen care s-ar descompune el însuși în secrețiile constructive ale propriei pânze. Dacă ne-ar plăcea neologismele, am putea defini teoria textului ca o *hyphologie* (*hyphos* este țeserea și pânza de păianjen)” [1, p. 207].

2. *Textualismul românesc consacrat*. Deși complex, cu polemici și controverse, cu excomunicări și noi achiziții, grupul *Tel Quel* a dat naștere unui concept nou de filosofie și praxis al limbajului, numit textualism. La depărtarea de aproape jumătate de veac de la constituire, este inutil să insistăm în vederea unei perspective istorico-teoretice asupra acestui curent. Finalitatea noastră este mai degrabă aplicativă. Deși studiile de poetică a romanului postmodernist și clasificările romanului românesc optzecist includ și falia textualisă [5; 6] – dovadă că influența *tel-quelismului* este un fapt acceptat de critica de specialitate - ne propunem în studiul de față să analizăm corelarea unor repere teoretice emise de grupul parisian cu practica românească a Generației'80. În al doilea rînd, demersul nostru își propune să omologheze acestei confluențe interculturale generale și romanul românesc optzecist din Basarabia.

Radu G. Țeposu, în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, care apărea în 1993, includea în grupul textualiștilor români pe Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Tudor Daneș [6, p. 346]. Cu cinci ani mai târziu, în 1998, un grup de autori, Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter și Gheorghe Crăciun (cel din urmă un „textualist integral”, teoretician și practicant al conceptului, asemeni scriitorilor tel-quești), semnează eseul *Experimentul literar românesc postbelic*, însoțit și de o antologie de texte experimentale. Gh.Crăciun adaugă galeriei textualiștilor optzeciști a lui Radu G. Țeposu necesare clarificări conceptuale și tehnice. „Există în această primă grupare un adevărat fanatism al căutării, afirmă scriitorul, al rătăcirii în zonele albe ale socialului și ale dicibilului, voința de a cupla propria experiență biografică cu experimentul retoric și lingvistic, de a depăși orice constrîngere de gen sau stil și a inventa astfel cel mai liber discurs cu putință. În acest fel apare ideea textului, ca nouă formă literară. Gheorghe Iova propune noțiunea de „textuare”, Mircea Nedelciu începe să definească „ingineria textuală”, Gheorghe Crăciun investighează condițiile „autenticității” și relația dintre „trup și literă”, Emil Paraschivoiu devine un obstetrician al limbajului în act, Ioan Flora rămîne poet și promovează o poetică enunțiativă, demetaforizată, Gheorghe Ene se dovedește în practica textelor sale un deconstructivist *avant la lettre*. Toate acestea sînt date acumulate pînă în 1980 într-un fel de clandestinitate literară benefică, stimulînd sedimentările

ideatice, consolidând ceea ce s-a numit mai târziu „poetica textualistă” [7, p.48]. Din cel de-al doilea val al grupului optzecist fac parte și scriitorii basarabeni. Unii dintre ei, în mod special Vitalie Ciobanu și Emilian Galaicu-Păun, au valorificat experimentele congenerilor lor de peste Prut. Omologarea manierelor de construcție a narațiunii a fost resimțită ca un firesc gest de integrare și sincronizare a formulilor narative de actualitate ale literaturii române din ultimele decenii ale secolului XX .

3. „*Corpul neîndoielnic*”. În eseu *Plăcerea textului*, capitolul *Corpuri*, Roland Barthes invocă o expresie a erudiților arabi: „Vorbind despre text, erudiții arabi folosesc – pare-se – această admirabilă expresie: *corpul neîndoielnic*” [1, p.202] Trecând în revistă variantele corpului, Barthes presupune că și textul poate fi o anagramă a corpului: „Să aibă, atunci textul o formă omenească, să fie o figură, a anagramă a corpului? Da, dar a corpului nostru erotic. Plăcerea textului nu ar putea fi redusă la funcționarea sa gramaticală (feno-textuală), tot așa cum plăcerea corpului nu poate fi redusă la simpla nevoie fiziologică” [1, p.202]. Provoacă și provocator, Gheorghe Crăciun își construiește romanele în ideea reciprocității corp-literă, corp-text. După apariția primelor trei romane (*Acte originale/Copii legalizate* (1982); *Compunere cu paralele inegale* (1988), *Frumoasa fără corp* (1993), prozatorul a dat tiparului volumul *Mecanica fluidului* (2003). Fiind un tip aparte de jurnal, scris înaintea romanelor sale, *Mecanica fluidului* este mai degrabă un program estetic. Scriitorul se declară anti-mimetic, un autor care își inventează mereu lumea și eul în structura mișcătoare a unui text care se produce și își modifică mereu corporalitatea. „Scrisul meu, se confesează autorul, începe uneori ca un trup care vrea neapărat să se ocupe cu asta, să facă acest lucru. N-are un subiect. În afară de propria sa materie somatică, n-are o dorință anume. Un fel de a fugi de sine și de cei din jur, pentru a ajunge imediat să se lege de propria sa carne și de ceea ce o înconjoară, dar fundamental altfel, lăsând în urmă semne ale prezenței sale, ca un melc” [2, p.52]. Corpul și corporalitatea este motivul central al romanului *Pupa russa*. Dincolo de „conflictele corpului uman”, naratorul observă paradoxul corporalității sonore și grafice a cuvintelor. Și gestul ludic al reacțiilor unei gândiri asociative de copil reprezintă savorile romanului: „Cuvîntul COCOȘ n-ar trebui să aibă creastă, nici coadă cu pene, nici „picioare-rășchitoare” (ca în ghicitoarea învățată la școală), nici solzi și nici gheare. El era mai degrabă un COCOLOȘ de hîrtie, un ghem de linii mototolite, un ROSTOGOL mic și ușor [...]. Ocolul pe care îl făcea de la un cuvînt apropiat la alt cuvînt apropiat nu era chiar atît de mare și

continua să gîndească mai departe la COCOȘ, strîngînd în urma lui o mulțime de alte cuvinte rotunde, umflate ca niște băși: COȘCOVIT, CORCOLIT, SOROCOVCĂ, COȘNIȚĂ, COCOR, CORDON, CORIDOR, ICUSAR, MOGOȘ, GOGOȘ, DODO, BOBOC, BOLOBOC, COC.” [3, pp. 18, 19]

4. *Plăcerea textului care mă scrie.* Romanul optzecist mizează în exclusivitate pe limbajul reinventat. Vitalie Ciobanu în romanul *Schimbară din strajă* definește romanul „ca ambalaj de cuvinte”. Emilian Galaicu-Păun inventează în anti-romanul *Gesturi* o lume construită din gest. Textul devine o instanță autarhică; or, afirma Roland Barthes, „plăcerea textului e clipa în care corpul meu își va urma propriile idei – căci corpul meu nu are aceleași idei cu mine” [1, p.202]. Demonia textului, care își ia autorul și personajele în stăpînire, este anunțată programatic în 1992 de Gheorghe Iova în cartea *Textei Iova*, autorul stabilind un liant identificator între cele două alterități ale eului: Iova și Textul. „Trebuie să scriu, afirmă naratorul impersonal, (o carte) ca să pot muri. Uzajul, la diateza activă, a verbului morții, „omul a murit”, „îl priveam cînd murea, vedeam (?) că moare”, își are firescul său. Sînt un om greșit scris. A trebuit să am conștiința că sînt scris neîncetat din toate direcțiile. Se zice așa: „judecat greșit”. Va trebui să treacă foarte mult timp pînă să se corecteze greșelile din acest text (scrisa vieții mele). Cum singurul text de autor, în care deciziile omului au o oarecare aparență de validitate, este testamentul, vedeți, îl voi scrie. Îmi închipui că vor exista oameni, care să găsească un motiv pentru a pune problema adevărului vieții mele. Acest lucru îl prevăd după moartea mea, oricît de mult aș trăi. Nu cred că moartea mea va fi un eveniment. În acest sens, că moartea mea va declanșa preocuparea pentru adevărul meu, al ființei mele, al vieții mele. Așadar, e indiferent cînd mor. Ca și Rimbaud, am descoperit devreme, la 19 ani, că textul literar, ca orice text, participă la falsificarea vieții umane. Am încetat să scriu. Am încetat să fiu. Încet-încet. Ceva care se prelungea” [7, p.213].

5. *În loc de concluzie.* Romancierii generației optzeci construiesc un amplu spectacol de limbaj, în care textul devine personajul central.

Резюме

В исследовании рассматривается tel-quelийская природа румынского романического текстуализма, в центре концепции которого находится текст как процесс: удовольствие написанием, наслаждение текстом и т.д. Телесность и жестикюляция в тексте становятся одним из концептуальных знаков и ориентиров румынс-

кого постмодернизма, выраженных в разных повествовательных формулах, свойственных роману поколения 80-х годов XX века.

Referințe bibliografice

1. Barthes, Roalnd. *Romanul scriiturii. Antologie /* Selecție de texte și traducere Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliiu. Prefață Adriana Babeți. Postfață Delia Șepețean-Vasiliiu. – București: Univers, 1987. – 379 p.
2. Crăciun, Gheorghe. *Mecanica fluidului* (Culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text). – Chișinău: Cartier, 2003, 160 p. – (Colecția *Rotonda*).
3. Crăciun, Gheorghe. *Pupa russa*. Cu o pagină introductivă de Mircea Horia Simionescu. – București: Humanitas, 2004. – 399 p.
4. *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960-1971.* / Introducere, antologie și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliiu. – București: Univers, 1980. – 493 p.
5. Petrescu, Liviu. *Poetica postmodernismului.* / Ediția a II-a. – Pitești: Paralela 45, 1998, 176 p. – (Seria *Deschideri*)
6. Țeposu, Radu G. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă.* / Ediția a II-a. Prefață de Al Cistelican. - Cluj-Napoca: Dacia, 2002. – 347 p.
7. Spiridon, Monica; Lefter, Ion Bogdan; Crăciun, Gheorghe. – *Experimentul literar românesc postbelic.* - Pitești: Paralela 45, 1998, 274 p. - (Colecția 80, Seria *Eseuri*).
8. Șleahtițchi, Maria. *Noi aspecte ale confluențelor româno-franceze. Repere tel-queliste ale romanului românesc optzecist //* La francophonie comme vecteur de la communication. Colocviu Internațional, Institutul de Cercetări Filologie și Interculturale, ULIM, 2006, p.142-144.

О МИФОПОЭТИКЕ РАССКАЗОВ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА КОНЦА 30-Х – 40-Х ГГ.

СУЗАНСКАЯ Татьяна, доктор, конференциар
(Бэлцкий госуниверситет)

...Из тьмы земли поднялись к нему в гости растения и твари... («Афродита»)

1. Платонов поражает читателя редкостным сплавом литературы и мифа. Множественные связи творчества Платонова с мифологией, фольклорными и библейскими сюжетами давно отмечались учёными. Наиболее интересны исследования, раскрывающие особенности мифологического мироощущения писателя и его неповторимого индивидуального мифосозидания.

В произведениях Платонова изначально высвечивались вечные архетипические константы человеческого и природного бытия: ЗЕМЛЯ, ДОРОГА, ДОМ, МАТЬ, ОТЕЦ, РОД, КРОВЬ, ВОДА, ХЛЕБ, ДЕРЕВО, ДЕТСТВО, СТАРОСТЬ, ЛЮБОВЬ, ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ. На протяжении всего его творчества эти мифологемы были неизменными элементами индивидуально-авторского художественного космоса, в некотором смысле даже навязчивыми образами и мотивами, а в военных и детских (предназначенных, скорее, для взрослых) рассказах последнего десятилетия приобрели особенно сокровенный смысл и стали единственными опорами художника в изображении стихийного потока исторической и бытовой жизни.

2. Рассказ «Юшка», созданный в конце 30-х гг. и отклоненный от опубликования при жизни писателя, можно назвать соединительным звеном между произведениями 30-х гг., с одной стороны, и 40-50-х – с другой. В его мифологическом мире пустота и драма городской жизни героя резко противопоставлены красочному, яркому, живому загородному пейзажу: «В пути он дышал благоуханием трав и лесов, смотрел на белые облака, ...слушал голос рек... Он склонялся к земле и целовал цветы, ... он гладил кору на деревьях и подымал с тропинки бабочек и жуков, которые пали замертво, и долго всматривался в их лица, чувствуя себя без них осиротевшим. Но живые птицы пели в небе, стрекозы, жуки и работающие кузнечики издавали в траве весёлые звуки, и потому на душе у Юшки было легко, в грудь его входил сладкий воздух цветов, пахнувших влагой и солнечным светом». Образы и предметная детализация произведения организованы в особую художественную систему, все элементы которой несут на себе печать древней мифологии и религиозной мысли. Главный герой – бессребреник, праведник, отвергнутый окружающими, человек смиренномудрый и благородный, наделённый простотой речи и молчанием, а также абсолютной внутренней свободой. Детали его внешности: *босой / раздетый, с кровью на щеке и устах* – аллюзия *образа Христа*. Повтор слов *вода, хлеб, земля, дерево, кровь* несёт двойную функцию: во-первых, называет реалии окружающего и организует сюжет: *хозяин кормил его за работу хлебом; Юшка пил воду; дети кидали в него комья земли; надевал на плечи котомку с хлебом; склонялся к земле; гладил кору на деревьях; садился в тень подорожного дерева; земля там была сырая, её залила кровь Юшки; девушка припала к земле, в которой лежал мёртвый Юшка*. Во-вторых, данные повторы обретают высокую аксиологическую символику: вы-

двигают на первый план жизненно важные для автора и его героя ценности, неизменные знаки бытия, его мифическую первооснову, некий вечный биос: ХЛЕБ, ВОДА, ДЕРЕВО, КРОВЬ, ЗЕМЛЯ. *Земля* в данном случае – это и место обитания всех людей, и прах, из которого возникает всё живое, и материнское начало, и жизнь. *Дерево* – образ некоего мирового мифологического дерева: во-первых, оно, как и человек, имеет общие с ним жизненные фазы – рождения, развития, плодоношения, увядания и смерти, а во-вторых, является символом связи земли и неба [1]. Мифопоэтический смысл «Юшки» определяет и жанровую природу произведения: рассказ-притча, житие.

3. В военных рассказах Платонова мифологема *Земля* сопряжена с архетипом *Матери*. В русской культуре со времён двоеверия прослеживаются две линии материнского начала: языческий культ *матери сырой земли* и христианское почитание Богородицы. Языческий архетип манифестирует стихию, плодородие, стремление всех напоить и накормить, христианский – любовь, милосердие, сострадание [2]. Чёрное, рождающее лоно земли-кормилицы – один из ключевых образов платоновской мифологии. Его герои постоянно принимают к земле, углубляются в неё, отогреваются в ней, ищут у неё защиты, апеллируют к ней как к кормилице, прародительнице, дарующей жизнь. «Он вдруг приник к земле, но, когда смерть стала напевать над ним долгою очередью пуль, он вспомнил мать, родившую его». «Паршин и Цыбулько легли в уютную канаву у подножия откоса, поросшую мягкой травой, свернулись там по-детски и, согрившись собственным телом, сразу уснули» («Одухотворённые люди»). «Я отогрелся под землёю...» («Неодушевлённый враг»). Герой рассказа «Среди народа» Махонин идёт по деревне, чтобы из погребов и земляных щелей вызвать людей на свет. «...Он чувствовал в тот час особое сознание, похожее на сознание отца и матери, рождающих своих детей; спасённые... люди, таившиеся в рытой земле, открывали в майоре Махонине глубокую тихую радость, подобную, может быть, материнству...» В этом рассказе Платонов рисует один из своих самых сильных по эмоциональной напряжённости пейзажей: «...Снег улёгся в полях мирной пеленой, укрыв землю на долгий сон до весны. Но поверх снега стояли омертвевшие колосья некошеного хлеба, добрая рожь, родившаяся в то лето напрасно. Поникишие колосья, как забытые сироты, стояли в снегу...» Жители Малой Вереи «плакали по ней, словно видя в том свою страшную судьбу...» Это описание природы воспринимается как образ порушенного мироздания, мифиче-

ское представление об основах которого для человечества от века незбылемо.

В рассказе «Взыскание погибших» в антропоморфных образах рисуется космогоническая картина мира, преисполненная удивительным чувством горечи и нежности: «Осенние звёзды засветились на небе, точно, выплакавшись, там открылись удивлённые и добрые глаза, неподвижно всматривающиеся в тёмную землю, столь горестную и влекущую, что из жалости и мучительной привязанности никому нельзя отвести от неё взора». Таинственная связь *Земли и Неба* – одна из самых глубинных как в древнем мифологическом сознании, так и в мифопоэтике писателя.

4. Детские рассказы Платонова «не случайно возникают как точка в финале его пути», отмечает исследователь Н.Г. Полтавцева. «Некому, кроме ребёнка, передать человечеству свои мечты и стремления... И потому дитя – владыка человечества...» - писал он в статье «Душа мира». «Дети и чудачки, «ороды», культурные маргиналы... являются в прозе Платонова залогом «сердечности», «одухотворённой человечности» будущего» [3]. Детское сознание сродни мифологическому. Через чистый и добрый детский взгляд на мир Платонов воплощал самые заветные свои мысли. Пятилетнему Никите из одноимённого рассказа солнце кажется похожим на умершего дедушку, бабушка для него не умерла, а превратилась в баньку и живёт на луне, «пастух не захотел быть мёртвым и стал петухом», в цветке мальчик видит «человеческое выражение» и т.д. В ребёнке оживают анимистические представления предков, желание населить окружающее душами умерших [4]. Вернувшийся с войны отец говорит сыну: «Это ты хочешь всех сделать живыми, потому что у тебя доброе сердце». Смысл этого рассказа связан не только с мифологией, но и с философскими идеями Николая Фёдорова о воскрешении умерших силой любви к ним живущих.

Резюме

Мифотворчество Платонова не связано прямо с мифом как приёмом искусства. Его поэтика отличается индивидуально-авторским мироощущением и направлена на созидание уникального мифологического представления о мире и человеке.

Примечания

1. Дмитровская М.А. Образная параллель «человек – дерево» у А. Платонова. // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Кн. 2, СПб., 2000, с. 26.
2. Гюнтер Х. Поющая Родина. Советская массовая песня как выражение архетипа матери// "Вопросы литературы", 1997, № 4, с. 52.
3. Полтавцева Н.Г. Текст и интертекст в детских рассказах А. Платонова 50-х годов. // Творчество Андрея Платонова. Кн. 2, СПб., 2000, с. 64.
4. Семёнова С.Г. Преодоление трагедии. – М., 1989, с.352.

МОЛДОВА В ТВОРЧОСТІ М.М. КОЦЮБИНСЬКОГО

КРУГЛІЙ Людмила, доктор, ст. викладач (БДУ)

1. На шляхах історії молдовани часто сходились з різними народами, спілкувались з ними, разом долали незгоди. Крім економічних, політичних, соціальних і військових відносин українців і молдован одне з центральних місць у їх взаєминах займає духовна ланка.

Спільна історична доля молдован і українців обумовила перебування в Україні і у Молдові багатьох культурних діячів, митців, письменників: молдовани Петро Могила, Олександр і Богдан Петричейку-Хаждеу навчалися, жили або працювали у Львові, Харкові, Києві; українські письменники Котляревський І. П., Нечуй-Левицький І. С., Коцюбинський М. М. за час свого перебування на молдавській землі вкарбували золоті сторінки до історії красного письменства обох народів.

2. Особливе місце в цій духовній ланці належить М. М. Коцюбинському, який перебував у Бессарабії з 1892 по 1895 рік і написав яскравий і талановитий «Бессарабський цикл» творів, пов'язаний з реаліями і подіями, що відбувались на теренах Молдови. В ньому письменник зумів детально і по-братньому відбиті і молдавську дійсність і психологію молдован.

3. Мабуть, в цьому випадку голос крові дав знати про себе: мати письменника – молдованка зі славнозвісного роду Абазів, котрі перебували в родинних зв'язках з гетьманом України Богданом Хмельницьким. В Молдові Абазі у дворі Димитрія Кантеміра значаться у списках найшанобливіших і шляхетних родин.

4. До «Бессарабського циклу» М. Коцюбинського ввійшли 11 нарисів і оповідань: «Для загального добра», «Пе коптьор», «Відьма», «Помстився», «На крилах пісні», «Посол від чорного царя», «По люд-

ському», «Дорогою ціною», сатирична казка «Хо», нарис «В путах шайтана», етюд «Лялечка».

Всім без винятку цим творам властиві суто молдавські пейзажі, типажі, соціальні і психологічні колізії, атмосфера. «Зараз від дороги, загороджений очеретяним тином, починався Замфірів виноградник. Розкішні крислаті кущі з буйною лозою обліплені лапатим листям, вкривши підгір'я, спиналися на гору, звисали гірляндами над жовтим проваллям, що, мов глибока зморшка на чолі, перетинала пасмо гір... буйна лоза, немов наперекір усім межам, перелазила через тини, спілталась вусиками з сусідніми лозами... Здавалось, якась мугутня хвиля... п'ялась до гори, до тих жовтих шпилів, що дивились з своєї високості далеко за Прут...»(с. 114-115) «Кожен раз, коли сокира рубнула по виноградному корені або тріснула галузка, Замфір відчував біль у голові та серці, наче хто рубав йому мозок, краяв серце... Голову мені рубайте, не виноград!... голову!» (с. 142-143) «А до того і народ гарний: парубки, як молоді дубочки – пишні і горді, - ідуть повз пана й шапки не здіймають, дівчата стрункі, як кози і діти кремезні; молодиці хоч води напитися.»

У Коцюбинського досконале знання самих події, звичаїв, фактів, типів, національної психології персонажів, мальовничої молдавської природи. Це результат не тільки обдарованості, знання реалії, а й уміння вжитися в середовище, пройнятися певною національною стихією.

5. Коцюбинський влучно вставляє до контексту самі молдавські слова, що вживаються в монологіях і назвах побутових речей, які надають твору особливого національного звучання, необхідного колориту, природності і переконливості. Цих слів, дотепних виразів небагато: *frate, masă, Domnul Dunezeu, fontîni*; молдавське прислів'я «*La cel bogat merge și dracul cu colac, de la cel sărac nici bou nut rag.*» Хто відчуває молдавську мову, той легко може переконатися, що М. Коцюбинському вдалося реалізувати латинську класичну максиму: «*Non multa sed multum*».

6. М. М. Коцюбинський в «Бессарабському циклі» не приховує і свого захоплення і любові до земляків-українців. «Біля возів ідуть чумаки, на пужално опираючись. То все високі, кремезні постаті у смоляних сорочках та штанях, закурених брилях або шапках високих. Згорда поглядають вони довкола, певні в своїх силах, байдужні до всяких життєвих незгод. Не турбує їх думка про те, що нікому доглянути їх у далекій дорозі, у чужій сторононьці... Нікому хустя випра-

ти, головоньку змити. Змиють чумакові головоньку дрібні дощі, а розчешуть густі терни, а висушить ясне сонце, а розкуйовдить буйний вітер... Воля чумакові, воля наймиліша...» (с. 105).

7. Молдова – це край, де віками сходились різні народи, і кожен вкарбував у його літопис свій родовід, свою історію, свою пісню.
In the theses the ways of a possible establishment of historical literary connections of the Ukrainian and Moldavian peoples are planned.

Література

1. М. Коцюбинський. Вибрані твори. – Київ, «Державне видавництво художньої літератури», 1957 р.
2. К. Попович. Сторінки літопису. – Кишинів, «Парагон», 1998 р.

КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В ПОЕЗИИ А.АХМАТОВОЙ

СОЛОВЬЕВА Л., преподаватель
(Тираспольский госуниверситет)

Еще в прошлом веке А.А.Потебня писал о том, что слово представляет собой многосмысленную, многозначную единицу. Исходя из потенциальной природной образности слова, он первым высказал мысль о том, что на базе общенародных значений возникают субъективные, авторские: “Ближайшее значение слова народно, между тем дальнейшее, у каждого различное по качеству и количеству элементов, лично”³,с.20/.В связи с этим слово в художественном произведении, совпадая по своей внешней форме с лексической единицей, которую можно найти в словаре, “обращено не только к общенародному языку и отраженному в нем опыту познавательной деятельности народа, но и к тому миру действительности, который творчески создается или воссоздается в художественном произведении”²/.

Главным психологическим содержанием лирики раннего периода (1912-1922 гг.) А.Ахматовой была любовь - нежная и ласковая, жертвенная и сумасшедшая, горящая на самых высоких и острых, рваных гребнях душевного бытия. Любовная тема стала для поэтессы тем “окном, через которое она смотрела на мир и в фокусе которого скрестились важнейшие линии ее мироощущения”. А.Ахматова, не подражая жанрам любовной поэзии, написанным от лица мужчины, преодолела традицию настроений, насытила лирику сюжетной конкретикой и выработала собственную оригинальную форму – «роман-лирика». Поэтическое слово А.Ахматовой определяли как “целомудренное”, “разумное, осмысленное”, “гибкое и полнодышащее, и, как

слово закона, крепкое и стойкое”, “рельефное и полновесное”, “не преобразованное метафорой, но резко преображенное контекстом”. Эстетическое видение окружающей действительности воплощено в поэтическом слове А.Ахматовой и отражено в идиостиле поэта, то есть в отборе и организации лексических единиц.

Слова-доминанты, в которых культурный компонент представлен имплицитно (в коннотативной зоне семантики слова), не всегда осознаются носителями языка, хотя в культурной традиции народа эти слова могут иметь устойчивое поэтическое значение. Исследование текста невозможно без обращения к внетекстовым связям. Глубина понимания проблематики и системы выразительных средств текста зависит от социокультурного самосознания и индивидуальных особенностей.

Важное место в мироощущении и поэтическом мире А.Ахматовой занимает концепт «любовь». «Великая земная любовь» - движущее начало ее лирики. А.Ахматова называла любовь «пятым временем года». В состоянии любви лирическая героиня, погруженная в сферу чувств, переживаний, размышлений, отношений с другими людьми, видит мир по иному. Внешний мир описан легкими штрихами и служит свидетелем страдания или символизирует его, или отражает его, как зеркало. Любовь не безмятежна, не спокойна. Любовь в поэзии А.Ахматовой редко любовь-счастье, чаще – это любовь-страдание, антилюбовь, больная любовь, пытка. Страдание может быть скрыто, статично (сборники «Вечер», «Подорожник») либо осложнено проклятиями и озлоблением, в том числе с включением обширного пласта религиозной лексики (сборники «Четки», «Anno Domini»); героиня переживает отчаянные страсти, взлеты или падения, разрыв и смертельную тоску, и тогда любовь как бы снисходит на нее после долгих странствий (сборники «Белая стая», «Anno Domini», «Тростник»).

Лексемы словообразовательного гнезда с корнем *-люб-* встречаются в указанных сборниках в 127 лирических контекстах в количестве 135-ти словоупотреблений. Из них: 1) 50 лексем представлены глагольными словоформами «любить, люблю (не люблю), полюбив, разлюбленная, влюбленность, влюблен» соответственно в «Вечере»-9, «Четках»-8, «Белой стае»-18, «Подорожнике»-6, «Anno Domini»-6, «Тростнике»-3 употребления; 2) 68 лексем представлены именем существительным, в том числе субстантивированным, «любовь, любовник, любимый»- соответственно в «Вечере»-7, «Четках»-16, «Белой стае»-21, «Подорожнике»-9, «Anno Domini» -12, «Тростнике»-3 упо-

требления; 3) 13 лексем представлены именем прилагательным - «любезный, любовный, любимый» соответственно в «Вечере»-2, «Четках»-5, «Белой стае»-3, «Подорожнике»-2, «Anno Domini» -1, «Тростнике» - «0» употреблений; 4) наречием «любо» - 3 употребления (в «Вечере» - 1, «Четках» - 2, в «Подорожнике» - 1).

Ассоциативно-смысловое поле концепта «любовь» в ранней лирике А.Ахматовой содержит пять условно выделенных нами смысловых лексических парадигм: 1) Любовь-страсть: *страстный, любовный, страсть, любовник, свидание*; 2) Любовь-пытка: *огненная, яростная, гибельная*; в) Любовь к родной земле, городу: *горькая, строгая, чистая*; 3) Любовь-жалость: *печальная*; 4) Отсутствие либо непроявленность чувства: *нелюбимый, разлюбить*; 5) Негативные проявления, сопутствующие любви: *разлука, ревность, измена, тоска, отравительница, товар*. Анализ 127 контекстов, содержащих лексему *любовь, любить, любимый* (более 100 словоупотреблений) позволил описать межтекстовое ассоциативно-смысловое поле концепта *любовь*, также включающее ряд смысловых лексических парадигм. Межтекстовые парадигмы содержат следующие ассоциаты (в скобках приводится актуальный смысл, возникающий в тексте): 1) *жестокая* (греховная); 2) *мучительная* (болезненная); 3) *смертная* (земная); 4) *страстная* (безмерная); 5) *нежная* (чистая); 6) *строгая* (горькая). Ключевое слово поэт подчеркивает яркими и оригинальными ассоциатами: *нищая, пламенная, пустая, роковая, сладостная, любовно-кроткая, любовь пахнет яблоком, грозовая, тихая, отравительница-любовь, тайнопись любви, боль, смертный грех, любовные сети*. Эти текстовые ассоциаты отражают восприятие поэтом любви как чувства, связанного со страданиями души, сильными эмоциональными переживаниями, иногда почти физической болью. Конфликт между любящей и нелюбящей героинями рождает страдание поэтического «Я». "Страдание" выражает общетекстовый эмотивный смысл, который реализуется с помощью эмотивной лексики и повторов: *печальная, грустная улыбка, злая, печаль, тоска, расставанье, молчанье, разлука, смерть*. Смысл "радость любви" в поэтическом контексте выражается эмотивной лексикой – *сладость, радость, светлый, чистый, счастливейший, великая, земная*. Поэтическое словоупотребление А.Ахматовой характеризуется переосмыслением культурологической значимости концепта «любовь». За счет расширения поля ассоциативно-смысловых связей концепта, обогащения его семантики культурной составляющей, происходит обобщенно-эстетическая трансформация подтекстовой информации, кото-

рая передает эстетическое видение мира автора (лирической героини). Ее слово, “гибкое и полнодышащее”, в отличие от “мистического” слова К.Бальмонта, Вяч.Иванова, В.Брюсова, А.Белого, поражало критиков своей скульптурностью, лапидарностью, выражением “изысканных и хрупких чувств” /2, с.14/. Жар вдохновения, разлив чувств, прикосновение к тайне любви, эмоциональная напряженность - все проявилось “в изобразительном весе слова, нерасплывшегося в музыкальной волне, неистаявшего в туманных видениях, в ясности и прозрачности стиха” /5, с.54/.

Чувство любви в лирике А.Ахматовой проявлено внешне тихо, сдержанно, спокойно, аристократично: «Так беспомощно грудь холодела, Но шаги мои были легки. Я на правую руку надела Перчатку с левой руки». Много лет спустя М.Цветаева с восторгом писала об этом стихотворении: «...одним росчерком пера Ахматова увековечивает исконный нервный жест женщины и поэта, которые в великие мгновения жизни забывают, где правая и где левая — не только перчатка, а и рука, и страна света... Посредством... *поразительной* точности деталей утверждается... целый душевный строй...» /4/.

Резюме

Контекстуальный анализ ключевых слов-репрезентантов концепта любовь в лирике поэта позволил глубоко и полно проследить все оттенки индивидуально-авторского осмысления концепта.

Литература

1. Ахматова А. Сочинения в двух томах. - М.: Изд-во «Правда», 1990. Т.1.448С.
2. Виленкин В. В сто первом зеркале. - М.: Советский писатель, 1990. 331С.
3. Потебня А.А. Мысль и язык // Эстетика и поэтика. - М., 1976. С.174.
4. Саакянц А. Два поэта-две женщины-две трагедии (Анна Ахматова и Марина Цветаева). - М.: «Эллис Лак», 1998.
5. Хейт А. Человек, а не легенда // Воспоминания об Анне Ахматовой. - М., 1991. С.672.

ELEMENTE MANIERISTE ÎN POEZIA LUI ARCADIE SUCEVEANU

ȚURCANU Lucia, dr. lect. super.
(Universitatea de Stat "Alecu Russo", Bălți)

Apreciat de Alex Ștefănescu pentru “acele poeme de un remarcabil fast baroc”, prețuit de Constantin Ciopraga pentru puterea de sinteză a “rapsodului”, omologat de Mihai Cimpoi pentru “replica spirituală, calamburul care valorifică jocul inteligenței”, “oniric à la Dimov” și “echinoxist” în viziunea lui Nicolae Popa [1], Arcadie Suceveanu* este poetul care se încadrează, prin rafinamentul imagistic și fosforescența prozodică, în categoria manieriștilor moderni. Dominat de efortul plasticizării realului, el crede cu toată convingerea că metafora și comparația sînt elementele cele mai productive în practicarea acestei metamorfozări. Sînt unite în binoame componente din cele mai divergente, amplificîndu-se astfel impresia unei lumi meșteșugite. Referindu-se la tehnica metaforizării practică de Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun afirma, în manieră ludică: “Galant, curtenitor, îmbrăcat la patru ace (pardon, la patru rime), Arcadie Suceveanu este ultimul nostru cavalier medieval, pentru care orice act de comunicare devine din start un întreg ceremonial și deci trebuie îndeplinit ca atare. Poetul scrie versuri la fel cum ar parafa tratate de pace /.../ sau contracte de mariaj între curți regale europene. Un picior (de vers) greșit sau o rimă înnodată alandala la butonieră echivalează cu o crimă de lez-maiestate. Pe parchetul bine lustruit (de către înaintașii săi) al poezicii tradiționaliste, poeziile lui Arcadie Suceveanu dansează ciudate menuete, elegante mazurci și gavote, aristocratice cadriluri și poloneze – totul într-un cadru baroc și fast (s-ar cuveni probabil un studiu aparte despre metaforismul debordant al poetului, mult prea decorativ și prețios în majoritatea cazurilor; ne limităm /.../ la cîteva exemplificări: “turn (...) cărunt de insomnie”, “Din înger mi-a rămas doar un chiștoc”, “Vin lebede să moară-n carnea ta, / Albinele-ți zidesc în trup lumină”, “Iar sufletul, fiindcă-a știut să zboare, / Mi-l voi lăsa fular, la gîtul Morții” ș.a., ș.a.m.d.)” [2, p.92]. Metafora este principala formă de manifestare a eului în poezia lui Arcadie Suceveanu. Poetul își metaforizează discursul, relevînd o sensibilitate aparte, o sensibilitate ce are vocația intraductibilului și a sublimului. Metaforismul devine marcă a unei relații de estetizare a realului.

Arcadie Suceveanu vrea ca totul să fie perfect în poezie, de aceea creează rime impecabile, structuri fluente, gradații muzicale și sensibile,

* Volume de poezie: *Mă cheamă cuvintele* (1979); *Țărnul de echilibru* (1982); *A fugit melcul de-acasă* (versuri pentru copii, 1986); *Mesaje la sfîrșit de mileniu* (1987); *Arhivele Golgotei* (1990); *În cămașă de cireașă* (versuri pentru copii, 1991); *Secunda care sînt eu* (1993); *Eterna Danemarcă* (1995); *Înfruntarea lui Heraclit* (1998); *Cavalerul Înzadar* (2001).

perle imagistice savuroase, care exprimă un eu preocupat de existențial. Poetul își exprimă meșteșugit, apelînd la ars combinatoria, intenția de a rafina din abundență demersul liric: „Pedepsiți-l voi pe Greier, condamnați-l, despuiați-i/ Trupul ce-a-ngropat în sine cerul celor visători,/ Pentru crima de-a comite mici fragilități și grații/ Înălțați o ghilotină chiar în roua de pe flori” (Un Greier pe ghilotină). Autorul cultivă sublimul și grațiozitatea “cum un grădinar pasionat, compară Emilian Galaicu-Păun, cultivă orhidee (într-o climă prea puțin prielnică unei atare culturi); schimbîndu-și în fiecare dimineață floarea la butonieră, el înaintează pe parchetul lustruit al Curții (mărului de smarald) și își traduce din mers sentimentele într-o limbă “nobilă”, semănînd cu acei aristocrați din Evul Mediu care, pentru a nu utiliza vocabularul prostimii, recurgeau la numeroși tropi. Dacă din întîmplare Arcadie Suceveanu ar fi fost contemporanul și compatriotul lui Góngora, nu sînt sigur că (pauză) “corespondentul spaniol al stilului prețios din Franța, al manierismului italian și al eufemismului englez” s-ar numi astăzi gongorism” [2, p.100]. Poetul este, într-adevăr, un cavalier ce caută metafora mereu schimbătoare, creînd poeme într-un “stil înalt”, un stil al densităților metaforice desfășurate, al rafinamentului artistic. Uneori excesiv de metaforizate, poemele sale amintesc de tehnica punerii în abis, conținînd “podoabe” în straturi, opace sau semidecodabile, care, în loc să pună în valoare conținutul, îl deconstruiesc pînă la artificiu limbajului absurd: „Iată o țară în care morcovii și cartofii/ cresc pe cupola aurită a Sfintei Sofii” (Mașina apocaliptică). Dincolo de efectul șocant pe care îl produc, aceste imagini insolite și aparent gratuite par să mai aibă o finalitate, mult mai profundă decît simpla creare de stupore. Metaforele constituie imagini ale unei realități reflectate (deformat sau stilizat) de sensibilitatea poetului. Arcadie Suceveanu apelează la asocieri lexicale absurde pentru a prezenta o realitate tragică prin absurditățile în care se complăce. Ludic și ironic, poetul se detașează de real și evită exprimarea dramatismului prin discursuri patetice. El simulează lejeritatea în contactul cu această realitate, deși, în esență, este profund marcat de destinul lumii din care face parte.

“Cavalier al florii de măceș”, eul din poemele lui Arcadie Suceveanu își inventează un decor pe măsura aristocratismului său. Spațiul poetic este populat de fragilități și grațiozități gongorice, autorul reușind să evite gratuitatea prin formularea intențiilor sale orifice: „De ce nu am destinul unui nufăr,/ Un ornic vegetal să fiu pe ape,/ Și clipa lacului de arc să-mi scape/ Și-n albe înfloriri să-nvăț să sufăr.// Și să strecor prin orifice supape/

Impurități, noroaie fără număr./ Pe apa rea să nu pot să mă supăr./ Să scot din mlaștini perle-ntre pleoape...” (Nufărul magic).

Zugrav ales al metaforei, Arcadie Suceveanu este, după Tudor Palladi, “un încrustator neîntrecut al goticului imagistic, mai ales al fastului acestuia. La el poezia veritabilă este ca și crucea aurită a unui templu de pe culmea unui deal, planînd ca și cum aerul și totodată ținîndu-i respirația azurului. Este ceva miraculos în această inversare, răsturnare ideatică dinspre aspațialitatea ideatică a metaforei sau a dejucării ei în subsidiar, pe care el a găsit-o intuitiv și ideal în ceea ce privește echilibrul dintre gînd și imagine” [3, p.6]. În majoritatea cazurilor, metafora creată de acest poet nu este gratuită (are funcții plasticizante, uneori și revelatorii), ea camuflînd trăiri profunde. Mihai Cimpoi constată că imaginea insolită conotează stări și frustrări ale autorului: “Noul cavaler al tristei figuri e cuprins chiar de o tristețe infernală care se infiltrează în toate trăirile. Suceveanu e /.../ poetul unei triple tristeți: una, apocaliptică, pe care i-o generează sfîrșitul de veac “infernal”, una de sorginte bacoviană (Bacovia apare ca un nou Mesia Vestitor de Alb și sigilînd lumea cu ninsori) și cea de-a treia sub forma nostalgiei după evul mediu pe care-l vede pur. E un istovitor sentiment al înstrăinării la acest poet bucovinean, proiectat în simbolurile și parabolele Nimicului (Marele Zero al depărtării), Golgotei și Infernului, al Marelui pește imperial și al noului Hamlet reapărînd într-o nouă putredă Danemarcă” [4, p.229]. Este practicat deci un manierism disimulator.

Scriindu-și textele într-un veritabil limbaj prețios, Arcadie Suceveanu este un evazionist ce caută mîntuirea de realul ostil în și prin metaforă. Valorificarea acestui tip de discurs a însemnat, cel puțin pînă în 1990, evitarea schematismelor proletcultiste sau a clișeeleor pășunist-sămănătoriste ce deveniseră o marcă a literaturii române din Basarabia. Practicarea tehnicilor manieriste ar putea fi interpretată ca un gest de salvare a poeticității. Acest exercițiu devenind stil, Arcadie Suceveanu poate fi încadrat în categoria poezilor români ce își fac program din estetica manieristă a artificializării și a insolitării discursului în vederea inventării unor noi formule estetice. Relevantă, în acest context, este plasarea incertă a poetului basarabean cînd în generația “ochiului al treilea”, datorită intenției sale de a poetiza universul, asemeni lui Nicoale Dabija, Leonida Lari sau Vasile Romaniciuc, “cu ajutorul simbolurilor romantice, atmosferei adolescente, înfrăgezirii lucrurilor (scăldate în rouă), sensibilizării văzului și auzului, dinamizării expresioniste a viziunilor” [4,

p.223], când printre optzeciști, datorită “deconstrucției, demitizării, ironiei și ludicului” [2, p.8] ce îi invadează tot mai mult poezia.

Rezumat

Arcadie Suceveanu este poetul care se încadrează, prin rafinamentul imagistic și fosforescența prozodică, în categoria manieriştilor români moderni, el căutînd metafora mereu schimbătoare și creînd poeme într-un “stil înalt”, un stil al densităților metaforice desfășurate, al rafinamentului artistic. Practicarea tehnicilor manieriste ar putea fi interpretată ca un gest de salvare a poeticității, dar și ca o încercare de a inventa o nouă formulă estetică.

Note

1. Autori citați după referințele critice din volumul Eterna Danemarcă de Arcadie Suceveanu. - București: Eminescu, 1995.
2. Galaicu-Păun, Emilian. Poezia de după poezie. Ultimul deceniu. – Chișinău: Cartier, 1999. – 280 p.
3. Palladi, Tudor. Aspațialitatea ideatică a metaforei sau dejucarea ei, prefață la volumul Cavalerul Înzadar de Arcadie Suceveanu. – Chișinău: Cartea Moldovei, 2001. – p.5-13.
4. Cimpoi, Mihai. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. – Chișinău: ARC, 1997. – 432 p.

МИЛАН КУНДЕРА: АВТОР И ГЕРОЙ В ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА

БОЙКО С., преподаватель
(Славянский университет РМ)

Милан Кундера – чешский писатель, один из «большой славянской тройки», в которую входят, помимо него, польский поэт Чеслав Милош и сербский прозаик Милорад Павич. Он один из самых читаемых славянских авторов, о чем свидетельствует список пятидесяти самых значимых произведений 20 века, в котором роман Кундера «Шутка» значится под сорок седьмым номером.¹

Милан Кундера опубликовал свою первую книгу в 1953 году и стал известен после выпуска собрания стихов, а также трех томов прозы "Смешные любви". Ныне он автор более десятка романов, опубликованных на родине и во Франции, куда писатель вынужден был эмигрировать вследствие пражских событий 1968 года.

Проза Милана Кундеры интеллектуальна, насыщена мыслями и сентенциями, хотя сам писатель резко отрицательно высказывается против всякого поучения и однозначного определения. Его эссеистика в большой степени помогает найти ключ к романам.

В романе «Невыносимая легкость бытия» и в ряде эссе Милан Кундера формулирует мысли о сущности своих героев и способах их создания. Исходя из положения, что автору «не дано говорить ни о чем ином, кроме как о самом себе»², Кундера пишет: «Герои моего романа - мои собственные возможности, которым не дано было осуществиться. Поэтому я всех их в равной мере люблю и все они в равной мере меня ужасают; каждый из них преступил границу, которую я сам лишь обходил. Именно эта преступаемая граница (граница, за которой кончается мое "я") меня и притягивает. Только за ней начинается таинство, о котором вопрошает роман»³. Тем не менее, они не идентичны автору, и дистанция также обозначена: «Роман - не вероисповедание автора, а исследование того, что есть человеческая жизнь в западне, в которую претворился мир»⁴. И далее: «Все эти ситуации я познал и пережил сам, и все-таки ни из одной из них не вырос персонаж, которым являюсь я сам со своим *curriculum vitae* [Путь жизни (лат.)]»⁵.

О методах создания персонажей романов, или, вернее, о рождении героев Кундера пишет: «Герои рождаются не как живые люди из тела матери, а из одной ситуации, фразы, метафоры; в них, словно в ореховой скорлупе, заключена некая основная человеческая возможность, которую, как полагает автор, никто еще не открыл или о которой никто ничего существенного не сказал»⁶. Такая подчеркнутая условность героев романов Кундеры не исключает, тем не менее, глубокого психологизма образов. Они не становятся лишь носителями определенного комплекса идей, не одним из вариантов прототипа человека, а персонажами, обладающими своей собственной, незаменимой сущью.

Кундера, знающий все о своих героях, не скрывающий, что сам их создал, использует весь комплекс средств повествовательной техники, который был разработан в романе XX века. Это внутренний монолог, элементы «потока сознания», словесные повторы, сопоставление разных способов субъективного видения, ассоциативное сцепление эпизодов, вольное обращение с повествовательным временем.

Сам автор многолик. Это может быть безличный рассказчик, которому известны любые подробности жизни его героев,— даже те,

о которых не знает никто, кроме них самих. С другой стороны, это историк-хроникер, который описывает, обобщает и комментирует события политической жизни. Вместе с тем это и рассказчик личностный, говорящий о себе в первом лице,— очевидец событий.

Исследуя романы Милана Кундеры, можно определить некоторые типологические черты его героев. Это интеллектуалы, ищущие, мыслящие, страдающие, борющиеся, стремящиеся — не без срывов, не без сложных процессов внутренней ломки — найти себя и свое место в современном мире. Их принадлежность к интеллигенции связана, с одной стороны, с уже обозначенной авторской проекцией самого себя в героях, с другой, с их особой чувствительностью к современным контрастам, к духовному порабощению личности. Они заняты поиском реального выхода из тупиков бездуховности и обезличивания («вырваться из зоны пустоты»), поиском действенных форм сопротивления тоталитаризму («Шутка»), конформизму и кичу («Невыносимая легкость бытия»), коллаборационизму⁷ («Неспешность»). Герои Кундеры не встраиваются в заданные общественные формы, поскольку это было бы возможно только ценой утраты индивидуальной неповторимости.

Автор и его персонажи предпочитают говорить от первого лица, раскрывая свои мысли как исповедь, и это замещение диалога монологом является одним из выражений их отчуждения. Они повернуты лицом прежде всего к самим себе, к собственной личности, к тому, что они пережили, а не к тому, что случилось. Каждый ведет разговор с самим собой, не умея слышать и понять другого, признать истины, отличные от тех, которые исповедуют они сами. Герои действуют и раскрываются в воображаемом пространстве романа, где бездействуют моральные оценки, в мире, созданном на основе их собственной морали, собственных законов. Оценки и мораль подчеркнута вынесены за пределы повествования, и это призвано активизировать аналитическую мысль читателя. Автор помогает этому своей всеохватывающей иронией.

В пределах этой общей характеристики можно выделить некоторые основные типы героев.

Это чешский интеллигент, сознающий, что ему приходится жить в переломное время отечественной истории. Точкой отсчета для таких людей является Пражская весна 1968 года. Они сталкиваются с проблемой сохранения собственной индивидуальности в условиях тоталитарного режима. Вариантами данного типа героя являются

Людвик – попытка защититься с помощью шутки, которая впоследствии обернулась против него самого, Ярослав – желание возродить красочную патриархальную старину в противовес безликому настоящему, Костка – стремление соединить коммунизм и христианство («Шутка»); Томаш – предпочтение тяжести ответственности легкости одиночества («Невыносимая легкость бытия»); Штрека – возведение гедеонизма в жизненный принцип («Вальс на прощание»); Чехожипски – непомерная гордость, разбившаяся о европейское равнодушие («Неспешность»). Все они персонажи-роли, их роли – это маски, позволяющие избежать приспособления, способ сохранить свою идентичность.

Другой тип героя – это западноевропейский интеллигент, создавший собственные иллюзии о демократических ценностях и методах борьбы за них (Франц в романе «Невыносимая легкость бытия»).

Эти герои живут и проявляют себя прежде всего в пространстве истории, политики.

В последних романах Милана Кундеры происходит определенное смещение акцентов, пространство расширяется до бытия вообще, и герои заняты «экзистенциальным вопрошанием». Автор объясняет необходимость такого расширения тем, что «в условиях “завершающих парадоксов” все экзистенциальные категории резко меняют смысл: Что такое *приключение*, если свобода действий каково-нибудь К. совершенно иллюзорна? Что такое *будущее*, если интеллектуалы в *Человеке без свойств* не имеют ни малейшего подозрения о войне, которая на следующий день сметет их жизни? Что такое *преступление*, если Гугено Броха не только не раскаивается в совершенном им убийстве, но и забывает о нем? И если местом действия единственного значительного комического романа этого периода, романа Гашека, является война, то что же произошло с понятием *комического*? В чем различие между *личным* и *общественным*, если К. даже в своих любовных утехх ни на миг не остается без двух посланцев замка? И что есть в этом случае *одиночество*? Бремя, тоска, проклятие, как нас хотели заставить верить, или, напротив, самая большая ценность, которую грозит раздавить вездесущее общество?».⁸

В романах «Неспешность», «Подлинность», «Бессмертие» появляется новый тип героя, занятого проблемой самоидентификации личности, того, что определяет неповторимое «я» человека.

Названными типами героев, разумеется, не исчерпывается многообразие персонажей романов, но они занимают центральное

место в произведениях Милана Кундеры и в большей степени связаны с игрой автора собственными нереализованными возможностями.

Примечания

1. Бегбедер Ф. Последняя инвентаризация перед распродажей. /Ф. Бегбедер // Иностранная литература. – 2002, № 4. С. 239.
- 2-6. Кундера М. Невыносимая легкость бытия. <http://lib.ru/INPROZ/KUNDERA/legkost.txt>
7. Кундера разослал всем своим переводчикам словарь слов, смысл которых они обязаны перевести точно. Понятие «коллорабионист» объяснено следующим образом: «Collabo. Сокращенное Коллорабионист. Вечно новые исторические ситуации раскрывают вечно неизменные возможности человека и позволяют нам дать им имя. Так, слово "коллорабионизм" приобрело во время войны с нацизмом новое значение: добровольно служить грязной власти. Фундаментальное понятие! Как могло человечество мириться с этим до 1944 года? Однажды найдя точное слово, мы все больше и больше отдаем себе отчет в том, что деятельность человека носит характер коллорабионизма. Всех тех, кто с восторгом принимает крикливость средств массовой информации, идиотскую улыбку рекламы, забвение природы, бестактность, возведенную в ранг добродетели, нужно назвать коллорабионистами современности». Словарь Милана Кундеры. <http://www.kastopravda.ru/kastalia/europe/slovarmk.htm>
8. Кундера М. Ненужное наследие Сервантеса. //Урал, 2001, 12. magazines.russ.ru/ural/2001/12/Ural_2001_12_12.html

О TIPOLOGIE NARATIVĂ

POTÎNG Tatiana, lector,
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Problematica perspectivei narative a devenit în a doua jumătate a secolului al XX-lea unul dintre subiectele predilecte ale naratologiei. În determinarea ierarhiei opiniilor teoretice cu referire la punctul de vedere devine dificilă aprecierea ponderii unei sau altei școli, datorită impactului diferit al limbilor și literaturilor respective, dar și din cauza diversității aspectelor analizate.

Putem totuși constata că pionieratul în această privință aparține școlii anglo-saxone, iar studiul lui Percy Lubbock „The Craft of Fiction” (1921) a trasat principalele direcții de cercetare în acest domeniu. Studiile

ulterioare, apărute la un interval considerabil, ale lui Norman Friedman ... și Wayne Booth (1956) au aprofundat și nuanțat substanțial conținutul problemei. Abia în anii '70 în această dispută s-a antrenat școala poetică franceză prin studiile lui Gerard Genette, T. Todorov și M. Ball.

Între multiplele încercări de tipologie narativă care au apărut în a doua jumătate a secolului al XX-lea, un caz particular îl constituie tipologia punctului de vedere elaborată de cercetătorul rus Boris Uspenski și expusă în cartea „Poetica compoziției”, apărută la Moscova în 1970. Tradus ulterior în mai multe limbi, studiul a încăput în câmpul de vedere al cercetătorilor francezi și a fost comentat de T. Todorov în cartea „La poetique en U.R.S.S.”. Lucrarea savantului rus este axată aproape în întregime pe probleme de perspectivă, autorul propunându-și să schițeze „o tipologie a posibilităților compoziționale în raport cu problema punctului de vedere”. Autorul valorifică în opera sa studiile formaliştilor ruși, făcând referințe frecvente mai ales asupra operei lui Bahtin și Voroșilov, dar ignoră teoriile celebre la acea dată ale lui Norman Friedman sau Wayne Booth.

O opțiune metodologică decisivă a lui Uspenski este interesul arătat fenomenelor literare „marginale” cum ar fi reportajul jurnalistic, anecdota, genul epistolar etc. Un fapt inedit la acel moment pentru un studiu de poetică, este că autorul raportează tezele sale la fenomene similare din alte arte cum ar fi pictura, filmul, teatrul, dar și la practica discursului cotidian. Definind punctul de vedere drept „poziția autorului, de la care pornind se produce narațiunea”, Uspenski distinge patru categorii, în funcție de „nivelul” („planul”) unde pot fi situate raporturile de perspectivă: a) **un plan evaluativ**, asupra căruia insistase Bahtin atunci când vorbise despre „eroul și poziția autorului față de erou în opera lui Dostoievski”; b) **un plan verbal** (sau frazeologic), în care sunt identificate discursul naratorului și cel al personajului; c) **un plan spațio-temporal** care presupune poziția vizuală a observatorului situat în afara acțiunii, punctul de vedere retrospectiv plasat la începutul acțiunii, modificări de perspectivă temporală în finalul narațiunilor etc.; d) **un plan psihologic** cu patru cazuri principale:

descriere exterioară, behavioristă.

un singur personaj descrie totul din exterior, dar el este prezentat din interior.

aceeași situație, dar cu mai multe personaje, naratorul trecând de la unul la altul.

naratorul este atotștiutor.

Criteriul de bază al acestor clasificări este diferențierea dintre punctul de vedere *intern* și *extern*. Jaap Lintvelt, comentînd tipologia cercetătorului rus opina: „El folosește aceste noțiuni în două accepții diferite, cînd pentru a indica poziția narativă a centrului de orientare în interiorul sau în exteriorul acțiunii romanești, cînd pentru a desemna profunzimea perspectivei narative, adică percepția internă sau externă a actorilor”. [1]

Autorul găsește un model simplu și accesibil pentru a ilustra variantele punctului de vedere în plan frazeologic în folosirea numelor proprii în cadrul discursului cotidian. Consecvent cu el însuși, savantul descoperă analogii între organizarea limbajului „obișnuit” și construcția textului literar, căci, în ambele situații, subiectul, construind un enunț, poate face să varieze pozițiile sale plasîndu-se succesiv în punctul de vedere al diferiților participanți din cadrul povestirii sau în acela al unor terțe persoane exterioare acțiunii.

Situațiile fiind frecvente în jurnalistică, Uspenski citează celebrele telegrame de presă referitoare la Napoleon în perioada celor o sută de zile. Prima știre: „Monstrul corsican a debarcat la Golfe-Juan”. A doua: „Căpcăunul se îndreaptă către Grasse”. A treia: „Uzurpatorul a intrat în Grenoble”. A patra: „Bonaparte a cucerit Lyon”. A cincea: „Napoleon se apropie de Fontainebleau”. Și a șasea: „Majestatea Sa Imperială este așteptată astăzi în al său credincios Paris”. Cazuri similare sunt reperabile în jurnale și în proza de factură memorialistică. De exemplu, în *Memoriile* sale, evocîndu-l pe autorul „Patului lui Procust”, E. Lovinescu începe prin a-l numi „Camil Petrescu”, după care va trece la „Camil”, fără a abandona însă cu totul prima formulă; contextul ne ajută să înțelegem mai bine perspectiva: „Camil Petrescu se distingea și prin spiritul său vioi, mobil, combativ etc.”, și: „Cînd strănută, Camil privește în jur...”.

Referindu-se la raportul dintre cuvintele autorului și cuvintele personajului, Uspenski considera drept o modalitate de exprimare a diferitor puncte de vedere apariția în textul „autorului” a unor elemente de text străin caracteristice altui personaj.

Situații analoge pot fi identificate și în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu: „Avea nevoie de bărbați, dar nu putea suferi stăpînirea lor. Se vedea stînd la mijloc pe scîndura unei „bascule”, la capetele căreia se ridicau și se lăsau cei doi după voia ei. Se mai gîndea și la leafa ce trebuia fixată lui Lică. Nu o vrea prea mare ca să nu scandalizeze pe Maxențiu, ca să nu dea prea mare independență lui Lică și pentru că fîină-reasa era avară”. În acest fragment este evident că relatarea se face din

perspectiva Adei Razu în (monologul interior) „textul” căreia se interpune „textul” instanței naratoare deoarece personajul nu putea să spună despre sine că „făinăreasa era avară”.

În același plan, autorul exemplifică simbioza perspectivei vorbitorului cu cea a ascultătorului în vorbirea cotidiană prin dialogul dintre mături și copii, în cazurile când primii adoptă punctul de vedere al bebelușilor și deformează intenționat cuvintele sau vorbesc la persoana a treia asemenea copiilor. În același scop este analizată o situație frecventă în familiile rusești când părinții își spun unul altuia „mămica” și „tăticu” adoptînd astfel viziunea copiilor asupra statutului lor.

În plan spațio-temporal autorul distinge situațiile când poziția autorului coincide cu cea a personajului, când autorul își însoțește personajul, fără a se identifica cu acesta, când imaginile sunt prezentate succesiv (efectul camerei de filmat) și atunci când sunt văzute „de la înălțimea zborului de pasăre”. Pentru a ilustra ultimele situații savantul rus apelează la reprezentarea războiului în opera lui Gogol și Tolstoi. Faza este comparabilă cu reprezentarea războiului în romanul realist francez, când perspectiva de sus este înlocuită cu cea de jos, iar scena batalică de la Waterloo este prezentată în romanul stendhalian din perspectiva lui Fabrice del Dongo. În literatura română situația este recognoscibilă în romanul „Pădurea spînzuraților” sau „Ultima noapte” în care este înlocuită viziunea panoramică a naratorului cu cea subiectivă a personajului antrenat în acțiune.

În planul psihologic Uspenski delimitează în principal între punctul de vedere obiectiv și subiectiv, dihotomie interpretată în naratologia modernă drept perspectivă heterodiegetică și homodiegetică. Poeticianul rus face dovada practică a justeții teoriei sale comentînd convingător texte din Tolstoi și Dostoievski, astfel reușește să convingă că ipoteza sa de lucru este dintre cele mai fecunde și să elaboreze o stilistică a enunțării.

Note

1. Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă*, Ed. Univers, București, 1994, p. 184.

UNELE ASPECTE ALE VARIABILITĂȚII ÎN CADRUL CONSTRUCȚIEI *VIRTUTEA DESPLETITĂ* DIN POEMUL EMINESCIAN *JUNII CORUȚI*

RĂCIULA Lilia, doctorandă

Unii specialiști, definind variabilitatea ca “relație reciprocă între prezența variantelor în limbă și variațiile mijloacelor de exprimare în vorbire” [1, 28], promovează o dublă perspectivă de abordare a acesteia: pe de o parte se are în vedere “studiul comparat al **variantelor** consacrate de sistemul limbii pentru a reprezenta același fapt al realității în medii și circumstanțe diferite (perspectivă inaugurată de Ch. Bally)”, iar pe de altă parte – „analiza mecanismului variației în actul de comunicare” (la nivelul stilurilor individuale, operelor literare) [ibidem]. Altfel spus, prima perspectivă de abordare a variabilității se centrează asupra variației de semnificat, pe când cea de-a doua – asupra variației de semnificat (întrucât se referă la stiluri individuale, se are în vedere semnificatul variant sau sensul). A aborda fenomenul variabilității sub aspectul celei de-a doua perspective înseamnă a sesiza și a compara identitatea paradigmatică a unităților lexicale din planul limbii cu cea sintagmatică din planul textului. Întrucât stilurile individuale reprezintă, prin excelență, spațiul ideal al variabilității absolute, datorită faptului că privilegiază asocierile libere, insolite ale elementelor, vom încerca să elucidăm acest fenomen în baza unui exemplu dintr-un poem eminescian – *Junii corupți*. Construcția ce ne interesează este *virtutea despletită*:

*În darn răsună vocea-mi de eco repețită,
Vă zguduie arama urechea amorțită
Și simțul leșinat;
Virtutea despletită și patria-ne zeie
Nu pot ca să aprinză o singură scînteie
În sufletu-nghețat.*

Premisele demersului analitic al variabilității reclamă necesitatea stabilirii identității paradigmatică în planul limbii pentru ambele elemente ale construcției: astfel, identitatea paradigmatică a cuvîntului *virtute*⁴⁰

⁴⁰În legătură cu termenul *virtute* oferim câteva definiții formulate în dicționarele de etică și de cultură: „integritate morală; disponibilitate sufletească de a făptui binele sub toate aspectele rînduite de Dumnezeu. Virtuțile creștine sînt daruri divine transmise prin Hristos și lucrarea Duhului Sfînt. Cele trei virtuți cardinale ale creștinismului sînt credința, nădejdea și dragostea. Lor li se adaugă înțelepciunea, dreptatea, curajul, cumpătarea, smerenia, blîndețea și sîrguința” [2, 265]; „noțiune a conștiinței morale ce servește drept caracterizare generalizată a calităților morale pozitive și constante, proprii unei personalități (grupe de persoane, unei clase, societății), indicînd valoarea lor morală” [3, 43]; „o virtute este o calitate umană dobîndită a cărei posesie și exersare ne permit în general să

stabilită în articolul lexicografic al DEX-lui este: „însușire morală pozitivă a omului; însușire de caracter care urmărește în mod constant idealul etic, binele; integritate morală; înclinație statornică specială către un anumit fel de îndeletniciri sau acțiuni frumoase” [5, 1164], iar a adjectivului *despletită* - „desfăcut din împletitură, neîmpletit, deșirat; (Despre femei) Cu părul neîmpletit sau desfăcut din împletitură; p. ext. nepieptănat, zbîrlit, neîngrijit” [idem, 254]. În cazul dat e vorba de un epitet nepertinent, adică logic inacceptabil. Sfera semantică a lexemului *despletit* permite asocierea acestuia cu substantive de tipul *păr*, *podoabă capilară*, *plete* etc. Chiar dacă admitem nivelul metasemiei asocierile cele mai „rezonabile” ar viza, spre exemplu, lexeme de tipul *rîuri*, *pîraie*, *toamnă*, *salcie* a căror reprezentare semantică dă impresia de despletire. Eminescu însă pune în relație adjectivul *despletită* cu substantivul *virtute*, însemnând prin sugestie degradarea, dezintegrearea morală, noțiunea fizică fiind integrabilă unei semnificații de ordin moral sau comportamental. Această asociere incompatibilă în planul relațiilor semantice comune vădește o legătură intimă, între elementele combinate doar în aparență total diferite prin însăși natura lor: pe de o parte, *virtutea* – noțiune valorico-normativă a conștiinței (deci abstractă) – însemnând perfecțiunea și reprezentînd integritatea morală, iar pe de altă parte, *despletită* (noțiune fizică) – derivat de la *pleată* ce conține în structura semantică și formală sensul și forma bazei formative. Legătura dintre aceste două elemente se realizează prin anumite paliere simbolice. Pletele ca atribut propriu ființei umane simbolizează proprietățile acesteia, „concentrîndu-i spiritual virtuțile” [6, 43]. *Dicționarul de simboluri* atestă că *pletele* „reprezintă de cele mai multe ori virtuți sau anumite putințe ale omului, ca de pildă puterea, virilitatea în mitul lui Samson” [ibidem]; se menționează, de asemenea că acestea sînt considerate „sediul sufletului” [idem, 45]. Conexiunea la nivelul gîndirii simbolice în majoritatea tradițiilor și credințelor lumii, în ce privește simbolul dat, se realizează prin reiterarea ideii de legătură între plete și puterea vitală. Simbolul *părul despletit* cumulează în simbolistica sa o vastă serie de valențe, fiind interpretat ca „atitudine rituală”, „semn de doliu”, „semn de supunere” etc. [idem, 44]. Dacă am supune comutării, cel mai potrivit sinonim contextual pentru adjectivul *despletită* ar fi cuvîntul *îndoliată* („virtutea îndoliată”). În felul acesta, construcția *virtutea despletită*, instituindu-se ca simbol, cumulează o suită de reflexe adiacente

înfăptuim bunurile inerente practicii și a cărei absență ne împiedică efectiv să înfăptuim aceste bunuri” [4, 200].

acestei ipostaze. Prin această asociere de elemente (*virtute despletită*) se ajunge la conotațiile [+ perseverență în viciu], [+ dezintegrare morală prin neglijarea sau ignorarea virtuții], [+ abandonul virtuții (ceea ce provoacă despletirea/îndolierea acesteia – efect al expansiunii contrariului, adică viciul, degradarea)], [+ răsturnarea ierarhiei scării valorice morale] etc. Prin expresia *virtutea despletită*, poetul materializează motivul banal al degradării morale, precum și intensitatea acestuia.

Remarcăm faptul că poetul din vasta diversitate a concretului munden, optează pentru termenul calificativ *despletit* – termen ce cumulează ideea de feminitate (*podoaba capilară despletită* și, respectiv, *împletită* fiind, preponderent, o calitate feminină) pe care o proiectează, la rîndul său, asupra celuilalt element al construcției, – deci asupra noțiunii abstracte de *virtute*. Să fie oare întîmplător faptul că în limba română cuvîntul care este purtătorul unui concept moral înalt are genul feminin, în timp ce antonimul său *viciu* e neutru, captînd și ideea de masculinitate?

În cazul construcției discutate, credem că își justifică valabilitatea principiul conform căruia „sunt cuvinte care, fără să ne dăm seama, ne cîrmuiesc din adîncuri prin forma lor internă” [7, 21]. Reiese, așadar, că există deopotrivă niște rațiuni în virtutea cărora cuvintele se atrag reciproc. Chiar dacă în cazul construcției date este prezentă inovația individuală și se profilează modul unic al autorului de a conota imaginativ și afectiv universul, totuși poetul rămîne „condiționat într-o mare măsură de tiparele propriei limbi” [idem, 48]. Cuvîntul *virtute* se încadrează în tipul trisilabic descendent⁴¹, a cărui „trăsătură esențială <...> este că cere neapărat o formă deschisă, adică terminată în vocală. Nu genul în marea majoritate feminin al acestor cuvinte cere un asemenea final, ci însăși ființa lor” [idem, 99]. În lucrările de specialitate se recunoaște faptul că „sunetele unei limbi sînt străbătute de sufletească, de semnificație” [idem, 160]. Astfel, cuvîntul *virtute* privit sub aspectul structurii fonetice și al sugestiilor morale, vedește sugestia unui urcuș sau escaladarea unei înălțimi, adică potențează ideea unei înălțări. Simetric, această structură fonetică se caracterizează prin predominarea vocalelor deschise, luminoase (*i* și *e*) care, la rîndul lor, considerate sub aspectul sugestiei de înălțare morală corespund unor faze generale de evoluție spirituală: fiecare silabă a structurii fonetice *vir-tu-te* traduce aceste etape. În felul acesta vocala *i* din prima silabă, prin timbrul

⁴¹D. Caracostea operează cu o tipologie formală a cuvintelor românești de origine romanică axată pe modul de organizare a cuvîntului în jurul vocalei accentuate. Pentru o tipologie completă, adică a tipurilor de cuvinte organizate în jurul vocalelor a, e, i, o, u, ă, â accentuate, a se vedea anexa de la 301-317.

ei luminos, ar corespunde *începutului*, sugerînd o deschidere a unui orizont spiritual, pe cînd vocala *u*, prin timbrul ei întunecos, sugerează adîncirea acestui orizontului, precum și tensiunea legată de ideea înălțării, iar vocala finală *e*, presupune ideea de deschidere, accesul la această înălțime. Observăm, prin urmare, cum o unitate lexicală, precum *virtute*, ce conservă în structura ei fonetică și semantică ideea de înălțare, feminitate, prin asocierea cu adjectivul *despletită* conotează [+dezintegrare morală]. Elementul *despletită* din construcția în discuție este supus variabilității, identitatea lui sintagmatică deosebindu-se net de cea paradigmatică. În concluzie: aspectele variabilității luate în discuție ne permit să constatăm faptul că un cuvînt „<...> nu rămîne identic cu sine însuși, asemenea unei monade, ci dobîndește tonalități, reliefuri și semnificații diferite” [idem, 107] și că în el „stau virtual posibilitățile de metaforă, de simbol, de expresivitate” [idem, 108].

Résumé

Ce present article represente une tentative d'analyse de quelques aspects de la variabilité dans la construction „la vertu échévelée” de poésie d’Eminescu Les Jeunes dépravés. On constate que la vertu est le mot qui conserve dans la structure phonétique et sémantique l’idée d’élévation spirituelle et de feminité, mais associée avec une notion physique „échévelée” comporte la connotation [+ dégradation morale].

Referințe bibliografice

1. Khovanskaia Z., Dmitrieva L. *Stylistique française*. Москва: Высшая школа, 1991.
2. Ciobanu R., *Mic dicționar de cultură religioasă*. Timișoara: Ed. Helicon, 1994.
3. *Dicționar de etică*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1981.
4. Macintyre A., *Tratat de morală. După virtute*. Buc.: Humanitas, 1998.
5. *Dicționarul explicativ al limbii române*. Ediția a II-a. București: Univers Enciclopedic, 1998.
6. Chevalier J., Gheerbrant A. *Dicționar de simboluri*. Vol. III. București: Ed. Artemis, 1993.
7. Caracostea D., *Expresivitatea limbii române*. Iași: Polirom, 2000.

EMILIAN GALAICU-PĂUN: CRITIC(Ă) DE DUPĂ CRITIC(Ă)

IVASÎȘEN Natalia, master
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Formulă pe potriva demersului analitic realizat de Emilian Galaicu-Păun, *critic(a) de după critic(ă)* concurează cu intenția autorului de a se vedea, mai degrabă, *scriitor*, gestul hrănindu-și existența din atmosfera unui “sfârșit al istoriei” (Arnold Gehlen), propulsat prin “craniul rînjind al ma-/șinii de scris” către “zeu” ce poartă numele de “Unul-adunat-împreună”. Garnitura calificativelor acestei formule înregistrează, pe de o parte, atitudini apoteotice (“vampirism livresc” (E.Lungu), “valsul pe Eșafod” (V. Ciobanu), “spectacol al receptării” (Al. Cistelean), “eclectismul scriiturii” (L. Țurcanu) etc.), iar, pe de altă parte, atitudini sceptice, în această din urmă categorie înscriindu-se I. Ciocan. Polemizînd cu M.V.Ciobanu pe marginea vocației critice a autorului *Poeziei de după poezie*, acesta declară că “Galaicu-Păun e preocupat mai mult de frumusețea propriului discurs decît de analiza textelor” [1]. Dacă I. Ciocan vede în discursul galaichian un exces al exercițiului manierist, atunci tagma susținătorilor țintește în aspectul textualist al scriiturii, chiar dacă fiecare individualizează într-un fel anume produsul critic (de la portretul unui “Iona în chit”[2], creionat de “eugenia spiritului critic”[3], la “execuția într-un sublim supliciu”[4]). Vectorul ce orientează staționarea aprecierilor în spațiul textualismului își cunoaște originea în finalul eseului *Poezia de după poezie*, unde Em. Galaicu-Păun nu numai că punctează mecanismul realizării acestui text, dar și devoalează crezul asupra scriiturii: “(Scriind acest eseu [...] m-a obsedat odiosul personaj al romanului *Numele trandafirului*, călugărul Jorge, cel care știe că nu se poate *citi nepedepsit* “Cartea”. Dar întotdeauna vor exista un Venanzio, un Severino, care se vor lăcomi la ea (devenind primele victime ale lecturii); abia apoi va veni Guglielmo, cărturarul pursînge, pentru a o răsfoi “cu mânuși”. Ei bine, “mănușile” sînt *convenția*. Mi le-am pus ori de cîte ori am citit/scriș o carte, un text, un eseu. Dar și astfel protejat, după ce întorc ultima filă mă grăbesc să mă spăl pe mîini. De “literatură”. “)[5]

Anatomia demersului analitic galaichian presupune o structură complexă, eterogenitatea elementelor constituind specificul criticii galaichiene și deci al celei postmoderniste. Caracterul proteic al acestei constituții (eseul, cronica, jurnalul, autodescrierea etc.) regizează procesul igienei stilistice, adică a ștergerii hotarelor dintre speciile criticii, uneori permițînd intruziunea unora “non-critice”, cum este cazul jurnalului, de exemplu. Specializarea amintită anterior e dictată, mai degrabă, de intenția punctării unor nuanțe ale exercițiului critic, și mai puțin de interesul pentru inventariere. Em. Galaicu-Păun alege o formă sau alta, uneori suplinind o poziție deschisă din interiorul unei specii cu elementele alteia, finalitatea

exercițiului fiind de a devoala laboratorul unui “alchimist postmodern”. Pe frontispiciul acestui edificiu este gravat crezul scriitorului “practica f... gramatica”[6], suspensia înscriind solitarul *f* în setul verbelor procesuale (de tipul verbului *a face*). Nu întâmplător este și faptul plasării acestei formule în interiorul textului *Poezia de după poezie*, text ce cochetează cu majoritatea formelor menționate anterior. Prima parte a eseului creionează imaginea postmodernismului, tonalitatea culorilor variind de la “Ce?” la “Cum?”. Convergența mai multor elemente particulare în formulele date e dictată, într-un caz, de caracterul **tranzitiv** al scrierii (“*acesta —poetul lui ”Ce?”—n.n.—scrie tematic, cu subiect, la moment(-ul istoric), didactic-povățuitor, patetic, pe înțelesul cititorului, ușor de clasificat (e victima sigură a alcătuirilor de manuale școlare și de crestomații tematice), utilizând limbajul ca mijloc de comunicare și nu ca scop în sine (sigur, e nevoie să distingem și aici “marfarele” de elegantele “trenuri de pasageri”), avînd un punct de destinație precis, extravertit, sculptural (“dintr-o bucată”), frust, rectiliniu, mimetic, evoluționist (“de la plug la cosmodrom”), extensiv, avîndu-și motivația în afara scrisului propriu-zis” etc.), iar de cealaltă parte de caracterul **procesual** al acesteia (“*poetul lui ”Cum?” e introvertit, mozaical, decantat, intensiv, ludic, încercînd noi și diverse moduri de exprimare, utilizînd limbajul ca scop în sine [...], livresc, mediat de cultură, transnațional, elaborat [...], centripet, incomprehensibil decît în forma limbajului său” [7]*). Pigmentînd teoretic acest segment al eseului, pe care, de altfel, îl și califică “pagini de teorie”, autorul propulsează prin vinele acestei entități virusul ironiei și ludicului, atunci cînd ținta demersului este orientată spre “cei care au circulat decenii în șir pe șinele late ale întrebării ”Ce?”. Pornind de la definiția lui Durrell, textul galaichian se orientează, de data aceasta, pe “șinele” parafrazei, nu fără a fi evitată contaminarea de care am amintit anterior, spre detectarea mecanismului “șopîrlizării” în lirica poezilor-lui-“Ce?”: “*Revenind la oile, pardon—șopîrlele noastre autohtone, sînt silit să constat că mai întotdeauna “coada” de împrumut (de regulă a vreunui contemporan de peste Prut în vogă, Stănescu, Sorescu, Păunescu, Dinescu ș.a.) l-a stînjinit pe purtătoru-i (fiind cu cîteva numere mai mare “coada”, se putea altfel?!), conducîndu-l ea pe el și nu invers, iar într-un caz sau două “coada” s-a văzut separată de purtător grație lamei de ghilotină a cuvîntului “plagiat” [8]. Cea de-a doua parte a excursului ia forma unui jurnal, confesiunea constituind un mijloc de a ieși din neantul tehnocrat. Glisarea în spațiul confidențelor este girată de ceea ce I.B.Lefter numește “voința de subiectivitate”[9], dar și de intenția colării unor elemente**

eterogene, finalitatea mixajului fiind de a re-modela imaginea criticii literare. Sînt respectate toate exigențele unui text de tip jurnal (datarea, confesiunea etc.), coagularea unui jurnal de autor realizîndu-se prin inserarea unor meditații asupra elaborării unui text, dar și prin revizitarea interpretărilor făcute de alți critici: *“18 aprilie '94. Cei care au observat că Em. G.-P. “nu scrie poezii, ci cărți”, au surprins un fapt esențial al felului meu de a concepe creația ca pe ceva unitar, manifestat în multiple forme”* [10].

De o altă natură este exercițiul practicat în *“Dar mai întîi ...reparați ghilotina”*, discursul critic mizînd pe un pluriperspectivism analitic. Antologia *Iubire de Metaforă* realizată de Mihail Dolgan alimentează exercițiul/jocul “punctelor de vedere”. Structura cronicii este dictată de o simplă anecdotă, personajele căreia sînt Optimistul, Pesimistul, Realistul. Chiar dacă fiecare dintre aceste instanțe are de spus un cuvînt greu despre *Iubire de Metaforă* (**Optimistul:** *“Într-un cuvînt, o carte a tuturor așteptărilor—valorile confirmă, nulitățile/mediocritățile dezamăgesc”*; **Pesimistul:** *“...avem de-a face cu un monument al kitsch-ului în materie de carte”*; **Realistul:** *“Supusă unui examen critic, constatăm cu stupeoare că ghilotina—de vreme ce operează o selecție pe viață și pe moarte, orice antologie este o ghilotină—lui Dolgan nu are lamă!”*), afirmațiile lor converg spre adevărata atitudine a criticului, materializată în *Ultimul cuvînt (al unui poet antologat)*, de altfel, secvență ce încheie aventura ipostazierii: *“Citind în prefața dlui Dolgan că generația '80 ar mer'e “pe calea unei intense și complexe intertextualizări, realizate cu multă dexteritate lingvistică”, ce ne-a venit în minte? Ia să dăm o probă, pe loc, de față cu toată lumea. Așadar, se ia **Infernul** lui Dante, se combină cu manifestul avangardist al lui Ilarie Voronca, apoi se citește în glas, pe două voci. Vocea întîi: “Văzui un trunchi fără de cap, și-mi pare/ că și-azi îl văd, și singur îl văzui/ umblînd și el ca și-alții orișicare.// Ținea de păr în mîna capul lui,/ cum porți un felinar în mîna vie,/ iar capul ne-a văzut și-a scos un hui!// (...) Cînd drept sub poala punții-a fost, apoi,/ ne-ntinse capu-n mîna ridicată/ spre-a-i face glasul mai vecin cu noi,// și-a zis...” Vocea a doua: **BĂRBIERIȚI-VĂ CU GHILOTINA!**”* [11]

Expresie a spiritului liber-schimbist, cronica literară profesată de Em. Galaicu-Păun se înscrie sub emblema *Structurilor în mișcare* în măsura în care este capabilă să demonteze mecanismul procustian de edificare a speciei. Chiar dacă recenziile nu-i apar cu o ritmicitate specifică genului, autorul reușește să remodeleze statutul acestei instituții după

imaginea literaturii actuale, originalitatea exercițiului desprinzându-se din ancorarea ludicului și a ironiei în promovarea unei atmosfere polemice.

Note și comentarii

1. I. Ciocan, *Țarcul diletantismului sau despre “căderea liberă” a criticii literare din R.M.*, în “Contrafort”, anul XII, nr. 11-12, noiembrie-decembrie, 2005, p.8.
2. E.Lungu, *Spații și oglinzi*, st. introd. la antologia *Eseuri, critică literară*, Chișinău, Î.E.P. Știința, Editura Arc, 2004, p. 46.
3. Em. Galaicu-Păun, *Eugenia spiritului critic*, în “Semn”, anul VII, nr.3-4, 2004, p.12.
4. V.Ciobanu, *Valsul pe Eșafod*, Chișinău, Editura Cartier, 2001, p.147.
5. Em. Galaicu-Păun, *Poezia de după poezie*, Chișinău, Editura Arc, 1999, p.278.
6. Ibidem, p. 272.
7. Id., ibid., p.265.
8. Id., ibid., p.263.
9. I.B.Lefter, *Anii '60-'90. Critica literară*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p.488.
10. Em. Galaicu-Păun, *Poezia de după poezie*, Chișinău, Editura Arc, 1999, p.273.
11. Em. Galaicu-Păun, *“Dar mai întâi...reparați ghilotina!”*, în “Contrafort”, anul IX, nr.4-5, aprilie-mai, 2002, p.8.

СТИЛИСТИКО-ЯЗЫКОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

О ДВУХ ТИПАХ АССОЦИАТИВНОЙ ОБРАЗНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

ГОРЛЕНКО Федор, доктор филологии
(Бэлцы)

Образность словесных ассоциаций активизируется, как правило, в контекстах с максимальной метафорической насыщенностью и группируется вокруг одного образного стержня, ядерного тропа. Функции такого тропа выполняет развёрнутая или генеративная метафора.

Ассоциативные свойства тропа предопределяются характером образного представления изображаемого. Наличие многих признаков у разных предметов и явлений, воспринимаемых человеком, даёт ему возможность ассоциативно связывать эти предметы, и при этом сложившийся образ сразу находит опору в семантике слов. Вместе с тем

слова, будучи вторичными сигналами, то есть понятийными сигналами, основанными на первичных сигналах-ощущениях, сами могут вызывать образные представления.

Следует различать процесс рождения, формирования тропа, а также то, что порождается тропом в структуре текста. Именно поэтому можно выделить ассоциативность, порождающую троп (*ассоциативно-концептуальный тип образности*), и ассоциативность, порождаемую тропом (*ассоциативно-знаковый тип образности*).

К ассоциативно-концептуальному типу относятся такие тропические бинармы, которые возникают на основе ассоциативного сближения двух концептов, например, традиционные метафорические архетипы «жизнь – река», «жизнь – пир», «любовь – пожар». Связь соответствующих концептов в определённой степени изоморфна симулятивной связи между отдельными лексико-семантическими вариантами полисемантического слова, которая может быть двух видов: предметно-логической и синестезической. *Предметно-логическая связь* концептов основывается на наличии общих свойств в отражаемых сущностях. *Синестезическая связь* основывается не на общности их содержания, а на сходстве ощущения восприятия, впечатления, или иначе, сходство концептов обусловлено не природой референтов, а способом их восприятия.

К ассоциативно-знаковому типу относятся такие разноструктурные единицы метафорического характера, которые возникают на основе ассоциативного сопряжения с одним из компонентов ассоциативно-концептуального двучлена. При выделении ассоциативно-знакового типа образности следует исходить из того, что знак – это не только формально физический звук. В языковом отношении звуки выступают в типовых комплексах, звуковых образах. Звуковой образ есть акустический инвариант, ассоциирующийся с определённым представлением, значением.

Выделение двух типов ассоциативной образности во многом представляется условным, поскольку в таком сложном и специфическом продукте речевой деятельности, каким является художественный текст, могут находить выражения различные типы ассоциативного мышления писателя, что, безусловно, связано с проблемами сознательного и бессознательного, объективного и субъективного, новаторства и традиции в художественном творчестве.

Названные типы ассоциативности связаны с категорией «художественный образ» и, взаимодействуя между собой, образуют в

тексте образно-ассоциативное поле, ингредиенты которого состоят из таких выразительных средств, с помощью которых реализуется экспрессивно-смысловое содержание тропа и шире – какой-то идейно-тематический аспект образного смысла художественного текста в целом. Так, например, художественное своеобразие романа Ю. Бондарева «Берег» выразилось прежде всего в том, что в основе его образного построения лежит имплицитное метафорическое приравнение ассоциативно-концептуального типа «жизнь – река», которое проходит через всю художественную ткань романа, проявляется в разных главах и эпизодах, многогранно обыгрывается по отношению к каждому персонажу, каждому «кусочку» действительности, обнаруживая себя в совершенно далёких, на первый взгляд, художественных фрагментах текста.

Ассоциативно-концептуальный двучлен «жизнь – река» и его ассоциативно-знаковое развёртывание является тем образным фоном, посредством которого создаётся сложный эффект многомирия (*прошлого – настоящего – будущего; реального – ирреального; внешнего – внутреннего; Запада – Востока; Добра – Зла; мира детства – мира взрослых; мира человечности – мира насилия* и др.), построенного не только на контрастирующих принципах, но и на принципах общности, сходства.

Группировка основных тем, идей, образов романа вокруг метафорического двучлена «жизнь – река» способствует раскрытию многомерных смысловых модификаций, художественных «приращений» смысла слова-заглавия «Берег», втягиванию его в окказиональные внутри- и внетекстовые образно-смысловые парадигмы, создающие ассоциативную перспективу читательского фона, а также осмыслению нравственных, социально-политических и философских коллизий романа.

Реализация темы Берега, её образное наполнение воспринимается значительно глубже при рассмотрении её в тесной связи с ассоциативно-знаковым развёртыванием имплицитного метафорического двучлена «жизнь – река», поскольку жизненная линия каждого из персонажей романа связана с поисками «берега» не только вокруг себя, но и в себе. Ядерная метафора и вбирает всё то бесконечное и непрерывное течение жизни, цель которой в вечном поиске берега.

Образно-смысловая многоплановость метафорического приравнения «жизнь – река» конкретизируется в художественных эпизодах, раскрывающих нравственную позицию персонажа. В таких

случаях и сама метафора, и образ берега эксплицируются и приобретают однозначность. Так, нравственная несовместимость жизненных позиций Никитина и Меженина находит противопоставление не только по линии формирующихся в процессе повествования образно-смысловых парадигм (*берег Никитина – добро, красота, человечность; берег Меженина – эгоизм, насилие, жестокость*), но и эксплицируются в речи Меженина: «Речка между нами протекает, товарищ лейтенант. Вы на этом берегу, а я на том. Давно переплыл я её. И, будь здоров, по ноздри нахлебался. А вы ещё не поплавали, не хлебнули сполна. По травке, как в детстве, бегаете, хоть и воюете, как штык».

Резюме

Выделенные ассоциативные типы формируют образный смысл текста и отражают своеобразие эстетического мышления писателя. Они непосредственно связаны с модальной и прагматической организацией художественного текста. В произведении названные типы тесно взаимодействуют друг с другом и реально проявляются в пределах сверхфразового единства, группы сверхфразовых единств, всего произведения в целом; в совокупности они образуют сложную иерархию художественных смыслов, нацеленных на реализацию единой эстетической задачи.

ИСТОРИЯ ПОНЯТИЯ КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

ГЕРЛОВАН Ольга, доктор филологии, конференциар
(Тираспольский госуниверситет)

Общеизвестно, что XVIII столетие в России имеет непреходящее значение в формировании национального литературно-художественного сознания и теоретического мышления. Это была эпоха приобщения к западноевропейскому литературно-художественному и теоретическому опыту, его постижения и усвоения, становления понятийно-терминологического аппарата национального литературного творчества. Именно поэтому для изучения литературы означенного периода чрезвычайно важно понимать, какой смысл вкладывал литератор XVIII века в то или иное используемое им понятие, поскольку без учета данного вопроса нарушается исторический подход в анализе конкретных литературных произведений. В этой связи напомним

суждение Ю.В. Стенника, высказанное им относительно определения жанровой природы произведения. Ученый предупреждает об «опасности субъективизма и случайности» при установлении жанровых типологий. Для того чтобы их избежать, необходимо, по его мнению, учитывать факторы, «определяющие всякий раз историческое оформление жанровых структур» [1, 173]. Изучение истории осмысления понятия в конкретно-историческую эпоху не только позволит определить подход к тому или иному явлению, обозначенному данным понятием, но и поможет на строго научной основе выявить образцы исследуемого явления, дать им исторически объективное описание. Важность и необходимость изучения истории того или иного понятия точно определил В.В. Кожин: «Слово – не пустой звук. На каждом этапе развития оно вбирает в себя богатый и определенный смысл. Путь слова – это, в сущности, путь *теории* явления, история целостного отражения вещи в сознании людей» [2, 44].

Игнорирование изучения истории становления понятия приводит к ошибочным суждениям и выводам, научной некорректности анализа литературных явлений. Примером этому может служить исследование О.И. Киреевой «Становление русской литературной сказки (II пол. XVIII – I пол. XIX в.)» (1995), в котором утверждается, что слово «сказка» в XVIII веке в применении к литературному произведению означало «дословно то, что сказано или записано, то есть «быль», «сказание», и что в «сказке» изображалось реальное событие» [3, 7]. Затем, следуя одновременно за Н.Ф. Остолоповым и А.Ф. Мерзляковым, исследовательница по сути смешивает, помещая в один ряд, два типа литературных произведений, именуемых в XVIII в. «сказкой». Она ошибочно полагает, что только в начале XIX в. «сказка» была определена как повествование о вымышленном происшествии, хотя понятие «сказка» в русском языке уже с конца XVI в. и тем более в XVIII в. осознавалось как «баснь», «вымысел». Понимание «сказки» как «быль», «сказание» определило подход Киреевой к произведениям XVIII в. [3, 12-25], именуемых «сказкой», что не позволяет нам разделить ее общую трактовку сказочных произведений означенного столетия. О.И. Киреева находит в них лишь тяготение к авантюристике, отсутствие волшебных элементов, а сюжет, по ее мнению, «возникает чуть ли не на пустом месте: не выполняются даже сюжетные функции сказочной завязки, установленные В.Я. Проппом» [3, 45], как будто писателям XVIII в. уже были известны «установки» Проппа. Неправомерность постановки вопроса о соответствии литературной сказки XVIII в.

народной в современном его понимании, применения критериев жанра литературной сказки в современном значении к произведениям обозначенного времени очевидна. При изучении литературных произведений XVIII в., именуемых «сказкой», нельзя не учитывать, что о «сказке» имелось тогда совершенно иное понятие.

Следует отметить, что термин "сказка" в прямом его значении уже встречается в «Грамматике словенской» (1596) Лаврентия Зизания и «Русско-английском словаре-дневнике» (1618-1619) Ричарда Джемса, а в качестве самостоятельного впервые зафиксирован в «Рукописном лексиконе» первой половины XVIII в. В применении к литературному произведению понятие «сказка» впервые используется А.П. Сумарковым в «Эпистоле о стихотворстве» (1747) и М.В. Ломоносовым в «Кратком руководстве к красноречию» (1748).

Уже в самом начале теоретического осознания «сказки» как литературного произведения наблюдаются две тенденции: в ней видели либо стихотворное или прозаическое произведение близкое к басне и притче; либо прозаическое произведение близкое, синонимичное роману и повести. В первом случае и сказка, и басня, и притча представляют собой в глазах писателей и философов XVIII в. повествования в прозе и стихах о вымышленных событиях, приключениях по сути возможных и вероятных с непременным наличием назидания, нравоучения. Такое понимание найдет отражение в учебном издании «Краткий и всеобщий чертеж наук и свободных художеств» (1792), «Сокращенном курсе российского слога» (1796) С.В. Подшивалова, дидактической поэме «Притчи» (1807) Д.И. Хвостова, «Правилах стихотворства, почерпнутых из теории Эшенбурга» (1816) Г. Сокольского, «Словаре древней и новой поэзии» (1821) Н.Ф. Остолопова.

Во втором случае понятия «сказка», «повесть», «роман» выступали в роли взаимозаменяемых понятий, под которыми подразумевали повествовательные произведения вымышленного характера. Именно в значении «вымышленная повесть» слово «сказка» зафиксировано в «Словаре Академии Российской» (1789-1794). Вместе с тем несмотря на то, что категории романа и сказки еще не дифференцируются и одновременно применяются к пестрому повествовательному материалу, интуитивно понимается, что сказка – произведение, вымысел и содержание которого особого рода. Этому способствует и процесс «переосмысления, преобразования изнутри самого слова роман» [2, 64]. В этом смысле примечательны предисловие С.А. Порошина к переводу «Филозофа аглинского» А.Ф. Прево (1760), рецен-

зия И.-Г. Рейхеля на фонвизинский перевод романа Террасона «Жизнь Сифа, царя египетского» (1762), предисловие В.К. Тредиаковского к собственному сочинению «Тилемахида, или Странствие Тилемаха сына Одисеева» (1766), «Мысли и беспристрастные суждения о романах как оригинальных, так и переводных...» (1791) А. Болотова и др. Рецензенты, переводчики, сочинители пытались отделить «настоящий» роман от «лживого» романа, т.е. «сказки», выступая таким образом против использования слова «роман» применительно к произведениям, отражающим «чудесную», неправдоподобную действительность. В попытках разграничить роман и сказку упор делается на противопоставления: правдоподобие, истина – ложь, небылица; «разумность» построения – «чрезвычайная чудесность»; логика события – случайность; наставление в нравовании – развлекательность; полезность – бесполезность.

Теоретическое осмысление накопленного опыта русской литературой в области сказкотворчества позволило А.Ф. Мерзлякову в «Краткой риторике» (1809) дать определение сказке как прозаическому литературному жанру и отграничить сказку от романа и повести как жанр, основанный на фольклорном материале, фантастический по своему характеру и подчиняющийся исключительно воображению художника. В начале XIX в. русской теоретической мыслью окончательно осознается самостоятельность сказки как литературного жанра, выделены содержательные и функциональные дефиниции, о чем свидетельствуют учебные книги по русской литературе этого периода Н. Греча, В. Плаксина, М. Тимаева, А. Глаголева, К. Зеленецкого.

Таким образом, только сущностная историческая проясненность понятия может служить одним из основных объективных критериев в определении того или иного произведения XVIII в. как сказки, времени формирования жанра, его истоков, подходов анализа.

Литература

1. Стенник Ю.В. Системы жанров и историко-литературный процесс //Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974. С. 168-202.
2. Кожин В.В. Происхождение романа. Л., 1963.
3. Киреева О.И. «Становление русской литературной сказки (II пол. XVIII – I пол. XIX в.)». Дисс. ...канд. филол. наук. Л., 1995.

«КРАТКИЙ СГУСТОК СТРОК» ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЦВЕТАЕВОЙ

ДОНЦУ Надежда, доктор, конференциар
(Молдавский госуниверситет)

В названии статьи приведены слова В.Адмони, ученого, критика (1). Почему именно они - станет ясно по ее прочтении.

В одной из своих бесед поэты М.Цветаева и М.Кузмин (2) пришли к выводу, что всякие стихи пишутся ради последней строчки. А А.Ахматова как-то заметила, что творения Марины всегда начинаются с верхнего «до». И все эти характеристики можно отнести к стихотворению, написанному в 1922 году, за три месяца до отъезда за границу.

Слезы – на лице моей облезлой!
Глыбой – чересплечные ремни!
Громче паровозного железа,
Громче левогрудой стукотни –
Дребезг подымается над щебнем,
Скрежетом по рошам, по лесам.
Точно кто вгрызающимся гребнем
Разом – по семи моим сердцам!
Родины моей широкоскулой
Матерный, бурлацкий перегар,
Или же – вдоль насыпи сутулой
Шепоты и топоты татар.

Или мужичонка, на круг должный,
За косу красу – да о косяк?
(Может людоедица с Поволжья
Склабом – о ребяческий костяк?)
Аль Степан всплясал, Руси кормилец?
Или же за кровь мою, за труд –
Сорок звонарей моих взбесились –
И болярню свою поют ...
Сокол – перерезанные пути!
Шибче от кровавой колен!
-То над родиной моею лютой
Истрадавашиися соловьи.

(Стихотворение напечатано в № 6 журнала «Новый мир» за 1988 год по библиографически редкому прижизненному изданию М.Цветаевой)

Итак – верхнее «до» - *исстрадавшийся соловей-поэт*, женщина, истерзанная нищим бытом. Но не из-за этого она вынуждена эмигрировать: многие друзья и знакомые терпят – привыкла терпеть и она. Нашелся, наконец, муж, служивший в Добровольческой армии, из-за чего возвращение его в Россию невозможно. Значит, должна ехать она. И Цветаева, чувствуя, что за границей будет не легче, все же убеждает себя, что для нее родина там, где, как она позднее скажет, «есть письменный стол, окно и дерево под этим окном»(3). Эпитет и метафора последней строки причинно связываются с эпитетом предыдущей. А глагола нет: нет активного действия, нет сил.

Слезы в первой строчке – скорее всего, подтаявший февральский снег на метонимически обозначенном воротнике, потому что настоящие слезы гордая Марина наружу не пускает: всегда улыблива,

всегда бодрая походка. Дочь Ариадна вспоминает, что в это время мама уже « не оглядывалась на моду: дорого, неразумно ... и всегда выходит из моды», к тому же, ко времени отъезда все уже было «сношено, распродано, роздано» (4). Поэтому невзрачность одежды останавливает на себе взгляд только потому, что здесь такая одежда – « беда или доблесть, там – позор» (5).

Сравнение во второй строке – тоже не чисто внешний, изобразительный прием.

Глыбой – потому что очень худа, потому что устала расходовать отпущенное на стихи время на поиски пропитания. Пропуск сказуемого – потому что сравнением уже все сказано. А *ремни* – от офицерской сумки, «снята которую сочла бы изменой»(6) и сняла потом только по приезде в Берлин.

Железо – опять метонимическое сокращение. Но, кроме обозначения любых металлических деталей поезда, вместе с эпитетом это напоминание об отъезде, а значит – опять тяжесть неизбежности-неизвестности. Дальше – намеренное снижение стиля в перифразе *левогрудая стукотня*. А что иное может быть на фоне дребезга и скрежета? Этот частичный плеоназм, подчеркнутый контрастным плеоназмом *по рощам, по лесам*, создает ощущение всеобщности катастрофы.

Последующие сравнение и гипербола, звукопись на основе Р, а также опять пропуск глагола это ощущение усиливают. Что касается слова *семь* - это сквозной образ поэзии Цветаевой. Это и *семихолмие* Москвы, в которой она родилась, и *семь колоколов*, бой которых раздавался в день ее рождения, и *день седьмой*, в который бог сотворил человека (а потом обрек его на земные муки), и гребешок-гитара, *семиструнная расческа* – символ любви. В этом контексте *семь*- тоже средоточие любви и боли.

Дальше – метонимически обозначенные (*широкоскулая родина, матерный перегар*) и воплощенные в той же аллитерации неотъемлемые и почти сплошь больные и страшные черты отчизны. Протяженный период все интенсивнее рисует картину ужаса и дикости, и в этом изображении все – на пределе. Насыпь – не пологая, а *сутулая*, во фразе про татар – только множественное число. Не мужик – *мужичонка*, а известный фразеологизм *на круг* вместо традиционного смысла «примерно» реализуется в значении «всем вокруг»(7). Дальше – звуковая гармония К,А,С разбивается о внутренний смысловой контраст, о мгновенность перехода от внешней красоты к духовному

уродству. Пространство и время опять сузились вследствие пропуска глагола, но не сузился образно-семантический объем. Потом – эхом голодной смерти дочери Иры в 20-м году – упоминание о Поволжье, усиленное окказионализмами *людоедица* и *склаб*. Первый страшнее коррелята мужского рода для автора именно потому, что она сама женщина, мать. Последний полностью в контексте утратил связь с традиционным значением «улыбка», фонетически и по смыслу сблизившись с «оскал», а через него – вернувшись к исходному *skelra* – трещина (8).

Дальше – небольшой откат, как тайная надежда. Может быть, этот эсхатологический, убийственно действующий и на зрение, и на слух, и на обоняние разгром вокруг – дело поправимое, пляска чтимого поэтом Степана Разина, который спасет и накормит? А может, это идут на помощь звонари – свидетели рождения Марины в день Иоанна Богослова? Ведь должно же быть какое-то возмещение *за кровь, за труд*? Думается, толкование этих слов может быть только расширительным: *кровь* - страдания, причем преимущественно даже не физические, а *труд* - не только в современном смысле, но и как у древних русичей: «печаль» (ср. *трудные повести в «Слове о полку Игореве»*).

Но нет. Звонари *взбесились*, а русское слово *боярыня* превратилось в старославянское *болярыня*: его внутренняя форма так созвучна слову *боль*. Надо уезжать.

Вся следующая строфа – возвращение к традиционно-символическим в творчестве Цветаевой образам птиц. На первый взгляд, все просто. Сокол – тоже лирический герой. Пути перерезаны, значит, можно улетать, улетать *шибче от кровавой колеи* – колея та самая – железная, скрежещущая. Однако на следующий день после этого стихотворения было написано письмо И.Эренбургу: «Хочется иногда поднять обе руки и распротать дорогу лбу. – Стерегущий сонм. – И весьма разномастный. (Что это – птицы – я знаю, но не просто: орлы, сокола, ястреба) – пожалуй что из тех: *Птицы райские поют, В рай войти нам не дают...* - Лютые птицы! И вот, денно и ночью...переплеск этих сумасшедших крыльев над головой – целые бои! – ибо и та хочет, и та хочет, и та хочет, и ни одна дьяволица (птица!) не уступает...»(9). Здесь и прямая аллюзия на известную поговорку, и опять пророческая неуверенность в том, что там будет лучше (Ср. также распространенность образа птицы - темной силы в других стихотворениях поэта – «Скоро из ласточек – колдуньи», «На заре»,

«Сколько их ...»). Возможность контекстуальной многозначности в художественном тексте дает возможность видеть в птицах и лирическую героиню, и темную силу – и судьбу, и привязанность (в обоих смыслах) к *лютой родине*. Отметим, что и образы камня, щебня – сквозные в творчестве Марины: они – знаки предельности чувств, тяжести, разрушения, терпения.

Итак, это стихотворение даже больше, чем другие цветаевские насыщено метонимическими сокращениями, синтаксическим эллипсисом, логическими и смысловыми рывками. Сама писательница в одной из своих статей рассуждает: «Рубленая речь... В чем сила? Пропускаются все промежуточные слова, определение дается так, как оно в первую секунду возникает...»(10).

Сила «первосекундности» в том, что внутренние эмоция и экспрессия переносятся в строки, не зря Цветаева уверена: поэт говорит не от себя, а от Высших сил, к которым он прислушивается, чтобы услышать и на лету записать(11). Сила же пропусков – в том, что они только формально-пространственные, но никогда – подтекстово-смысловые. Задача читателя – восстановить недостающие звенья путем анализа жизненных обстоятельств автора (в отличие от А.Ахматовой или В.Высоцкого М.Цветаева почти никогда создает лирических масок (12): она и ее лирическая героиня очень близки), ее миро-созерцания, сквозных образов, контекста конкретного произведения и творчества в целом.

Rezumat

Articolul respectiv este dedicat însușirii stilisticii a unei poezii mai puțin cunoscută a Marinei Țvetaieva. În special se evidențiază prezentare ascunsă cf o metodă de a atrage atenția cititorului la o percepție activă a textului.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адмони В. Марина Цветаева и поэзия XX века // Звезда, 1992, № 10, с.164.
2. Цветаева М. Нездешний вечер // Огонек, 1988, № 25, с.14.
3. Белкина М. Скрещение судеб. М.: Книга, 2988, с. 95.
4. Эфрон А. Страницы былого. Последний день в Москве // Звезда, 1975, № 6, с. 152, 156
5. Цветаева М. Из письма к И.Эренбургу // Звезда, 1992, № 10, с.16.
6. Цветаева М. Герой труда (Записи о В.Брюсове) // Согласие, 1991, № 31, с.198.

7. Фразеологический словарь русского языка \ Под ред. А.И.Молоткова. М.: Русский язык, 1978, с.214.
8. Фасмер М.Этимологический словарь русского языка в 4-х т.Т.3, с. 641.
9. Цветаева М. Из письма к И.Эренбургу // Звезда, 1992, № 10, с. 18.
10. Цветаева М. Из записных тетрадей, переписки // Октябрь, 1987, № 7.
11. Шевеленко И. По ту сторону поэтики. К характеристике литературных взглядов М.Цветаевой // Звезда, 1992, № 10, с.155.
12. Луцевич Л. «Серебряный век» русской поэзии. Кишинев: Лумина, 1994, с.77.

ЭРОТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ А. С. ПУШКИНА В СОВРЕМЕННЫХ ИЗДАНИЯХ

КУШНИРЕНКО Виктор, ученый секретарь Дома-музея А. С. Пушкина,
Председатель Пушкинского общества Республики Молдова

В силу исторических условий, сложившихся на территории бывшей Российской империи в XX веке, широкое распространение получило понятие «любовная лирика». Понятие «эротическая поэзия» набирает силу и частоту употребления в постсоветский период. К сожалению, многие трактуют его довольно широко и произвольно. В результате в эротическую поэзию часто включают и определенную любовную лирику, и нецензурную поэзию. Таким образом, эротическая поэзия сегодня вбирает в себя как бы две-три формы, два-три типа, что, на наш взгляд, не совсем обосновано и корректно. Очевидно, следует уточнить или выработать новую теоретическую базу.

Отсутствие четких критериев и разграничений, смешение любовной, эротической и нецензурной поэзии ведут на практике к деградации – осознанной или неосознанной – в частности поэзии Пушкина, разрушению его наследия.

В последнее время ряд российских издательств сосредоточил свои силы и средства на издании эротической поэзии А. С. Пушкина. Такая поэзия у Пушкина есть. И интерес издателей к ней понятен. Но, пока еще не поздно, следует обратить наше критическое внимание на содержание подобных изданий, отбор произведений, критерии отбора, особенно на их оформление и подачу массовому читателю. Нас это тревожит еще и потому, что здесь часто речь идет о Пушкине и его сочинениях Бессарабского периода.

В советскую эпоху эта тема была практически закрыта для исследователей, а тем более для издателей. Был ограничен доступ к черновикам Пушкина. В публикуемых произведениях откровенные выражения часто опускались, заменялись точками, пропусками.

После 1991 года ситуация стала стремительно меняться. Профессор С.А. Фомичев впервые издает «Тень Баркова». Сотрудник Пушкинского дома в Санкт-Петербурге С. В. Денисенко публикует брошюру «Эротические рисунки А. С. Пушкина». Сочинения Пушкина попадают в отдельные издания, такие, как «Летите, грусти и печали...» (Неподцензурная русская поэзия XVIII-XIX вв. Сост. К. Г. Красухин. М.: ИИИ. «Littera». 1992. – А. С. Пушкин, с. 158-170).

И вот уже настоящий прорыв мы наблюдаем в 2005-2006 годах. Московское издательство «Альта-Принт» выпускает иллюстрированную книгу в 320 страниц «А. С. Пушкин. Стихи для взрослых», а издательство «Милена» открывает «Золотую серию» сборником в 256 страниц «Александр Пушкин. Только для взрослых».

В предисловии издательства «Милена» сказано: «Поэзия многолика и многообразна. Она - живой организм, и любые попытки поделить ее на «высокое» и «низкое» бесплодны. Озорными нецензурными виршами в юности баловались и Пушкин, и Лермонтов, и Тургенев, и даже народный заступник Некрасов... Публикуя «хулиганские» стихи, эпиграммы и поэмы Пушкина, а также те из них, что приписывают Пушкину, мы предлагаем читателям провести в компании с юным поэтом несколько веселых минут».

Во-первых, издательство не случайно упомянуло имена Лермонтова, Тургенева, Некрасова. В той же серии и так же, как Пушкин, уже вышла иллюстрированная книга «Михаил Лермонтов. Только для взрослых». Во-вторых, вряд ли честны издатели, когда предлагают провести в компании с юным поэтом несколько веселых минут. Здесь Пушкин не только лицейских, кишиневских лет, но и 1825-1829 годов. Но главное – отбор произведен так, что в эротическое наследие Пушкина втянуты, включены стихотворения и поэмы, по сути далекие от этого направления. А между тем у читателя складывается мнение, что чуть ли не весь Пушкин непристойен, похабен. Такое читательское восприятие достигается и с помощью сознательно введенных издателями карикатур, гравюр, картин, большая часть которых появилась в постпушкинский период. В них – иная эстетика, философия, опыт. В итоге нарушается принцип историзма. Такой подход не

может не вызывать сожаления, озабоченности и протеста. Перед нами явная подмена подлинного Пушкина.

Пушкин самодостаточен в своей поэзии, в том числе и в эротической. Когда в этом была необходимость, он сам рисовал к стихам карикатуры. Использование же современными издателями иллюстрации должно быть адекватно тексту Пушкина и ни в коем случае не извращать его, нагнетая заведомо негативное отношение к поэту, к его произведениям. Мы категорически против того, чтобы платонические стихи Пушкина погружались в гравюры, карикатуры, взятые из современных изданий о сексе. Грубо подстраиваясь под эпоху, под Пушкина, издательства публикуют иллюстрации из книги XVII века «Женская академия», гравюры А. Караччи, выполненные в XVII веке по рисункам Аретино XVI века. Далее идут: XVIII век – Шове, С.-Б. Уильям, Эллюин, Борель, неизвестные художники; XIX век – Ж.-О.-Д. Энгр, Ф. фон Байрос, А. Бердслей, Ф. П. Толстой, Т. Роулэндсон, П. Фенди, Л. Морэ, А. Депери; XX век – А. Мэйллот, Г. Вегенер, Б. Сент-Андре, М. Ван Маель, Визет и др.

Еще раз заявим, что не вызывает серьезных вопросов сопровождение подобными иллюстрациями подлинно эротических, нецензурных сочинений Пушкина, таких, как включенные в сборник издателями «Милены» поэмы «Гавриилиада», «Царь Никита и сорок его дочерей», «Монах», «Тень Баркова». Но подобные иллюстрации не должны сопровождать светлые платонические сочинения – «Дорида», «Десятая заповедь», «Вишня», «Прозерпина», «Торжество Вакха», «К ней», «К Щербинину». В сборник необоснованно включены стихотворения, в которых эротика и нецензурность – не главные темы: «Красавица, которая нюхала табак...», «Мне жаль великия жены...», «Раззевавшись от обедни...», «Проклятый город Кишинев...», «Ни блеск ума, ни стройность платья...», «Телега жизни», «Друг, Дельвиг, мой парнасский брат...», «Словесность русская больна...». Тут от эротики, нецензурности – всего-то один образ, слово, строка или строфа. Не было бы претензий, если бы и публиковалось только это слово, строка, строфа, а не все стихотворение, которое является простым дружеским, а не эротическим посланием другу. Таково, к примеру, послание, адресованное Дельвигу. Непонятно вообще, зачем, по какому принципу в сборник включен «Граф Нулин».

Сборник, выпущенный издательством «Альта-Принт» под рубрикой «Фаллософические памятники», - это поистине «атомная бомба» под Пушкина и его почитателей. Здесь, как замечено издате-

лями, «откровенные выражения, стихи и эпиграммы, поэмы А. С. Пушкина о любви и эротике». Точнее скажем от себя, здесь уже известные нам произведения из любовной лирики, эротической поэзии дополнены не только нецензурной поэзией, но и откровенными выражениями из писем поэта.

Вряд ли услышат нас издатели и задумаются о том, как надо подавать любовную, эротическую, нецензурную поэзию Пушкина. Такого рода издания будут появляться все чаще, и не только с поэзией Пушкина. Поэтому целесообразно не только и не просто знать их, но и разбирать, пояснять в ходе учебно-воспитательного процесса в различных типах обучения нового поколения – от школ, гимназий, лицеев до университетов и академий. Особое внимание следует уделять этому при подготовке молодых педагогов. Именно они столкнутся с этой проблемой лицом к лицу в самые ближайшие годы, когда подобные издания получат массовое распространение.

Публикация подобных сборников сочинений, в частности Пушкина, несомненно, привлечет внимание писателей и поэтов, отразится на их творческих устремлениях. Результат может быть далеко не оптимистичным. В 2004 году в Кишиневе опубликован «роман-версия» - «фантазия на заданную тему» Елены Шатохиной, названная «Избранник или „Гений и злодейство”». Детектив XIX века в письмах». В 2006 году произведение опубликовано в Москве издательством «Вагриус» под названием «Счастье земное, кара небесная». Напрасно тут искать подлинного Пушкина. Это не исторический, не биографический роман. Это, действительно, фантазия о том времени, и лучшие страницы этой фантазии связаны с эротикой, в частности с любовными отношениями Геккерна и Дантеса. Сам автор в предисловии лукаво заметил: «Напрасно завзятый „пушкинист” будет искать в этом романе упорное, до запятой, следование „историческим документам”, а простодушный читатель – легкомысленную беллетристику, далекую от действительности». Но, с подачи автора, «Русское слово» в феврале 2006 года, №3, уже трактует «фантазию» как «кропотливое исследование» документов и писем, как «литературную версию», подобную Булгакову или Тынянову, как версию гибели поэта, направленную на защиту чести Пушкина. Но романистка, как сказано там же, «погрузившись в мир недавно изданных „рассекреченных” новых документов... нашла то, что искала – происки „сладкой парочки”». И вышло так, что эта парочка ей оказалась милее, чем сам Пушкин, оказавшийся в плену таких интриг высшего света, тайну

которых мы пока не разгадали и поныне. Потому никто и не написал ни одного достойного Пушкина полного исторического или биографического романа. Мы все еще на подступах к этому.

Во все времена нам дорог настоящий Пушкин. Наследие его столь велико, что он имеет право на истинное слово о нем всегда, в любой ситуации, в любом издании.

Резюме

Автор поднимает проблему, связанную с публикацией в российских изданиях эротической поэзии А. С. Пушкина. Он считает, что отсутствие современных твердых критериев отбора текстов и иллюстраций, подача под видом эротической поэзии также и любовной лирики, и нецензурной поэзии, ведет к дезориентации читателя, а в итоге к подмене подлинного Пушкина, разрушению его истинного наследия, в том числе созданного на молдавской земле.

ПЕРИОД КАК ОСОБАЯ ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОСТРОЕНИЯ В ПОЭЗИИ А.С. ПУШКИНА

СЛЮСАРЕНКО М., ст. преподаватель
(Тираспольский госуниверситет)

Известно, что формирование периода как особой формы синтаксического художественного построения на русской основе происходит в прозе Н.М. Карамзина, а именно в «Истории Государства Российского». «А.С. Пушкин прочел ее с жадностью и со вниманием, прислушивался к толкам и спорам, кипевшим вокруг «Истории...» [3, 48] В зрелые годы Пушкин много размышлял об исторической роли Карамзина, его идей и трудов. «Берясь за «Историю Пугачева», работая над «Историей Петра», Пушкин осознал себя преемником Карамзина, чьей «священной для России памяти» посвящен и Борис Годунов» [3, 48].

На становлении периода в поэзии Пушкина оказал влияние не только Н.М. Карамзин, но и весь "поэтический союз" его времени. Очевидно, использование периода очень ценилось среди поэтов-современников. Сам Пушкин пишет о Н.М. Языкове: «Никто самовластнее его не владеет стихом и периодом» [3, 130].

В поэзии Пушкина мы обнаруживаем самые разнообразные периоды. Это - периоды, построенные по модели простых и сложных предложений; периоды, между единицами (колонами) которых обнаруживаются разнообразные виды отношений: обобщающие, времен-

ные, условные, уступительные, определительные и др.; периоды, в которых использован богатейший арсенал изобразительно-выразительных средств.

***1. Все в жертву памяти твоей
И голос лиры вдохновенной,
И слезы девы воспаленной,
И трепет ревности моей,
И славы блеск, и мрак изгнания,
И светлых мыслей красота,
И мщенье, бурная мечта
Ожесточенного страданья.***

1. С точки зрения синтаксической этот период построен по модели простого эллиптического предложения. Отсутствует глагол-сказуемое приношу (в жертву) существительное жертву можно преобразовать в глагол жертвую: *все жертвую памяти твоей.*

Схема данного предложения такова:

[Всѣ // и ---¹, и ---², и ---³, и --- и ---, и ---, и ---, ---.]

2. По характеру смысловых отношений между колоннами этот период – обобщающий. Первый колон содержит перечень однородных явлений, а во втором колонне – обобщающее слово все.

3. С точки зрения функциональной этот период – описательный с оттенком повествования. Период – горячий монолог любящего, его ревность и мщенье за страдания.

4. С точки зрения ритмико-мелодической в периоде выделяются две части: на первом месте стоит главный колон, а на втором – зависимый. Зависимый колон состоит из шести однотипных частей, которые произносятся с одинаковым ритмом.

5. Важнейшими стилистическими фигурами являются:

а) звуковая анафора, которая совпадает с полисиндетоном. Союз и повторяется в начале строки 6 раз, что логически и интонационно подчеркивает однородные члены предложения и усиливает выразительность речи;

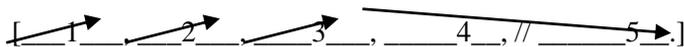
б) эллипсис глагола – сказуемого придает периоду динамичность, интонацию живой речи, художественную выразительность;

в) инверсия и эпитеты служат для создания выразительности и рифмы лиры вдохновенной – девы воспаленной, славы блеск мыслей красота, памяти твоей – ревности моей.

***II. Мне вас не жаль, года весны моей,
Протекиие в мечтах любви напрасной***

*Мне вас не жаль, о таинства ночей,
 Воспетые цевницей сладострастной,
 Мне вас не жаль, неверные друзья,
 Венки пиров и чаши круговые,
 Мне вас не жаль, изменницы молодые,
 Задумчивый, забав чуждаюсь я.*

1. Данный период соотносится с бессоюзным сложным предложением с пятью предикативными частями. Схема и ритмико-интонационный рисунок таковы



2. По характеру смысловых отношений между частями периода этот период заключительный. В первом колоне поэт перечисляет ряд фактов: *не жаль весны моей, не жаль таинства ночей, не жаль неверных друзей* и т.д. От первого к последнему факты качественно усиливаются заключением: *«Задумчивый, забав чуждаюсь я»*.

3. С функциональной точки зрения этот период повествовательный с элементами рассуждения. В первом колоне раскрывается тема разочарования поэта во всей прожитой своей жизни. Мотив разрыва с прежним кругом друзей связан с утверждением ценности пережитых чувств.

4. Период состоит из двух колонов. Первый колон – зависимый – состоит в свою очередь из четырех однотипных частей, второй колон – главный – из одной части. Первый колон произносится с постепенным повышением голоса, кульминация достигается на словах *изменницы молодые*, далее идет пауза, после которой второй колон произносится с постепенным понижением голоса.

5. Из изобразительно-выразительных средств можно назвать следующие:

- а) лексическая анафора: *мне вас не жаль*;
- б) риторические обращения: *года весны моей, таинства ночей, неверные друзья, изменницы молодые, венки пиров, чаши круговые*;
- в) метафора: *года весны моей, венки пиров*;
- г) эпитеты: *цевницей сладострастной, чаши круговые*;
- д) синтаксический параллелизм: *года весны моей, протекшие в мечтах любви напрасной - о таинства ночей, воспетые цевницей сладострастной*;
- е) инверсия: *любви напрасной, цевницей сладострастной, чаши круговые, изменницы молодые*.

Резюме

А.С. Пушкин является непревзойденным мастером создания периода. Период придает стихам особую ритмичность и музыкальность, эмоционально воздействует на читателя и слушателя.

Литература

1. Пушкин А.С. Собрание сочинений. Т 1-2, М.: ГИХЛ, 1957
2. Шапиро А.Б. О периодической форме речи. РЯШ, №1, 1951
3. Черейский Л.А. Современники Пушкина. Л.: Детская литература, 1981.

НОВИЙ ПОГЛЯД НА "ЯЛИНКУ" М. КОЦЮБИНСЬКОГО

ЧОЛАНУ Людмила, старший викладач
(Белцький держуніверситет)

Оповідання М.Коцюбинського „Ялинка” вивчається в 5 кл. Ним починається знайомство з творчістю письменника. В підручнику „Українська мова та література” (Туницька М., Кожухар К., Чорноволова А., Нікітченко А) твір подано в розділі „Колядки, щедрівки та літературні твори про різдвяні звичаї в Україні і Молдові”. Але з ряду питань і завдань лише одне побіжно торкається різдвяних свят. Між тим оповідання дає широкі можливості для народознавчої інтерпретації. Це принципово новий підхід до літературного твору. Він передбачає розгляд художнього тексту через призму народного світосприймання, відбитого у звичаях, традиціях, обрядах тощо, і дає можливість висвітити глибинний зміст, прихований для догматичного соціологічного погляду і для традиційного труктурального.

Дія „Ялинки” розгортається напередодні Святого вечора. Це і дає ключ для розуміння твору.

З позицій українця основою буття є сім'я, рід. Кожне українське свято по суті є родинним, його призначення - підтримувати й укріплювати родинні зв'язки. Особливе місце посідає Святий вечір. Навіть тисячоліття християнства не змогло розмити його сакральний смисл. Згідно з віруваннями праукраїнців, на початку буття в ніч зимового сонцевороту народилось Сонце і почався відлік часу. Згодом народився Місяць, за ним – Зорі, Небо відділилось від Землі, вода від суші... Так утворився наш світ.

На честь цієї величної події наші предки і утворили цикл зимових свят. В християнські часи вони злились з Різдвам Христовим, Василем, Йорданом.

Святвечір об єднував радісним очікуванням людей, природу і весь невидимий світ духів.

В цей день не годилось рушати з дому, бо до Святвечірнього стола злітаються душі предків, може завітати самотній перехожий – вісник богів. Душі всього живого відкрито для добра, і кожна жива істота, людина, звір чи птах, є бажаним гостем. І ніщо корисливе не повинно замузнити це велике свято єднання й радості.

Але в оповіданні Коцюбинського освячену віками традицію порушено. Нема радості в хаті Якіма. Господар тяжко переживає, що нема грошей на жінчині чоботи на гостинці. І коли панський слуга приходиться купити ялинку з їхнього городу, батько не витримує спокуси. Він зрубує ялинку і велить сину Васильку відвезти її на панське подвір'я.

В прадавні часи українці поклонялись дереву. Сліди культу дерев збереглись у казках, легендах, піснях, баладах... Вірогідно, дуб, калина, верба, тополя, явір були найдревнішими тотемами праукраїнських племен. Наші предки не ламали гілок живого дерева, не чіпали недостиглих плодів. Зрубавши дерево в разі крайньої потреби, обов'язково саджали кілька нових.

Занесений з Германії панський звичай прикрашати на Різдво ялинку українські селяни не прийняли. Зрубати живе молоденьке деревце ради короткої забави, а потім викинути на смітник було для них нечуваним гріхом.

Василько відчуває, що коїться лихо. Він плаче за ялинкою і нагортає снігу на пеньок, наче хоронить друга.

Сучасний читач сприймає уособлення як поетичний прийом. Але для наших предків не було ніякої умовності у висловах „злий мороз”, „ласкаве сонечко”, „весна-красуня”... Це відчуття природи як живої прекрасної і могутньої істоти зберегли лише діти і великі митці.

В оповіданні Коцюбинського природа грізно відгукується на вбивство ялинки в день миру і єднання.

Насувають грізні хмари, літає чорне вороння. Ліс чорною стіною стає перед хлопчиком. Лякає, збиває з дороги, ламає сани... Але пожалівши дитину, випускає на дорогу, показавши у видінні рідну хату, де він повинен був лишитись у цей вечір. Василько зумів доскати до сусіднього села, де й зустрів свято у дядьковій родині.

А Якіма з Оленою покарано за те, що дозволили взяти верх грошовій вигоді. Для них Святий вечір не настав. Переживши страшну безсонну ніч, вранці вони кинулись до лісу, жахаючись побачити тіло сина.

І не було щасливішої миті, ніж та, коли почули вони, що Василько живий і здоровий. І вже байдуже, що грошей нема, що різдвяні свята будуть без гостинців, без нових чобіт...

І Яким, і Олена, і Василько серцем відчули, що найголовніше для щастя вони мають. Це сім'я, це любов, яка їх об'єднує. Нема на світі нічого вищого, чистішого.

Така інтерпретація цього твору не тільки дає можливість глибше його зрозуміти, а й відкриває перед дітьми-українцями головну особливість менталітету рідного народу. Классическое произведение украинской литературы «Ёлка» М.Коцюбинского рассматривается в контексте народных традиций, верований, в контексте народного мироощущения. Такой народоведческий подход открывает дополнительные возможности понимания художественного текста.

DESPRE NU ȘTIU CE

CODREANU Aurelia, lector

(Universitatea de Stat „A. Russo” din Bălți)

Nici nu prea observăm frecvența în comunicarea de zi cu zi a secvenței *nu știu ce*, pe care, posibil, ar trebui să o scriem *nu-știu-ce*, cu scopul de a sugera sudarea elementelor ei componente, constituirea unei unități stabile.

Nu știu ce este una dintre formulele clișeizate⁴², numite cîndva „cuvinte de umplutură”⁴³ și definite drept „un subtip de cuvinte / construcții incidente” [Enciclopedia, 265], care pot apărea în orice loc în enunț și sînt folosite ca procedee ale oralității. În ultimul timp aceste cuvinte sînt interpretate ca semnale discursive, dat fiind faptul că se repetă foarte frecvent în dialogurile curente, și mai ales, în cele familiare, care, avînd la bază spontaneitatea și afectivitatea, sînt cele mai eterogene, constituind actul de comunicare interuman.

⁴² *Clișeele* sînt cuvinte sau expresii preambalate folosite de oamenii lipsiți de imaginație sau de cei care sînt leneși, apatici, irascibili, confuzi etc. Or se afirmă că, în linii mari, cuvintele de umplutură exprimă afecte nerăbdarea, iritarea, reproșul, indignarea etc. (A se vedea *Enciclopedia limbii române*, București, Univers enciclopedic, 2001, p.265).

⁴³ Fenomen lexical negramaticalizat, folosite mai ales în limba vorbită ca rezultat al lipsei momentane a termenilor potriviți în comunicare sau al obișnuinței vorbitorilor de a le folosi fără rost.

La originea clișeului stau locuțiunea pronominală și cea adjectivală nehotărâtă – *caută nu știu ce*, *a avut loc nu știu ce eveniment* – frecvent utilizate în oralitatea actuală, alături de celelalte componente ale aceleiași serii: *nu știu cine*, *nu știu ce*, *nu știu cum*, *nu știu unde*, *nu știu care*, *nu știu cât*, *nu știu cui*⁴⁴ etc.

Nehotărîtul *nu știu ce* a devenit însă o simplă marcă a vagului, a aproximării, a incertitudinii, a ezitării, a nesiguranței, a suspendării, îndeplinind un rol pragmatic pe care îl joacă și alte expresii de tipul: *și așa mai departe*, *tot felul de chestii*, *așa... o chestie*, *mă rog*, *una- alta*, *aia*, *cam așa ceva* etc., elemente ce fac parte din domeniul lexico-semantic al limbii vorbite, care asigură o libertate a exprimării, constituind „mijloace caracteristice întrebuițării orale ca variantă a limbii întemeiată pe scris” [Irimia, 126].

Expresiile date pot apărea:

a) în momentul schimbării replicii, în cazul în care, efectiv, subiectul discutat s-a epuizat: „... *da*, *asta a spus și tot felul de chestii*”; „*Ei*, *și însurătoarea aceasta*, ***mă rog***, *e*, *mai mult*, *așa*, ***o chestie*** *de schimbare în viața unui bărbat*, *ce mai...*”; „*Sper să fie corect*, *echitabil*, ***nu știu ce***, *în tot cazul*, *cam așa ceva*, *a afirmat el*” etc.

b) în interiorul aceleiași replici, ca strategie de amânare, care oferă, în condițiile continuității discursului, o pauză de gândire⁴⁵: „*Da*, *asta e*, *a spus adevărul*, ***mă rog***, *așa crede el*, ***până una-alta*** ...”;

c) la sfârșitul unei idei ca semn al unei enumerări epuizate: „*Domnul profesor Fusu a sesizat instanțele că se navighează pe net*, *că se practică jocuri pe calculator*, ***și așa mai departe*** ...”.

În aceste și alte exemple de română vorbită se observă și mai bine rolul acestei *nu știu ce* și a variantelor lui: în secvențe care par, adesea absurde, dezlîinate, agramaticale, dar care în contextul lor situațional sînt înțelese fără dificultate. Formula *nu știu ce* apare, de exemplu, ca termen final al unei enumerații suspendate, care este considerată suficientă pentru descrierea situației: „*Îi botezau*, *îi cununau*, ***nu știu ce*** *le mai făceau și apoi mergeau spre casă*”; „*Freonul acesta tot iese*, *iese*, *iese din instalațiile frigorifice*, *din spray-uri*, ***nu știu ce***, *îndepărînd stratul de ozon*” etc.

⁴⁴ Trebuie remarcat faptul că vorbirea rapidă le scurtează, de altfel foarte frecvent, de unde și prezența variantelor: *nu 'ș ce*, *nu 'ș cât*, *nu 'ș unde* etc.

⁴⁵ Deseori, pauza de gândire „are” corespondent la nivel fonetic, în rostirea prelungită a sunetelor ă, î, iar în scris pauzele date sînt notate prin virgule, linii de pauză sau paranteze.

Cert este faptul că în comunicarea curentă enumerările nu sînt niciodată prea lungi. Vorbitorul este, de regulă, convins că interlocutorul înțelege ceea ce vrea el să spună, tendința fiind de a utiliza echivalentele populare ale lui „etc”, chiar și după un singur element invocat. Uneori, formula intră exact în tiparul sintactic al termenului anterior: „Și zice mama indignată: cum stati voi aici, cum? Cu copii mici, cu **nu știu ce** ...”; „Au fost la Breaza sau **nu știu unde** ...”etc.. Adesea formula *nu știu ce* e legată prin și de termenul precedent, de reperul situației: „Și atunci profesorul cînd îi vede atît de apatici **și nu știu ce** refuză să vorbească cu ei... ”; „Lasă, Ioane, că și acolo e tot așa, adică dacă ești cu bani, **și nu știu ce**, nu, dar dacă da...” etc. Alteori, cuvîntul mai devine component al formulei date, atestîndu-se variantele *și nu mai știu ce*, *și nu mai știu cît*, *și nu mai știu unde*, *și nu mai știu cum* etc.

De multe ori, nu e totuși prea clar dacă *și nu știu ce* se leagă într-adevăr, ca sens, de un element anterior. Legătura prin conjuncție rămîne mai curînd formală: „Și foarte mulți din acei nuntași **și nu știu ce**, că toți au venit cu alaiul...”; „Și, mai ales, neștiind nimic cît timp au, că dacă au timp puțin **și nu știu ce**, măcar prezentul îi avantaja” etc.

Prin expresiile imprecise se transmite ideea că informația omisă este neinteresantă, neimportantă pentru înțelegerea mesajului. Oricum, sînt destule exemple, în care nu mai este vorba nici măcar de o schișă de enumerare. Astfel, în anumite circumstanțe, *nu știu ce* semnalează dezinteresul pentru detaliile povestirii: „ Spre sfîrșitul zilei, eram obosiți, **nu știu ce**, și acolo nu se mai auzea decît radioul”. Alteori, *nu știu ce* se extinde și dezinteresul dat se extinde și asupra temei ”Dați drumul la scandal cum spune opoziția, firul roșu, **nu știu ce** ... afacerea Năstase ...”.

Nu știu ce deseori este utilizat în relatarea spuselor altora, marcînd neîmplinirea în poziția și în argumentele citate ironic și profund neconvîngător: „Cei care sînt împotriva experimentelor pe animale din tot felul de considerente, **nu știu ce**, încît ajung să fie o piedică în calea științei”.

În aceeași ordine de idei, ținem să menționăm că *nu știu ce*, cît și celelalte componente ale aceleiași serii: *nu știu cum*, *nu știu unde*, *nu știu cît* etc. realizează aproximarea în denumire sau în exprimare: ”Deși nu e decît femeie, / E totuși altfel, „**nu știu cum**”; „Dac-al ei glas e armonie / E și-n tăcere-i „**nu știu ce**”(Eminescu, 244); „Tot spre el, nevrînd mă poartă / Un puternic **nu știu ce**”(Antologia, 117); „Nu, Moldova cuprinde tot felul de vederi vesele, întunecoase, îmbogățite de podoabele naturii. Mai are apoi un caracter nelămurit de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate. Are **un nu știu ce** primitiv în prietenia colinelor ei, care te fac să-

ți uiți viața cu necazurile-i ...” (Russo, 189); ”Căci pentru a-i atrage pe amatori, [...] trebuie **acel nu știu ce**, care cucerește și te răpește... (Russo, 242); „Mi se pare logic ca Bulibașa din **nu știu ce tîrg** să spună că și rromii ar avea „uscăturile” lor” (Mălăncioiu, 335) etc.

Cauze de natură psiholingvistică și situaționale pot conduce la imprecizii în denumirea realității de către vorbitor. În aceste condiții, vorbitorul folosește anumite expresii, printre acestea atestîndu-se și cele enumerate deja, care-i oferă lui, dar și interlocutorului, posibilitatea de a completa mesajul: „E vorba de două tipuri de minciuni... minciuni nepermise și tolerabile, sau, **nu știu cum** să le mai numesc”; „Pe lîngă toate acestea mai era și dedat călugăriei din creștet pînă în călcîi, ceea ce-l făcea cu atît mai **nu știu cum să zic** – pentru femei...; „Lasă această pisică sau **nu știu ce** este ea la computer ...”; „Muncesc la negru: la căpșuni, la construcție sau **nu știu unde** ...” etc.

Ca în cazul oricăror clișee, există tendințe individuale: nu toți vorbitorii le folosesc în egală măsură, nu toți au aceleași automatisme. Oricum, credem, că *nu știu ce* trece mai ușor neobservat tocmai prin perfecta lui absență de „sens propriu”. Supărătoare și comice sînt mai ales clișeele care par să spună ceva⁴⁶, angajîndu-l pe interlocutor. Vag și dezangajant, *nu știu ce* proliferază, fără riscuri majore, constituind, în mare, unul dintre „tertipurile” verbale, ce asigură libertatea în exprimare, dar, care, indubitabil, se află la latitudinea vorbitorului.

Fără a avea pretenții de exhaustivitate, studiul dat trebuie perceput ca un punct de plecare într-un demers științific amplu, care, posibil, va fi continuat și completat.

Zusammenfassung

Ich weiß nicht was wurde wie eine einfache Erklärung von etwas Ungewisses, Unbestimmtes, Fragliches und Unklares, die eine pragmatische Rolle spielt, so wie noch andere Redewendungen: und so weiter, also, so, ungefähr, eigentlich.

Ich weiß nicht was gebraucht man sehr oft, besonders in der mündlichen Sprache neben den anderen verwandten Komponenten wie: ich weiß nicht wer, ich weiß nicht wie, ich weiß nicht wo.

⁴⁶ Avem în vedere introducerea unei explicații, a unei consecințe – *care va să zică, deci*; cererea de confirmare *nu?, nu-i așa ?*, considerate elemente incidente cu funcție fatică etc.

Der Redner verwendet ich weiß nicht was und die oben genannten Beispiele, um seine Rede deutlicher zu machen und sie zu ergänzen.

Referințe bibliografice

- 1) *Enciclopedia limbii române*, București, Univers enciclopedic, 2001.
- 2) D. Irimia, *Introducere în stilistică*, Iași, Polirom, 1999.

Abrevieri

- 1) *Antologia Antologia poeziei române de la origini pînă azi*, vol.1, Pitești, Editura Paralela, 1998.
- 2) Eminescu M. Eminescu, *Poezii*, București, Editura Eminescu, 1984.
- 3) Mălăncioiu I. Mălăncioiu, *A vorbi într-un pustiu*, Iași, Polirom, 2002.
- 4) Russo A. Russo, *Opere*, Chișinău, Literatura artistică, 1989.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ "МЕДНОГО ВСАДНИКА" А.С. ПУШКИНА

МИТРИНЮК Наталья, преподаватель
(Бэлцкий госуниверситет)

Жанр традиционно определяют как категорию, характеризующую “устойчивую связь между содержанием и формой”[1, 21]. Целью жанровой структуры является, по теории Н.Л.Лейдермана, “художественно завершающее оформление действительности в целостный образ мира”[1, 113]. Завершающую функцию жанра в создании целого подчёркивал и П.Н.Медведев, называя жанром типическое целое художественного высказывания”[2, 248]. Аспект типического не исчерпывает характеристики категории жанра. О её “исторической подвижности” пишут Д.С.Лихачёв[3,55], С.С.Аверинцев[4, 191-219], М.М.Бахтин[5, 121-122] и др.

Традиционно в художественной литературе основной категорией была жанровая, но на рубеже XVIII – XIX веков ситуация меняется: явление авторства активизирует осознание личностной значимости и индивидуальных творческих ценностей; акцент переносится на категорию стиля, зависимость которой от жанровой определённости значительно ослабевает.

Ярким примером служит поэма А.С.Пушкина «Медный всадник», жанр которой сам автор определил термином «петербургская повесть», что можно назвать началом нового и очень популярного в русской литературе жанра, представленного позднее «Петербургскими повестями» Н.В.Гоголя, произведениями Ф.М.Достоевского

(«Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи» и др.), А.Блока, А.Белого и др. Но в собраниях сочинений Пушкина «Медный всадник», как правило, печатается в разделе поэм. Заметим: в таком случае это последняя поэма Пушкина.

Следуя за А.С.Пушкиным, «Медный всадник» можно квалифицировать как стихотворную повесть. Стихотворная повесть оформилась как особое жанровое образование по ходу эволюции романтической поэмы. У А.С.Пушкина подзаголовок «повесть» впервые появился в «Кавказском пленнике» в результате ориентации на Байрона, для которого термина «a tale» означал установку на изображение «истинного происшествия», на пересказ «анекдота» (в старом значении слова). В финальных строках Вступления к «Медному всаднику», вводящих повествование о «происшествии», составившем сюжетную основу поэмы, содержится внутренняя отсылка к Байрону и к собственным южным поэмам: здесь варьированы неиспользованные черновые варианты вступления к «Бахчисарайскому фонтану», в свою очередь, восходящему к байроновскому «Гяюру».

Подзаголовок «повесть» часто сопровождало определение, подчеркивающее местную экзотику сюжета («восточная», «кавказская», «финляндская» повесть). Иногда жанр стихотворной повести, переосмысляя канон классической, «героической» поэмы, изображал вместо общезначимого исторического события частный случай, вместо эталонного героя – экзотическое либо незначительное лицо. Классицистической незавершенности противопоставлялась отрывочность, фрагментарность; наличию нравственной концепции – нарочитое отсутствие морали; строгому регламенту поэтической речи – стилизация «устности», непринужденности, небрежности повествования.

Новаторство же А.С.Пушкина состоит в синтезе разных «методных» принципов в художественных системах его произведений, во взаимодействии жанровых структур. Примечательно, что в основном при образовании «комбинированных» жанров происходит совмещение тех жанровых структур, которые принадлежат к разным литературным направлениям, более того – являются характерными, «знаковыми» для этих направлений. «Знаковые» жанры классицизма (ода, героическая поэма, трагедия) и романтизма (элегия, романтическая поэма, новелла) контаминируются со «знаковыми» жанрами рождающегося реализма (бытовой повестью, физиологическим очерком).

Так, А.Архангельский отмечает, что в «Медном всаднике» сталкиваются несколько поэтических жанров: ода («художественный

эквивалент эпохи)), мещанская идиллия («бидермейер» - тема Евгения), историческая элегия (тема Александра I), эпиграмма (граф Хвостов). «Медный всадник» построен «на пересечении пафосных линий» всех этих жанров; в целом же, по определению исследователя, он принадлежит к жанру трагедии [6, 92].

Чтобы уточнить жанровую специфику художественного текста, следует обратиться к его стилевой характеристике. Анализируя стилевую состав поэмы, большинство исследователей, вслед за В.Я.Брюсовым, выделяет в нем две доминанты [7,141]. Одический «высокий», торжественно-риторический строй соответствует теме Петра и Петербурга:

*Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия... [9,11]*

С темой Евгения сопряжен «повествовательный», лексически сниженный стиль, отмеченный частыми переносами, несовпадением логического и стихового членения фразы, сближением стиха с разговорной речью:

*Он также думал, что погода
Не унималась; что река
Все прибывала; что едва ли
С Невы мостов уже не сняли... [9,13]*

В свою очередь, исследователь В.Д.Левин отрицает наличие в поэме противопоставленных стилевых оснований и утверждает, что к 1833 году введение разговорных элементов в поэтическую речь – норма художественной практики Пушкина, что «одизмы» представлены в поэме скорее на уровне мотивов, чем на уровне языка, что «высокий стиль» характеризует не только тему Петра, но и тему Евгения, а обилие стиховых переносов соответствует не столько последней, сколько повествовательным и описательным частям поэмы, которым противопоставлены лирические фрагменты [8,153].

Показательно, что во Вступлении три стилевые доминанты совершенно отчетливо сменяют друг друга: его первая часть выдержана в одическом ключе, вторая написана «онегинским» стилем, повествовательный тон задает резкий интонационный слом в финале. Расположенные рядом во Вступлении, эти основные стилевые компоненты поэмы вступают затем во взаимодействие. В момент бунта Евгения из повествования о безумце исчезают переносы, оно насыщается славя-

низмами, становится торжественным как ритмически, так и лексически – ему сообщаются те черты, которые сопутствуют теме Петра:

*Стеснилась грудь его. Чело
К решетке холодной прилегло... [9,21]*

О чем это свидетельствует? О том, что взаимодействие разных методов Пушкин осуществлял посредством соположения и взаимопроникновения разных моделей мира, конструктами которых являются именно жанры.

Пушкину присущ особый склад художественного мышления, а именно, диалектический, вернее, парадоксальный. Об этом свидетельствует и своеобразная художественная формула поэта: «...гений – парадоксов друг...», которая имеет прямое отношение к творчеству А.С.Пушкина в целом и к одному из совершенных его созданий – стихотворной повести «Медный всадник».

Резюме

В статье рассматриваются особенности жанра в его зависимости от категории стиля на примере стихотворной повести А.С.Пушкина «Медный всадник», которая стала началом нового и очень популярного в русской литературе жанра.

Примечания

1. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. - Свердловск, 1982.
2. Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику // Бахтин М. М. Тетралогия. - М., 1998.
3. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. - М., 1979.
4. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. - М., 1996.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1979. С. 121-122.
6. Архангельский А.Н. Стихотворная повесть А.С.Пушкина «Медный всадник». - М., 1990.
7. Брюсов В. «Медный всадник». – М., 1974.
8. Словарь языка Пушкина. Т.1.- М., 1959.
9. Пушкин А.С. «Медный всадник». - Л., «Наука», 1978.

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ЖАНРЕ РАССКАЗА-СКАЗКИ З.Н. ГИППИУС "ВРЕМЯ"

ХИТАЛЬСКИЙ Олег, аспирант РГПУ им. А.И. Герцена
(Россия, Санкт-Петербург)

Художественное время, наравне с пространством, играет важную роль в обеспечении целостного восприятия художественного текста.

В пространственно-временной организации рассказа-сказки З.Н. Гиппиус «Время» (1896) отмечается акцентированный символический план пространственно-временной панорамы, что, в частности, сказывается в тяготении к вымышленным формам изображения топографии и времени. Замкнутому, выключенному из исторического счета художественному времени сказки соответствует неопределенность места действия (сиреневая страна состояла «из двух больших островов, причем один лежал у северного полюса, а другой у южного»¹ (449); автор не дает четкого представления, когда же происходит действие). З.Н. Гиппиус творчески использует формы художественного времени как его инициатор и создатель. Благодаря ассоциативным связям временной охват постепенно расширяется (о связи с античностью говорит ассоциация «злого старика, который сидит на скале над морем» и его неразрешимой загадки с образом Сфинкса, сидящим, как и старик, на скале над морем; о связи с Новым временем – образ дома Дездемоны, мимо которого проплывает принцесса). Сюжетное время то ускоряется, то, наоборот, затормаживается ради обзора и описания окружающего пространства².

Для прозы З.Н. Гиппиус рубежа веков использование мотива времени необходимо для воссоздания обобщенной картины мира, в которой эстетизирована хронология (движение от света к тьме, к страшившей принцессу «черной, южной ночи», от жизни к смерти – все это обычно для мира поэзии и прозы З.Н. Гиппиус этих лет) и используется разнообразие художественных форм времени, характерных для классической литературы Нового времени: «идиллическое время» в павильоне «большого и красивого сада», «авантюрное время» испытаний – путешествие принцессы в дальние страны в поисках ответа на один из главных вопросов бытия, «мистерийное» время – возвращение принцессы домой и открытие тайны Времени.

Мотив времени, воссоздающий философскую атмосферу рассказа, вводится уже в самом начале рассказа – эпитафии, отрывке из

Апокалипсиса – что связывает сознание читателя с религиозным направлением мысли писательницы: «...И клялся Живущим во веки веков Который сотворил небо и все, что на нем, землю и все, что на ней, и море и все, что в нем, что времени уже не будет» (Апокалипсис, гл. X, 6) (445).

Сюжет сказки развивается вокруг поиска сил, которые могут найти выход и спасти от смерти. Принцесса настойчиво ищет силу, способную победить Время. И, как ей казалось, находит ее. Это Любовь. Не та, которой «принцесса любила свой сад, любила бы мужа и детей, если бы вышла замуж; такая любовь – вся под временем, идет время – она стареет, умирает. Но принцесса чувствовала, что есть другая любовь – сильнее времени» (447). Способна победить время «великая любовь – самое прекрасное в мире, потому что она бесконечная. Только бесконечною можно победить». Эта теория всепобеждающей любви далее найдет отражение в духовных религиозно-философских исканиях З.Н. Гиппиус, в Церкви Третьего Завета, в новом религиозном сознании, в ее творчестве. Но в данном рассказе заметны только первые подступы к будущей системе философских взглядов. Писательница старается интуитивно ощутить эту силу, хотя, как и ее героиня, не знает, «есть ли на свете такая любовь». (Об этих сомнениях свидетельствует запись в дневнике З.Н. Гиппиус «Любовные истории» 1893-1904 гг.) Путешествие принцессы – поиск великой любви. «Найдет ли она там, за голубым горизонтом, то, что сильнее времени, увидят ли ее глаза еще невиданное чудо – победу над злым стариком?» (453). Но везде принцесса видела только тени прошлого, «несхороненных мертвецов», «пустые впадины черепа», «кладбище» города...

Надежду безумной принцессе (как ее называют придворные) подает придворный Челава своим признанием в любви. Белой Сирени уже казалось, что «злой старик почти побежден». Но придворный уехал, а вместо него пришла смерть.

Модель мира представлена в глобальной художественной системе эволюции человеческой жизни. У З.Н. Гиппиус повествование заканчивается соотнесением событий с настоящим состоянием мира, возможной его будущей судьбой. Финал трагичен: принцесса Белая Сирень умирает, находя ответ на мучивший ее вопрос о природе времени и его власти над человеком. «...пришло Время – смерть пришла. Я не боюсь смерти, я давно к ней привыкла, разве она не всегда с нами? Мы умираем непрерывно, непрерывно идет время, идет и

проходит» (463). Героем повествования становится само время, подчиняющее себе судьбу героини.

Мотив времени в рассказе-сказке З.Н. Гиппиус пронизывает все повествование, многократно повторяясь в его содержании (начиная от заглавия, эпиграфа и заканчивая последними словами умирающей героини). Такие повторы формируют в тексте рассказа философский пласт. Сказка «Время» занимает особое место в творчестве З.Н. Гиппиус с точки зрения концентрированности в ее тексте философских проблем. Здесь идет речь о смысле бытия, этике человеческих отношений, законах жизни универсума... Это удивительное по богатству содержание мастерски заключено в объем небольшого произведения.

Примечания

- 1) Здесь и далее цит. по: Гиппиус З.Н. Время // Новые люди: Романы. Рассказы. – М., 2001. (Цифра обозначает страницу источника.)
- 2) Роднянская И.Б. Художественное время и художественное пространство // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. С. 1175.

ПРАГМАТИКА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ К УЧЕТУ ДИАЛОГА КУЛЬТУР ПРИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ ОБУЧЕНИЯ ЯЗЫКАМ В МОЛДОВЕ

КОСТЕЦКИЙ Виктор, доктор педагогики, конференциар
(Славянский университет)

В Концепции национальной политики Республики Молдова сказано, что «этническое, культурное и языковое многообразие, взаимная терпимость и межэтнический мир являются главным достоянием Молдовы». Сохранить это многообразие, высветить его – важнейшее условие успешного продвижения нашей страны по цивилизационному пути. При идентификации этносов, их единстве как народа, при такой языковой палитре мы имели бы образец, некую модель этнической слаженности, значимую не только для нашей государственности, но и Европы в целом. Разумеется, залог такого цивилизационного устройства – надлежащая система образования и воспитания, а главной опорой в создании консолидированного многонационального сообщества становится гуманитарная культура. Эта часть общечеловеческой культуры слагается из многих компонентов, но наиболее значимым здесь является язык.

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

В контексте сказанного – несколько теоретических соображений об учете разработанной видным российским ученым-лингвистом Е.И. Пассовым **Концепции развития индивидуальности в диалоге культур**, – концепции, которая отвечает задачам реформы образования в Молдове и может послужить дальнейшему развитию русской лингводидактики и практической методики русскоязычного образования в нашей стране и изучения русского языка в молдавской школе.

Проф. Е.И.Пассов (см., в частности, публикации в журн. «Мир русского слова», 2001, №№1-3) заметил, что на образовательном поле, как вообще на всем социальном пространстве, в настоящее время обострилась борьба между двумя противоборствующими силами – ду-

ховностью и прагматизмом. Социальные изменения в обществе повлекли за собой изменения во взглядах на человека и на роль образования в его развитии. В современных условиях изучения языка уже недостаточна такая цель, как «обучение общению», как «коммуникативная компетенция» и такое содержание, как «знания, умения, навыки».

В этом смысле заслуживает внимания предпринимаемое в последнее время разграничение терминов и терминологических сочетаний «обучение» и «образование», «обучение языку» и «овладение языком». Если исходить из содержания статьи о языке в словаре Д.Н.Ушакова («Язык – система словесного выражения мыслей, обладающая определенным звуковым и грамматическим строем и служащая средством общения в человеческом обществе»), то, сколько бы мы ни твердили, что обучение связано с развитием и воспитанием, а к формулировке целей ни добавляли, что они развивающие (формативные), воспитательные и общеобразовательные, главная цель – практическое овладение языком – остается по сути единственной.

Что касается коммуникативной компетенции, то ее составляющие (грамматическая, социолингвистическая компетенция, речевая стратегия) опять-таки могут быть целью обучения только общению.

Между тем еще в советской дидактике была сформулирована идея образования, противоположного технократическому, – нравственного образования, основанного на социально-культурной теории. А так как «не природные явления, а социум и человеческая культура станут центром сосредоточения интеллекта в XXI веке» (Н.С. Розов), то целью образования, по мнению Е.И.Пассова, может считаться человек моральный, духовный, «человек с совестью», человек, который различает добро и зло, сам формирует для себя нравственные предписания, понимающий, что духовность – главное, а решение экономических и социальных проблем – не цель, а «средство возвышения человека».

Человек духовный управляет своей деятельностью в любой сфере: управляет культурой созидательного труда, культурой разумного потребления, культурой гуманистического общения, культурой познания, культурой мировоззрения, культурой эстетического освоения действительности. Вот почему систему образования следует рассматривать как «общественный институт развития индивидуальности в качестве субъекта культуры». Именно культура как система ценностей должна составить содержание образования. Тогда образование, в отличие от обучения, будет становлением человека путем вхождения в культуру.

При этом следует подчеркнуть уникальность образовательных возможностей языка: он не только «учебный предмет», но прежде всего «образовательная дисциплина», с помощью которой передается культура, а в случае изучения родного языка в иноязычном окружении - это культура, способная вступить в диалог с другой культурой.

Нельзя сказать, что в этом отношении в Молдове ничего не сделано: новая учебная литература содержит яркие фрагменты, направленные на формирование страноведческой компетенции, фрагменты, основанные на сопоставительном подходе, и указания на единство и отличие тематики художественных произведений и т.д. Но, усвоив материал таких учебников, можно достичь только обмена продуктами культуры, но не диалога культур, так как вопрос о **диалоге культур** включает комплекс по крайней мере трех проблем: **взаимопонимание, менталитет, взаимоотношение культуры и языка.**

В плане слагаемых **взаимопонимания** в образовательном процессе необходима реализация, во-первых, социального аспекта (осознание учащимися зависимости одной культуры от другой); во-вторых, аспекта ценностного (понимание ценностей другой культуры, взаимопонимание, основанное не столько на толерантности, сколько на взаимоуважении) и, наконец, психологического аспекта, когда предмет общения становится значительным для обоих собеседников.

В плане **менталитета** следует учитывать национальный аспект мировоззрения человека как субъекта культуры. Проф. В.В. Колесов (см.: «Жизнь происходит от слова...»- СПб: «Златоуст», 1999) определяет ментальность как «миросозерцание в категориях и формах родного языка, соединяющее в процессе познания интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных его проявлениях». Ученый приводит список предпочтений (всего – 25) русского менталитета в традиционном его виде: для русского важно дело, которое результируется в вещи; мысль расценивается русским человеком как дело; всякое дело, мысль или слово окрашены нравственным идеалом; красота важнее пользы; духовность важнее меркантильности; право говорить должно подкрепляться правом решать; прокламация жизни по мечте и т.д. Думается, данным предпочтениям можно найти дидактически значимый аналог, который мог бы служить рубрикацией учебно- познавательных текстов по русскому языку и – шире - русской культуре.

Что касается **взаимоотношения языка и культуры**, то в образовательных целях продуктивно считать, что язык есть органическая часть культуры. Тогда обучать русскому или молдавскому языкам – значит формировать не только русско- и румыноязычного человека, но и человека русскокультурного, молдокультурного. Тогда обучать диалогу культур – значит вырабатывать ряд специфических умений: объяснять различные культурные ценности, видеть важные для постижения сути культуры детали, радоваться познанию чего-то нового в чужой культуре и др. (Целый перечень таких умений предложен В.Б.Царьковой. – Россия и Германия: диалог культур, Липецк, 2000). В таком случае в образовательном процессе, ориентированном на диалог культур, **ведущей учебной целью** будет умение общаться; **познавательной** – познание «менталитета»; **развивающей** – качественное восприятие своего, готовность к восприятию чужого; **воспитательной** – формирование того, что можно было бы назвать «патриотическим интернационализмом».

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРВЬЮ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ЯЗЫКОВОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ В МНОГОЯЗЫЧНОМ ОБЩЕСТВЕ

МЛЕЧКО Татьяна, доктор, конференциар
(Академия публичного управления при
Президенте Республики Молдова)

В связи с актуализацией вопросов функционирования языков в обществе новые ракурсы обрел вопрос о языковой социализации личности. В центре внимания проводимого нами исследования - проблема **вторичной языковой социализации и ресоциализации** в многоязычном социуме. Предмет изучения - **языковая и социальная идентичности**, их взаимозависимость, то есть поиск ответов на вопросы о социальной обусловленности языкового поведения и языкового сознания личности в условиях многоязычия и, наоборот, о языковой обусловленности социальных ролей. «Если описывать кодовые переключения в терминах теории социальных ролей, то можно сказать, что смена социальной роли может влечь за собой смену языкового кода» (1).

В предыдущие годы этноязыковая и социокультурная ситуация в Республике Молдова изучалась с применением методик количественного анализа. В отличие от них нами был применен иной подход. В последние годы возросло внимание к **качественной** парадигме социологических исследований, усилился интерес к феномену инди-

видуального в социальном, к «человеческим документам», к толкованию социальной реальности через реконструкцию личного опыта людей (2). Более востребованными стали такие разновидности биографического исследования, как «устная история» и «история жизни». Исходной посылкой для их использования является убежденность в том, что «личностные сообщения о жизни – полные насколько возможно, представляют лучший тип социологического материала» (3).

Дальнейший анализ и интерпретация такого материала, зафиксированного в достоверном изложении от первого лица, позволяет выявить типичное во множестве самобытных индивидуальных проявлений, в том числе при проведении социолингвистических исследований. Именно поэтому в качестве базового материала специалистами используется **языковая биография**. Западные ученые высоко ценят и используют, ценят их эвристический потенциал. (4). В нашем случае это языковые биографии взрослых русскоязычных городских жителей Республики Молдова, записанные при проведении интервью с ними.

По мнению С.А.Белановского, признанного специалиста по качественным методам в социологии, «отказ от широты охвата компенсируется «глубиной» исследования, т.е. детальным изучением социального явления в его целостности и непосредственной взаимосвязи с другими явлениями. ...Из всего набора неколичественных исследовательских методик, ... из всех «гибких» методов **интервью** является наиболее доступным и наиболее универсальным» (5).

Биографии интервьюируемых представляют собой 1,5 – 2-часовые записи на диктофон, а также транскрипты каждой из них. Они были накоплены нами в ходе реализации международного проекта *«Язык и идентичность в ситуациях многоязычия. Языковая идентификация в многонациональных регионах Восточной Европы»*.

Использование методики интервьюирования для выяснения и фиксирования всех нюансов языковой биографии личности как фактологических, так и мотивационных позволило объективно описать в применении к молдавскому ареалу ряд феноменов.

Так, языковые биографии содержат достоверную и разнообразную информацию о том, как происходит **вторичная языковая социализация взрослых** и что представляет собой **множественная языковая идентичность**. Интервью проводилось с людьми, в обиходе которых присутствуют не только русский и молдавский язык, но и их этнические языки. Изучение их языковых биографий - это попытка

выявить в конкретном пространстве и времени главные мотивы и механизмы смены языковых «параметров» личности в условиях конкуррирования языков и меняющегося распределения ролей и функций между ними в непосредственной связи с проблемой сохранения и / или обретения новых социальных идентичностей. Посредством интервьюирования нам удалось выяснить эффективность таких **стратегий социализации**, как:

- 1/ смена языка образования,
- 2/ изучения языка как предмета в школе и вузе с русским языком обучения,
- 3/ изучение языка непосредственно в практике профессиональной деятельности.

Следует подчеркнуть, что языковые биографии, полученные при проведении глубокого фокусированного интервью, являются богатым материалом для наблюдений над особенностями речи, которые «сигнализируют» о зонах повышенного внимания для специалистов по сопоставительной лингвистике и по методике преподавания языков. Кроме того, транскрипты биографий содержат комментарии рассказчика о трудностях усвоения того или иного языка, о сложностях межкультурной коммуникации.

Резюме

Языковая социализация в многоязычном обществе - процесс личностно значимый и достаточно сложный, о чем можно судить по языковым биографиям. Используя метод интервьюирования при изучении языковой реальности, можно, с одной стороны, добиться максимальной объективности в описании процессов языковой социализации, с другой - актуализировать исследования по сопоставительной лингвистике и конкретизировать их направления с учетом специфики языковых ситуаций и взаимодействующих языков.

Примечания

1. Крысин Л.П. Речевое общение в лингвистически и социально неоднородной среде. – //«Речевое общение в условиях языковой неоднородности» - М.: Эдиториал УРСС, 2000. С.3-11
2. «В качественных социологических исследованиях особой любовью пользуются так называемые «человеческие документы» как особая разновидность: письма, дневники, воспоминания, автобиографии и т.д. – Готлиб А.С., С.376.

3. Томпсон Пол. Гуманистическая традиция и жизненные истории в Польше// Биографический метод. История, методология, практика. М.: Институт социологии РАН, 1994. С.57.
4. K.Bochman Istoriografia lingvistică drept istorie socială trăită. Cu privire la valoarea euristică a biografiei lingvistice. - Revista de lingvistică și știință literară, nr. 1-3, 2005.
5. Белановский С.А. Глубоко интервью. – М.; 2001. 320 с.
6. Готлиб А.С. Введение в социологическое исследование. – Самара, 2002.
7. Стернин И.А. Национальное коммуникативное сознание как предмет исследования. // Русский язык как иностранный: теория, исследования, практика. – СПб., 2003. Вып.6. С.150-170.
8. Пшеничникова И.И. Барьеры в межкультурной коммуникации: межязыковые лексические параллели. // Русский язык как иностранный: теория, исследования, практика. – СПб., 2003. Вып.6. С.231-237.

ТЕКСТ КАК ДИДАКТИЧЕСКАЯ ЕДИНИЦА ИНТЕГРИРОВАННОГО КУРСА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

ПАСКАРЬ Лариса, доктор педагогики, конференциар
(Бэлцкий госуниверситет)

В соответствии с kurikulumом в гимназиях и лицеях Республики Молдова с румынским языком обучения в 8-9 классах введен интегрированный курс изучения русского языка и литературы, который ставит перед учителем новую задачу: наряду с **рече-языковой** компетенцией сформировать и развить **литературно-речевую** компетенцию. В связи с этим в учебниках для 8-9 классах предлагаются произведения художественной литературы.

Использованное в учебном процессе художественное произведение начинает выполнять функции, изначально ему не присущие, что и предопределило появление в методике термина "художественный текст" в особом значении.

Можно выделить следующие функции, которые выполняются художественным текстом в учебном процессе:

- лингвистическую: текст служит материалом изучения литературного языка, стилистики языка и речи, языковой образности, экспрессивности и т.д.;

- познавательную (включая этнокультурную, социокультурную и страноведческую функции). В этом случае текст становится источником информации о стране, язык которой изучается, о ее истории и современности, о быте и традициях народа, о специфике речевого и неречевого поведения носителей языка;
- эстетическую, воспитательную и другие функции.

Вместе с тем, текст как максимальная единица речевой коммуникации становится в интегрированном курсе основным организующим звеном. Являясь объектом методической работы, он выполняет прежде всего коммуникативные функции, способствуя комплексному обучению всем четырем видам речевой деятельности. Как речевое произведение текст рассматривается в процессе обучения с точки зрения формы коммуникации (диалог, монолог), композиции, способа изложения (повествование, описание, рассуждение), с точки зрения функционирования в определенных ситуациях и сферах общения.

Анализ научно-методической литературы позволяет говорить о том, что как всякий продукт речевой деятельности текст воспринимается и понимается почему-то (мотив) и зачем-то (цель) [1, с. 112].

Таким образом, именно текст есть цельное и связанное знаковое образование, коммуникативная единица, реальная единица речевого общения, способная в процессе общения выразить мысли, желания, чувства говорящего.

Подчеркнем аспекты работы с учебным текстом в интегрированном курсе русского языка и литературы:

1. **Страноведческий и лингвострановедческий аспекты.** Трудности, относящиеся к этим аспектам текста, связаны как с планом содержания произведения, так и с его языковой формой. Чтобы понять идейно-эстетическое содержание, учащийся должен владеть определенными страноведческими знаниями, комплексом языковых единиц с национально-культурным компонентом семантики. При работе над этими аспектами текста создается общий страноведческий фон для понимания произведения. Трудности понимания страноведческого содержания снимаются путем введения необходимой информации и комментирования в тексте лингвострановедческих объектов. Реализация лингвострановедческого аспекта языка предполагает ознакомление учащихся с фоновыми и безэквивалентными словами, афоризмами, фразеологизмами, которые используются автором для речевой характеристики героев.

2. **Лексико-грамматический аспект.** Реализация этого аспекта должна способствовать достижению следующей цели – сделать язык данного текста доступным для учащихся в более широком плане, а именно: подготовить их к самостоятельному преодолению языковых трудностей при работе с текстом. Для этого в предлагаемые учащимся задания вводятся актуальные для понимания содержания текста слова, ранее вообще не встречавшиеся в языковой практике учащихся или представленные в тексте в новом окружении. Работа над лексикой при реализации лексико-грамматического аспекта осуществляется с установкой на то, чтобы учащиеся узнавали и понимали новые слова, словосочетания, встречая их в изучаемом тексте.
3. **Лингвистический аспект** в целом. При работе над этим аспектом внимание учащихся акцентируется лишь на отдельных характерных признаках жанра речи. Изменение обычных языковых значений требует глубокого проникновения в семантику единиц изучаемого языка. И к этому пониманию учащихся готовят постоянно, от текста к тексту.
4. **Содержательный аспект.** Для его реализации учащимся предлагаются так называемые коммуникативные установки. Они используются для управления пониманием текста и предлагаются учащимся в разные моменты работы над содержанием учебного текста. Коммуникативные установки, предлагаемые непосредственно перед знакомством с текстом, делают его восприятие целенаправленным, помогают учащимся спрогнозировать тему и идею. Коммуникативные установки такого характера позволяют обратить внимание учащихся на единицы текста, значимые в том или ином отношении для его восприятия в целом. По мнению психологов полнота и глубина понимания текста во многом зависит от быстроты и правильности ориентации читателя в отношении места и времени действия, понимания позиции автора и т.д. Коммуникативные установки, сформулированные с учетом этих ориентиров, помогают разобраться в иерархической сложности структуры текста.

Проверку понимания содержания текста рекомендуем проводить с учетом выделенных И.А. Зимней уровнями понимания смыслового содержания текста [2, с.148]:

- 1 уровень – о чем говорится в тексте?
- 2 уровень – что представляет текст?

3 уровень – как, какими средствами достигается сущность изложения?

4 уровень – для чего написан текст, какая его ведущая тема.

При первом и втором уровнях понимания контролируется осмысление учащимися сюжета, тематики и проблематики произведения.

При проверке третьего уровня понимания контролируется восприятие учащимися функции образности и выразительности языковых единиц.

При проверке четвертого уровня контролируется осознание основного смысла, главной ведущей идеи произведения.

Таким образом, текст как объект методической работы, являясь средством обучения, дает возможность для развития всех видов речевой деятельности учащихся.

Примечания

1. Негневицкая Е.И. Функции текста в процессе обучения второму языку и виды действий с учебным текстом. – Киев, 1979, с.112.
2. Зимняя И.А. Психология обучения неродному языку. – М.: Просвещение, 1989, с. 148.

ПРОБЛЕМА ВЗАИМОСВЯЗИ ВОСПРИЯТИЯ И АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ЛАВРИНЕНКО Л., доктор, конференциар ТГУ

Художественное произведение как явление действительности, представляющее собой результат деятельности человека, при изучении его попадает в область восприятия учащимися. Столь актуальная в настоящее время проблема восприятия произведений искусства слова обучаемыми волновала прогрессивных исследователей давно.

Среди методистов пионером в деле исследования данной проблемы по праву можно назвать Балталона Ц.П., который выдвинул вопрос о выяснении психологической природы чтения, что ставило преподавание литературы на научно-экспериментальную основу. Ему принадлежит утверждение, что восприятие художественного текста – явление сложное и что в решении вопроса о психологической природе ученического чтения не следует исходить только из отзывов. Аналогичная точка зрения не раз высказывалась современными педагогами и психологами, что доказывает продуктивность идеи « неосознанного восприятия», ибо отсутствие словесного отчета говорит

прежде всего об отсутствии осознания, а не только об ограниченности восприятия того или иного литературного произведения.

Восприятие художественной литературы имеет ряд особенностей, свойственных восприятию произведений любого вида искусства. Это – **целостность, активность, творческий характер.**

В современной науке продуктивной является точка зрения (работы Мейлаха Б.С.), согласно которой между творцом произведения искусства и тем, кто его воспринимает, нет непроходимой пропасти; и великий писатель, и простой читатель связаны воедино актом творчества. Их восприятие подчинено одним и тем же законам

Целостность восприятия произведений искусства слова, равно как и его активность и творческое начало, не даны каждому читателю от природы. Поэтому достаточно наивным представляется убеждение (по мнению О.Ю.Богдановой), согласно которому анализ художественного текста разрушает эмоциональность восприятия, что историко-литературные и теоретико-литературные сведения не нужны учащимся. Речь должна идти о том, как проведен анализ и в какой мере знания и умения, приобретенные в стенах школы способствуют углублению восприятия литературы, проникновению в мир идей и образов автора, наконец, в какой степени анализ художественного текста влияет на самостоятельное чтение молодежи.

Поскольку восприятие произведения и его изучение под руководством преподавателя связаны сложной диалектической взаимозависимостью, необходимо решить вопрос об основной концепции анализа на основе учета не только своеобразия самого произведения, но и учета знания слабых звеньев восприятия его учащимися, их познавательных возможностей, уровня общего и литературного развития и непосредственного отношения к произведению словесного искусства.

Анализ должен мыслиться как часть целого, как элемент литературного образования учащихся, как показатель их умственного развития, социальной зрелости и эмоционально-эстетической восприимчивости.

Современное литературоведение добилось больших успехов благодаря существованию различных подходов к изучению литературных явлений от древнейших периодов их формирования до развития в современную эпоху. Однако в практике по-прежнему ведущее место занимает историко-генетическое исследование явлений литературы, изучение их происхождения. Понятно, что вне познания жиз-

ненных, социальных истоков творчества невозможно глубоко понять ни отдельных художественных произведений, ни творчество писателя, ни литературный процесс в целом. И все-таки историко-генетическое изучение литературы, по мнению Храпченко, имеет определенные недостатки: раскрытие многообразных форм связи писателя с жизнью часто превращается в перечисление малосущественных подробностей, за которыми исчезает сам писатель. Но главный недостаток данного подхода к изучению литературных явлений состоит в том, что писатель и его творчество «закрепляется» за той или иной эпохой, трактуются как простое отражение ее характерных черт и особенностей. Такое изучение превращает художественное произведение в мертвый памятник далекой эпохи.

Эта мысль Храпченко актуальна для целостного восприятия и анализа художественного текста, где должны взаимодействовать различные аспекты изучения литературы и, прежде всего, историко-генетический и историко-функциональный. Первый дает возможность проследить возникновение, происхождение, связь художественных творений с действительностью, второй – выявить воздействие художественных произведений в разные исторические периоды на различные слои читателей, раскрыть многозначность художественных образов, проанализировать их место и роль в современной культуре, их значение для духовной жизни нашего современника.

Разработать эффективную методику изучения литературы нельзя, исходя только из литературоведения, не опираясь на психологию восприятия литературы, не учитывая характер восприятия данного произведения учащимися определенного возраста.

Историко-функциональное изучение литературы и психологии читательского восприятия – это разные научные направления, однако в школьном изучении литературы они теснейшим образом взаимодействуют. Учителю литературы важно не только отчетливо видеть, что в структуре художественного произведения интересно его обучаемым, но и как это воспринимается, как у ю эстетическую реакцию вызывают у них литературные явления, как протекает процесс восприятия, как от незнания или поверхностного знания они приближаются к более полному и глубокому познанию, к истине. А ведь истина – это процесс, в котором человек идет от субъективной идеи к объективной истине через практику. В основе восприятия художественного текста также лежит процесс постижения истины.

Уровень читательского восприятия зависит прежде всего от того, владеет ли читатель образным анализом текста. Поэтому при чтении необходимо сделать установку на видение, чтение с воссозданием образов. Наряду со стадией непосредственного воссоздания и переживания образов, существует стадия понимания идейного содержания произведения, где основным становится мыслительный процесс, направленный на осознание полученных впечатлений. Учащиеся часто не пытаются обдумать, а тем более сформулировать для себя идею произведения. Но, если они открывают для себя личностный смысл, тогда у них возникает потребность глубже осознать полученные впечатления, отвлечься от индивидуальных особенностей литературных образов и вычлнить общее – понять идею произведения. И здесь определенную роль играют опережающие задания, которые стимулируют мыслительную деятельность учащихся, ведут их к пониманию идейного содержания произведения, помогают осуществить анализ текста, за индивидуальным увидеть общее, словесно оформить свои наблюдения. Причем аргументы и рассуждения основываются на внимательном прочтении текста и видения героев.

Анализ произведения – это тот момент общения читателя – учащегося с миром словесного искусства, когда совершается переход от непосредственного восприятия произведения к образным и понятийным обобщениям с целью вновь вернуться к художественной реальности изображенной автором действительности на новом, более высоком уровне его восприятия.

Литература

- 1) Кудряшев Н. И. О процессе руководства восприятием литературного процесса старшеклассниками. //Искусство анализа художественного произведения. - М.,1971.
- 2) Методика преподавания литературы. Под ред. О. Ю. Богдановой. – М., 2004.
- 3) Никифорова О.И. Психология восприятия художественной литературы.- М.. 1972.
- 4) Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. – М., 1964.

ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО СОВРЕМЕННОМУ РУССКОМУ ЯЗЫКУ

А. И. МАСЛОВА, доктор, конференциар (ТГУ)

В ходе обучения современному русскому языку в педвузе необходимо прежде всего дать студентам научные знания о современной системе русского литературного языка, помочь им более глубоко практически овладеть его нормами, развить культуру русской речи студентов.

Один из путей решения этих задач – работа с текстом на занятиях по современному русскому языку. Выбор текста как средства обучения мотивирован как целями и задачами курса, так и лингвистическими признаками самого текста.

Методика работы с текстом на занятиях по современному русскому языку основывается прежде всего на его лингвистических особенностях. В лингводидактике текст определяется как «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных различными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленную и прагматическую установку» (И.Р. Гальперин). Исходя из существующих исследований текста, можно выделить следующие его признаки: 1) функция сообщения; 2) выражение определенного отношения автора к сообщаемому (авторская установка); 3) смысловая и структурная завершенность и целостность.

На занятиях по современному русскому языку целесообразно прежде всего использовать художественный текст, спецификой которого является идейно-эстетическое содержание, выраженное в определенной художественной форме, вследствие чего он становится произведением искусства, обладающим способностью воздействовать на людей. Лингвистические признаки, свойственные всем текстам, находят иное выражение в художественном тексте. Как и любой текст, художественный текст выполняет коммуникативную функцию. Однако он является эстетическим средством опосредованной коммуникации, цель его – изобразительно-выразительное раскрытие темы, его доминирующая функция – эстетическая. Если для текста как продукта речи универсальной является формула «действительность – смысл – текст», то в художественном тексте эта формула модифицируется в иную триаду: «действительность – образ – текст» (Г.В. Степанов).

Художественные тексты разных жанров – рассказы, отрывки из повестей, романов, стихотворения – целесообразно использовать при усвоении всех разделов курса.

При изучении лексикологии прежде всего исследуется лексический уровень художественного текста, предполагающий рассмотрение его словарного состава. Автор художественного текста широко использует языковые средства и стилистические приемы: языковые средства, передающие эмоциональность речи (оценочная лексика, экспрессивная лексика, глаголы с частицами, частицы); языковые средства, обеспечивающие образную конкретизацию речи (контекстуальные синонимы, слова с переносным значением); стилистические приемы (сравнения, метафоры и др.). В художественном тексте также широко используются просторечия, диалектизмы, архаизмы, историзмы, неологизмы, индивидуально-авторские новообразования в сфере семантики, словообразования, сочетаемости. В практике преподавания современного русского языка важно, чтобы студенты восприняли эстетическую мотивированность в употреблении языковых средств в художественном тексте, для чего следует использовать элементы собственно лингвистического и лингвистического анализа.

На практических занятиях по лексикологии студентам предлагаются лексические упражнения, направленные на семантизацию низкочастотной лексики художественного текста, расширение словарного запаса. Это упражнения на развернутое толкование слов с помощью словарей; на подбор синонимов, антонимов; на различение значений одного и того же многозначного слова в разных контекстах; на группировку слов по тематическим признакам; на разграничение значений слов, близких по звуковому облику.

Художественный текст является эффективным средством совершенствования выразительности русской речи студентов. На практических занятиях выполняются задания и упражнения, направленные на нахождение в тексте определенных языковых средств и стилистических приемов; наблюдение над их использованием в тексте, выявление их коммуникативной целесообразности; сравнение и сопоставления их употребления в различных художественных текстах, синонимическую замену с целью выявления эффективности их использования в тексте. При выполнении таких заданий и упражнений языковые средства и стилистические приемы рассматриваются в разных контекстуальных окружениях: на уровне микроконтекста, макроконтекста и текста.

В ходе обучения лексикологии на материале художественного текста формируются умения студентов производить лексический анализ слова и текста. Ввиду своих лингвистических особенностей текст является важным средством обучения на занятиях по современному русскому языку.

СЛУХОВАЯ ПЕРЦЕПЦИЯ И ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

ПОМЕЛЬНИКОВА Анна, доктор, конференциар
(Бэлцкий госуниверситет)

Перцептивная составляющая общения на иностранном языке представляет процесс восприятия и понимания другого человека как представителя определённой культуры. К перцептивным навыкам относят обычно навыки, основанные как на вербальных, так и невербальных средствах общения: навыки адекватного воспроизведения и оперирования знаниями речевого этикета, навыки адекватного восприятия жестов и мимики, качества голоса, его диапазона, тональности, восприятия пауз, темпа речи, смеха, плача в тех или иных ситуациях иноязычного общения, а также навыки адекватного восприятия норм и правил поведения, принятые в определённой культуре. Данные навыки служат формированию умений, которые обеспечивают как перцептивную сторону, так и само иноязычное общение. Активное владение иностранным языком основывается на высоком уровне сформированности навыков во всех видах речевой деятельности и предполагает их сбалансированное взаимодействие. Обучающийся иностранному языку должен, с одной стороны, для верной интерпретации речевого сигнала иметь хорошо развитый речевой слух, с другой стороны, для оформления собственных высказываний на иностранном языке владеть необходимыми артикуляционными навыками.

Как известно, восприятие и понимание звучащего текста как на родном, так и иностранном языке являются объектом наблюдения лингвистики, и психологии, и физиологии. Психологию интересуют закономерности восприятия текста, которые являются общими для всех людей, физиологию – единая материальная основа этого восприятия человеком, фонетику же как раздел лингвистики интересуют различные аспекты порождения звуков, их передачи и восприятия. Изучая восприятие звучащего текста, перцептивная фонетика помогает решать теоретические и практические вопросы обучения ино-

странному языку в плане развития фонематического/речевого слуха и постановки произношения.

По мнению С.В. Кодзасова и О.Ф. Кривновой, в перцептивной слуховой деятельности обучающего можно выделить несколько фаз обработки речевого сигнала: - прием акустического сигнала; первичный слуховой анализ с целью преобразования речевого сигнала в слуховое представление; выделение акустических признаков, несущих информацию о различных элементах фонетической характеристики высказывания; фонологическая интерпретация звуковой стороны речевого сообщения с определением использованных фонем и характера просодии. В процессе изучения иностранного языка вышеназванные фазы акустико-фонетического процесса реализуются на фоне подключения перцептивного фильтра родного языка. Надо признать, что слуховая система человека выделяет в речевом сигнале только фонетически полезные признаки, создающие базу для лингвистической интерпретации сообщения. Умение человека пользоваться этими акустическими данными при восприятии речи рассматриваются как «фонологическое воспитание слуха». Восприятие звучания является результатом классифицирующей и идентифицирующей работы языкового слухового анализатора – его перцептивной базы. Относительно практической реализации слуховой перцепции И.А.Зимняя высказывает предположение, что «...в процессе овладения языком у человека вырабатываются зонные эталоны звуков речи и алгоритм сличения с ними, поэтому перцептивную базу языка можно понимать как единство хранящихся в памяти человека эталонов фонетических единиц и правил сравнения с ними». Этот факт дает основание утверждать, что при изучении иностранного языка «...любое фонетическое явление, подлежащее активному усвоению, должно быть рассмотрено в двух планах: со стороны системы, к которой оно принадлежит, ...и со стороны фонетической системы родного языка». При сопоставлении различных фонологических систем всегда выявляются универсальные и типологические черты, при этом последние могут оказывать интерферирующее влияние на иноязычную речь. Причиной межъязыковой интерференции могут стать несовпадения компонентов фонемного инвентаря в разных языках. При этом, по мнению В.А.Виноградова, чем больше различие между системами, тем больше потенциальная область интерференции.

Понимание межъязыковой интерференции очень существенно с методической точки зрения, так как ориентирует преподавателя на конкретный объект работы – преодоление явного (продуктивного)

или скрытого (перцептивного) акцента, поскольку, чем выше уровень сформированности речевого слуха, тем меньше проявляется интерферирующее влияние родного языка в перцепции и продукции иноязычного сообщения. Как уже было сказано, фонетические системные отношения родного и изучаемого языков в области сегментных и супrasegmentных явлений должны обязательно приниматься во внимание при обучении произношению, что по словам Н.А. Любимовой, „создает благоприятные условия для их сознательного усвоения“.

Конечной задачей обучения по восприятию и производству (перцепции и рецепции) иноязычных звуковых сообщений является умение адекватно декодировать речевое сообщение и правильно интерпретировать коммуникативное намерение говорящего. Найти наиболее эффективные пути развития фонематического/речевого слуха и оптимизировать этот процесс помогут достижения перцептивной фонетики в области выявления специфики слухового восприятия иноязычной речи.

РАЗВИТИЕ КРИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ ПОСРЕДСТВОМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ СТРАТЕГИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ И ЛИТЕРАТУРЕ В НАЦИОНАЛЬНЫХ ГРУППАХ ВУЗа

ДАМЬЯН Надежда, ст. преподаватель
(Кишиневский госпедуниверситет им. И.Крянгэ)

Большое влияние на качество подготовки специалистов оказывает внедрение в учебный процесс современных методов обучения с использованием исследовательских стратегий.

Используемые нами нетрадиционные методы, такие, как групповая и парная работа, ведение различных дневников, портфолио, внеаудиторных занятий, дискуссии, проекты и т.д., предполагают соблюдение определенных условий, необходимых для их успешного внедрения.

Интерес к новым стратегиям вызван потребностью улучшить современную педагогическую систему.

Опыт нашей работы позволяет утверждать, что использование в учебном процессе таблиц /«Т»- для фиксации аргументов «за» и «против»; таблицы аргументов и контраргументов; таблицы предсказаний; таблицы последствий; сравнительной таблицы; таблицы признаков; таблицы данных/, языковых игр/ на основе стратегического,

дидактического и функционального подхода/ способствует развитию у студентов критического мышления. А критическое мышление, как известно, - это исследование, целью которого является "понять, оценить и решить" / Виктор Майорама/.

В настоящее время учеными выявлено 35 параметров критического мышления, которые делятся на: аффективные (самостоятельность, умение воздерживаться от торопливого суждения, умение рассуждать уверенно, умение мыслить смело, умение видеть взаимосвязь эмоций и убеждений, добросовестность мышления и т.д.); макрокогнитивные (умение обобщать без стремления к упрощению, ясность высказываемых положений, выводов, убеждений, анализ и оценка человеческих поступков /линий поведения, сопоставление аналогичных ситуаций, приложение знания к новому контексту, выработка/ оценка конкретных решений и т.д.); микрокогнитивные (точность и критичность высказываний, анализ и оценка высказываний, умение выделить информацию, связанную с рассматриваемым вопросом; умение увидеть противоречивость рассуждения, анализ и оценка выводов и т.д.). Разработанные параметры критического мышления используются нами при подготовке любых занятий лингвистического и литературоведческого цикла. Чаще других мы используем техники, которые условно были названы: «Кладовая белки», «Путешествие по радуге», «Прощание с осенью, зимой, весной, и летом», «Реакция на предмет», «Страничка из дневника», «Непредвиденная ситуация», «Кем я себя ощущаю», «Карта сокровищ», «Подумай, обсуди, поделись», « Двойной дневник», «Мы считаем», «Я к вам пишу», «Аквариум» и др. При подведении итогов на любом занятии используется техника «Обратная связь». Обратную связь мы понимаем достаточно широко. Это может быть отклик любого рода: связанный с содержанием занятия, методами его ведения, с мыслями и эмоциями, которые владеют студентами по его окончанию. Данная техника помогает преподавателю оценить и переосмыслить сделанное и произвести необходимые изменения в работе.

Стратегии и техники, используемые нами в работе, являются активизирующими, потому что они позволяют преподавателю: погрузить студентов в активное, контролируемое общение, где они проявляют свою компетенцию и взаимодействуют друг с другом; выработать демократический стиль общения; стимулировать учебно-познавательную деятельность студентов; повысить мотивацию к учебе, развивать критическое мышление.

В сообщении рассматриваются задания по развитию критического мышления на занятиях по русскому языку и литературе в национальных группах, а также содержание курса «Критическое мышление», который был включен в учебные планы филологического факультета КГПУ им. И. Крянгэ.

Rezumat

Aplicarea tehnicilor noi în predarea limbii și literaturii ruse descrie în articol deschide noi perspective pentru comunicarea didactică.

INNOWACYJNE METODY A PRAGMATYKA W NAUCZANIU JĘZYKA POLSKIEGO W MOLDAWII

DYBCIO Małgorzata, mgr lektor języka polskiego
Uniwersytet im. A. Russo

Bielce, Mołdawia

Do napisania niniejszego referatu skłoniło mnie blisko dwuletnie doświadczenie w pracy lektora na bieleckiej uczelni.

Mołdawia jest krajem wieloetnicznym, o określonej przeszłości. Do tej pory bez mała wszyscy znają jeszcze rosyjski, a języka państwowego – rumuńskiego – młode pokolenie uczy się w większości dopiero w szkole. W tych warunkach nauczanie polskiego wydaje się być ułatwione. Rzeczywiście tak jest. Znajomość rosyjskiego, a także rumuńskiego, pomaga w opanowaniu języka polskiego. Ta wieloetniczność wykształciła w młodym pokoleniu elastyczność językową, otwartość i niewymuszoną łatwość w przyswajaniu nowych języków. Studenci mołdawscy, co warto podkreślić, mają niezwykły słuch językowy.

Wracając do analogii z językiem rosyjskim – są one oczywiste. Oba są językami słowiańskimi, studenci więc bez problemu radzą sobie z gramatyką opisową (o ile ją znają) i leksyką języka polskiego. Jeśli chodzi o język rumuński, również posiada on mnóstwo analogii z polskim, głównie w warstwie leksykalnej. Poczynając od łacińskiego alfabetu, ułatwieniem jest to, że sporo słów w języku rumuńskim to zapożyczenia z języków słowiańskich, np. rum. *gospodărie* – pol. *gospodarstwo*; *gazdă* – *gazda*; *grădină* – *ogród*; *pivniță* – *piwnica*; *plug* – *plug*; *snop* – *snop*; *topor* – *topór*; *strajă* – *straż*; *stolnic* – *stolnik*; *duh* – *duch*; *sfint* – *święty*; *rai* – *raj*; *a blogoslovi* – *błogosławić* i in. Wynika to stąd, że na ziemiach rumuńskich do XVII wieku w piśmie panował język starocerkiewnosłowiański.

Biorąc powyższe pod uwagę, nie dziwi fakt, że wśród studentów nierzadkie są opinie, że polski nie jest trudny. Zaskoczenie przyszło z zupełnie innej strony. Spotkałam się z kompletną niewiedzą dotyczącą Polski, co zresztą może nie dziwić, jeśli w innych krajach bywa podobnie, nie mówiąc już o wiedzy Polaków na temat Mołdawii.

To wszystko należało wziąć pod uwagę przy tworzeniu programu nauczania. Od najwcześniejszych zajęć trzeba było wprowadzać elementy kulturoznawcze, na filologii – dodatkowo objaśniać terminy gramatyczne, dostosować metodykę do potrzeb uczących się.

Metody konwencjonalne, uważane za tradycyjne, nie są wystarczające w praktyce, ale ich elementy wykorzystuje się do dzisiaj. Warto je przytoczyć za prof. H. Komorowską:

- *konwersacja* leży u podstaw nauczania w przedszkolach i szkołach nauczających poszczególnych przedmiotów w językach obcych.
- w metodzie *gramatyczno-tłumaczeniowej* najważniejsze jest opanowanie gramatyki i słownictwa, które umożliwia samodzielne czytanie i pisanie tekstów. Czytanie tekstów i tłumaczenie ich na język obcy oraz omawianie gramatyki – to wyznaczniki tej metody. Kontrola odbywa się na podstawie testu gramatycznego lub formy przekładu pisemnego. Dziś już wiadomo, że jest to jednak niewystarczające dla dobrego opanowania języka.
- metoda *audiolingwalna* zakłada nauczanie czterech sprawności w następującej kolejności: od słuchania i mówienia do czytania i pisania. Nawyk językowy wyrabia się mechanicznie poprzez wielokrotne powtarzanie ćwiczonego materiału. Metoda ta była stosowana wśród żołnierzy amerykańskich w czasie II wojny światowej, a potem stosowana w warunkach laboratorium językowego, tzn. uczniowie uczyli się ze słuchawkami na uszach. Odrzuca ona jakąkolwiek analizę gramatyczną czy porównanie z językiem ojczystym. Metoda ta ukazała konieczność systematyzowania materiału językowego, konieczność wprowadzenia planów nauczania na kursach, opracowała też sporo technik ćwiczeniowych, tzw. dryli językowych.
- metoda *kognitywna* powstała w latach 70-tych wskutek rewolucji dokonanej pod wpływem prac Noama Chomsky'ego i jego szkoły językoznawstwa transformacyjnego. To unowocześniona forma metody gramatyczno-tłumaczeniowej powstała jako protest przeciw metodzie audiolingwalnej. Język bowiem to nie tylko system nawyków, musi on mieć charakter twórczy, tzn. musimy tworzyć zdania niewyuczone wcześniej. Posługiwanie się językiem jest i n n o

w a c y j n e, a nie nawykowe. Metoda ta pozwoliła też na nowe podejście do błędu. Jest on tu traktowany jako zupełnie naturalna cecha każdego procesu uczenia się i sygnał, że proces w ogóle zachodzi. To trwały wkład w metodykę, z którego korzysta najpopularniejsza obecnie metoda komunikacyjna.

Najpowszechniejsze dzisiaj podejście *komunikacyjne* rezygnuje z bezbłędnego opanowania systemu językowego. Skupia za to uwagę na umiejętności skutecznego porozumiewania się w języku obcym. Lektor organizuje sytuacje jak najbardziej zbliżone do naturalnego porozumiewania się w sytuacjach życia codziennego. Prezentacja materiału jest sytuacyjna i wizualna, ogranicza się wprowadzanie języka ojczystego uczniów. Stąd wielość dialogów, symulacji, odgrywania ról, gier i zabaw, zgadywanek, dyskusji prowadzonych w parach i małych grupach. W tym podejściu zwrócono uwagę, że właściwie nie chodzi o naukę systemu językowego, ale o naukę uzyskiwania i przekazywania informacji. Istotna jest przy tym skuteczność, a nie poprawność językowa.

I na tym polu praca ze studentami mołdawskimi okazała się prawdziwym ugiem. Byli oni zaskoczeni, że wymaga się od nich czegoś więcej niż tylko przepisowywania z tablicy i uczenia na pamięć reguł gramatycznych. Zupełną klęską okazało się polecenie studentom drugiego roku opracowania dowolnego artykułu z prasy. Kompletnie nie wiedzieli, jak się do tego zabrać.

Nauczanie młodzieży i dorosłych to nauczanie systematyczne. Cele kursu nie mogą ograniczać się do osłuchiwania z językiem, jak w przypadku dzieci, ani do budowania pozytywnej motywacji. Zakłada się, że młodzież widzi już motywację uczenia się dla przyszłego życia zawodowego. Jednak z tą motywacją bywa różnie. Niby studenci rozumieją, ale nie do końca wiedzą, po co studiują. Nie ma w nich aktywności i otwartości na nowe sposoby nauczania. Na przykład, przyzwyczajeni do metody gramatyczno-tłumaczeniowej, nie rozumieją i podchodzą z nieufnością do nowych metod aktywizujących. Studenci są mało samodzielni. Nagminne ściąganie, coraz rzadziej obecne na Zachodzie, utrudnia naukę i sprawia, że wracamy do mentalności uczniaka.

Celem lektora staje się więc nie tylko nauczanie języka, ale wykształcenie nawyku samodzielnej pracy. Studenci muszą przejąć część odpowiedzialności za własną naukę. Widoczne jest to w grupach fakultatywnych, gdzie przychodzą ludzie silniej zmotywowani. W sumie pracują one dużo lepiej niż grupy stacjonarne.

Potrzeba podporządkowania nauki systemu językowego treściom wypowiedzi może w tym dopomóc. Gramatykę można przemycić w interesującym tekście czy ważnej dla uczniów dyskusji. Ważna jest też indywidualizacja poprzez umożliwienie doboru uczniom tekstów do opracowania według ich upodobania. Ta próba na razie nie wyszła. Być może było jeszcze za wcześnie, a może przyczyną była powszechna bierność i brak przyzwyczajenia studentów, wręcz niechęć, do samodzielnych poszukiwań i wysiłku ponad to, co narzucono z góry.

Być może właśnie nie sama nauka, a wykształcenie u studentów umiejętności twórczej pracy sprawi, że będą oni z powodzeniem konkurować na rynkach europejskich.

Ustawą z dnia 11 kwietnia 2003 r. Polska wprowadziła możliwość uzyskiwania przez cudzoziemców lub obywateli polskich na stałe zamieszkałych za granicą urzędowego poświadczenia znajomości języka polskiego po zdaniu egzaminu, zgodnego ze standardami Rady Europy. Ideą stworzenia lektoratu na bieleckiej uczelni było, między innymi, przygotowanie studentów do tych egzaminów. Opierają się one na europejskim systemie testowania biegłości językowej Stowarzyszenia ALTE (Association of Language Testers in Europe). Na jego podstawie wyróżnia się trzy certyfikatywne poziomy znajomości języka obcego: B1 – poziom podstawowy (progowy), C1 – średni ogólny i C2 – poziom zaawansowany.

Jest to projekt stosunkowo młody – pierwsze egzaminy odbyły się w 2004 r. Odkrywa on jednak niezwykle możliwości przed studentami z krajów byłego bloku wschodniego, w tym z Mołdawii.

Bibliografie

1. Demel J. *Historia Rumunii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986
2. *Europejski system opisu kształcenia językowego*, wyd. CODN 2001.
3. Gałyga D. *Ach, ten język polski!*, Kraków 2001.
4. Garncarek P. *Miejsce kultury polskiej w nauczaniu JPJO. Materiały pokonferencyjne*, Warszawa 2004.
5. Komorowska H. *Metodyka nauczania języków obcych*, Warszawa 2003.
6. Lipińska E. *Z polskim na ty*, Kraków 2003.
7. Młynarska M. *Nauczanie wymowy polskiej. Materiały pokonferencyjne*, Warszawa 2004.
8. *Państwowe Egzaminy Certyfikatywne z Języka Polskiego jako Obcego. Standardy wymagań egzaminacyjnych*, wyd. MENiS 2003.

9. Przechodzka G. *Swoistość nauczania JPJO słowian ze Wschodu. Materiały konferencyjne*, Warszawa 2004.
10. Seretny A., Lipińska E. *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*, Kraków 2005.
11. Słaby-Góral I. *Metody nauczania gramatyki polskiej. Materiały konferencyjne*, Warszawa 2004.

РОМАН - ВОСПИТАНИЕ

ЧЁРНАЯ Ирина, ассистент
(Бэлцкий госуниверситет)

Изучение романа-воспитания как отражения жизненных норм в семье, общественных и политических условий с точки зрения литературы, педагогики и социологии начала с опроса студентов 1-5 курсов факультета иностранных языков и литературы: Что такое роман-воспитание? Какие ценности необходимо прививать ребенку /подростку/ молодежи в процессе воспитания? Было установлено, что большое количество молодых людей не ценят такие понятия, как дружба, верность, сострадание, милосердие, почтительность, понимание другого человека. Такие же особенности характера, как приспособляемость и субординация игнорируются и в семье, и в коллективе.

Почему это происходит и какие последствия вытекают из этого? В первую очередь, в основе лежит конфликт поколений. Старшие часто требуют от детей то, что от них требовали родители. Конечно же, это не приводит к хорошему результату в воспитании ребенка. Во-вторых, каждое поколение отличается друг от друга: эпоха, развитие общества, политика имеют огромное влияние на становление каждого человека. Человек как «социальное творение» пытается самостоятельно пройти свой жизненный путь: сделать карьеру, устроить свою личную жизнь, достигнуть намеченной цели, совершая на этом тернистом пути ряд собственных ошибок. Во избежание ошибок ему необходимы наставники, учителя, психологи, которые смогли бы ему помочь в социальном развитии. С другой стороны, нередко учатся на ошибках других людей, данные примеры часто встречаются в произведениях художественной литературы.

В немецкой литературе средневековья и в современной швейцарской литературе мы находим два романа-воспитания: «Персеваль» Вольфрама фон Эшенбаха и современный роман Адольфа Мушга

«Красный рыцарь. История о Персевале» (1993), в которых отображены две легенды воспитания и развития личности [; 2]. Оба романа представляют внутреннее и внешнее становление: от «новичка» до зрелого опытного человека. Персеваль проходит долгий путь через познание мира и самого себя, он переживает ряд событий, которые объединены духовными и гуманными ценностями. Развитие характера и личности в романах основаны на таких принципах как социальная ответственность, креативность и гармония. Влияние культуры, социальных инстанций и личного окружения создают условия развития данных образов. Их стремление и вера в собственные силы, их ошибки ведут к совершенству, которое соответствует субъективному, идеальному представлению автора и его времени. Роман-воспитание предполагает: 1) главное действующее лицо; 2) процесс развития (воспитание, обучение); 3) процесс образования (развитие навыков, способностей, познание мира и самого себя); 4) представление цели, на которую направлен процесс развития, концентрация на внутреннюю, духовную и нравственную сферу и 5) рассказчика, который комментирует события и морализирует по их поводу [4; 5].

В средневековом романе «Персеваль» главный герой достигает цели через многие трудности, ошибки, непонимание, зависть и соперничество. Персеваль, не решившийся спросить о смысле увиденной им странной сцены (болезни и мучений Анфортаса), тем самым не проявил сострадания, погрешив против милосердия. Дальнейшее развитие сюжета заключается в том, что, проведя героя через ряд испытаний-авантюр, автор старается восстановить гармонию, т.е. цельность персонажа, вернуться к идеалу, но уже как бы на новой ступени, выстраданной и обогащенной опытом странствий, приключений и опасностей. В «Персевале» искупление достигается за счет беззаветных поисков Грааля, воплощающего религиозно-нравственные ценности всего христианского общества [3].

В романе «Красный рыцарь. История о Персевале» Грааль является промежуточным звеном, «дорожным указателем» в познании искусства жизни. Нынешний Персеваль не ищет Бога, он ищет места в жизни и смысла бытия. В то время как Вольфрам фон Эшенбах отражает рыцарское, куртуазное, христианское мышление и представляет мир чистым и светлым, Адольф Мушг ставит перед собой цель - заменить «черно-белое» мышление на «ярко окрашенное». Он пишет: «Я стану искать несмотря на ошибки и заблуждения, так как это судьба человека» [1].

Такие поучительные романы-воспитания помогают вырастить читателя духовно и эстетически, развить его самосознание, его социально-политическое «я», ведь основной задачей современного общества является воспитание будущего поколения, его позиции и общественной ориентировки через привитие ему социальных норм.

Литература

1. Мушг А. Красный рыцарь. История о Персевале. - Нюрнбергское издательство «Эдельманн», 1993. – с.1000
2. Кюн Д. Персеваль Вольфрама фон Эшенбаха. – Франкфурт-на-Майне, 1997.
3. Косиков Г. Средние века// История французкой литературы: Учебник/ Л.Г. Андреев, Н.П. Козлова, Г.К. Косиков. – М.: Высшая школа, 1987. – с. 9-140
4. Мелентинский Е. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М.,1983 – с.269
5. Мелентинский Е. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.,1986 – с.125.

Pentru notițe

ИННОВАЦИИ И ПРАГМАТИКА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Материалы Международной научной конференции,
посвященной памяти профессора В.Н. Мигирова