

Малыгина Инна Юрьевна

ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ И СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНОВ М. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА" И К. ЧАПЕКА "ВОЙНА С САЛАМАНДРАМИ"

В статье определяются интегральные и дифференциальные признаки романов М. Булгакова "Мастер и Маргарита" и К. Чапека "Война с саламандрами" с точки зрения мировоззренческих позиций авторов, индивидуального стиля каждого; выявляются особенности художественной действительности романов посредством анализа типологических сближений на пространственно-временном и сюжетно-композиционном уровнях текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/30.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. II. С. 118-122. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

INVARIANT MEANING: PROBLEM HISTORY AND PRACTICAL USE WHILE ANALYZING POLYSEMANTIC ADJECTIVE *TRUE* STRUCTURE

Lukoshus Oksana Gennad'evna
Moscow City Teachers' Training University
Kim8807@rambler.ru

The article reveals the content of the notion “invariant”, which is considered within general meaning conception limits in native and foreign linguistics and is used for determining the semantic components that are the basis of the polysemantic word meanings making up its semantic structure in accordance with the average language bearer’s intuition. The author pays special attention to invariant meaning conception use while analyzing polysemantic words semantic structure by the example of the English polysemantic word *true*.

Key words and phrases: general meaning; polysemantic word; polysemantic word content nucleus; invariant; word semantic structure; semantic component.

УДК 8; 82-31

Филологические науки

В статье определяются интегральные и дифференциальные признаки романов М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и К. Чапека «Война с саламандрами» с точки зрения мировоззренческих позиций авторов, индивидуального стиля каждого; выявляются особенности художественной действительности романов посредством анализа типологических сближений на пространственно-временном и сюжетно-композиционном уровнях текста.

Ключевые слова и фразы: роман; хронотоп; сюжет; композиция; темпоральная модель; симметричное обрамление; приемы «сцепления глав», «сквозных глав».

Малыгина Инна Юрьевна, к. филол. н.
Ставропольский государственный педагогический институт
ravlihinina@bk.ru

ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ И СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНОВ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» И К. ЧАПЕКА «ВОЙНА С САЛАМАНДРАМИ»[©]

Сопоставленное рассмотрение романов М. Булгакова и К. Чапека основывается на наличии в их художественном континууме многочисленных сходных черт. По мнению С. В. Никольского, оба писателя «принадлежат к одной эпохе, которую когда-то назвали эпохой войн и революций. В поле зрения обоих авторов находились одновременно жизнь человека и человечества, судьбы личности и судьбы родины. Индивид воспринимался ими в контексте макромира человеческих отношений... Оба писателя терзались крайними, пограничными вопросами и загадками самого феномена человека и человеческого бытия... конфликтностью современного мира, «страшным обесцениванием человеческой жизни»» [10, с. 5]. Типологические сближения в романах М. Булгакова и К. Чапека очевидны на разных уровнях текста: идейно-тематическом [8, с. 184-189], пространственно-временном, сюжетно-композиционном.

Контаминация хронотопов и специфика художественного времени в романах

Пространственная организация романа М. Булгакова тесно связана с временной. Ю. М. Лотман указывал, что «пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т.п.» [6, с. 252]. Так как в «Мастере и Маргарите» выделяются два временных пласта, то в соответствии с ними перед нами возникают два континуума: московский и ершалаимский. Действия двух этих линий ограничены только рамками города. Являясь моделью реального пространства, художественное пространство определенным образом коррелирует с ним. Поэтому естественно, что в фантастическом пространстве романа легко узнаются московские улицы и переулки, угадываются особняки и дома. Это же мы наблюдаем и в «Войне с саламандрами»: «Если бы вы стали искать на карте островок Танамаса, вы нашли бы его на самом экваторе, немного к западу от Суматры» [12, с. 7]. Однако если у Булгакова пространство локально ограничено только двумя городами (лишь один раз оно расширяется при полете Маргариты), то у К. Чапека картина охвата очень велика: перед нами картина всей планеты с множеством стран, островов, городов. По этому поводу писал О. М. Малевич: «Роман чешского писателя поражает широтой охвата действительности: это весь земной шар, поставленный перед читателем, как вращающийся на своей оси настольный глобус...» [7, с. 202].

У авторов расширение пространства происходит за счет применения различных приемов. У Чапека это происходит в одной плоскости, а у Булгакова затрагивает две: пространство реальной действительности и

пространство, находящееся над ним, представленное ирреальным. С этим связана и временная линия романа «Мастер и Маргарита», в которой при выходе в вечность подчеркивается «ониричность» исторической реальности. При этом смерть-воскресение героя выглядит как открывающее дорогу к высшей реальности.

Существует еще одна вертикаль в «московском» пространстве; события по ней распределяются на три основных топографических уровня: «холмы» (Триумфальная, Страстная, Лубянская площади) – арбатские переулки – берег реки; дворец Ирода и храм – Нижний Город – Кедрон и Гефсимания. Как отметил Е. А. Яблоков, «главные герои – Мастера и Маргариты» занимают в городском пространстве «средний» уровень» [13, с. 194]. Своеобразным вертикальным сверхуровнем оказывается в романе точка на Воробьевых горах – «смотровая площадка» – пограничный топос, где происходит прощание с городом, с «земным» пространством и временем.

Осознавая вслед за М. М. Бахтиным [2, с. 235] первостепенность в хронотопе временного начала, акцентируем внимание на способах восприятия времени в романах М. Булгакова и К. Чапека, принципах и особенностях их реализации, т.е. на признаках когнитивного представления и рецепции романного времени.

В художественном мире произведения, как известно, физическое время трансформируется, утрачивая имманентные свойства: одномерность, непрерывность, необратимость. Многомерность связана с субъектной организацией, присутствием имплицитного/эксплицитного автора/читателя, с наличием смысловых и лингвистически маркированных границ произведения (начало/конец, композиционные части). Многомерность делает возможным временные и видовые смещения, актуализирует эстетическую и аксиологическую значимость реализуемых в тексте темпоральных моделей, совмещение и параллелизм различных временных уровней.

В «Мастере и Маргарите» символика нескольких историко-культурных парадигм актуализируется через координаты двух временных планов: современного и архаичного. Общий принцип их «уподобления» касается структуры времени, в которой, как отмечал Е. А. Яблоков, очевидна изохрония (эпохальная, годовая, месячная, суточная) пластов [13, с. 134]. Они функционально тождественны с точки зрения их места в соответствующих эпохах; обозначают моменты открытия новой историко-культурной парадигмы; совершаются как бы «одновременно». Очевидна и годовая изохрония событий: один и тот же астрономический период (весеннее полнолуние) и определенный религиозный праздник. В рамках месячного цикла очевидно стремление автора соотносить длительность событий: в Москве – более трех суток, в Ершалаиме – лишь около суток (однако «ершалаимское» время эксплицировано в виде трех фрагментов, соотносимых с московскими днями). Таким образом, соотношение «большого» и «малого» времени, т.е. времени веков и времени годов, месяцев, дней, является специфичной чертой булгаковского хронотопа.

Действие романа К. Чапека развернуто в одной временной плоскости – «саламандровская» цивилизация. Однако в последней главе писатель с помощью ретроспективы, являющейся средством раскрытия «неявного» содержания текста, проецирует в будущее события древней Атлантиды и мифической Лемурии. Такой приём создаёт эффект параллельного развития двух временных пластов. В «Войне с саламандрами» К. Чапека временной изохронии, присущей роману Булгакова, нет. Годовая, месячная и суточная соотносённость двух временных пластов отсутствует, так как действие романа охватывает большой отрезок времени. Однако эпохальная изохрония очевидна: события древней Атлантиды и Лемурии с точностью воспроизведены в «саламандровской» цивилизации. Это соотношение двух временных плоскостей вербально отражено в тексте: «Это колыбель культуры и современной цивилизации» [12, с. 297]. Совмещение и «наложение» двух временных пластов позволяет говорить, что прошлое становится архетипической основой для осмысления злободневного настоящего и грядущего будущего.

Художественное время в тексте выступает как диалектическое единство конечного и бесконечного. Как замечает Л. М. Яновская, «во второй части романа (–Мастера и Маргариты») исподволь складывается отвлеченно справедливое, условное разрешение судеб, которое можно назвать проекцией личностей и деяний в бесконечность» [14, с. 307]. В бесконечном потоке времени выделяется одно событие или их цепь с фиксированным началом и концом. Показательны в этом отношении финалы романов. У М. Булгакова в «Эпilogue» появляется мотив дороги: «Она наклоняется к Ивану и целует его в лоб, и Иван тянется к ней и всматривается в её глаза, но она отступает, отступает и уходит вместе со своим спутником к луне» [3, с. 748]. На значимость этого мотива указывал М. М. Бахтин: «В хронотопе дороги единство пространственно-временных определений раскрывается с исключительной четкостью и ясностью» [2, с. 248]. Лексические и синтаксические повторы глаголов несовершенного вида создают эффект принципиальной незавершённости, цикличности и бесконечности временного потока, выходящего за пределы текста.

Этот принцип временной бесконечности реализован и в «Войне с саламандрами» К. Чапека: «Появятся и легенды... будут, например, рассказывать предания о какой-то Англии, или Франции, или Германии... А потом? – Дальше я не знаю...» [12, с. 299]. Последняя фраза романа как сильная позиция в тексте указывает на бесконечное продолжение за пределами повествования, что подтверждают лексемы с актуализированной периферийной семой «длительность» («легенды», «предания», «потом», «дальше»).

Обращение к финалам романов М. Булгакова и К. Чапека выводит на проблему вечности. Помимо времени, служащего определителем исторической и эстетической значимости явлений, в художественную систему романов вводится и другая ценностная ориентация – вечность, являющаяся абсолютным критерием нравственных ценностей. Концепты времени и вечности функционируют в данных текстах как качественно иные феномены: «Время предстаёт как состояние гносеологического (и, соответственно, этического) дискомфорта; соответственно, вечность, рассматриваемая с «внутренней», личностной точки зрения, – это состояние тождества субъекта объекту» [13, с. 114]. Для художественного мышления писателей принципиально важна модель непреходящего диалога между вечностью, историей и культурой. Этот диалог неразрывно

связан с концептами «истина» и «правда». Истина, осознанная человеческим социумом, навсегда увековечивается в вечности, становясь абсолютом. Однако, как отмечал Е. А. Яблоков, «ориентиром для движения по оси времени может служить лишь правда» [Там же, с. 83]. Специфика темпоральной модели ориентирована на реализацию текстообразующих функций. В соответствии с типологией Ю. С. Степанова представленную в обоих романах модель времени можно обозначить как «круговую» или «циклическую» [11, с. 264]. Эсхатологизм миропонимания Булгакова и Чапека проявляется в доминирующей в их романах теме – культурно-исторический крах, очевидная привносимая извне смена культурного кода. Глобальный катаклизм («конец света») чаще всего представлен не как «абсолютная» ситуация – уникальная, означающая фундаментальные перемены, а как периодически повторяющееся и реально ничего не меняющее событие (у Булгакова – мысль Воланда, что люди одинаковы во все времена, отсылающая к 9 и 10 притче Книги Екклесиаста; у Чапека – слово автора, что все будет так же, как и прежде, подтверждающее библейскую истину). Финалы двух романов показывают, что эсхатологические ожидания авторов преодолеваются: катастрофа свершается, однако время не останавливается, а движется по новому «витку».

Сюжетно-композиционная организация романов

В «Мастере и Маргарите» представлена многослойная художественная структура. Ученые выделяют двухуровневую сюжетно-композиционную модель романа, другие – трехмерную. А. В. Злочевская пишет: «Сюжетно-композиционная модель –Мастера и Маргариты» не укладывается в схему «роман в романе» – это многомерная структура. Ее организует алгоритм трех: повествование развивается на трех уровнях реальности – земной, мистической и художественной, в трех временных (настоящее – прошлое – вечное) и трех сюжетных потоках (приключения Воланда и К^о в Москве 20-30-х гг., евангельский сюжет, история любви протагонистов романа)» [5, с. 5].

Мы рассматриваем сюжетно-композиционную структуру романа как двухуровневую модель, акцентируя два главных пласта произведения: московский и ершалаимский. Как отмечает Г. А. Абдуллина, «Булгаков использует принцип параллельного соположения двух романов, при этом высотная композиция его параболична, опирается на мифотворчество. В свете сюжета о Пилате и Иешуа, вплетенное в современное повествование, частное получает значение всеобщего, конечное – абсолютного» [1, с. 56]. Таким образом, единый «закон» бытия, мироустройства раскрывается в соотносительности этих двух главных композиционных пластов.

Обращает на себя внимание взаимосвязь усложненной композиции с концепцией времени в романе. Само построение рождает ощущение живой сопричастности времен, их глубокой внутренней взаимосвязи. Это же, как мы уже отмечали выше, наблюдается и в «Войне с саламандрами» Чапека, где параллельно развиваются «саламандровская» и «древняя» цивилизации.

Особой чертой поэтики булгаковского романа является симметричное обрамление. Это можно выделить на уровне ершалаимского сюжета. Заключительная фраза романа о Пилате – «Так встретил рассвет пятнадцатого нисана пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат» [3, с. 688] – представляет собой варьированный повтор начала: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат» [Там же, с. 395].

Симметрично обрамлен и второй сюжет – современно-фантастический. В среду в час жаркого весеннего заката в Москве на Патриарших прудах появился загадочный «консультант» со свитой, а ровно через трое суток на закате солнца Воланд покидает столицу, исчезнув вместе с Мастером и Маргаритой с Воробьевых гор. Перед полетом возникает образ предзакатного солнца, изломанного в стеклах домов: «Воланд, Коровьев и Бегемот сидели на черных конях в седлах, глядя на раскинувшийся за рекою город с ломаным солнцем, сверкающим в тысячах окон...» [Там же, с. 730], что, в свою очередь, возвращает нас к началу романа: «Он (Воланд – И. М.) остановил взор на верхних этажах, ослепительно отражающих в стеклах изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце...» [Там же, с. 387].

Построение текста романа с обрамлением «в кольца» присуще «Войне с саламандрами» К. Чапека. Вначале читатель знакомится с саламандрами: «Это выплывало из воды между скалами и топало по берегу, раскачиваясь из стороны в сторону, как пингвины» [12, с. 22]. А после того, как люди начали охоту на этих существ, появляется первое исследование, посвященное изучению «ящерицы»: «Таинственный праящер, как его называли в газетах, есть не что иное, как ископаемое скрытожаберная саламандра *Andrias Scheuchzeri*...» [Там же, с. 93]. В конце романа автор возвращается к этому, отмечая: «Это будет вымерший род. От них останется только старый энингенский отпечаток *Andrias' a Scheuchzeri*» [Там же, с. 230].

Таким образом, построение, в целом и в своих отдельных сюжетных планах обрамленное в «кольца» у двух авторов, служит приемом оформления художественной целостности.

Эта целостность достигается у авторов и с помощью других средств. Важным стилистическим приемом является «сцепление глав» в «Мастере и Маргарите». Как отмечает И. Л. Галинская, «стилистически-композиционный прием сцепления глав... Булгаков применяет в местах наиболее сложных «стыковок» текста – при соединении мифологических глав с современными и при переходе от первой части романа ко второй» [4, с. 106]. Писатель довольно часто применяет этот прием: сцепление наблюдается между 1-й и 2-й, 2-й и 3-й, 15-й и 16-й, 24-й и 25-й, 25-й и 26-й главами. В результате использования сцепления создается эффект «плавного перетекания» повествования из одного сюжета в другой, из одной части в другую.

У К. Чапека в романе употребляется прием «сквозных глав». В «Войне с саламандрами» показан не факт гибели человечества, а процесс, ведущий к ней. Поэтому автор специально вводит в текст две смежные главы

(«Вольф Мейнерт пишет свой труд» и «Икс предостерегает»), которые акцентируют возможность «поворотного момента», когда можно еще все исправить. По замечанию С. В. Никольского, «вместе взятые, эти главы представляют собой своеобразный диптих, в основе которого лежит принцип контрастного сближения» [9, с. 356]. Таким же образом действие периодически пересекается главами, в которых в роли основного героя выступает пан Повондора. Сцены и эпизоды, связанные с ним, представляют собой особый план романа, иную жизненную сферу. Повондора изображается, как правило, в бытовой, домашней обстановке, в сфере житейских, семейных забот. Этот прием позволяет писателю гораздо шире охватить окружающую действительность и глубже проникнуть во внутренний мир персонажа.

Для достижения художественной целостности авторы используют еще один прием – лингвистическое маркирование сильных позиций в тексте. В «Мастере и Маргарите» наименование глав представляет собой номинативные предложения («Погоня», «Казнь», «Полет», «При свечах» и т.д.), неопределенно-личные конструкции («Никогда не разговаривайте с неизвестными», «Судьба Мастера и Маргариты предопределена», «Шизофрения, как и было сказано»). В «Войне с саламандрами» название глав представляет собой также номинативные предложения («Andrias Scheuchzeri», «Эндрью Шейхцери», «О человекоящерах», «Der Nordmolch»), но в отличие от «Мастера и Маргариты» в романе чешского писателя в названии глав преобладают определенно-личные предложения («Пан Повондора читает газету», «Вольф Мейнерт пишет свой труд», «Икс предостерегает» и т.д.). Знаменательна семантика названия глав в романе «Война с саламандрами». В «Книге 1» лексемы «коммерческое предприятие», «синдикат» несут в себе информацию о деловом подходе к делу, сулящему деньги, о зарождающемся плане создания бизнеса. А в «Книге 3» в наименованиях глав доминируют такие лексемы, как «бойня», «столкновение», «инцидент», «землетрясение», которые актуализируют тему «войны».

Таким образом, в романах М. Булгакова и К. Чапека действие разворачивается в двух плоскостях, которые, развиваясь параллельно, в финалах сливаются воедино, актуализируя тему бесконечности. Отсюда можно объяснить огромный интерес писателей к концептам «вечность» и «бесконечность», «правда» и «истина», с помощью которых отражаются гносеологические и онтологические аспекты мировоззрения писателей. Модель времени у обоих авторов представлена «циклической» или «круговой». Миропониманию М. Булгакова и К. Чапека присущ эсхатологизм, однако ожидания «конца света» в романах преодолеваются: катастрофа совершается, но жизнь продолжается, а время движется по новому «витку».

Особой чертой поэтики романов является симметричное обрамление сюжетных пластов. У М. Булгакова это сопровождается повторяемостью мотивов (например, мотив заходящего солнца) или точностью определения времени и места (например, число, месяц, время суток, место в ершалаимском сюжете). У К. Чапека это подчеркнуто мотивом цикличности, возвращения к истокам. Такое построение с обрамлением в «кольца» служит приемом оформления художественной целостности.

М. Булгаков пользуется при построении текста приемом «сцепления глав», К. Чапек прибегает к «сквозным» конструкциям. Он вводит в повествование смежные главы («Вольф Мейнерт пишет свой труд» и «Икс предостерегает»), чтобы дать возможность реализации «поворотного момента». Таким же образом действие романа пересекается несколько раз эпизодами и сценами, описывающими совсем иную жизненную сферу (в них главным героем выступает пан Повондора, показанный в семейной, бытовой обстановке). С помощью этого приема взгляд автора отрывается от общей картины человеческого мира, переносясь в сферу бытия одного человека. Благодаря этому становится возможным отражение со всей широтой и масштабностью не только внешнего мира, но и внутреннего состояния героев.

Знаменательно обращение обоих авторов к приему лексического выделения сильных позиций в тексте (названий глав, заголовков и т.д.), смысл которых прямо отражает идейно-тематическую направленность произведений.

Список литературы

1. **Абдуллина Г. А.** О композиции романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Поэтика русской советской прозы. Уфа: Изд-во Башкирского ун-та, 1985. С. 55-63.
2. **Бахтин М. М.** Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 445 с.
3. **Булгаков М. А.** Романы. М.: Современник, 1988. 750 с.
4. **Галинская И. Л.** Загадки известных книг. М.: Наука, 1986. 126 с.
5. **Злочевская А. В.** «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова – оригинальная версия русского метаромана XX в. // Русская словесность. 2001. № 2. С. 5-10.
6. **Лотман Ю. М.** В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 348 с.
7. **Малевич О.** Карел Чапек: критико-биографический очерк. М.: Художественная литература, 1989. 304 с.
8. **Малыгина И. Ю.** Рациональное/эмоциональное на уровне социально-философской проблематики романов М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и К. Чапека «Война с саламандрами» // Проблемы «ума» и «сердца» в современной филологической науке: сб. научн. ст. V Междунар. научн. конф. Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2010. С. 184-189.
9. **Никольский С. В.** Карел Чапек – фантаст и сатирик. М.: Наука, 1973. 429 с.
10. **Никольский С. В.** Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова: поэтика скрытых мотивов. М.: Индрик, 2001. 176 с.
11. **Степанов Ю. С.** Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001. 990 с.
12. **Чапек К.** Война с саламандрами. М.: Изд-во «АСТ», 2003. 299 с.
13. **Яблоков Е. А.** Художественный мир М. Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.
14. **Яновская Л. М.** Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель, 1983. 319 с.

PECULIARITIES OF SPATIAL-TEMPORAL AND PLOT-COMPOSITIONAL ORGANIZATION OF NOVELS
“THE MASTER AND MARGARITA” BY M. BULGAKOV AND “WAR WITH THE NEWTS” BY K. ČAPEK

Malygina Inna Yur'evna, Ph. D. in Philology
Stavropol State Pedagogical Institute
pavlihina@bk.ru

The integral and differential attributes of the novels “The Master and Margarita” by M. Bulgakov and “War with the Newts” by K. Čapek are determined in the article from the point of view of the authors’ world outlook positions, the individual style of each of them; the peculiarities of the novels artistic reality are revealed by means of the analysis of typological approaches at text spatial-temporal and plot-compositional levels.

Key words and phrases: novel; chronotope; plot; composition; temporal model; symmetrical framing; “chapters cohesion”, “through chapters” methods.

УДК 81.115

Филологические науки

В статье исследуются аварские пейоративы на предмет выявления их роли в формировании качественной характеристики человека с позиции дагестанской фразеологии и когнитивной семантики. Рассмотрено функционирование иронии и сарказма в аварском языке как одних из приемов характеристики человека. Выдвинуто предположение, согласно которому негативно-оценочная коннотация относится к денотату только после ассоциации его с отрицательным образом в сознании человека. Основное внимание автор акцентирует на сопоставительном анализе эквивалентных фразеологизмов, в том числе терминов «негативная оценочность», «пейоративы», «фразеологические единицы», «когнитивная семантика».

Ключевые слова и фразы: сравнительно-сопоставительное языкознание; негативная оценочность; пейоративы; фразеологические единицы; когнитивная семантика.

Махмудов Хаджимурат Ахмадуевич

Дагестанский государственный педагогический университет
dgpu@mail.ru

**ПЕЙОРАТИВЫ КАК КАЧЕСТВЕННАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЧЕЛОВЕКА В АВАРСКОМ ЯЗЫКЕ
С ПОЗИЦИИ КОГНИТИВНОЙ СЕМАНТИКИ (В СРАВНЕНИИ С РУССКИМ)[©]**

Анализ пейоративов-фразеологизмов показывает, что пейоративы являются отражением работы сознания носителя языка в его речевой деятельности. Вдобавок можно утверждать, что сам человек получает в языке определенную характеристику, индивидуальную и социальную, характеризующую разные стороны жизненного опыта носителей каждого языка. Однако ранее не предпринималось попыток в дагестанском языкознании систематизировать фразеологизмы с точки зрения негативно-оценочной коннотации, и эта область фразеологии оказалась незатронутой. Следовательно, исследование пейоративных и негативно-оценочных фразеологизмов как качественной характеристики человека является не только изучением особенностей характера и мировоззрения (мировосприятия) аварского народа, но в тоже время представляет собой подспорье в дальнейшем исследовании проблем аварской фразеологии. Логично предположить, что исследование в таком формате будет содействовать не только самой фразеологии, но также будет удовлетворять основным принципам антропоцентризма, затрагивая национальные особенности двух народов, которые сосуществуют уже на протяжении двух веков.

Говоря о качественной характеристике человека, хотелось бы отметить работы таких исследователей, как С. Д. Мирзаханова – «Фразеологизмы с качественной характеристикой человека в даргинском и английском языках», Н. П. Идрисова – «Фразеологические единицы со значением качественной характеристики человека в аварском и английском языках», М. М. Ферзилаева – «Фразеологические единицы качественной характеристики человека в лезгинском и английском языках», ввиду того, что сфера их изыскания косвенно затрагивает тему нашего исследования (пейоративную и негативную коннотации).

С. Д. Мирзаханова выдвигает гипотезу, по которой сопоставительный анализ фразеологизмов позволит выявить те особенности оценки человека, которые остаются незамеченными без сопоставления в разных языках: «...Сопоставительный анализ коррелирующих по смыслу фразеологизмов разных языков стал своеобразным межкультурным диалогом, раскрывающим социально-экономические и идеологические причины, которые вызвали образование этих единиц» [10, с. 12].

В данной связи хотелось бы отметить, что единицы языка негативно-оценочной коннотации, включающие пейоративные единицы языка, необходимы для выражения отрицательных эмоций и отрицательного отношения к происходящему в соответствующих ситуациях. Данные ситуации могут не совпадать в разных языках, что зачастую говорит об особенностях национального мировосприятия.