

В обоих описаниях перед нами коллективный портрет, но эмоциональная тональность двух эпизодов различна. Мажорные ноты оптимизма в описании Б. Момышулы обусловлены выводом из окружения батальона со всей техникой и без потерь. Чувствуется уверенность командира, опытного и знающего военную науку, не раз участвовавшего в сражениях, которая передаётся батальону. Дисциплина, порядок и беспрекословное выполнение приказов, даже при отступлении, являются гарантом сохранения жизни и боеспособности батальона. Мы видим взрослых, опытных бойцов, не раз побывавших в боях, смертельно уставших, но идущих стройными колоннами, тяжело, равномерно отчеканивающих шаги. «Идут сурово. Идут здорово» [4, с.11]. Даже не видя этой колонны, чувствуется мощь и сила воинов. Оба писателя, участники боевых операций, подмечают, что в бою строй разрушается, и каждый боец как бы предоставлен самому себе и оказывается один на один со смертью. Автор-рассказчик в произведении «За нами Москва» любит и знает человека-солдата и даёт точные и конкретные наблюдения над внешним поведением человека на войне. В повести К. Воробьева молодой необстрелянный лейтенант, командующий взводом, открывает эту истину о поведении человека на войне для себя впервые: «Он все еще пытался командовать или хотя бы собрать вокруг себя несколько человек, но его никто не слушал: взводы перемешались, все что-то кричали, прыгали через плетни и изгороди, стреляли, падали и снова вставали. Он тоже бежал, стрелял, падал и поднимался, и каждая секунда времени разрасталась для него в огромный период, вслед за которым вот-вот должно наступить что-то небывало страшное и таинственное, непосильное разуму человека» [5, с.40].

В повести К. Воробьева рота гибнет. Капитан Рюмин получил приказ отступить, но не поверил связному. «Рюмин видел, что связной говорит правду, – он был в штабе ополченского полка, но выполнять устный приказ неизвестного майора не мог» [5, с.32]. Он принимает решение оставаться на месте и позже понимает, что они в окружении. Решив отступить, он приказывает оставить раненых, обещая, что за ними придет другая часть [5, с.34]. Трагизм судьбы солдат в повести К. Воробьева объясняется недостойным поведением капитана, который не послушался приказа отступить. Молодой лейтенант Алексей принимает командование оставшимися бойцами. После смерти своего командира, в которого он безоговорочно верил, в мыслях и чувствах Алексея совершается переворот. Именно такое изображение драматических моментов войны, её реальное обличье обусловило критику военной прозы К. Воробьева и задержку публикации повестей писателя. К. Воробьев уделяет больше внимания описанию внутренних переживаний человека. Прежде всего, это относится к главному герою. При изображении Алексея велико значение передачи не столько внешнего его облика, сколько внутренних переживаний, сочетание в них противоречивых состояний: страха, отчаяния, долга. Можно утверждать, что в поэтике военной прозы К. Воробьева возрождаются толстовские традиции изображения человека на войне. Правда войны, представленная Л. Толстым в «Севастопольских рассказах» и «Войне и мире», требовала от писателя искренности и отсутствия тенденциозности. К. Воробьев показывает один из эпизодов, в котором инстинкт самосохранения и страх смерти вдруг преодолеваются человеком во имя исполнения долга. Если Б. Момышулы больше внимание уделяет описанию «человека внешнего» (он писатель-экстраверт), то К. Воробьева как писателя-интроверта

занимает проблема воссоздания «человека внутреннего». Сравним описания поведения героев во время танковой атаки в произведениях двух писателей. К. Воробьев сосредоточен на описании состояния внутренней сосредоточенности героя и его психологическом портрете. Несмотря на разность художественной поэтики изображений войны, ценность двух этих произведений в том, что они написаны очевидцами сражений. О том, что лучшие произведения о войне написаны участниками войны, пишет в своей статье Г. Рамазашвили: «Уже сейчас можно утверждать, что послевоенное поколение ничего схожего по уровню достоверности и напряжения создать не смогут, так как они лишены фактической базы» [5, с.122].

Научный руководитель - Салихарова Н.А., магистр филологии

Список литературы

1. Казахстан. Национальная энциклопедия. Т.1. – Алматы: Казак энциклопедиясы 2004.
2. Козлова О.И. К.Д. Воробьев // Русские писатели. XX век. Библиографический словарь. Ч. 1. – М.: Просвещение 1998.
3. Баурджан Момыш-улы. За нами Москва. Избранное в 2-х т. Т.1. – Алма-Ата: Жазушы 1980.
4. Воробьев К. Убиты под Москвой, «Это мы, Господи!...». – М.: Художественная литература 1987.
5. Рамазашвили Г. Военная литература без права на документализм // Вопросы литературы – 2005. №3.

СОВРЕННАЯ РУМЫНСКАЯ ПОЭЗИЯ

Турикбенбаева Н.Т.

Казахский государственный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан

В конце XX-го века представители поколения писателей и поэтов 80-х годов достигли зрелости и разнообразили технику своего искусства, всё же не избегая установления некоторых клише по доминантам поэтики. Поколение девяностых годов утвердило себя попытками превзойти пародией и ироническим употреблением прежнего техницизма и «александринизма» некий эрметизм искусства восьмидесятников. Эта тенденция усиливается в творчестве нового поколения начала XXI-го столетия, когда культивирование аутентичности достигает своей высшей точки в предпочтении документальности всякого рода: психологической, исторической, социальной. Такая творческая направленность стала доминирующей для всего искусства данного периода, но её выражение в разных формах и жанрах породило богатое и ценное с эстетической точки зрения разнообразие, о котором мы и хотим далее поговорить.

Не удивительно, что поколение девяностых годов, к которому принадлежат Кристиан Попеску, Иоанс Поп, Михаил Гэлэцану, Даниел Бенулюска, Лучиан Василеску, Юстин Панца, Овидиу Ни-миджан или Раду Андриеску, восстанавливает место аффективности в поэтическом тексте, который в его отсутствие ожидала опасность стать просто церебральной эмиссией. Именно молодые двухтысячники продолжают линию экзистенциального усвоения реальности в поэтическом тексте, усвоение, предложенное поэзией Иона Мурешана, Траяна Кошовея, Никиты Данилова или Иоана Стойчу. Объявленный особым манифестом фразуризм придаёт этой тенденции вид радикализма, изменяющего что-то на уровне синтаксиса их поэзии, а не на уровне поэтического настроения. Поэтому считаем, что разрыв с восьмидесятниками, так энергично утверждённый после 1990-го года, является на деле только желанием со стороны некоторых поэтов и ходячей критической формулой, в отсутствие более точных и более тонких ориентиров у литературной критики. С нашей стороны, более эффективно найти

у таких поэтов как Мариус Януш, Клаудиу Комартин, Дан Сочу, Дан Коман или Руксандра Новак. Формативные влияния, а не абсолютизировать различия, объясняющиеся разностью темпераментов и мировоззрений. Естественным кажется тот факт, что в начале нового тысячелетия поэты предчувствуют кризис других эпох, переживая свои дилеммы. Не стоит превращать эту нормальность в аномальность и забывать, что волей неволей в конце концов всё состоит в продолжении прошлого.

В связи с этим правильно отметил Марин Минку в своей книге «Критическая панорама румынской литературы XX-го века», что «их дискурс тяготеет к нулевому уровню поэтического сообщения, ясно отличаясь от эстетической иллюзии их предшественников-текстуалистов» [1, с.48]. Среди поэтов, утвердивших себя в 90-е годы, Кристиан Попеску и Иоан С. Поп стали уже парадигматическими. Если первый из них предложил «терапевтическую поэму», то последний публикует в 1994-м году ставшую знаменитой книгу стихов «Иеуд без выхода». Поэзия представляется намеренной свободой очищающей исповеди, зараженной драматизмом. Эта исповедь и доказывається единственной возможностью отрыва от действительности. Таким образом, воображение остаётся единственным инструментом, который, предоставляя банальной реальности оттенок метафоричности, сможет и освободить от неё. Но всё реализуется как круг в круге, отождествленном с реальностью текста: «На кухне кордоба, в которой приютились сомнения \ мыши, уничтожь сомнения, слишком долго мы жили с нею \ и не знаем, кто на кого охотится. \ В нашей одежде мы не мы; они, как живые, безнадежно машут рукой \ давай, побегу в складки наших одежд \ и воткни копые в них и освободи их от нас, \ ты один всю жизнь свою прожил \ в Испании этой комнаты \ и только ты умеешь ...»

В 2007-м году появляется и книга литературной критики «Поэтический 2000-й год», подписанная Штефанией Минку. Если прибавить ко всему этому тот факт, что издательства «Виня», «Пон-тика» и «Румынская книга» («Cartearomaneasca») опубликовали почти всё, что представители нового поколения создали в поэзии, что организуются для таких же поэтов творческие курорты и коллоквиумы, можно утверждать: культурная видимость не является проблемой для них и после второй мировой войны настоящее время - самый счастливый этап в развитии литературы. Но за этими внешними условиями поэзия продолжает своё естественное внутреннее становление, единственный аспект, который нас интересует. Нужно сказать, что в этом становлении невозможно пока установить некую групповую поэтику, зато можно выделить некоторые стилистические тенденции, иллюстрируемые несколькими поэтическими индивидуальностями, о которых мы в дальнейшем скажем несколько слов.

Назовем, во-первых, Дана Комана — поэта-фантаста, который питает свое вдохновение визионаризмом предшествующей румынской поэзии и склонностью к автоиронической игре, к бутафории дендизма. Внимая своему поэтическому темпераменту, поэт в глубоком поиске соединяет экспрессионизм и сверхреализм, слишком серьезно воспринимая самого себя. Так он создает портрет самого себя, внимательно изучая его, нередко любуясь и в то же время высмеивая: «В послеобеденные часы я заставляю плыть над своей головой круги дыма \ и даже половину своего тела поднимаю над своей головою! Сажу я в кресле и смотрю на себя: вот мои тонкие, мои прекрасные руки». Или в другой ипостаси: «Я очень красивый, я

необычный и чувствую, что готов есть самого себя! Особенно теперь, когда этот мелкий баран \ вонзает в меня свои фосфоризирующие рога \ (когда я выдыхаю над изящными платьями, \ тысячи светящихся точек ложатся на ткани / и женщины мною очарованы)».

В его поэмах, которые только по виду исповедальны, а на самом деле развивают самые странные сценарии, со всеми светящимися и фосфоризирующими деталями, нет ничего ясного и светлого. Эти сценарии говорят о глубоком беспокойстве поэта, подавленного необъяснимой смиренностью, даже беспричинной, метафизической боязнью, спецификой тем, которые гримасничают в самом разнообразном виде, чтобы избежать встречи с самим собой и с другими. Собственно говоря, его риторические отступления замещают врачевание через исповедь. Это объясняет, почему поэзия Дана Комана, поэзия метафизического ужаса, переводимого в истрионизм, сильно выделяется в новой поэтической волне.

Поэзия другого представителя этого поколения — К. Комартина располагается между риторическим прозаизмом, берущим истоки из его дескриптивным наклонности и связи с реальностью, и интеллигентизированным сентиментализмом. Эти две тенденции Комартина ясно выявляют себя, но редко действуют одна без другой, и, когда это случается, мы имеем дело с менее художественными его вещами. Переплетение двух указанных тенденций в самых известных его стихотворениях придаёт некую изящность реальности, фильтруемой через поэтическое чувство, немного усиленное риторикой. Представительным в этом смысле является первое заглавие томика его стихов «Ирина», который открывается самой «непосредственной» конфессивной манерой, оживляющей память и заставляющей описание действовать в тексте свободно и капризно: «Я помню кирпичный домик \ и длинную дорогу, ведущую втемный двор, \ где в августе поднималась некошенная трава \ до колен. Там я вижу тело Ирины, \ падшее среди сорняка, букашек и самшита». После этого пространного, банального, слишком простого начала, чтобы не требовать следующего отрицания, разрыв наступает чрезвычайно естественно. Это видение, довольное всем и собой, передвигается в духовное пространство, решительно освобождаясь от материальных деталей: «И мир замедлил своё движение \ в ритме шороха её груди, до \ окончательного исчезновения в экстатической улыбке». Так поэма выявляет себя как любовное стихотворение, хотя Комартин редко придает своему поэтическому дискурсу легкость и свободу, характеризующие эту тему.

Другой представитель двухтысячников — Раду Банку, книжный поэт, культивирует исповедь такой жестокости, что она кажется невыносимой не только для лирического «я», но и для читателя. Пропитанная спасительными парами алкоголя память выбирает из прошлого тяжелые сцены, которые невозможно задержать в себе, и стилизацией конфессии пытается примирить поэта с самоубийством своего отца. Так переплетаются две тенденции, которые обычно не сочетаемы: с одной стороны, истинность, предлагаемая онтологическим, напряженным присутствием лирического «я» в дискурсе, и, с другой стороны, александринизм, который здесь принимает функцию смягчения исповеди. Реальность распыляется, теряясь в фикциональном, иносказательном мире поэмы так, что в конце текста, который даёт заглавие книге, бедное существо собаки, бытующей в смрадной и мерзкой среде, перемещается в одухотворенное пространство («бежит по тропинкам души в виде пса»), превращаясь в конце в изначальный мифиче-

ский образ, в тотем «счастливых миров воспомявая, миф белого пса». Лирическое «я» не отказывает себе в радости придавать всем и всему нежно-сюрреалистические образы, позволить чудесному стать на место естественного. Есть среди представителей этого поколения и красивые безумцы, атипичные поэты, которые подчеркнуто отказываются от литературной жизни и ведут «свою творческую жизнь» далеко от неё вне всяких намерений создавать «великую литературу». Среди них выделяется пока В.Леак, о котором еще неизвестно, является ли он настоящим аутистом с эстетической точки зрения или это только стратегия завоевания своего своеобразия в довольно многочисленной группе поэтов-сверстников.

Мировоззрение большинства молодых поэтов отличается темными красками, которые отмечают в лирическом «я» ноты наказанного жесткой действительностью маргинала, не находящего своего места в этой действительности. Герой, подобно романтическому поэту, не находит оазисы света и привычной жизни. Когда это мировоззрение сопровождается автоиронией и даже беспощадностью, тогда получаются отличные поэтические результаты, дающие надежду на то, что из среды двухтысячников вырастут два или более создателей первой величины. Правда, за последние два-три года их поэзия в печати появляется всё реже. Но всякий живой организм нуждается в перерывах, чтобы собрать свои силы, вырасти и созреть. Именно это происходит с молодой поэзией, которой необходимо время для того, чтобы пересмотреть уже созданное, переваривать и утончить свой собственный дискурс, максимально приспособлявая его к собственному видению мира и к собственному осмыслению языка и культуры, которым она в большинстве своем не придаёт никакого внимания.

Научный руководитель - Балтабаева Г.С., д.ф.н., профессор

Список литературы

1. Dan C.Mihăilescu. *Literaturaromana in postceausism*. T.I. Memorialisticasautrecutulca re-umanizare. — I as i; Polirom, 2004.
2. Marin Mincu. *Opanorama critica a poezieiromane din secolul al XX-ea*. - Editura «Pontica». - Constanta. - 2007.
3. Manolescu N. *Istoriacriticaliteraturiirotane*. - Bucurcsti. 2008.

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ПСИХОЛИНГВИСТИКИ

Фомина М.С., Артеменко О.А.

Московский Государственный Технический Университет им. Н.Э. Баумана Калужский Филиал, Калуга, Россия

Психолингвистические проблемы личности и их проявления в жизни человека, в частности в речевой деятельности, в последнее время все чаще вызывают интерес исследователей. Изучение психолингвистической деятельности лежит в основе переориентации наук, способствуя закреплению всестороннего изучения человека говорящего и общающегося. Значит, «языковая личность» приобретает статус интегрального объекта в ряде наук. Концентрация характеристик личности в смысловом речевом содержании и особенность ее поведения есть проблема, находящаяся на границе лингвистики и психологии, что еще раз доказывает необходимость исследования речевого поведения человека, используя лингвистические и поведенческие методы. С данной точки зрения можно по-новому рассмотреть личность, ее речевую деятельность в ходе общения, тем самым расширяя рамки психологические и лингвистические способы ее изучения.

Актуальность исследований характеризуется следующими факторами: во-первых, рост личности в

современном мире, а как следствие повышение внимание к ее свойствам, которые проявляются в различных видах деятельности и определяют уровень их успеха; во-вторых, осознание значимости общения, являющейся базой к предпосылке развития психологических процессов, свойств и состояний рассматриваемого субъекта; в-третьих, еще недостаточно изученная структура взаимосвязи элементов и особенностей речи как средства общения, и связь ее с личностными качествами говорящего.

Поскольку как речевое поведение – индивидуальное речевое проявление личности, актуализации подвергается и изучение личности, выраженной в языковой форме и через язык, то есть языковой личности посредством ее психологических и лингвистических характеристик. Именно человек в своей способности осуществлять речевые действия является центром изучения многих областей науки о языке, человеке и его жизнедеятельности.

Психолингвистика как наука появилась сравнительно недавно – в 50-х годах 20 века и за короткий период выдвинулась в число ведущих «речеведческих» наук. Термин психолингвистики можно трактовать следующим образом – это наука, которая изучает психологические и лингвистические подходы речевой жизнедеятельности человека, культурные и социальные методы использования языка в процессе речевой коммуникации и индивидуальной речевого мышления деятельности. Предметом изучения психолингвистики является речевая личность, ее многообразие характеристик и свойств, рассматриваемая с учетом индивидуально-психологических аспектов.

Понятие языковой личности зарождалось в течение всей истории языкознания и философии языка. Данное понятие можно охарактеризовать как «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: степенью структурно-языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, определенной целевой направленностью».

Структура языковой личности включает концепцию трехступенчатой модели представления языковой личности, которая включает следующие уровни:

- 1) вербально-семантический, выражающийся во владении лексико-грамматических заделов языка;
- 2) лингво-когнитивный, уровень упорядоченной картины мира, заключающийся в определении идей, понятий, концептов каждой языковой личности;
- 3) мотивационный, система коммуникационных целей, ролей, мотивов, руководящих объектом в процессе общения.

Структурные уровни обладают тесной взаимосвязью. Каждый индивид характеризуется собственной иерархией ценностей и мотивов, руководствуясь особым набором психологических аспектов личности.

Уровни развития языковой личности основываются на совокупности социальных оценок речевой коммуникации человека, в ходе которой субъект стремится к воспроизведению «идеальной» речевой формы. Это дает возможность ученым выделить следующие подуровни развития личности:

- 1) уровень правильности, базирующийся на достаточном запасе лексики и основ грамматики, который позволяет говорящему строить свою речь и продуцировать высказывания в соответствии с правилами определенного языка;
- 2) уровень интериоризации, в данном случае понимается, как умение правильно соотносить и реализовывать высказывания, исходя из внутреннего плана речевых поступков;