

24. Українські народні казки. – Львів: Каменяр, 1978.

25. Хланта І. В. Коштовні перлини Карпат / І. В. Хланта // Казки Карпат: Українські народні казки [Упоряд., вступ. ст., прим. та слов. І. В. Хланти]. – Ужгород: Карпати, 1990. – 418 с., іл.

**ПАРЕМИЧЕСКИЕ АЛЛЮЗИИ В КОНТЕКСТЕ
ДИСКУРСИВНОЙ ИНТЕНЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА О. МАНДЕЛЬШТАМА)**

Осадчая Мирослава Николаевна

(Старый Оскол, Россия)

Паремии как прецедентные тексты имеют достаточный потенциал для актуализации имплицитного содержания в дискурсивном пространстве. В художественных текстах паремические аллюзии позволяют воплощать многомерные смыслы, не получившие словесного выражения за счёт трансформации исходного текста, но присутствующие в ментальном пространстве коммуникантов. Репрезентации нетривиального авторского образа посредством аллюзии к паремическим текстам позволяют в художественных текстах актуализировать аксиологические смыслы. Кроме того, сами семантические компоненты паремии в художественном дискурсе посредством ассоциативных связей способствуют реализации авторских образов, имплицитно связанных с исходными паремическими текстами. Причём, аллюзивные отсылки к паремическим текстам выявляют те топики дискурса, где интенциональная прагматика автора опирается на «авторитетное» мнение этноязыкового сообщества.

Паремические тексты в дискурсивном пространстве художественного мира О. Мандельштама, как правило, трансформированы, что не исключает при этом из смыслового пространства коннотативные смыслы исходного прецедентного текста. Прецедентный текст функционирует как средство

имплицитного включения в дискурсивное пространство образа, который «достраивается» из общеизвестного исходного паремического текста. Например, в автобиографической прозе «Шум времени» находим трансформацию пословицы: описываемый в тексте персонаж живёт в отдалённом районе, где «откинув всякое щегольство, все дома, **как кошки, серы**» [П: 368]. Легко прочитывается аллюзивная отсылка к тексту пословицы, имеющей варианты: «ночью все кошки чёрны, (серы)» [Михельсон 2006: 528]. Очевидно, что переосмыслено лежащее в основе образа прозрачное в смысловом плане наблюдение о невозможности различения оттенков цвета без достаточной освещённости. А вот вариативность смыслов цветообозначений *черные* или *серые* для дискурсивного пространства Мандельштама значима в ценностном плане. Именно лексический компонент пословицы *серы* актуализирует контекстуальную антитезу «щегольство – серость, посредственность».

Важен и тот момент, что благодаря структуре текста пословицы, в смысловом пространстве имплицитно присутствует и представление о *ночи*, что вырисовывает мрачную обстановку, оценивая и героя, и общество в целом. При этом, как отрицательная характеристика персонажа, прочитывается и прагматический смысл пословицы – ‘оправдание недалёковидности’. Оценку героя произведения явно актуализирует аксиологический потенциал паремии. При этом и сам паремический текст в дискурсивной среде приобретает дополнительные смысловые приращения. Это является результатом взаимодействия феномена языкового прецедента с *дискурсивной интенцией* (термин Н.Н. Семененко), под которой понимается «дискурсивная обусловленность смысла, возникающая под влиянием собственно контекста, прагматической установки коммуникантов и когнитивного фона, обусловленного событийной основой дискурса» [Семененко 2011: 335]. Результатом дискурсивной интенции является взаимодействие традиционного

для этнокультуры и индивидуально-авторского, что и способствует появлению нетривиальных смыслов.

Расшифровке уникальных авторских образов способствуют опознаваемые паремические тексты, привносимые в художественный дискурс посредством аллюзии. Жанровая разновидность паремий – примета – в художественном дискурсе функционирует как особый знак прагматического плана. Народные приметы «представляют собой биноминативную семантическую структуру», поскольку номинированы «две ситуации, из которых одна поставлена в зависимость от другой» [Фаттахова 2010: 392]. Соответственно, при функционировании приметы в дискурсе происходит «удваивание» события, включение в дискурсивное пространство и «сюжета, сформировавшего первичный прогноз» [Семененко 2011: 24]. Таким образом, структура и прецедентный статус общеизвестной приметы способствуют когнитивной интеграции неблагоприятного или благополучного прогноза с образом «приметоносителя» [Тонкова 2007: 11].

Например, общеизвестная роль *кометы* как ‘предвестника несчастий’ в европейской культуре, в образности поэтического текста Мандельштама усиливает трагические мотивы. В текстах примет коннотации *кометы* закрепились прочно, способствуя тем самым имплицитному включению в бодрую тональность стихотворного текста и обусловленного приметами мрачного прогноза. Даже когда контекст по структуре не соответствует традиционному построению приметы, аллюзия легко прочитывается:

«Ещё стрижей довольно и касаток,

Ещё комета нас не очумила,

И пишут звездоносно и хвостато

Толковые, лиловые чернила» [Ш: 97]. В первой строке легко узнаётся аллюзия к народным приметам, предсказывающим неблагоприятные для человека перемены в погоде в связи с исчезновением *стрижей*: [Никитина 2009: 600]. Очевидно, что возможности расшифровки обеспечивают

упоминаемые реалии, взаимосвязанные с предсказаниями, так называемые «приметноносители» – птицы, комета. Примечательно, что в русских летописях *комета* упоминается как «звезда с хвостом» [Власова 2008: 179]. Как раз такое именование этого суеверия и позволяет расшифровать авторские окказиональные наречия в третьей строке «*пишут звездоносно и хвостато*», углубляя смысловое пространство. В когнитивном плане именно устойчивая взаимосвязь динамики в мире природы с неблагоприятным прогнозом приметы и обеспечивает актуализацию слота «Неизбежность» фрейма «Опасность». Репрезентация этих когнитивных структур позволяет предполагать, что Мандельштам осознавал или же предчувствовал опасность написанных им произведений, хотя стихотворение написано до ареста поэта.

Окказиональные преобразования прецедентной основы обусловлены особенностями авторского лингвокреативного мышления. Прагматический потенциал исходного текста в художественном дискурсе реализуется разными способами. В раннем стихотворении Мандельштама, (в достаточно благополучный период его жизни), апелляция к примете легко опознаётся, и эксплицитное указание посредством эпитета *вещие* способствует созданию визуального поэтического образа:

*«Под грозowymi облаками
Несётся клёкот вещей птиц...»
«...И каждый совершил душою,
Как ласточка перед грозою,
Неописуемый полёт»* [1: 53].

Образ ласточки участвует в репрезентации концепта «Испытание». Когнитивным признаком, лежащим в основе сопоставления *ласточки* и *души*, выступает визуальный образ траектории полёта птиц, отмеченный в тексте народной приметы как результат наблюдений за природой: *ласточки и стрижи летают то вверх, то вниз – перед бурей, ветром* [Никитина 2009: 541]. Важен для анализа этого текста и тот факт, что это стихотворение раннего периода творчества Мандельштама,

когда, по мнению исследователей, в его поэзии «сильно выражены принципы, близкие к концепции русского символизма» [Богомолов 1990: 13]. В паремической аллюзии автор как раз актуализирует именно символический образ ласточки как известного «приметоносителя».

Совсем другая смысловая глубина наблюдается в реализации паремических аллюзий в текстах Мандельштама в 1930-е годы. Тексты этого периода включают имплицитные слои информации, паремические аллюзии как знаки прагматического плана как раз позволяют вскрыть многомерное содержание художественного дискурса Мандельштама позднего периода творчества. Показательно, как изменяется дискурсивная аллюзия к образу ласточек. Текст написан, когда Мандельштам случайно с запозданием узнал о самоубийстве в Стокгольме своей прежней возлюбленной, Ольги Ваксель, за десять лет до этого почти разбившей семью Мандельштамов:

«И твёрдые ласточки круглых бровей

Из гроба ко мне прилетели

Сказать, что они отлежались в своей

Холодной стокгольмской постели» [Ш: 97]. Здесь ласточки помимо метафоризации облика героини воплощают и этнокультурно обусловленную символику, и одновременно как известные «приметоносители» отсылают к тексту приметы: «влетит птица в дом – к смерти больного» [Никитина 2009: 541]. Интересно, что образ птицы представлен в точном соответствии с народными мифологически обусловленными представлениями, в которых ласточка «выступает как посредница между жизнью и смертью, чужим морем и своей землёй» [Никитина 2009: 541]. Пророческие приметы, как правило, соотносят наблюдаемые явления с положительными событиями жизни человека, либо содержат предсказание несчастий. Следовательно, выражают зафиксированную в этноязыковом сообществе взаимосвязь концептов «Опасность» или «Удача» с определённым кругом явлений реального мира. Таким образом, в пределах цитируемого поэтического контекста репрезентация

концептов «Трагедия – Смерть» создаётся именно посредством паремической аллюзии.

Иное воплощение авторского замысла мы видим, когда посредством общеизвестного текста приметыв мотивируется коннотация. В стихотворении, посвящённом этой же Ольге Ваксель в 1925 году, у Мандельштама также встречается аллюзивная отсылка к зловещей примете:

*«Разве **кошка**, встрепенувшись,*

***Чёрным** зайцем обернувшись,*

*Вдруг простёгивает **путь**,*

Исчезая где-нибудь...» [Ш: 55]. Фольклорно-сказочные мотивы оборотней приобретают более трагичный смысл, если в контексте прочитывается аллюзивная отсылка к самому известному предостережению о несчастливом *пути*, который перебегает *черная кошка*. Написан текст в тот момент, когда Мандельштам пытался принять решение уехать вместе с Ольгой Ваксель, бросив жену. Как раз глубинные смыслы этого стихотворения, в тексте которого явно репрезентирован концепт «Угроза», не дают оснований верить мемуарам О. Ваксель о реальности таких планов.

Для прагматического плана дискурса важно то символическое коннотативное содержание значимых образов авторского дискурса, которое именно благодаря аллюзивным связям с паремическими текстами конденсируется имплицитно в дискурсивном пространстве. Благодаря стереотипизации образов в исходных паремических текстах, авторская оценка ситуации опирается на особый статус паремического текста как «народной мудрости», заведомо истинной. При этом, преломляясь в системе авторского дискурсивного сознания, источники аллюзивных отсылок предстают в художественном тексте своеобразно переосмысленными, определяя тем самым соотношение уникального авторского и этнокультурного контекста в дискурсивных номинациях. Таким образом, авторские номинации в художественном тексте функционируют как вторичные знаки, многомерное

«означаемое» которых позволяет выявить когнитивно-прагматический подход к исследованию художественного дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Власова, М.Н. Энциклопедия русских суеверий / М.Н. Власова. – СПб.: «Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 624 с.
2. Михельсон, М.И. Толковый словарь иностранных слов, пословиц и поговорок / М.И. Михельсон. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Транзиткнига, 2006. – 1119 с.
3. Никитина, Т.Г. Большой словарь примет / Т.Г. Никитина, Е.И.Рогалева, Н.Н. Иванова. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 687 с.
4. Семененко, Н.Н. Русские паремии: функции, семантика, прагматика / Н.Н. Семененко. – Старый Оскол: Изд-во РОСА, 2011 – 355 с.
5. Тонкова, Е.Е. Народная примета с позиций лингвокогнитивистики и лингвосинергетики: автореф. дис. ...канд. филол. наук / Е.Е. Тонкова. – Белгород, 2007. – 25 с.
6. Фаттахова, Н.Н. Народные приметы в семантико-прагматическом пространстве русского языка / Н.Н. Фаттахова // Фразеология, познание и культура: сб. докладов 2-ой Междунар. науч. конф.: в 2 т. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2010. – Т.1. – С. 391- 395.

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ

КАК ВАЖНОЕ УСЛОВИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Остроушко Оксана Андреевна

(Кривой Рог, Украина)

Разнообразные социальные, культурные, политические, идеологические изменения, происходящие в современном украинском обществе в связи с мировыми процессами глобализации, образованием общеевропейского и общемирового пространства, выдвигают новые требования к системе образования в общем и к языковому образованию в частности. Особенно важное значение приобретают коммуникативные умения и навыки личности: её способность правильно воспринимать и обрабатывать полученную в процессе