

Арзамазов Алексей Андреевич

ОБРАЗЫ И МОТИВЫ ПРИРОДЫ В ПОЭЗИИ Т. ЧЕРНОВОЙ

В статье рассматривается природная символика в "ранних" стихотворениях Татьяны Черновой - одного из ярких представителей удмуртской женской лирики второй половины XX столетия. Выявляются сквозные натуралистические образы и мотивы, устанавливаются прецеденты их художественной актуализации, семантическая корреляция с образом лирического субъекта. Очевидно, что "язык природы" тесно связан с удмуртской женской поэтической традицией, фольклором, мифологическими представлениями.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51): в 2-х ч. Ч. I. С. 34-39. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/

© 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: phil@gramota.net

11. **РОСНАНО**: словарь нанотехнологических и связанных с нанотехнологиями терминов [Электронный ресурс]. URL: <http://thesaurus.rusnano.com> (дата обращения: 15.05.2015).
12. **Швелидзе Н. Б.** Особенности семантики и типы структурно-семантических моделей глагольных фразеологизмов группы «отношения между людьми» // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2012. № 4. С. 59-62.
13. **Davis St., Gillon S.** *Semantics: A Reader*. Oxford: Oxford University Press, 2004. 936 p.
14. **Frawley W.** *Linguistic Semantics*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1992. 552 p.
15. **Schaff A., Wojtasiewicz O.** *Introduction to Semantics*. Oxford: Pergamon Press, 1962. 408 p.

**SEMANTIC MODELS OF TERMINOLOGICAL UNITS OF FUNDAMENTAL AND APPLIED
TERMINOLOGICAL SYSTEMS OF THE MODERN ENGLISH LANGUAGE (COMPARATIVE ANALYSIS
BY THE EXAMPLE OF NANOTECHNOLOGY AND GAS-EXTRACTION TERMINOLOGICAL SYSTEMS)**

Andrievskaya Valeriya Yur'evna

Dokuto Bozhena Borisovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Pyatigorsk State Linguistic University (Branch) in Novorossiysk
nf-pglu2005@yandex.ru; nf-pglu2005@yandex.ru

Razduvov Aleksei Valer'evich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Pyatigorsk State Linguistic University
arazduvov@bk.ru

The article deals with structural and semantic models and semantic oppositions of English terms of the fields of nanotechnology and gas-extraction in comparative aspect. Main attention is paid to the identification of common and distinctive features of fundamental and applied terminological systems in terms of the peculiarities of semantics of the terminological units which make them up. The authors study the interrelation of structural and semantic models of the terms of the considered fields identifying the differences in the structural and semantic distribution of terminological elements as a part of the terms of these fields.

Key words and phrases: term; terminology; applied terminological system; fundamental terminological system; semantics; semantic opposition; terminological element; nanotechnology; gas-extraction.

УДК 821.511.131

Филологические науки

В статье рассматривается природная символика в «ранних» стихотворениях Татьяны Черновой – одного из ярких представителей удмуртской женской лирики второй половины XX столетия. Выявляются сквозные натуралистические образы и мотивы, устанавливаются прецеденты их художественной актуализации, семантическая корреляция с образом лирического субъекта. Очевидно, что «язык природы» тесно связан с удмуртской женской поэтической традицией, фольклором, мифологическими представлениями.

Ключевые слова и фразы: удмуртская поэзия; соцреализм; природно-пейзажный код; «тихая лирика»; времена года; экологическая проблематика.

Арзамазов Алексей Андреевич, к. филол. н.

Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук
arzami@rambler.ru

ОБРАЗЫ И МОТИВЫ ПРИРОДЫ В ПОЭЗИИ Т. ЧЕРНОВОЙ[©]

Удмуртская поэзия пронизана многогранным ощущением природы. Удмурты, как и некоторые другие «миноритарные» народы России, в силу множества внешних и внутренних факторов, вплоть до XX столетия (быть может, даже до XXI в.) счастливо сохранили самобытность общения с природой, окружающей средой: «веками удмуртский мир был столь органически связан со своим природным окружением, что не только не противопоставлял себя ему, но даже не осознавал его как нечто отличное от себя. Антитезы “природа – человек” не существовало, они были едины и неделимы» [1, с. 11]. Одним из наиболее интересных удмуртских поэтов, обращающихся к источникам природного мира, природно-пейзажному коду является Татьяна Чернова. Цели и задачи статьи связаны с аналитической потребностью в выявлении ключевых природных образов и мотивов поэзии Т. Черновой, определении смысловых контекстов их художественного раскрытия, обусловлены необходимостью установить грани тематической соотнесенности рассматриваемого образно-символического кластера с традициями удмуртской женской лирики, «духом времени», мифологией, фольклором.

Следует заметить, что женская лирика в 1970-1980-е гг. становится заметным художественным явлением удмуртской литературы. В поэтических женских мирах природно-пейзажный код актуализируется повсеместно, многогранная природа оказывается созвучной чувствам, эмоциям, настроениям лирических героинь, «соответствует» их непредсказуемости, таинственности, сентиментальности. Татьяна Чернова – поэт, журналист – заявила о себе в конце семидесятых, когда национальная словесность постепенно освобождалась

от соцреалистических обязательств. «Металлической плите соцреализма» [2, с. 180] сопротивлялись молодые художники слова, предпочитавшие иные, более личностные интонации творческого самовыражения. Герой-субъект в зеркале удмуртского поэтического искусства 1970-1980-х гг. всё более обретал человеческие черты. Идеалы и утопии советской «характерологии» отменялись экзистенциальной правдой – неудобной, болезненной, «разочаровательной». Женское лирическое слово в системе удмуртской литературы изначально сложно сживалось с сюжетами сверху (стоит вспомнить о житнетворчестве Ашальчи Оки). Естественная необходимость говорить от себя, от сердца, от души (обычно – страдающих, раненых, обожженных болью расставания) была и есть метафизической основой удмуртской женской лирики. Стихи Т. Черновой, в целом, имеют много общего с тематико-проблемным, мотивно-образным, сенсуальным контекстом поэзии Л. Кутяновой, А. Кузнецовой, Г. Романовой, Л. Хрулевой, Л. Тихоновой, З. Трухиной и др. И в то же время Т. Чернова со своей романтической отвлеченностью, увлекательным «своемирием», легким нравом, невключенностью в социальные интересы несколько контрастирует с преобладающим в удмуртской поэзии пессимистическим восприятием жизни и любви. Разумеется, описанные факты творческого мироощущения Черновой проявляются постепенно. Книги «Тыныд тодмотэм кырзанэ» (1980) [4] / «Тебе незнакомя песня моя» и «Та шундыё дуннеямы» (1986) [3] / «В этом солнечном мире нашем», попадающие в орбиту исследования, представляют читателю «раннюю» Татьяну Чернову. Среди светло-оптимистических текстов встречаются и стихи с явным драматическим звучанием, впрочем, как правило, заретушированным верой в будущее, надеждой на его благорасположенность к лирической героине.

Первый сборник «Тыныд тодмотэм кырзанэ» [4] кажется довольно эклектичным, это книга поиска своей темы, героя. «Угасающие» соцреалистические сюжеты соседствуют с любовными переживаниями, мир реальный «разбавляется» воображаемыми хронотопами. Мужское «Ты» вызывает полярные чувства: от любви до ненависти у Т. Черновой один шаг. В рассматриваемом издании почти нет обязательных для удмуртских писателей сезонных пейзажей. Природа в поэтическом преломлении «ранних» стихотворений представлена сквозными, точно-импрессионистическими образами, редко реализующими пейзажно-изобразительные потенции текста. Т. Чернову сложно назвать визуальным поэтом в том смысле, что многие ее «зрительные тропы», образуя цепочки, остаются обобщенными, поэтически неразвернутыми, не работающими в полной мере на полифонию читательского восприятия.

Один из аспектов раскрытия природно-пейзажного кода в сборнике «Тыныд тодмотэм кырзанэ» – мотив доброго, родственного взаимодействия человека и природы. Стихотворение «Музьем – адымиос кыин» [Там же, с. 7] / «Земля – в руках людей» первенство отдает людям, человеческим рукам, которые обнимают, ласкают Землю – как матери детей, как девушки цветы, как юноши своих возлюбленных. Отвечая на эту нежность, заботу, цветут сады, зреет-желтеет в полях зерно, поют птицы. В тексте «Асьмеос кужмоесь» [Там же, с. 11] / «Мы сильные» люди признаются сильными, потому что они – часть природного космоса. Они закалены стихией: битые градом, ливнем, согреты солнцем. В этом их сила. В ранних стихах Т. Черновой нередко используется личное местоимение *асьмеос* / «мы сами». Лирический субъект говорит от лица человеческого рода, выражая благодарное отношение к природе, родному краю, красоте окружающего мира. В произведении «Вай уломы...» [Там же, с. 12] / «Давай будем жить...» героиня апеллирует к вечному началу природы, ее постоянной красоте, которые недостижимы для простого смертного. Только в любви можно выйти за пределы, границы земного – кружить среди снежных звезд, светить, подобно солнцу, летать, как ветер. Между строк чувствуется авторское сожаление о том, что люди на Земле – всего лишь гости.

Природа воспринимается лирическим сознанием как художник, волшебник. Эту сентенцию развивает стихотворение «Чук суред» [Там же, с. 16] / «Утренняя картина». Невзирая на изобразительное заглавие, изначальные предпосылки для пейзажной визуализации, поэт не решается на развертывание заявленного, на живописную передачу рассветного преображения мира. Две робких строфы не выражают всю палитру красок пробуждающейся природы. Называя природу художником, авторское сознание в данном случае предпочитает созерцать, поэтически «дозировать» увиденное-представленное.

Природно-пейзажный пласт особенно востребован в любовной лирике Т. Черновой. В ряде стихотворений автор рисует портрет любимого, прибегая к мозаике натуралистических образов. В тексте «Та музьем вылын» / «На этой земле» лирическая героиня воображает внешность будущего спутника жизни: «*Дуннеысь со самой чеберез: / Тёл кадь сзэь но сёр кадь веськырес. / Синьёсыз сутэр я ин кадесь, / Йырсьез чиль сьёд я мертчанлэсь...*» [Там же, с. 27]. «Он самый красивый на свете: / Как ветер, бодрый и, как куница, стройный. / Его глаза, как смородина или как небо, / Его волосы черные-черные или льняные...». Моделируемый мужской образ частично сконструирован из сравнений, характерных для устно-поэтического словаря удмуртской традиционной культуры. *Тёл* / «ветер» – регулярный компонент внутреннего и внешнего портрета мужчины, подчеркивающий стихийность, порывистость, загадочность и даже нежность любимого. «Мужчина-ветер» – в сердце, мыслях, воображении женского «Я». Ему посвящаются стихи. Одно из посвящений – текст с портретными сравнениями «*Тёл кадь муртлы*» / «Мужчине-ветру»: «*Тон, тёлтери сямен, / Вөзтйём ортчылйськод, / Тёлзись пилем кадь синьёстэ / Адзылйсько... / Шоканьёсы курыт чынэн кадь / Пытсасько... / Уд кут тёлэз, / Уд дум тёлэз... / Яратйсько / Лобзись синкашьёстэ, / Яратйсько / Пилем тус синьёстэ...*» [Там же, с. 29-30]. / «Ты, подобно смерчу, / Рядом со мной проносишься. / Словно рассеявшееся облако, глаза твои / Вижу... / Мое дыхание как будто горьким дымом / Закрывается... / Не поймашь ветер, / Не привяжешь ветер... / Люблю / Твои брови на взлет, / Люблю / Твои глаза, похожие на облака...». Лирическое «Я» привлекает для обращения к мужчине «воздушные» эпитеты, отказывается видеть в нем земные черты. Любовь в поэзии

ранней Т. Черновой – часто романтическое парение, витание в облаках, «танцы со звездами». На земле любовное чувство обречено на грустный финал. В стихотворении «Уй но нунал» [Там же, с. 12-13] / «День и ночь» любимый мужчина сравнивается с ослепляющим солнцем. Перечисление в рамках текста времен года и временных отрезков дня (зима, лето, весна, осень, ночь, день, утро, вечер), по-видимому, указывает на глобальность любовных переживаний лирической героини: она любит, ждет его всегда.

Образ любимого (или упоминание о нем) неизменно присутствует в стихах о любви земной – чаще фатальной, предполагающей разлуку. «Я» стремится забыть, вычеркнуть из памяти еще недавно дорогие черты лица, однако забывание оказывается невозможным: «*Мон тонэ вунэти. / Вунэти, вунэти, вунэти. / Тулыс возь кадь вожпыр / Дэрэмдэ вунэти. / Чылкыт ин кадь чагыр / Синъэстэ вунэти. / Сэзэ ёрзи кадь сямдэ / Адзонтэм вунэти...*» [Там же, с. 35]. / «Я тебя забыла. / Забыла, забыла, забыла. / Как весенний луг, зеленое / Одеяние твое забыла. / Как чистое небо, голубые / Глаза твои забыла я. / Как у смелого орла, повадки твои / Безвозвратно забыла...». Весенний луг, голубое небо, птица-орел – сравнительные характеристики мужчины. Его образ живет в сердце, терзает душу, не отпускает. Ради любимого лирическое «Я» готово на превращения – если нужно ему, она будет росой, месяцем, солнцем: «*Кулэ-а, / Пёрмо ворекъясь лысвулы? – / Кулэ-а, / Пёрмо юг жужась толэзылы? / Кулэ-а, / Пёрмо мальдытись шундылы?*» [Там же, с. 23]. / «Если нужно, / Превращусь в сверкающую росинку. / Если нужно, / Превращусь в восходящий месяц. / Если нужно, / Превращусь в ослепляющее солнце». Иная грань любви открывается, когда он уходит, когда между мужчиной и женщиной – пропасти полей, лесов, рек, как в стихотворении «Тон кошкид, мон кыли...» / «Ты ушел, я осталась...»: «*Нош асьме вискын / Туж уно иськем. / Вискамы шуръёс, / Бусьюс, нюлэс...*» [Там же, с. 41]. / «А между нами / Очень много верст. / Между нами реки, / Поля, лес...». Любовь и одиночество, ключевые сценарно-поэтические состояния удмуртской женской лирики, диктуют определенные «образные условия»: необходим образ-абсолют, образ-вселенная. В стихотворении «Ой, мусое, мон мар лэсьтй?» / «Ой, милый, что я наделала?» искомым образным определением оказывается море: «*Ой, мусое, мон мар лэсьтй? / Мынам азям пилем усиз. / Усиз но – куалак пилиськыз. / Бадзым зарезь кылдйз котыр, / Мон потыны отысь ой выр. / Зарезь пыдсы кадь мон выйи, / Дунне вылэ огнам кыли...*» [Там же, с. 31]. / «Ой, мой милый, что я наделала? / Передо мной облако упало. / Упало и – вдорезги разбилося. / Огромное море образовалось повсюду, / Я оттуда выйти не стремилась. / На дне моря как будто я оказалась, / Осталась одна в этом мире...». Природа помогает героине пережить разлуку, она на стороне оставленной женщины: «*Тон кошкид, мон кыли. / Монэн чош – бусьюс, шур, нюлэс. / Монэн чош – сйзыл сад, чырс палэзь...*» [Там же, с. 41]. / «Ты ушел, я осталась. / Вместе со мной – поля, река, лес. / Вместе со мной – осенний сад, кислая рябина...».

Образным индикатором настроения лирического «Я» нередко являются цветы. Люди расстаются, цветы сохнут, вянут, замерзают. Данный образ занимает центральное место в произведении «Шедьтэ сяськадэс» [Там же, с. 18] / «Отыщите ваш цветок». Цветок преподносится как символическое воплощение любви. Каждый человек должен отыскать свой цветок, имя ему – Любовь. Образы цветов встречаются в сказочных стихотворных хронотопах. В тексте «Выжыкыл дуннее» [Там же, с. 22] / «Мой сказочный мир» цветок представляется пространственным, визуальным стержнем, объектом любования на расстоянии. Лирическое «Я» пытается дотянуться до цветка, однако это напрасно. Он остается недосягаемым, неприступным, неподчиняющимся человеческим желаниям. Цветы, по всей вероятности, в гендерно-поэтическом контексте Т. Черновой символизируют архетипическую женскую мечту о вечной чистой любви.

В книге «Тыныд тодмотэм кырзанэ» совсем мало используются наиболее востребованные удмуртской поэзией образы и темы – деревья и времена года. Удмуртский поэт исправит это несоответствие традиции в последующих книгах. В начале же авторского пути «галерея» деревьев представлена березой, что родом из детства, которая напоминает о Родине, доме, возвращает прожитые годы, вызывает у лирической героини сестринские чувства. Береза в стихотворении «Пинал кызыпу» [Там же, с. 13] / «Молодая береза», следует заметить, – образ изобразительно отвлеченный, не получающий развернутого описания. Поэт рассказывает, а не рисует, не обращается к живописным возможностям поэтического слова. Мотив возвращения домой (в настоящее-прошлое, сложное психовизуальное измерение творчества Т. Черновой) в тексте «Чагыр тол сюрес» [Там же] / «Голубая зимняя дорога» коррелирует с зимним пейзажем. Дорога в родную деревню вводит субъекта в особый зрительный режим. Его сознание сфокусировано на сравнении, сопоставлении, ему важно и интересно всё – и ослепляющий свет фар, и голубизна зимней дороги, и встреченные на пути деревья, связывающие лирическое «Я» с прошлым. Зима на время меняется местами с летом, а взрослое-настоящее – с давно ушедшим детством: «*Луисько кадь гуртам. / Мон выльысь дас арес. / Тол сюрес дуръёсысь / Адзисько узьез... / Лымыё нюк дурьыс – / Горд палэзь зускиез...*» [Там же, с. 14]. / «Как будто я дома. / Мне снова десять лет. / Вдоль зимней дороги / Вижу землянику... / В заснеженном овраге – / Кисть красной рябины».

Вторая стихотворная книга Т. Черновой «Та шундыё дуннеямы» [3] / «В этом солнечном мире» включает в себя немалое количество текстов, в центре которых – природно-пейзажные образы, мотивы. В сборнике представлены и удмуртские хронотопы, и экзотические ландшафты. Т. Чернова как и прежде в художественном «орнаментировании» чувств, эмоций женщины-персонажа, в портретировании мужского «Ты» регулярно обращается к природной символике. В сборнике «Та шундыё дуннеямы» центральное место занимает природа удмуртского края, близкая и прекрасно знакомая автору.

Предваряя рассмотрение группы природно-пейзажных текстов, остановимся на произведении с любопытным, несколько неуклюжим заглавным утверждением «Кылбурчиос лэсьто куазез» [Там же, с. 36] / «Поэты делают погоду». В стихотворении, развивая сентенцию заглавия, поэт привлекает широкий визуалистско-описательный спектр – специальные эпитеты, предикаты, сравнения. Стоит задуматься о смыслах-функциях

данного стихотворения. Интересно, ради чего оно было написано? Какие интенции стремился эксплицировать поэт? Во имя каких целей автор намеренно демонстрирует собственную технику владения выразительными средствами? Возможно, что Т. Чернова иронизирует над удмуртской художественной традицией, безмерно и однообразно воспевающей природу и пародирует отдельные идиостили. Быть может, за кажущейся иронией скрываются инфантильность авторского сознания, его желание проявить свою сильную позицию в обозначенном срезе поэтической этнокультуры?

Родной край у Татьяны Черновой начинается с родного дома. Дом – фундамент картины мира удмуртского поэта. Дома, на своей территории «Я»-субъект ощущает особую приближенность к природной среде, улавливает, предчувствует ее сезонные перемены, настроения. Огни родного дома загораются в серии стихотворений. Они и близкие, и далекие одновременно. Возвращение домой перестает быть обыденным делом, оно переходит в ранг экзистенциальных процессов, состояний, происходит смещение темпоральностей. Субъект выпадает из момента настоящего, как бы зависая между прошлым и будущим. Природа часто выступает в качестве признака своего пространства, дорога домой – это всегда общение с природой. В родном краю проживается жизнь, и ее «повседневности» не могут не отразиться в стихотворениях.

Одна из таких поэтически востребованных повседневностей, циклических констант – времена года, которым Т. Чернова во втором сборнике уделяет большое внимание. У поэта нет излюбленного сезона – поэтизируются все четыре. Лето – время ключевого события в удмуртском жизненном календаре – сенокоса, о котором написано стихотворение «Турнан дыр» [Там же, с. 17] / «Сенокос». В основе текста – четко выраженная описательная архитектура, в целом отвечающая художественной задаче – представить читателю многообразие красок и звуков важного аграрного ритуала. В лугах, на сенокосе человек несколько иначе воспринимает окружающий мир, флору и фауну родной земли. Он чувствует себя частью этой «природной радуги», видит то, что обычно недоступно человеческому вниманию. Лето для Черновой – эквивалент жизни. В основе летоисчисления автора – «маленькая летняя жизнь». В произведении «Егит кырган» [Там же, с. 30-31] / «Молодая песня» рефреном становится строка *«ай азылалан быдэс гужем»* / «а впереди еще целое лето». В ранних стихах поэтессы много не только прошлого, но и будущего. Лето в книге «Та шундыё дуннеямь» отличается определенным динамизмом изображения, его настроения, энергетикой, веселым нравом, сумбурностью, яркость передают глаголы. При этом Т. Чернова не стремится наполнить живописностью свой поэтический континуум. В произведении «Ой вал зечкыз» [Там же, с. 32] / «Не было хорошо» прошедшее лето не устраивает лирического героя – оно было слишком жарким, сухим, не оправдало ожиданий. Мотив недовольства конкретным временем года встречается, к слову, в творчестве Л. Кутяновой.

«Летние произведения» Татьяны Черновой немыслимы без дождя, грозы. Дождливое лето сюжетно связано с расставанием, потерей любви. В стихотворении «Зоре гужем» [Там же, с. 50] / «Дождливое лето» лирическое «Я» делится своим одиночеством с дождем. Простой дождь в восприятии покинутой женщины оказывается тропическим ливнем, затапливающим Землю. Природа отвечает на действия, поступки любимого мужчины. Он уходит – гаснет солнце, голубое небо закрывается пепельным дымом. Очевидно, что для лирической героини взаимная любовь имеет космическое значение. В стихотворении «Чилекъяз» [Там же, с. 57] / «Сверкала молния» гроза снова прочитывается как символ, сопровождающий любовные муки. Молния, гром, стена дождя словно увеличивают расстояние между мужчиной и женщиной, сводят на нет их возможное воссоединение. В тексте «Чилекъяз» / «Сверкала молния» затрагивается тема любовного треугольника, знаковая для удмуртской женской лирики. Возлюбленный не просто уходит, он уходит к другой. И это обстоятельство для героини еще более мучительно. Природа в этом случае не остается безучастной, она на стороне одиночества, боли, грусти. Ночная гроза открывает глаза на произошедшее и уносит с собой женские иллюзии и надежды. Следует заметить, что дождь во второй книге Т. Черновой фигурирует и в «светлых» стихах. В тексте «Зоре» [Там же, с. 51] / «Идет дождь» дождь преображает природу, очищает день от сомнений и страхов, дарит веру в скорое обретение любви. Одно из характерных летних стихотворений Т. Черновой – «Гужеме мынам» / «Лето мое»: *«Гужеме мынам, / Бусьтыр буёльёстэ / Кузьмаськод мыным, / Шырыт анай мактал. / Котькуд чук зарни шунды пиштэ, / Вуюись тус воректэ нунал... / Гужеме мынам, / Вордскем шаерелэн / Кёкыез тон – / Мон отысь крезьчи...»* [Там же, с. 29-30]. / «Лето мое, / Твои пестрые краски / Ты даришь мне, / Как щедрая мать. / Каждое утро золотое солнце светит, / Радугой сверкает день... / Лето мое, Родного края моего / Ты колыбель – / Я гусяр в тех краях...». Лето – адресат восторженного обращения лирического «Я», с летом связаны личное счастье, полнота жизни, творческое самовыражение.

«Осенние тексты» в удмуртской поэзии обычно наиболее «панорамны», живописны, созерцательны, пронизаны яркими красками. Татьяна Чернова в рамках данного сезонно-природного измерения продолжает быть по-этом-рассказчиком, повествователем. Порой возникает исследовательское ощущение, что времена года нужны ей для поддержания «творческой формы», для художественного прикрытия некоторой временной беспомощности, потерянности в мыслях, сюжетах, символах. Т. Чернова в своих сезонных произведениях нередко теряет нить оригинального поэтического восприятия природы, «отдаваясь» поверхностным коннотациям образов или уходя в подробные бытовые переживания. Стихотворение «Зарни вакыт» [Там же, с. 64] / «Золотое время», вероятно, относится к этой категории – проходных, средних стихов, в которых нет гипнотического импульса, драматического нерва. Согласно сюжету, золотое время осени проецируется на женский возраст, на самооценку женского «Я». Молодость прошла, но еще немало лет впереди, впереди – новая любовь. Солнце, дождь, сбор «дачного» урожая, поход за грибами – спутники стихотворно представленной осени: всё это обыденно, повседневно, лишено тайно-важных знаков судьбы. Осень в ряде стихотворений предстает как своеобразная арена

противостояния лета и зимы. Автор, предвкушая то ли снежное спокойствие, то ли приятные зимние хлопоты, не замечает осенней красоты. Несколько иначе переживается осень в стихотворном тексте «Шулдыр ой вал туэ сўзыл» [Там же, с. 39] / «Радостной не была в этом году осень» – разочарованность осенью выражается при помощи колористических маркеров, образных сравнений. Глубинная внутренняя печаль, усталость препятствуют радости любования. Осенний пейзаж видится субъекту в унылых тонах, повсюду – дождь и туман.

Стихотворения о весне в сборнике «Та шундыё дуннеямы», пожалуй, – самые представительные в количественном аспекте. В заглавии этой группы текстов часто задействованы субстантивы, сигнализирующие о эмоциональности, восторженности, возвышенности весеннего мировосприятия лирической героини. Весна в системе художественного изображения неразрывно связана с природно-пейзажным кодом. Подобно зиме, весна предвкушается, «угадывается» на определенном временном расстоянии. В стихотворении «Туллы шумпотон» [Там же, с. 62] / «Весенняя радость» изначально поэтически обыгрывается не наступление весны (глаголы в отрицательной форме), разворачивается зимний хронотоп. Однако «ожидательное» настроение словно отменяет еще зимнюю реальность. Весна в поэтическом мире Татьяны Черновой – время встреч. О любовно-взаимном счастье «Я» и «Ты» в объятиях весны написано стихотворение «Нош вуиз туллы куазь» [Там же, с. 63] / «Снова пришла весна». Текст во многом декларативен, авторское сознание увлечено не «прорисовыванием» весеннего пейзажа, как можно было бы предположить, а занято любованием, сторонним созерцанием идиллических отношений мужчины и женщины. Весна на границах лета приносит счастливые встречи, природный макрокосм управляет человеческими чувствами, визуальное начало в авторском восприятии весны доминирует: «*Майлэн пумыз. / Италмаслэн сяськаяськон дырыз. / Вож-вож тылын вориньяське узым. / Синмез гочатыса пиштэ кызын / Узы кадь ик ческыт кызаузы... / Тон дуннее лыктёд таче дыре...*» [Там же, с. 41]. / «Конец мая. / Время цветения италмаса. / Зеленым-зеленым рябится озимь. / Дразня глаз, светит мне, / Как земляника, вкусная северюха... / Ты родился в это время...». В произведении «Туллы мылкыд» [Там же, с. 36] / «Весеннее настроение» весна – источник жизненной энергии, время внешне-природных и внутренне-психологических обновлений, будущее на «экзистенциальных весах» лирической героини перевешивает прошлое и настоящее. Примечательно, что текст начинается с описательного пассажа, переходящего в серию риторических вопросов и утверждений.

Зимние мотивы довольно редки в рассматриваемой книге. Зима в творческой концепции Т. Черновой не имеет ярко выраженной индивидуальной семантики, как, к слову, в поэзии М. Федотова и Л. Кутяновой. Зимние сюжеты сборника чаще привязаны к новогодним радостям, ощущению волшебства новогодней ночи. В это загадочно-мечтательное время природа «соткана» из солнца, снега, звезд, хвои: «*Выль аре, кизилиё уе / Вань шунды сиос люкаськиллям. / Дуннелэн турлы-пёртэм буез / Вож лысьёс вылын пиштэ, члия...*» [Там же, с. 34]. / «В новый год, звездной ночью / Все солнечные лучи собрались. / Мира самые разные цвета / На зеленой хвое светят, блещут...». Обращает на себя внимание, что Т. Чернова в зимних и иных сезонных стихотворениях почти не обращается к мифологическим сюжетам, которыми богата удмуртская культура. Этому факту есть объяснение: в рамках соцреалистического метода с его интернационалистскими приоритетами этнопоэтическое усложнение художественного текста не поощрялось.

Времена года в книге Татьяны Черновой выступают не только как отдельные мотивы, но и образуют пары. Особенно, если речь идет о важных для автора сопоставлениях, смысловых корреспонденциях. В стихотворении «Мар кулэ на?» [Там же, с. 45] / «Что еще нужно?» зима, лето, осень, весна сопряжены с несоответствующими взятому сезону обыкновениями природы. Тем самым передаются несвоевременность, некоторая нелепость, терзающая противоречивость человеческих желаний, препятствующая гармонии, счастью.

Книга «Та шундыё дуннеямы» завершается серией стихов, затрагивающих фундаментальную экологическую проблематику: поэта беспокоят мировоззренческая деградация человека, разрыв гармоничных отношений человеческой цивилизации с миром природы. Авторское сознание предчувствует возможность экологического апокалипсиса. Стихотворение «Шундыен шунтэм шаер вадьсын» [Там же, с. 96] / «Над согретым солнцем краем» изобилует символическими образами, семантические послы которых отчасти идут в разрез с прежними социалистическими ощущениями Т. Черновой. Современность воспринимается иначе, в более сложном, драматическом ключе. Меняется «риторика эпохи», «катапульта» нового времени выбрасывает гражданина, поэта из советской экзистенции восторженных ожиданий, утопических прогнозов, гордости за свою страну: впереди – неопределенность, неясные сюжеты бытия. В поэзии, образном словаре Т. Черновой 1980-х гг. «повороты» истории, социальная обеспокоенность, урбанистическая подавленность удмуртского этнофора в той или иной степени эксплицитности находят поэтическое воплощение в природных и техногенно-индустриальных символах. Возможное уничтожение живой природы, человеческого универсума в тексте «Улон» [Там же, с. 97] / «Жизнь» автор связывает с внезапной атомной катастрофой. Интересно, насколько данное произведение обусловлено ядерным взрывом на Чернобыльской АЭС, случившимся несколько ранее выхода книги. Или это интуитивный импульс, совпавший с действительностью, с текстом реальных событий?

Природно-пейзажный код в поэзии Т. Черновой представляется художественно стержневым, фронтальным. Автор, особенно во второй своей книге, поддерживает связь с удмуртской поэтической традицией, предпочитая идти проторенной дорогой, опираться на известную семантику образов. Символика природы – универсальное средство выразить свои лирические замыслы и переживания, им пользуются многие писатели. Татьяна Чернова с помощью природных ассоциаций временами пытается скрыть «натянутые» области текста, в которых требовательный читатель не отыщет страстности слова, тонкости смысла. Природа в художественном мире Т. Черновой выступает в привычных мотивно-тематических контекстах – ностальгия по детству, юности, тоска по родному краю, женское одиночество, примирение с расставанием, «мечтательные»

портреты любимого, радость ожидания, весенние надежды. Важным творческо-интенциональным поворотом в поэзии Татьяны Черновой становятся обращение к экологическо-урбанистической проблематике, актуализация эсхатологических мотивов. Вместе с тем природно-пейзажные ситуации, обширный символическо-образный язык природы редко развиваются по изобразительной вертикали, не превращаются в экфразисные центры произведения, в убедительные путешествия в то или иное место-время-чувство-мысль. Очевидно, что описательно-визуальная сторона поэтики Т. Черновой все же не является доминантной.

Список литературы

1. **Владыкин В. Е.** Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994. 384 с.
2. **Довлатов С.** Уроки чтения. Филологическая проза. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. 384 с.
3. **Чернова Т.** Та шундыё дуннеямы. Кылбуръёс. Устинов: Удмуртия, 1986. 104 с.
4. **Чернова Т.** Тыныд тодмотэм кырзанэ. Кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 1980. 48 с.

THE IMAGES AND MOTIVES OF NATURE IN THE POETRY OF T. CHERNOVA

Arzamazov Aleksei Andreevich, Ph. D. in Philology

Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences
arzami@rambler.ru

The article deals with the natural symbolism in the “early” poems of Tat'yana Chernova, one of the outstanding representatives of the Udmurt women's lyric poetry of the second half of the XX century. The author identifies the prevailing naturalistic images and motives, and ascertains the precedents of their artistic actualization, semantic correlation with the image of the lyric subject. It is obvious that the “language of nature” is closely related to the Udmurt female poetic tradition, folklore, and mythological ideas.

Key words and phrases: Udmurt poetry; Socialist Realism; natural and landscape code; “silent lyric poetry”; seasons; ecological problems.

УДК 811

Педагогические науки

В статье рассматривается роль лингвострановедения в изучении иностранных языков, развитии коммуникативной компетенции учащихся. При этом автор опирается на собственный опыт преподавания данной дисциплины на факультете иностранных языков Дагестанского государственного университета. На конкретных примерах показано, как лингвострановедческий подход к обучению иностранному языку учитывает взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка.

Ключевые слова и фразы: лингвострановедение; взаимодействие языка и культуры; фоновые знания; оригинальный текст; носитель языка; фразеологические единицы; коннотация.

Асалиева Саида Исмаиловна

Дагестанский государственный университет
asselminat@mail.ru

**РОЛЬ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЕНИЯ В ИЗУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
(ИЗ ОПЫТА ДАГЕСТАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА)[©]**

В современном обществе усиливается интерес к иностранному языку, особенно английскому, как к учебному предмету.

Страноведческая информация повышает познавательную активность учащихся, благотворно влияет на коммуникативные умения и речевые навыки. Она также стимулирует учащихся к самостоятельной работе по изучению иностранного языка, что способствует их развитию как личностей. Они получают возможность ознакомления с культурой страны изучаемого языка, что, в свою очередь, способствует желанию участвовать в межкультурной коммуникации.

Курс лингвострановедения ставит своей целью ознакомление студентов, изучающих английский язык, с историей, географией, реалиями англоговорящих стран – Соединенного Королевства Великобритании и Северной Ирландии и Соединенных Штатов Америки. Студенты также изучают политическую, экономическую, культурную жизнь этих стран, прослеживают формирование нации, ее менталитета, образа жизни и традиций, культуры и языка. Достижение этой цели невозможно без одновременного изучения языка. Наряду с тем, что лингвострановедение отражает культуру, оно также способствует тому, что иностранный язык, наряду с выполнением своей основной – коммуникативной – функции, в учебном процессе осуществляет познавательно-коммуникативную функцию, так как учащиеся знакомятся с новыми способами выражения и восприятия мыслей. Особую роль приобретает ознакомление с языковыми явлениями в широком социокультурном контексте.