

Жесты касания часто отражают эмоциональное состояние исполнителя и его отношение к участникам коммуникации. Будучи направленными на определенного адресата, они являются коммуникативными. Адресат оказывается вовлечен в акт касания тем или иным способом и ощущает на себе эмоциональную окраску жеста. В языке такого рода жесты обычно номинируются глаголами, в семантике которых эксплицируется эмоциональная окраска. Анализ словарных статей глаголов, номинирующих жесты касания позволил выделить 3 класса жестов касания в зависимости от семантики глагола: жесты касания, связанные с выражением положительных эмоций (например: *caress, cling to, cuddle, embrace* и др.); жесты касания, связанные с выражением негативных эмоций и негативного отношения к участнику коммуникации (например: *bang, crush, fiddle with, grab* и др.); жесты касания, не связанные с эмоциями, в семантике глаголов которых эксплицируется нейтральное значение (например: *come into contact, handle, touch, rub* и др.). Данный анализ позволил сделать вывод о том, что в основном коммуникативные жесты касания имеют позитивную оценку, а жесты касания с негативной оценкой в основном являются симптоматическими.

Среди языковых единиц, представляющих невербальные компоненты актов касания, можно выделить соматические глаголы, в семантику которых входит компонент «касаться тела или части тела». Эта сема эксплицируется наличием в дефинициях таких лексических единиц как: *hand, fingers, arms, part of someone's body, someone, someone's hand, someone's muscles, someone's body* и др. Остальные глаголы, как правило, обозначают контакт с предметом как первичное значение. Однако такого рода глаголы могут развивать значение касания, если объектом является часть тела. Анализ эмпирического материала из современной англоязычной художественной литературы позволил разработать классификацию жестов касания в зависимости от вовлечения частей тела в процесс прикосновения, которая включает: жесты, вовлекающие в процесс касания все тело (представлены глаголами, выражающими жест объятия: *embrace, hug, cuddle* и др.); жесты, вовлекающие в процесс касания как все тело, так и определенные его части (номинируются глаголами *caress, touch* и др.); жесты, вовлекающие в процесс касания только части тела (номинируются глаголами *pat, rub, scratch, stroke* и др.).

Невербальные компоненты актов касания, являясь неотъемлемой частью тактильного поведения людей в процессе взаимодействия, выполняют определенные функции и несут в себе коммуникативно-значимые для участников общения смыслы. Анализ примеров из современной англоязычной художественной литературы, позволил выявить основные коммуникативные смыслы жестов касания в процессе межличностного взаимодействия:

1. Жест привлечения внимания выражается в том, что человек пытается привлечь внимание собеседника либо к себе, либо к значимой информации, посредством движений тела, номинациями которых являются глаголы *tap, hammer, bang* и др.

2. Жесты проявления заботы, внимания, сочувствия к собеседнику и поиск моральной поддержки, номинациями которых являются глаголы *put an arm around, pat, stroke* и др.

3. Жесты побуждения к действию / к прекращению действия, номинациями которых являются глаголы *grab, hold, seize* и др.

4. Жест, выражающий попытку развеселить адресата, номинациями которых являются глаголы *tickle* и др.

Тактильное поведение, как составляющее невербальной коммуникации, является одним из самых точных, экспрессивных средств выражения любого состояния и отношения. Именно через жесты и

прикосновения можно понять даже те мысли и чувства человека, которые не были озвучены. Жесты могут комбинироваться с вербальными средствами, замещать какой-либо вербальный компонент и использоваться независимо от вербального сопровождения. Во всех случаях жесты несут определенную информацию о говорящем. Коммуникация становится неполной и теряет выразительность без учета в ней невербальных элементов.

«ТРЕПЕТ» ПРИРОДЫ И «ДРОЖАНИЕ» ДУШИ В ИМПРЕССИОНИСТСКИХ СТИХАХ А. ФЕТА

Стремитская А.А.

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г. Чернышевского,
Чита, e-mail: valtir@mail.ru

Импрессионизм как художественное направление впервые возник в искусстве живописи, во Франции. Импрессионизм (с франц. *impression*) – «впечатление». В искусстве, так названном, предметы рисуются не в полном их объеме и конкретности, а в неожиданном освещении, с какой-то необычной стороны – рисуются так, как они представляются художнику при особенном, индивидуальном взгляде на них. Параллельно импрессионизму в живописи возникло нечто подобное и в литературе, в поэзии, как в западной, так и в русской. Одним из первых «импрессионистов» в русской поэзии стал Фет.

Афанасий Фет смотрел на жизнь, человеческую душу, природу как философ. Для него каждый кусочек земной жизни связан с жизнью мировой. Всегда в центре мира для него – на всё откликающаяся и всё запоеминающая душа.

Жизнь человеческой души, то окрылённой надеждами, то угнетённой предчувствиями, то освещённой вышними лучами, то погруженной в сумрак, стала благодаря музе А. Фета подробной и поучительной книгой для тех, кто хотел бы понять самого себя и таинственный мир вокруг, считает А. Румянцев:

*Из тонких линий идеала,
Из детских очерков чела
Ты ничего не потеряла,
Но всё ты вдруг приобрела.
Твой взор открыт и бесстрашней,
Хотя душа твоя тиха;
Но в нём сияет рай вчерашний
И соучастница греха. [8; с. 215]*

У Фета всегда – в рассказе, в размышлении, жалобе или счастливом признании – участвует трепещущая душа; если это размышление, то она много раз переболела тем, о чём рассказано в стихах; если радостное признание, то она многократно ликовала и не в силах сдержать счастливого чувства. Фет сам берётся за перо, по мнению А. Румянцева, не потому, что поражен сверкающим небом или удручен неистовой непогодой; он берётся потому, что душа его вновь откликнулась на зов большого мира:

*Ещё люблю, ещё томлюсь
Перед всемирной красотой
И ни за что не отрекусь
От ласк, ниспосланных тобою.
Хотя с трудом дышать я буду,
Весь трепет жизни молодой
Мне будет внятн отовсюду.
Покорны солнечным лучам,
Так сходят корни вглубь могилы
И там у смерти ищут силы
Бежать навстречу вешним дням. [8; с. 215]*

Созерцательные стихи А.А. Фета не назовешь бездумными, лишь зеркально отразившими то, что увидел поэт. Мало того, что стихи Фета полны ду-

шевного огня, кипящего чувства, которыми отличаются люди эмоциональные, как всякий свет, удаливший мощной вспышкой, стихи поэта озаряют по-новому предметы, лица людей, даже их судьбу и жизнь вокруг:

*На стоге сена ночью южной
Лицом ко тверди я лежал,
И хор светил, живой и дружный,
Кругом раскинувшись дрожал.
Земля, как смутный сон немая,
Безвестно уносила прочь,
И я, как первый житель рая,
Один в лицо увидел ночь.
Я ль неся к бездне полуночной,
Иль сонмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис.
И с замираньем и смятеньем
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Всё невозвратнее тону.* [8; с. 215]

В шестнадцати фетовских строчках есть и восторг смельчака, и невольное оцепенение ошеломлённого ребёнка, и неожиданное открытие, и страх перед непознаваемой глубиной вселенной – вся гамма чувств смертного человека, заглянувшего в бессмертный мир, полагает исследователь А. Румянцев. [8; с. 215-216].

Для Фета картины природы, особенно вечерней или ночной, исцеляюще действуют на душу. В окружающем пейзаже ищет он отрады, понимания, родственного отклика. Для него часто не другая душа – друг или любимая, – а задумчивый лес, притихшая река, тёплые травы, склонившийся над изголовьем месяц могут принести утешение. В этом безмолвном разговоре с природой, в беззвучной исповеди перед нею найдет поэт всё, что нужно страдающему, обобщённому счастьем сердцу – понимание, участие, сопереживание:

*Как нежишь ты, серебряная ночь,
В душе рассвет немой и тайной силы!
О, окрыли – и дай мне превозмочь
Весь этот тлен, бездушный и унылый!
Какая ночь! Алмазная роса
Живым огнём с озями неба в споре,
Как океан, разверзлись небеса,
И спит земля – и теплится, как море.
Мой дух, о ночь, как падавший серафим,
Признал родство с нетленной жизнью звёздной.
И, окрылён дыханием твоим,
Готов лететь над этой тайной бездной.* [8; с. 218]

Мотив «отражения в воде» встречается у Фета необычайно часто. Скорее всего, зыбкое отражение предоставляет больше свободы фантазии художника, чем сам отражаемый предмет:

*В этом зеркале под ивой
Уловил мой взгляд ревнивый
Сердцу милые черты...
Мягче взор твой горделивый...
Я дрожу, глядя, счастливый,
Как в воде дрожишь и ты.*

А.А. Фет изображает внешний мир в том виде, какой ему придало настроение поэта. При всей правдивости и конкретности описания природы оно прежде всего служит средством выражения лирического чувства.

Бухштаб отмечает, что в поздних стихах Фета, существует некое расширение пейзажной лирики до пределов космического чувства. Образной приметой этой темы является образ звезд. Таким примером является стихотворение «На стоге сена ночью южной...», где ощущение человека, лежащего лицом к звёздному небу, раскрыто как ощущение растворения души в мире звезд, в космосе:

*Я ль неся к бездне полуночной,
Иль сонмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис.
И с замираньем и смятеньем
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Всё невозвратнее тону.* [5; с. 707]

Рассмотрим более подробно данные утверждения на примере разборов стихотворений о природе А.А. Фета.

В стихотворении «Шумела полночная вьюга...» (1842) поэт показывает силу чувств двух людей, которая раскрывается при помощи описания природы.

*Шумела полночная вьюга
В лесной и глухой стороне
Мы сели с ней друг подле друга
Валежник свистал на огне.*

А.А. Фет рисует образы двух встретившихся людей «в лесной и глухой стороне». Они не могли передать словами все свои чувства и ощущения. Только лишь описание природы могло дать смутное представление о том, что происходило в их душах – «Шумела полночная вьюга». Была некая неопределенность, тоска в сердцах, они казались друг другу чужды и незнакомы, хотя ранее их связывало одно и то же чувство. Это состояние их душ выражает свист валежника на огне.

*И наших двух теней громады
Лежали на красном полу,
А в сердце ни искры отрады,
И нечем прогнать эту мглу!*

Во второй строфе прослеживается не просто вьюга на душе, а уже мгла, в которую не может пробиться ни одна искра от горящего костра, как бы «герои» не старались, они не смогут ничего поделать с той пустотой, что образовалась у них в душах, им просто «нечем прогнать эту мглу!»

*Берёзы скрипят за стеною,
Сук ели трещит смоляной...
О друг мой, скажи, что с тобою?
Я знаю давно, что со мной!*

В третьей строфе при помощи инверсии «Берёзы скрипят за стеною, / Сук ели трещит смоляной...» Фет ещё более усиливает холодность и отдалённость «героя» и «героини». Между ними встала стена молчания, которую неожиданно обрывают слова: «О друг мой, скажи, что с тобою? / Я знаю давно, что со мной!». Автор переводит звук «трепета», «дрожания» приёмом гиперболизации к треску, шуму, стихии, тем самым показывая, что на самом деле происходит с героями – несладкость, негармоничность отношений двух, возможно, случайно встретившихся людей.

Далее мне хотелось бы остановиться на стихотворении «Я рад, когда с земного лона...» (1879)

*Я рад, когда с земного лона,
Весенней жажде соприусиц,
К ограде каменной балкона
С утра кудрявый лезет плющ.*

В I строфе при помощи инверсии «к ограде каменной балкона» и через состояние природы выражается радость, наслаждение ею.

*И рядом, куст родной смущая
И слясь и боясь летать,
Семья пичужек молодая
Зовёт заботливую мать.*

Во II строфе выражена радость видеть молодую семью пичужек. Здесь множество оттенков чувств – и смущение («...куст родной смущая...»), и страх («...и слясь и боясь летать...») маленьких птенцов и автора, который боится их побеспокоить.

*Не шевелюсь, не беспокою
Уж не завидую ль тебе?
Вот, вот она, здесь, под рукою,
Пищит на каменном столбе.*

В III строфе выражена также радость, но уже граничащая с завистью.

*Я рад: она не отмечает
Меня от камня на свету,
Трепещет крыльями, порхает
И ловит мошек на лету.*

В IV строфе радость видеть как заботливая мать «Трепещет крыльями, порхает / И ловит мошек на лету». Таким образом, Фет показывает через природу чувство радости человека при наступлении весны, сравнивая, возможно, радость птицы к жизни.

Таким образом, на примере анализа двух стихотворений, мы смогли увидеть как автор может отразить одно и то же чувство в двух его проявлениях: в первом – стихийный «трепет», с громом и треском, во втором – почти не проявляемый страх и смущение. Следовательно, нужно сказать о том, что А.А. Фет через «трепеты» и «дрожания», открывал нам мир душевных переживаний, свою трагедию жизни, свои всплески радости и счастья. Иногда приходится заглянуть «глубже» в описание природы, в её состояние, чтобы понять то, что хотел передать автор, всё, что «лежало» у него на душе.

Список литературы

1. Архангельский А.А. А.А.Фет // Первое сентября. Литература. – 2001. – №24.
2. Благой Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» Фета. – М.: Худож. литература, 1975. – 180 с.
3. Бухштаб Б.Я. А.А.Фет: Очерк жизни и творчества. – Л.: Худож. литература, 1990. – 216 с.
4. Бухштаб Б. Я. Русские поэты. – Л.: Худож. литература, 1970. – 309 с.
5. Бухштаб Б.Я. Фет и другие. Избранные работы. – СПб.: Академический проект, 2000. – 500 с.
6. Гапоненко П.А. О поэтике А.А. Фета // Литература в школе. – 2000. – №8.
7. Григорьева А.Д. Символы в «Вечерних огнях» А.А.Фета // Филологические науки. – 1983. – №3.
8. Румянцев А. Фет А.А. // Сибирь. – 2006. – №1.
9. Смирнова И. Жертва жизни всей // Наш современник. – 2002. – №11.
10. Сухова Н.П. Лирика Афанасия Фета: в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 80 с.
11. Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. – Л.: Худож. литература, 1979. – 412 с.
12. Эйхенбаум Б. О поэзии. – Л.: Советский писатель, 1969. – 450 с.
13. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.

СОЦИАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ ПАНК-РОК-КУЛЬТУРЫ В ТЕКСТАХ ГРУППЫ «DIE ÄRZTE»

Сыровацкий П.А.

*Иркутский государственный лингвистический
университет, Иркутск, e-mail: pasha-irk@yandex.ru*

Панк-рок – один из самых популярных на сегодняшний день жанров рок-музыки. Как самостоятельное направление панк-рок зародился в 70-х годах прошлого века в США. Первой панк-рок-группой считается американский коллектив «Ramones». Однако главный вклад в развитие панк-культуры внесла британская группа «Sex Pistols». Их игра, тексты, а также внешность и поведение как на сцене, так и вне ее впоследствии определили основное направление этого музыкального течения.

Для панк-рок-групп характерен нарочито неряшливый и порой крайне необычный внешний вид, а также агрессивная и задорная манера игры в быстром темпе с небольшим количеством индивидуальных соло и минимум импровизации в них. Однако отнюдь

не это стало главной отличительной чертой панк-рока. Этот жанр выделялся и продолжает выделяться среди других прежде всего тем, что в его песнях всегда чувствовался особый социально-культурный подтекст. Тексты панк-рок-групп пропитаны нигилизмом и острым нонконформизмом. Своими музыкой и песнями музыкальные коллективы этого направления стараются выразить протест против некоторых законов нашего общества, а порой и против всего общества в целом.

Немалый вклад в развитие панк-рок-культуры внесли немецкие исполнители, в частности популярная в Германии, но практически не известная у нас группа «Die Ärzte» (в переводе на русский язык – «Врачи»). Впрочем, участники группы позволили себе немного отойти от того, что все мы понимаем под словом «панк», и выбрали свой собственный стиль, колеблющийся между жанрами «панк-рок» и «поп».

Песни «Врачей» в целом носят несколько более легкий характер, чем у большинства их коллег по музыкальному направлению. В них сочетаются порой откровенное дурачество и ирония, а иногда и самоирония по поводу панк-культуры и некоторых ее ценностей.

Однако же участники группы касаются и многих по-настоящему серьезных недугов современного общества. В частности, они занимают твердую антифашистскую позицию, что особенно актуально в Германии как в стране, которой фашизм нанес наибольшую рану. Свои антифашистские взгляды они утвердили в композиции «Schrei nach Liebe» («Крик о любви»), где в нарочито высмеивающей манере показали всю беспробудность и глупость людей, причастных к фашизму, которые «проецируют ненависть к себе на других» («Du musst deinen Selbsthass nicht auf andere projizieren»).

Настоящим гимном группы стала песня «Rebell» («Бунтарь»), в которой они изложили свое отношение к обществу, которое навязывает всем свои идеалы и взгляды. Именно в этой композиции можно проследить основные ценности панк-рок-культуры, какими их видят «Die Ärzte»: «Никто не имеет право говорить мне, что я должен делать. Это только мое личное свободное решение» («Keiner hat das Recht mir zu befahlen, was ich zu tun habe. Das ist ganz allein meine freie Entscheidung»). Свобода выбора, которую многие называют «отсутствием уважения», превыше всего для участников группы. Они не хотят принимать выдуманные обществом законы и правила. У них своя философия, которая проявляется во всем, «будь то мнение, одежда, внутренний или внешний облик» («so wie Meinung oder Kleidung und die innere und äußere Entscheidung»).

Свой протест против современных порядков представители панк-рок-культуры часто обосновывают тем, что окружающий их мир безлик, бесцветен и не имеет души. Высказаться против серости общества, его одинаковости и беспробудности позволили себе и «Врачи» в композиции, которая так и называется – «Grau» («Серость»). «Когда я смотрю в окно, то я вижу, что все – и небо, и земля, и все остальное серо...» Исполнители панк-рока ценят оригинальность и незамутненность мышления, отсюда и их желание выделяться на фоне серости окружающего мира.

В заключение стоит сказать, что, как и любая другая группа, «Die Ärzte» стремятся найти свой собственный стиль в бескрайнем музыкальном море, и это тоже своеобразная разновидность протеста. Своим творчеством они не только олицетворяют основные ценности панк-рок-культуры, но и, наоборот, вносят в нее что-то новое. И это по достоинству оценили миллионы поклонников «Врачей».