

Козлова Ольга Дмитриевна

**"ПРИБЛИЗИТЬСЯ, УДАЛЯЯСЬ": СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В РОМАНЕ ДИДЬЕ ВАН КОВЕЛЕРА "ЗАПРЕДЕЛЬНАЯ ЖИЗНЬ"**

В статье рассматриваются основы сюрреализма как картины мира и описываются ее мировоззренческие, этические и эстетические составляющие. Высказывается гипотеза об актуализации сюрреалистических традиций в современной литературе Франции. Проводится лингвокультурологический анализ заявленного в качестве материала исследования текста Дидье ван Ковелера "Запредельная жизнь". Раскрывается содержание нового для сюрреализма персонажа – трикстера. В статье намечены перспективы дальнейшего исследования сюрреалистической картины мира в новых художественных координатах.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/2/25.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/2/25.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (20). С. 105-108. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/2/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

которой осуществляется взаимодействие студентов друг с другом и с преподавателем, роль которого меняется. Он становится партнером и консультантом.

Таким образом, производственные задачи можно адаптировать для обучения и использовать учебно-методические приемы для решения коммуникативных задач, с которыми студент встретится в качестве специалиста. Для достижения данной цели использование проектной работы является необходимым условием организации как учебного процесса, так и внеаудиторной деятельности по профессиональному иностранному языку, так как она позволяет интегрировать знания обучаемых из разных областей при решении одной задачи, применяя их на практике и генерируя при этом новые идеи. Техническое содержание должно быть внимательно подобрано в соответствии с уровнем понимания студентов и областью их специализации. Это не только лучше подготовит будущих специалистов к работе на производстве, но и повысит уровень мотивации к аудиторной и внеаудиторной работе.

*Список литературы*

1. **Болсуновская Л. М., Матвеев И. А.** Применение инновационных технологий в преподавании профессионального иностранного языка (на примере опыта Института геологии и нефтегазового дела ТПУ) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5). Ч. 1. С. 47-50.
2. **Владыко О. А.** Проектная методика – эффективное средство организации творческой и учебной деятельности на уроке английского языка // Иностранные языки в школе. 2007. № 4. С. 60-63.
3. **Коньшева А. В.** Организация самостоятельной работы учащихся по иностранному языку. СПб.: Четыре четверти, 2005. 208 с.
4. **Коньшева А. В.** Современные методы обучения английскому языку. Минск: ТетраСистемс, 2003. 176 с.

**ON USE OF PROJECTS METHOD FOR EXTRACURRICULAR WORK  
OF NONLINGUISTIC SPECIALITIES STUDENTS STUDYING PROFESSIONAL FOREIGN LANGUAGE**

**Nadezhda Sergeevna Kovalenko**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Department of Foreign Languages in Sphere of Natural Resources  
Institute of Natural Resources of National Research Tomsk Polytechnic University  
contraste@rambler.ru*

**Vladimir Aleksandrovich Kobelev**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Department of English Language and Teaching Technique  
Novosibirsk State Pedagogical University (Branch) in Kuibyshev  
kobelev\_v@ngs.ru*

The authors consider the perspectives of projects method use in extracurricular work on foreign language with nonlinguistic specialities students, and substantiate that the work on the project contributes to the development of mental activity, stimulates students' creativity, and increases the motivation to professionally-oriented study of foreign language.

*Key words and phrases:* professional foreign language; projects method; extracurricular work; group mini-project; increase of motivation for foreign language learning.

---

УДК 82:7.037.5

**Филологические науки**

*В статье рассматриваются основы сюрреализма как картины мира и описываются ее мировоззренческие, этические и эстетические составляющие. Высказывается гипотеза об актуализации сюрреалистических традиций в современной литературе Франции. Проводится лингвокультурологический анализ заявленного в качестве материала исследования текста Дидье ван Ковелера «Запредельная жизнь». Раскрывается содержание нового для сюрреализма персонажа – трикстера. В статье намечены перспективы дальнейшего исследования сюрреалистической картины мира в новых художественных координатах.*

*Ключевые слова и фразы:* сюрреализм; картина мира; архетип; культурный герой; трикстер.

**Ольга Дмитриевна Козлова**, доцент

*Кафедра иностранных языков, лингвистики и межкультурной коммуникации  
Пермский национальный исследовательский политехнический университет  
Kozlova\_O@inbox.ru*

**«ПРИБЛИЗИТЬСЯ, УДАЛЯЯСЬ»: СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА  
В РОМАНЕ ДИДЬЕ ВАН КОВЕЛЕРА «ЗАПРЕДЕЛЬНАЯ ЖИЗНЬ»<sup>©</sup>**

С момента появления первого сюрреалистического текста «Магнитные поля», написанного А. Бретоном и Ф. Супо в 1919 году, прошло около ста лет. Несмотря на официально заявленные рамки существования

сюрреализма (1924 год – время «Первого манифеста сюрреализма» и 1969 год – время официального роспуска группы), сюрреализм вошел в опыт мировосприятия XX века. Как художественное и литературное направление сюрреализм представлен в ставших уже классическими работах М. Надо (1945), Ален и Одетт Вирмо (1996), Ж. Шенье-Жандрон (2002), Ж. Старобинского (2002). Отечественные авторы – М. Ямпольский (2009), С. Зенкин (2003), Т. Балашова (2007), М. Яснов (2003), Е. Гальцова (2007) и др. – включают анализ констант сюрреализма в контекст междисциплинарных исследований. Опираясь на уже сложившуюся в европейской [1; 10] и отечественной [9] школах традицию исследования сюрреализма, не сложно предположить наличие его идей и их актуализацию в текстах, созданных уже в наше время [5]. Иными словами, сюрреализм не просто анахронизм, но вполне живое включение в современное историко-культурное и литературное пространство, позиционирующее себя как маргинальную модель «картины мира».

Картина мира – это социокультурная сетка координат, включающая представления мировоззренческого, нравственного и эстетического характера. Картина мира выявляет себя в стилеобразующих принципах письма, то есть в том культурном языке, на котором говорит референтная группа. Как уже отмечалось, у сюрреалистов была сформулирована своя система координат.

Мировоззренческие представления – пестрая смесь различных философских учений, включавших идеи французского философа Анри Бергсона и немецкого философа Вильгельма Дильтея. Сюрреалисты разделяли идею Бергсона о бессилии разума постичь сущность явлений и вслед за философом отдавали предпочтение интуиции, то есть непосредственному постижению истины. Следуя за Дильтеем, сюрреалисты возводили сферу воображения и фантазии в ранг абсолюта.

Нравственно-этические координаты сюрреализма были основаны на идее протеста, бунта против стереотипного восприятия мира. Предпочтение в этой сфере было отдано учению З. Фрейда. Фрейд подчинил психику ее особым, вечным, непознаваемым иррациональным силам, которые, по его мнению, находятся за пределами сознания. Бессознательное как глубинный фундамент психики (мир инстинктов) определяет всю сознательную жизнь человека и проясняет природу его поступков. «Либи́до» провозглашается сюрреалистами, вслед за Фрейдом, ведущим стимулом психической и практической деятельности человека. Освободившись от контроля со стороны разума, сюрреалисты снимают с себя всяческую эстетическую и моральную озабоченность, передавая функции культурного героя трикстеру – архетипу «обманщика и хитреца» [3, с. 9].

Эстетические координаты сюрреализма касаются, прежде всего, отношения к природе художественного творчества. Познание мира художником путем внутреннего созерцания приводит к тому, что сам акт творчества приобретает иррациональный мистический характер. Стилеобразующими приемами сюрреалистического письма провозглашаются чистый психологический автоматизм, правило несоответствий, то есть сближение изображений и образов, совершенно чуждых друг другу, словесная игра, понимаемая как самоирония. Тексты сюрреалистов демонстрируют измененное состояние сознания и апеллируют к голосу подсознания.

Рассматриваемый через призму понятия «картина мира», сюрреализм предстает не просто в виде набора декларируемых тезисов. Он открывает доступ к скрытым, неиспользованным ресурсам внутреннего мира каждого человека, мобилизует силы подсознания как источника творчества.

«Приблизиться, удаляясь» – таков, по определению Р. Мерля, доминирующий в среде сюрреалистов принцип постижения реальности [8]. С момента образования своего направления сюрреалисты не жалели сил на поиск принципиально новых форм выражения и самовыражения в искусстве, экспериментируя с автоматическим письмом, рассказами снов, словесными играми и коллажами из газетных статей или полицейских отчетов. Они стремились представить сюрреализм не как новый эстетический подход к искусству, а как новый способ видения мира, новое мировоззрение, выразителем которого становился зачастую не сам автор, а его симулякр – трикстер.

Элементы сюрреалистической картины мира можно обнаружить в романе современного французского писателя Дидье ван Ковелера «Запредельная жизнь», написанном в 1997 году (публикация на русском языке 2000 года). По словам самого Ковелера, ему не чужды элементы сюрреалистического мышления, в частности, он не видит границы между нормальными и паранормальными явлениями, между сном и явью, жизнью и смертью [2]. «Наше сознание само создает нас и нашу реальность, и то, что мы считаем временем и пространством, – тоже творение нашего ума» [Там же].

Сюрреалистическая картина мира, с точки зрения ее адептов, – это абсолютная реальность, в которой, однако, стирается грань между сознательным и бессознательным, между иллюзорным представлением о себе и мире и собственно явью. Основой этой картины мира является воображение, в сфере которого работают не законы разума, а интуитивное прозрение.

Очевидно, что в романе Ковелера сюжет выстраивается не в традиционных пространственно-временных координатах. Так, время теряет свою трехчастность: прошлое – настоящее – будущее. Повествование ведется от лица умершего персонажа, тем самым автор уничтожает реальное будущее время и задает ему обратную направленность. Время в тексте обратимо и одновременно. Обратимся к примерам: «Кажется, время идет для меня так же, как при жизни, но бег секунд больше ничего не значит, никуда не направлен» [5, с. 116]; «Без четверти восемь я смирился с неизбежным – окончательно признал свою смерть» [Там же]; «Цветут каштаны – пять месяцев прошло без меня. Где я был, в каком временном измерении? Мне кажется, прошел только миг, да и во мне никаких изменений» [Там же, с. 337].

Автор играет со временем. С одной стороны, смерть персонажа оказывается остановкой во времени, в определенном (житейском) смысле – концом. Но прошлое (как настоящее) и собственно настоящее сохраняют свою смысловую определенность. Так, человек, оставшись без будущего, обречен постоянно творить

настоящее из прошлого. Любопытно, что в тексте много авторских подсказок, ориентированных на подготовленного читателя. Так, перед смертью Жак Лормо читает Ламартина, французского поэта, «умолявшего время остановить свой бег» [Там же, с. 142]. С другой стороны, автор пытается совместить остановившееся время умершего героя и продолжающуюся во временных пластах (у каждого героя Ковелера свое время) жизнь других персонажей. Так складывается поистине сюрреалистическое отношение к проблеме времени: оно конечно и бесконечно, направленно и обратимо, оно, наконец, одномоментно.

Еще более определенно сюрреалистическим становится авторское видение мира, когда речь идет о новых для героя «посмертных» пространственных координатах. Обратимся к тексту.

«Несколько раз я делал попытки воссоединиться с плотью. Собрав все силы, о которых решительно ничего не знал: какие они, как действуют и существуют ли вообще, – пытался сконцентрироваться и вернуться в себя, втиснуться в тело, как в тесный ботинок» [Там же, с. 116]. Итак, Ковелер не отрицает классического представления о человеке и его триединстве: тело – душа – дух. В этой триаде тело представляет собой физическую реальность, душа – метафизическую, дух – трансцендентную. Но автор позволяет себе разорвать эту триединую реальность и предоставляет каждой ипостаси право автономного существования.

Физическая реальность, изображаемая Ковелером, воссоздается в формах чистого индивидуального видения. Она представляет собой череду сменяющихся кадров, которые то вырисовываются, обретая ясность, то размываются, теряясь в тумане. В этом реальном пространстве кадры-воспоминания равноправны с памятью снов, цветомузыкальных впечатлений и даже художественных замыслов. Реально то, чем человек живет и что наполняет смыслом его существование.

«В какой-то момент мне показалось, что передо мной открылся светящийся туннель, который выводил на мерцающий изменчивой гаммой красок берег... То был не более чем замысел моей неоконченной картины, эхо последнего сна, настойчиво заполнявшее паузы... Вокруг меня пульсировали разные сочетания цветов и их оттенков, вырастали перспективы, открывались, смыкались или расплывались глубины, но я был навсегда лишен возможности закрепить хоть что-то материально» [Там же, с. 157]. Эта цитата из текста Ковелера вызывает ассоциации с полотнами С. Дали «Тени заката» или «Сон, вызванный полетом шмеля вокруг граната за минуту до пробуждения».

Освобожденная из-под деспотического влияния разума ирреальная жизнь тела позволяет физической энергии переходить в творческую. Жизнь души и духа немислима без творчества, которое, по Ковелеру, реализуется в снах, замыслах и собственно художественной деятельности. Представляется отнюдь не случайным тот набор информации о главном герое, который предоставляет своему читателю автор. Жак Лормо читает Дюма и «Грациеллу» Ламартина, любит Верди и песенки Брассанса, «и первое пятно краски на полотне, которое еще вольно стать чем угодно» [Там же, с. 119]. Да и завершающий книгу сюжет о больном мальчике Фредерике, который только с помощью искусства «сможет пробиться сквозь зеркало без амальгамы, отделяющее его от всех людей» [Там же, с. 348] является для автора знаковым. Но для более полного осмысления собственно авторской позиции (хочется думать, что и в этом Ковелер останется верным сюрреализму) обратимся к такой важнейшей составляющей сюрреалистической картины мира, как сон.

Согласно А. Генису, исследовавшему парадигму постмодернизма, «сон – единственное доступное абсолютному всем переживание иной, альтернативной действительности. С дневной точки зрения – это неразлепленный, первородный хаос образов, свернутая реальность, существующая вне наших категорий пространства, времени, причинности. Однако пока мы спим, сновидческая вселенная кажется нам не более странной, чем мир яви, когда мы бодрствуем» [4, с. 191]. Сон – источник любой метафизической модели. Он обрекает нас на жизнь сразу в двух мирах, которые ведут внутри нас непрекращающийся диалог. Ковелер не пишет о снах своего персонажа. Но, используя прием «авторской подсказки» («эхо последнего сна»), он интерпретирует сюрреалистическую идею сна как идею смерти. И в определенном смысле смерть, по Ковелеру, есть лишь сон, который представляет собой альтернативную реальность. Литературный сон – это всегда аллегория. Сон представляет собой невербальный опыт, поэтому в искусстве сны выполняют практическую роль: они предсказывают развитие сюжета и содержат зашифрованную от непосвященных информацию [4]. Так, герой Ковелера, находясь в состоянии сна-смерти, делает весьма любопытное признание: «С тех пор как я умер, я совсем не спал... Не следует ли из этого, что в моем новом состоянии я не нуждаюсь в сне?» [5, с. 210]. В нашем случае, зашифрованной информацией, несомненно, является «постсюрреализм» Ковелера: после официального заявления о смерти этого художественного направления было бы не вполне корректно говорить о следовании его традициям.

Итак, в романе Ковелера в скрытом (зашифрованном) виде представлены основные пространственно-временные координаты сюрреалистической картины мира. Однако, существуя в постмодернистской парадигме, эта картина мира по определению требует иного культурного героя, которым и становится трикстер – архетип «обманщика, хитреца, ловкача» [3, с. 9], антагонист традиционного культурного героя. Согласно Е. Мелетинскому, культурный герой созидателен, его жизнетворческая энергия направлена на организацию пространства и наполнение его смыслом. Трикстер, напротив, маргинален: он разрушает границы смысла, а следовательно, не признает грань реального и ирреального, нравственного и аморального, он симулирует все возможные виды деятельности и разрушает культурные стереотипы [7]. Марк Липовецкий характеризует трикстера как «абсолютно независимый персонаж, склонный вдобавок к коварству и предательству (главным образом – для собственного развлечения)» [6, с. 227], и убедительно доказывает, что трикстеры активизируются в культуре в тот момент, когда общество перенасыщено цинизмом и сознает это [6]. Не удивительно, что основные черты трикстерства, выделяемые Липовецким, как будто «списаны» с главного героя Ковелера: внёморальность, амбивалентность, перформанс (отстранение – создание вокруг себя особого хронотопа) и связь с сакральным контекстом [5].

Остается предположить, что координаты сюрреалистической картины мира, сложившиеся в рамках деклараций и художественной практики первых сюрреалистов, оказались настолько универсальными, что смогли органично вписаться в постмодернистскую парадигму и создать новые возможности для эстетических экспериментов. Это убедительно доказывает один из текстов Ковелера «Запретная жизнь». Автор чужд пафосу тотального разрушения, декларируемому в сюрреалистических манифестах. А предпринятый им с помощью художественных средств анализ глубинных пластов человеческой психики на примере трикстерства обогащает наше представление о мире человека.

*Список литературы*

1. **Вирмо А., Вирмо О.** Мэтры сюрреализма. СПб.: Академический проект, 1996. 278 с.
2. **Вовк С., Добровольский В.** Дидье ван Ковеларт: от убийства в детдоме до романа для мобильных [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ria.ru/culture/20100629/251053243.html> (дата обращения: 08.11.2012).
3. **Гаврилов Д.** Трикстер: лицей в евроазиатском фольклоре. М.: Социально-политическая мысль, 2006. 239 с.
4. **Генис А.** Вавилонская башня // Генис А. Билет в Китай. СПб.: Амфора-Эврика, 2001. С. 115-208.
5. **Ковелер Дидье ван.** Путь в один конец. Запретная жизнь. М.: АСТ, 2001. 349 с.
6. **Липовецкий М.** Трикстер и «закрытое общество» // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 224-245.
7. **Мелетинский Е. М.** Культурный герой // Мифы народов мира. М.: Сов. энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 25-28.
8. **Мерль Р.** Мадрапур. М.: АСТ, 2010. 384 с.
9. **Рокунова Н. И.** Сюрреализм в социокультурном контексте постмодернизма: дисс. ... канд. культурологии. Саранск, 2008. 221 с.
10. **Шень-Жандрон Ж.** Сюрреализм. М.: НЛЮ, 2002. 416 с.

**“TO COME CLOSE MOVING AWAY”: SURREALISTIC PICTURE OF THE WORLD  
IN NOVEL “THE PROHIBITED LIFE” BY DIDIER VAN CAUWELAERT**

**Ol'ga Dmitrievna Kozlova**, Associate Professor  
*Department of Foreign Languages, Linguistics and Intercultural Communication*  
*Perm' National Research Polytechnic University*  
*Kozlova\_O@inbox.ru*

The author considers the foundations of surrealism as the picture of the world, describes its world outlook, ethical, and aesthetic components, puts forward the hypothesis for the surrealistic traditions actualization in modern literature of France, conducts the linguo-cultural analysis of stated as research material text “The Prohibited life” by Didier Van Cauwelaert, reveals the content of the new character to surrealism – trickster, and outlines the prospects for further research of surrealistic picture of the world in new artistic coordinates.

*Key words and phrases:* surrealism; picture of the world; archetype; cultured hero; trickster.

УДК 811.161.1

**Филологические науки**

*В статье описываются результаты лингвистического эксперимента, проведенного в виде анкетирования. Задачи эксперимента – выявить особенности восприятия читателями окказиональных единиц, употребляемых журналистами в заголовочных комплексах современных СМИ, а также функции, выполняемые окказионализмами. Специфичность лексической категории окказионализма, а также характера газетно-публицистического стиля определяют особые функции, которые выполняют авторские новообразования. Происходит перераспределение значимости присущих всем окказиональным образованиям экспрессивной и информативной функций. Информативная функция постепенно вытесняется экспрессивной. Рекламная же функция, выполняемая окказиональными единицами, помещенными в заголовочный комплекс, как показывают результаты проведенного эксперимента, не всегда решает свою задачу.*

*Ключевые слова и фразы:* окказиональные единицы; язык СМИ; информативная функция; экспрессивная функция; рекламная функция; лингвистический эксперимент.

**Мария Николаевна Комлева**

*Кафедра русского языка*

*Самарский государственный университет*

*marykom26@gmail.com*

**ФУНКЦИИ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКАХ:  
ВОСПРИЯТИЕ ЧИТАТЕЛЕМ<sup>©</sup>**

Окказиональные единицы, используемые в текстах СМИ, выполняют несколько функций, среди которых исследователи (Е. А. Земская, С. В. Ильясова, Э. И. Ханпира) выделяют оценочную, информативную и