



7universum.com
UNIVERSUM:
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

UNIVERSUM: ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научный журнал
Издается ежемесячно с ноября 2013 года
Является печатной версией сетевого журнала
Universum: филология и искусствоведение

Выпуск: 7(64)

Июль 2019

Москва
2019

УДК 008+70/79+80/82
ББК 71+80/85
U55

Главный редактор:

Грудева Елена Валерьевна, д-р филол. наук;

Члены редакционной коллегии:

Бревнова Юлия Александровна, канд. культурологии;

Жукоцкая Зинаида Романовна, д-р культурологии;

Карпенко Виталий Евгеньевич, канд. филос. наук;

Купцова Ирина Александровна, д-р культурологии;

Лебедева Надежда Анатольевна, д-р филос. наук;

Чурилина Любовь Николаевна, д-р филол. наук;

Шаронова Елена Александровна, д-р филол. наук.

U55 Universum: филология и искусствоведение: научный журнал. – № 7(64).
М., Изд. «МЦНО», 2019. – 16 с. – Электрон. версия печ. публ. –
<http://7universum.com/ru/philology/archive/category/7-65>

ISSN (печ.версии): 2500-400X

ISSN (эл.версии): 2311-2859

DOI: 10.32743/UniPhil.2019.64.7

Учредитель и издатель: ООО «МЦНО»

ББК 71+80/85

© ООО «МЦНО», 2019 г.

Содержание	
Филологические науки	4
Литературоведение	4
Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	4
ВЛИЯНИЕ ПЛУТОВСКОГО РОМАНА НА РАЗВИТИЕ ЖАНРА РОМАНА ВОСПИТАНИЯ Махмудова Наргиза Алимовна	4
Русская литература	7
ОБРАЗЫ-ОЩУЩЕНИЯ И ОБРАЗЫ-ПЕРЕЖИВАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ Демченко Лариса Николаевна	7
Языкознание	11
Языки народов зарубежных стран Европы, Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии (с указанием конкретного языка или языковой семьи)	11
АНТРОПОНИМЫ И ТОПОНИМЫ, УПОТРЕБЛЕННЫЕ В СОСТАВЕ КАРАКАЛПАКСКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК Балтабаева Наргиза Бахадировна Кобланова Жибек Кайратовна Абдиназимов Шамшетдин Нажимович	11

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

ВЛИЯНИЕ ПЛУТОВСКОГО РОМАНА НА РАЗВИТИЕ ЖАНРА РОМАНА ВОСПИТАНИЯ

Махмудова Наргиза Алимовна

ст. преподаватель

Узбекского Государственного университета мировых языков,

Узбекистан, г. Ташкент

E-mail: nara-27-02@mail.ru

THE INFLUENCE OF PICAESQUE NOVEL ON THE DEVELOPMENT OF EDUCATION NOVEL

Nargiza Makhmudova

Senior teacher at the Uzbekistan State University of World Languages

Uzbekistan, Tashkent

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена изучению взаимосвязи жанров плутовского романа и романа воспитания. Жанровые признаки плутовского романа ассимилировались в романе воспитания и обрели новый смысл.

ABSTRACT

The article is devoted to the study of the relationship of the genres of the picaresque novel and the novel of education. The genre features of the picaresque novel assimilated in the education novel and acquired a new meaning.

Ключевые слова: роман воспитания, плутовской роман, роман пикарески, жанровые признаки, сюжет, фабула.

Keywords: education novel, picaresque novel, genre features, Bildungsroman, plot.

Историческая и теоретическая проблематика жанра романа воспитания (нем. Bildungsroman) является довольно актуальной областью литературоведения XX-XXI века, которой посвящены научные труды Франко Моретти, Т. Джефферса, Дж. Бакли, П. Голбана, Г. Лукача, Б. Грифцова, В. Кожина, М. Бахтина, И. Влодавской, В. Пашигорева и многих других исследователей. Энциклопедия Британика даёт обобщённое определение жанру, а именно «роман воспитания определяется как жанровая форма романа, который имеет дело с процессом становления, а именно, как и почему главный герой развивается, как морально, так и психологически. Немецкое слово Bildungsroman означает «роман образования» или «роман становления» [4]. Традиционно роман заканчивается на положительной ноте. Мечты и надежды юного героя достигнуты, глупые ошибки

и мучительные разочарования остались в прошлом, и, особенно в романах XIX-го века, впереди главного персонажа ждёт жизнь плодотворная и конструктивная. Классические примеры включают «Большие Надежды» (1861) Чарльза Дикенса, «Над пропастью во ржи» (1951) Дж. Д. Сэлинджера, «Убить пересмешника» (1960) Харпера Ли, «Апельсины – не единственный фрукт» (1985) Джанет Уинтерсон и «Чёрный лебедь Грин» (2006) Дэвида Митчелла» [4]. Жанровыми признаками романа воспитания являются – автобиографичность повествования, хронологическое развёртывание сюжета в цикле детство-отрочество-юность-зрелость, испытания любовью, деньгами, фабула подчинена идее ученичества у жизни, дидактичность и морализаторство. Со временем эти жанровые признаки обрели целостность и системность.

Разумеется, история жанра роман воспитания – это часть большой истории романа в безбрежном океане мирового литературоведения, которая обладает своим генезисом, эволюцией и инволюцией. До того как обрести свои классические каноны, жанр роман воспитания прошёл через те же этапы развития, которые характерны для истории литературы, такие как Античность, Средние века, Ренессанс, Просвещение, Романтизм, Реализм, Натурализм, Модернизм и Постмодернизм. Конечно же, тема становления и развития человека в обществе не является новым открытием. Однако, сама идея **как** именно проходит процесс формирования и созревания духовно полноценной личности, **кем** он в итоге становится, через **какие** художественные средства автору удается показать человека в становлении, – полностью воплотилась в романах XVIII-XIX века. Реализм, который тяготел к воссозданию эмпирического опыта человека, узаконил основные жанровые признаки романа.

Главной вехой в истории развития романа воспитания, который, фактически приблизил его к современному состоянию, стал расцвет плутовского романа (picaresque novel). По структурно-композиционным и формально-содержательным признакам роман пикарески является ближайшим предшественником романа воспитания. Корни плутовского романа уходят в испанские народные сказания. Литературоведы выделяют следующие романы в категорию пикарески. Это роман «Гаргантюа и Пантагрюель» Ф. Рабле, народную книгу «Забавное чтение о Тиле Уленшпигеле, уроженце Брауншвейга», которая повествует о детстве, скитаниях и смерти народного героя 1515 г., «Жизнь Ласарильо с Тормеса» изданную в 1554 году анонимным испанским писателем, который собрал все фольклорные истории о мальчике Ласаро и объединил в одну книгу, «Симплициссимус» Гримельсгаузена и многие другие. Как полагает Грифцов, плутовской роман хоть и зародился в Испании, «однако не Испания, а Франция Лесажевским Жиль Блазом дала его самый ранний образец» [1, с. 62]. Петру Голбан выражая сходное мнение, замечает, что «*Thus, as a result of the translation of the four main Spanish picaresque novels in French, German and English, they began to emerge in other cultural backgrounds of the 17th and 18th centuries and gave types of national picaresque fiction*» [5]. Благодаря переводам 4 испанских плутовских романов на английский, французский и немецкие языки жанр мигрировал из одной страны в другую, усложняясь и трансформируясь, обретал новые национальные черты. Однако, несмотря на разную

«национальность» плутовских романов, их объединяют общие жанровые признаки. В «Энциклопедии романа», опубликованной под редакцией Питер Мелвил Логана, подробно рассматриваются жанровые особенности и историческое развитие плутовского романа. «Роман пикарески, пустивший корни в испанской литературе, далее развивался по траектории приключенческого романа и романа воспитания считают одни литературоведы, а другие же уверены, что он, что изжил себя в 17 веке» [6, с. 120]. Плутовской роман не изжил себя, на наш взгляд, а скорее трансформировался в роман воспитания, обретая новые жанровые черты.

Голбан выделяет ряд характеризующих жанровых доминант романа: *The protagonist of a picaresque novel typically hails from a low, dubious, or disgraced family background and is quickly orphaned or expelled from the family home. From this point on, the picaro exists as alone individual burdened with the shame of his or her family background and engaged in a struggle for survival. The protagonist exists in a world of fraud, deceit, theft, and exploitation, and experiences physical hardship in the form of hunger, filth, and violence* [5]. Герой плутовского романа имеет низкое социальное происхождение, или же сирота, или же «белая ворона» в семье, изгнанный по воле судьбы из дома. Его основная задача — выжить и приспособиться. «*По этой причине он находится в постоянном движении. В плутовском романе неограниченность буквальна и очевидна — герой может двигаться через жизнь до самой смерти, побывать всюду — от нищеты ночлежки до королевского дворца, от литературного салона до пиратского корабля, от Шотландии до Африки, от Испании до Китая — и сменить все обличия — от раба до повелителя, от лакея до аристократа*» [6, с. 118]. Он сменяет разные виды профессий, ему надо заработать на кусок хлеба, и в этом случае для него, в отличие от героев романа воспитания, совершенно не имеет значения, как он это сделает – честно, или же смошенничает. Герой противопоставляется социальной среде, представителям разных классов, ситуации и места в которые он попадает, показывают, что моральное и аморальное поведение не имеет статуса и званий. И проделки героя носят в основном поучительный, безвредный характер.

Обобщив теорию и историю плутовского романа и жанра романа воспитания, представленных в трудах вышеуказанных литературоведов, мы условно выделили те, что являются на наш взгляд основополагающими, и представили их в нижеследующей таблице.

	Жанровые признаки	Плутовской роман («Тиль Уленшпигель»)	Романа воспитания («Большие Надежды» Ч. Диккенса)
1.	Персонаж – молодой человек	+	+
2.	История происхождения (сирота или же лишён одного из родителей)	+	+
3.	Испытания, скитания и прохождение школы жизни	+	+
4.	Перемещение по разным слоям общества	+	+
5.	Получение образования и обретение профессии	-	+
6.	Психологическое становление человека	-	+
7.	Описание и критика общества	+	+

	Жанровые признаки	Плутовской роман («Тиль Уленшпигель»)	Романа воспитания («Большие Надежды» Ч. Диккенса)
8.	Наличие наставник(и)	-	+
9.	Душевный конфликт	+	+
10.	Нахождение своего места в обществе и достижение финансовой независимости	-	+
11.	Любовь	+	+
12.	Роман заканчивается обычно, когда герой интегрируется в желаемое общество	-	+
13.	Хронологическое повествование	+	+
14.	Автобиографичность	+	+

Итак, можно заметить, что из 14 признаков, помимо 5, 6, 8, 10, и 12 пункта остальные совпадают. Очевидно, что плутовской роман обрёл новые признаки и трансформировался в роман воспитания. В плутовском романе герой проходит уличную школу жизни, а в романе воспитания помимо этого, герою важно получить образование. Образование и обретение профессии – это залог стабильного существования, финансовой независимости возможность обеспечить семью и обрести дом. В отличие от романа воспитания в плутовском романе герою чаще всего некуда вернуться, т. е. роман не заканчивается возвращением домой, женитьбой и остепенением, или же карьерным ростом. *«Роман как бы не закончен, так как герой остаётся в непрерывном движении, он не находит своего конечного «я». Более того несмотря на сильно выраженную динамичность сюжета, «сам субъект движения, по сути дела, остаётся неизменным, неподвижным в любых местах и сферах»* [2, с. 330].

У героя плутовского романа обычно есть скорее попутчик, чем наставник, который способствовал бы его становлению. Чаще всего они выступают в роли помощников, слуг или, же, как собратья по несчастью.

Также, в плутовском романе ещё не выражена идея психологического становления человека. Главное различие между романами состоит в том, что «в плутовских романах еще не выразилась и, главное, не нашла себе оформления существеннейшая сторона жанра – психологическое действие» [3, с. 112]. Авторы плутовских романов ещё не научились глубоко проникать и отображать внутренний мир героя, его сомнения, смятения, страсти, страхи и т. д.

Таким образом, жанровые признаки плутовского романа подверглись трансформации под воздействием времени и пространства и обрели новый смысл в жанре роман воспитания.

Список литературы:

1. Грифцов Б. Теория романа. М.: Государственная Академия Художественных Наук, 1926. – 152 с.
2. Кожин В. Происхождение романа. М.: Советский писатель, 1963. — 440 с.
3. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. –Т.2. – Роды и жанры. – М.: «Наука», 1964. – 487 с.
4. Encyclopedia Britannica on-line. Bildungsroman. German Literary Genre [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.britannica.com/art/bildungsroman> (Дата обращения: 24.06.2019).
5. Petru Golban. The Victorian Bildungsroman. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.academia.edu/11985408/BOOK_Petru_Golban_The_Victorian_Bildungsroman (Дата обращения: 25.06.2019).
6. The Encyclopedia of the Novel. (2011) edited by Peter Melville Logan. Blackwell Publishing. – 789 p.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБРАЗЫ-ОЩУЩЕНИЯ И ОБРАЗЫ-ПЕРЕЖИВАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Демченко Лариса Николаевна

канд. филол. наук,

доц. кафедры казахской, русской филологии и журналистики

Восточно-Казахстанского государственного университета им. С. Аманжолова,

Казахстан, г. Усть-Каменогорск

E-mail: dln1968@bk.ru

FEELINGS AND EXPERIENCES IMAGES IN WORKS OF THE RUSSIAN LITERATURE

Larisa Demchenko

S. Amanzholov East-Kazakhstan state university

Candidate in Philology, associate professor at the Department of the Kazakh, Russian philology and journalism,

Kazakhstan, Ust-Kamenogorsk

АННОТАЦИЯ

Цель статьи заключается в анализе образов-ощущений и образов-переживаний как возможности воссоздания в художественном тексте человека, его внутреннего психологического портрета. Такого рода исследование расширяет рамки художественной антропологии и создает почву для дальнейшего постижения художественного текста и художественного мира писателя.

ABSTRACT

The purpose of the article consists in the analysis of feelings and experiences images as possibilities of reconstruction in the art text of the person, his internal psychological portrait. Such research expands a framework of art anthropology and creates the basis for further comprehension of the art text and the art world of the writer.

Ключевые слова: художественная антропология, кинесика, образы-переживания, образы-ощущения, реминисценция, аллюзия.

Keywords: art anthropology, kinesika, experiences images, feelings images, reminiscence, allusion.

Воссоздание образа человека в художественном тексте – одна из сторон художественной антропологии, которая представляет собой «отдельную область изучения художественного мира писателя, имеет дело не с реальным человеком, а с образом человека, создаваемым писателем в художественном творчестве» [2, с. 379]. Особое место в художественной антропологии занимает телесность как средство материализации образа человека в художественном тексте. Художественный текст в отличие от других видов искусств способен фиксировать человека в его движении, перемещении, тем самым показывая способность выражать с помощью тела его отношение к миру, событиям, другим людям. Изображение человека в его подвижности может быть передано с помощью различного рода приемов, которые можем обозначить как кинесические, а кинесика может выступать специфическим средством создания телесного образа, своеобразной моторикой различных частей тела, отображающей эмоциональные реакции человека.

При воссоздании в художественном тексте человека автор, как правило, соединяет человека телесного и человека духовного его зримом и скрытом взаимоотношении с миром. Значительную роль играет внутреннее состояние человека, которое проступает в тексте через образы-ощущения и образы-переживания.

Можем говорить, что наиболее распространены образами-переживаниями в литературе являются любовные переживания. В русской литературе впервые любовная тематика появилась в XVII веке, когда церковная литература уступила место светской литературе. Последующий век, XVIII-й, оказался строгим классицистическим веком, где четко проявились себя такие нравственно-этические принципы, как долг, честь и служение отечеству. Именно в эту пору приоритетное место занял конфликт между чувством и долгом, именно с этим были связаны переживания героя, его мотивация в художественном произведении. Но конец XVIII и начало XIX века дали возможность по-новому взглянуть на человека,

наделив его подлинными чувствами и переживаниями, которые и раскрыли в нем концепт человека «естественного».

Чувственный образ сложился в русской литературе в эпоху сентиментализма с подачи русского писателя XVIII века Н.М. Карамзина, который один из первых уловил необходимость раскрыть чувственную душу русского человека и передать ее трагичность через ощущения и переживания.

В прозе Карамзина проявили себя эмоционально-психологическое содержание повествования и анализ душевной жизни. Жанр, разработанный писателем, обозначили не иначе как «чувствительная повесть». Для русской литературы конца XVIII века это было открытие нового понимания человека, его природы. Главная героиня «Бедной Лизы» предстала как воплощение сентиментального понимания «естественного человека».

Вслед за ним поэты раннего русского романтизма К.Н. Батюшков и В.А. Жуковский в своих элегиях создали «мир поэзии и поэтических образов» – от восторженных, как у раннего Батюшкова, до трагических – у Жуковского. Поэзия К. Батюшкова, «презренно» названная современниками «легкой», внесла свой аромат античного образа с его слегка эротической исповедальностью, нежно прикрытой телесностью, что способствовало появлению чувственного, осязаемого образа, раскрываемого через ощущения и легкое прикосновение:

...Все с утром оживает,
 А Лила почивает
 На ложе из цветов...
 И ветер тиховойный
 С груди ее лилейной
 Сдул дымчатый покров...
 И в локоны златые
 Две розы молодые
 С нарциссами вплелись;
 Сквозь тонкие преграды
 Нога, ища прохлады,
 Скользит по ложе вниз...
 Я Лилы пью дыханье
 На пламенных устах,
 Как роз благоуханье,
 Как нектар на пирах!..

(«Мои пенаты»)

Автор изобразил пробуждение юной красавицы, сделав акцент на тактильности образа, на чувственном прикосновении, на ощущении легкости: «ветер тиховойный»; «с груди ее лилейной»; «дымчатый покров»; «Две розы молодые/С нарциссами вплелись»; «тонкие преграды»; «скользит по ложе вниз»; «Я Лилы пью дыханье».

Поэзия Жуковского, идущая от традиции средневекового образа, пронизана ощущением сумрачности, непознанности, хладности:

...Не рождены вы для внимания;
 Вам непонятен чувства глас;
 Стремись к вам без упования;
 Без горя забываешь вас.

Пускай же к вам, резвясь, ласкается,
 Как вы, минутный ветерок;
 Иною прелестью пленяется
 Бессмертья вестник – мотылек...

(«Мотылек и цветы»)

В этом стихотворении Жуковского, которое по своей образности напоминает батюшковское стихотворение, где также присутствует «ветерок»; «резвясь, ласкается»; «прелестью пленяется»; «мотылек», казалось бы, чувствуется легкость и безмятежность, но одновременно пробивается непостижимость и упоминание о трагичности мира: «не рождены вы для внимания»; «вам непонятен чувства глас»; «без упования»; «бессмертья вестник» и ветерок уже «минутный», что говорит о неминуемом завершении своего пути.

Для романтического героя М.Ю. Лермонтова характерно ощущение одиночества и вечности:

«...Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
 И звезда с звездою говорит.
 В небесах торжественно и чудно!
 Спит земля в сиянье голубом...
 Что же мне так больно и так трудно?
 Жду ль чего? жалею ли о чем?
 Уж не жду от жизни ничего я,
 И не жаль мне прошлого ничуть;
 Я ищу свободы и покоя!
 Я б хотел забыться и заснуть!..»

(«Выхожу один я на дорогу...»)

Состояние сна и небытия подчеркивает глобальное одиночество и противостояние маленькой человеческой частички огромному миру космоса. Что для романтического героя «свобода» и «покой»? – безмятежность сна как еще одного – третьего пространства, отличного от земного и небесного, от реального и придуманного, удаленного в мир мечты и грез. «Я б хотел забыться и заснуть...» – что в этом состоянии забытия может чувствовать лирический герой? – возможно, некую нерасторжимую связь с самим собой, со скрытыми возможностями человека, связь, снисходящую свыше.

Нечто похожее ощущает и герой известного рассказа А.П. Чехова Дмитрий Старцев, но это уже не романтический герой, а герой из реалистической классической литературы: «На первых порах Старцева поразило то, что он видел теперь первый раз в жизни и чего, вероятно, больше уже не случится видеть: мир, не похожий ни на что другое, – мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель, где нет жизни, нет и нет, но в каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную. От плит и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем. Кругом безмолвие; в глубоком смирении с неба смотрели звезды...» («Ионыч»).

Через проникновение в самые сокровенные тайники души человек начинает осознавать суть и смысл своего существования. Это достигается автором через образы-ощущения и образы-переживания.

Эти образы-ощущения/образы-переживания передаются путем зрительных и осязаемых картин: луна, лунный свет, лотосый «хорош и мягок», игра теней и света, запах листьев, безмолвие и звездное небо, жизнь тихая, прекрасная, вечная, где все пронизано прощением, печалью и покоем.

Этот мотив постижения вечности и осознания себя в пространстве вечности продолжается в повести Чехова «Степь»: «Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и все то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены. Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда остаешься с ними с глазу на глаз и стараешься постигнуть их смысл, гнетут душу своим молчанием; приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной...».

В приведенном фрагменте образы-переживания неотрывны от хронотопа, художественное пространство устремлено вверх, как небо, душа, мысли, а время измеряется не годами, а тысячелетиями, по сравнению с которыми жизнь человека коротка, и человек, соприкасаясь с непонятностью мира, пытается найти смысл своего существования, эта ситуация его пугает, и он начинает осознавать сущность жизни как «отчаянной, ужасной». Благодаря антитезе образы-переживания в этом случае достигают философского звучания.

Человек всегда старался постичь и познать самого себя. Психологически-чувственный портрет, созданный писателем, кодируется, скрываясь за образами реальной действительности, распрямленная которые автор создает ассоциативный ряд, используя художественные приемы реминисценции, аллюзии, развернутой метафоры.

В рассказе И.С. Тургенева «Певцы» герой-рассказчик использует такой ассоциативный образ: «Помнится, я видел однажды, вечером, во время отлива, на плоском песчаном берегу моря, грозно и тяжело шумевшего вдали, большую белую чайку: она сидела неподвижно, подставив шелковистую грудь алому сиянию зари, и только изредка медленно расширяла свои длинные крылья навстречу знакомому морю, навстречу низкому, багровому солнцу: я вспомнил о ней, слушая Якова». Писатель, передавая переживания своего героя, усиливает звуковую картину путем передачи эмоционального настроения: «Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль. У меня, я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слезы...».

Слезы – крайняя точка эмоционального напряжения человека. В античной теории искусства Аристотелем была выведена своеобразная формула о катарсисе – «очищении». Возможно, слезы как часть самоочищения позволяют человеку почувствовать и ощутить собственную природу и очистить

свою душу от накопившегося негатива. Параллельно слезам может быть показан и смех, снимающий напряжение. Слезы и смех могут быть взаимозаменяемыми. Это разные проявления человеческой психики, но различные лишь по модулю проявления. И смех, и слезы – это отражение чувствований и переживаний человека. Смех необходим человеку. В художественном произведении порой смех и трагизм пересекаются. Нерасторжимую связь смешного и трагичного можем наблюдать в романах грузинского прозаика Н.В. Думбадзе, эти две категории – комического и трагического – существуют в одном эмоциональном поле, это становится ключом к пониманию всего творчества писателя.

Образы-переживания напрямую связаны с теми чувствами, которые испытывает человек, и, помимо чувств радости и горя, это могут быть чувства страха, ненависти и мести. Как же чувство страха передается в художественном произведении? Ярким примером этого может быть повесть Н.В. Гоголя «Вий». Гоголевский герой Хома Брут так переживает чувство страха: «Сердце у философа билось, и пот катился градом». Гоголь создал картину столкновения набожного человека с темными силами. Повесть Гоголя построена на национальных фольклорных мотивах.

В балладе Жуковского «Людмила» автором создается пугающая картина соприкосновения с миром теней и явлением мертвеца в мир живых, заимствованная из западноевропейского образца. Если страхи гоголевского героя развеиваются с приходом рассвета и криком петуха, то в балладе «Людмила» присутствует запредельная «другая» реальность, оказавшаяся неизбежной. Но в том и другом случае финал трагичен.

По мнению исследователя пушкинских «Маленьких трагедий» Е.А. Маймина [1], все пьесы этой тетралогии пронизаны страстями: скупостью («Скупой рыцарь»), завистью («Моцарт и Сальери»), любовью («Каменный гость»), жаждой к жизни («Пир во время чумы»), каждая из них проникнута ощущением тревоги и той самой трагичностью, которая и определила сущность пушкинских пьес.

Порождением чувства ярости молодого героя «Скупого рыцаря» Альбера, как сам он признается, была скупость:

«...И славили герольды мой удар:
Тогда никто не думал о причине
И храбрости моей и силы дивной!
Взбесился я за поврежденный шлем;
Геройству что виною было? – скупость...»

Но это не та скупость, которой наделен был его отец. Альбер вовсе не скуп, когда отдает последнюю бутылку вина больному кузнецу, он скорее беден, но не может не участвовать в рыцарских турнирах, и его переживание связано с благородством истинного рыцаря. В отличие от Альбера его отец испытывает совсем другие переживания, когда спускается в подвал к своим сундукам. Вот как Пушкин передает переживания и ощущения старого скупца:

«...Я каждый раз, когда хочу сундук
 Мой отпереть, впадаю в жар и трепет.
 Не страх (о, нет! кого бояться мне?
 При мне мой меч: за злато отвечает
 Честной булат), но сердце мне теснит
 Какое-то неведомое чувство...
 Нас уверяют медики: есть люди,
 В убийстве находящие приятность.
 Когда я ключ в замок влагаю, то же
 Я чувствую, что чувствовать должны
 Они, вонзая в жертву нож: приятно
 И страшно вместе...»

Силу подобных переживаний Пушкин вложил в уста другого своего героя – Сальери («Моцарт и Сальери»).

1) «...Я завидую; глубоко,
 Мучительно завидую. – О небо!
 Где ж правота, когда священный дар,
 Когда бессмертный гений – не в награду
 Любви горящей, самоотверженья,
 Трудов, усердия, молений послан–
 А озаряет голову безумца,
 Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт...»

2) «...хоть я не трус,
 Хотя обиду чувствую глубоко,
 Хоть мало жизнь люблю. Всё медлил я.
 Как жажда смерти мучила меня,
 Что умирать? я мнил: быть может, жизнь
 Мне принесет незапные дары;
 Быть может, посетит меня восторг
 И творческая ночь, и вдохновенье...»

Метания героя, его внутренний мятеж могут быть представлены в тексте художественного произведения через развернутую метафору. Вот как это создается поэтом XX века В.В. Маяковским в его поэме «Облако в штанах», который в силу игры слов передает боль и переживания, раскрывая смысл фразы «нервы расшалились»:

«Слышу:
 тихо,
 как больной с кровати,
 спрыгнул нерв.
 И вот, –
 сначала прошелся
 едва-едва,
 потом забегал,
 взволнованный,
 четкий.
 Теперь и он и новые два
 мечутся отчаянной четкой...»

Человек может испытывать огромное количество оттенков своих переживаний, которые автор литературного произведения в силу своей индивидуальности запечатлевает в художественном тексте весьма разными способами и приемами. И во многом это зависит от содержания тех картин жизни и действительности, которые сформированы временем и эпохой, и само литературное произведение становится частью того литературного направления или течения, которому принадлежит, в силу этого обстоятельства и сам человек, и его переживания в художественном сознании писателя отражаются весьма разными способами. Так, в литературе первых десятилетий XXI века, представленной в большинстве своем литературой постмодернизма, человек ощущает свою потерянность в мире, мире абсурда и хаоса. Этот человек, стараясь уйти от реальности, погружается в свой мир созерцательности и отстраненности. Его ощущение и понимание мира становится доминирующим в художественной концепции автора. Герой-одиночка, выключенный из социума, становится главным аргументом в литературном произведении эпохи начала XXI века.

В результате рассмотрения образов-ощущений/ образов-переживаний можем отметить их значение для раскрытия художественной концепции человека, сформированной различными эпохами, литературными направлениями и течениями – от сентиментализма, романтизма, реалистического искусства до модернизма; проанализировать как одну из сторон художественной антропологии при создании облика человека в художественном тексте.

Список литературы:

1. Маймин Е.А. Пушкин. Жизнь и творчество. – М., Наука, 1981. – С. 146
2. Художественная антропология и творчество писателя: Учебник для гуманитарных факультетов / под ред. В.В. Савельевой. – Усть-Каменогорск – Алматы, 2007. – 410 с.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ**ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ,
АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ
(С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)****АНТРОПОНИМЫ И ТОПОНИМЫ, УПОТРЕБЛЕННЫЕ В СОСТАВЕ
КАРАКАЛПАКСКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРК*****Балтабаева Наргиза Бахадировна****студент
Каракалпакского государственного университета,
Узбекистан, г. Нукус****Кобланова Жибек Кайратовна****студент
Каракалпакского государственного университета,
Узбекистан, г. Нукус****Абдиназимов Шамшетдин Нажимович****д-р филол. наук, проф.
Каракалпакского государственного университета,
Узбекистан, г. Нукус***ANTHROPONYMS AND TOPONYMS USED IN THE COMPOSITION OF KARAKALPAK
PROVERBS AND SAYINGS*****Nargiza Baltabaeva****student of Karakalpak State University named after Berdakh
Uzbekistan, Nukus****Jibek Koblanova****student of Karakalpak State University named after Berdakh
Uzbekistan, Nukus****Shamshetdin Abdinazimov****doctor of philology, professor of Karakalpak State University
Uzbekistan, Nukus***АННОТАЦИЯ**

В данной статье изучены антропонимы и топонимы, употребленные в каракалпакских пословицах и поговорках, сделан анализ и с помощью примеров доказаны случаи употребления антропонимов и топонимов. Определены особенности употребления антропонимов и топонимов в составе пословиц и поговорок.

ABSTRACT

This article explores the anthroponyms and toponyms used in karakalpak proverbs and sayings, made an analysis and proved with the help of examples. The features of the use of anthroponyms and toponyms in the composition of proverbs and sayings are determined.

Ключевые слова: антропоним, топоним, аномастика, лингвофольклористика, пословица.

Keywords: anthroponym, toponym, anomastika, lingvofolkloristics, proverb.

Пословицы и поговорки являются народным творением, отличающимся своей глубокой идейностью и художественными особенностями. На основе пословиц и поговорок можно также изучать жизнь каракалпакского народа в прошлом, исторические события, жизненные условия народа в те времена. Ибо посредством изучения данного жанра устного народного творчества, с одной стороны, упрощается изучение истории народа и этнографии.

Исследователь татарских пословиц и поговорок Н. Исанбет отмечает: «Пословицы, хоть и являются маленьким произведением, имеют много сторон для изучения» [2, с. 108]. Наряду с этим у каракалпакских пословиц тоже есть много неизученных сторон. Руководствуясь вышеуказанными мнениями, в данной статье мы решили остановиться на антропонимах и топонимах, встречающихся в каракалпакских пословицах и поговорках.

Дать имя новорожденному считается обычаем, берущим начало еще с давних времен и возникшим в целях отличать людей друг от друга. С помощью исследования имен можно раскрывать историю языка народа, традиции и обычаи, социальные состояния и тайны.

Так как пословицы и поговорки являются словами, носящими дидактический характер, обращенными к большинству, замечаем, что в них очень редко употребляются имена людей, названия земель и вод.

Изучая народные пословицы и поговорки из 88-91 томов каракалпакского фольклора, видим, что у имен людей, употребленных в их составе, встречаются родственные элементы арабо-персидских, тюрко-монгольских языков, также элементы, заимствованные из русского и из других языков посредством русского языка. Например, в томах даны следующие пословицы:

Баланың атын **Әлий** қой,

Оннан қалса **Ўәлий** қой [1, с. 39].

В данной пословице употреблены имена **Әлий хәм Ўәлий**. По антропониму **Әлий** дает широкие объяснения О. Сайымбетов. Как отмечается в труде ученого «Собственные имена в каракалпакском языке» [3], опубликованном в 2000 году, подавляющее большинство имен людей, употребленных в памятниках, относящихся к XI веку, относятся к антропонимам тюркского языка. Однако в последующий период все больше встречаются арабо-персидские элементы в составе тюркских антропонимов. Антропоним **Әлий** также относится к их ряду. Это в основном является именем шариата и арабским словом, имеет значения «высший».

Кроме того, в пословицах и поговорках встречаются собственные имена, связанные с Аллахом, богом, пророками и пропагандирующие религиозные учения:

Мийнетлиниң қырманына **Қыдыр** дарыйды [1, с. 175].

Көпшилик қайда болса,

Бағ-дәўлет, **Қызыр Ильяс** бәри сонда [1, с. 43].

В данных примерах видим, что употреблены собственные имена **Қыдыр** и **Қызыр Ильяс**.

Как нам стало известно, имена людей в основном служат для выделения места человека в обществе. Анализируя имена людей в пословицах и поговорках, мы заметили одну интересную пословицу:

Сыпырасында бир шылым уны жоқ,

Қызының атын **Майдабийке** қояр [1, с. 117].

Антропоним **Майдабийке** в данной пословице в современном каракалпакском языке вообще не употребляется. В составе собственного имени употреблен аффиксоид **-бийке**, который в давности имел значение дочери или жены биев и беков. А в современном каракалпакском языке в сочетании с женскими именами употребляется в ласкательном значении.

Как и другие слова, антропонимы в каракалпакских пословицах и поговорках зависят от правил языка и изучаются в тесной лингвистической связи с этнографией, историей, социологией и правом.

Говоря о топонимах в пословицах и поговорках, нужно отметить, что названия земель и вод встречаются чаще, чем имена людей. Например:

Ўәде – **Аққумнан** табысқайлы болсын [1, с. 46].

Хакыйқат – гөзлеп атқан кесек,

Шымбайына тийсе есап [1, с. 76].

Ушып келдим **Жайықтан**,

Қудай қосты ғайыптан [1, с. 111].

В приведенных выше примерах употреблены топонимы **Аққум**, **Шымбай**, **Жайық**.

Еще один из топонимов, встречающихся в пословицах, – это **Қоңырат**:

Қул кашса, **Қоңыраттан** табылар [1, с. 67].

В данном примере слово **Қоңырат** употреблено в качестве названия места. Как нам стало известно, **Қоңырат** является не только названием района. Среди каракалпакских племен и родов также дается название **Қоңырат**. В пословицах также видим употребление слова **Қоңырат** в данном значении:

Қоңырат келсе сөз баслар,

Қытай келсе жанбаслар.

Қаракалпак накыл-мақаллары қурамында **Мысыр** топоними де өнімлі жумсалады:

Муннан кеткен аң қуслар,

Барып **Мысырда** қыслар [1, с. 151].

Хәркимнің өскен жери – **Мысыр** шәхәри [1, с. 16].

Кроме этого, можно привести много примеров употребления топонимов:

Шама менен **Қаратаўда** мың батпан [1, с. 107].

Көрмегенди **Көкөзек** жыяр,

Аяғы теңизге куяр [1, с. 94].

Аўыл алыс **Сорқолде**,

Жетип келдим бир түнде [1, с. 111].

Хо́да менен хо́жа **Меккеде** табысар [1, с. 153].

Таким образом, каракалпакские пословицы и поговорки являются плодом народной мысли, сокровищем слова, передающимся от поколения в поколение в течение нескольких тысячелетий. Поэтому считаем, что их изучение является одной из самых актуальных задач новой формирующейся каракалпакской лингвофольклористики.

Список литературы:

1. Каракалпакский фольклор. – Нукус: Илим, 2015. – Т. 88-100.
2. Ниетуллаев Т. Каракалпакские пословицы и поговорки. – Нукус: Каракалпакстан, 1982. – 115 с.
3. Сайымбетов О. Собственные имена людей в каракалпакском языке. – Нукус: Билим, 2000. – 9 с.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научный журнал

**UNIVERSUM:
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

№ 7(64)
Июль 2019

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77 – 66235 от 01.07.2016
Свидетельство о регистрации СМИ: ЭЛ № ФС 77 – 54436 от 17.06.2013

Подписано в печать 21.07.19. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 1. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, ул. Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
E-mail: mail@7universum.com
www.7universum.com

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3
16+