

Эмирова А.М. некоторые актуальные вопросы современной фразеологии (опыт семантического анализа фразеологических единиц). – Самарканд, 1972.

© Хабарова О.Г., 2010

**А.С. Харатьян
Ставрополь**

Основные черты идиостиля А.А. Галича

Ключевые слова: идиостиль, анализ поэтического текста, синкретизм, феномен первого произведения.

Осознание собственного стиля связано у А.А. Галича с «первой» песней «Леночка», созданной в 1962 году. По словам самого автора, эта песня стала началом творческого и жизненного пути: «...Чтобы развлечь Юрия Павловича Германа, я... в купе скорого поезда «Красная стрела» начал сочинять песню... я писал ее всю ночь... это была первая песня – «Леночка». С этой песни, собственно, и начался мой жизненный путь» [Галич 1999: 18].

Основные черты идиостиля автора, прогнозируемые данной песней, заключаются:

1) в социально-сатирической, пародийной направленности творчества:

как отмечает А.В. Кулагин, пародируемым источником этой песни стала песня В. Лифшица «Танечка» к кинофильму «Карнавальная ночь» [Кухаренко 1988: 89]. В песне «Леночка» пародируется стиль изложения, тематика, заимствуется структура, метрика поэтического текста «Танечки», а также музыкальный текст;

2) в выборе героев произведений – с одной стороны, «людей из низовых сословий», с другой – из высших эшелонов власти;

3) в балладной структуре песни с многочисленными повторами слов и целых строк, свойственных фольклорным произведениям:

*Апрельской ночью Леночка
Стояла на посту.
Красоточка-шатеночка
Стояла на посту.
Прекрасная и гордая,
Заметна за версту,*

У выезда из города

Стояла на посту.

А.А. Галич. Леночка. 1961

4) в языковых особенностях песни: лексический состав произведения, его грамматика максимально приближены к повседневной речи, что проявляется в частотности: междометий, лексем с уменьшительно-ласкательными суффиксами, восклицательных предложений («Шоферюги»; «Леночка»; «Ревут сирены зычные, // Прохожий – ни-ни-ни!..»; «Машины, чай, не в шашечку, // Колеса — вжик да вжик!..»; «← Пожалте, Л. Потапова, // В ЦК КПСС!..»; «Воскликнул: – Вот так здравствуйте!»). К.И. Чуковский относил А.А. Галича к последователям «гневной музыки Некрасова»: «С каким изяществом строит поэт свои баллады – так, что и мастерства никакого не видать. Сильные, фольклорные, классические по своей строгой конструкции стихи. Как прекрасно знает поэт своих героев – людей из низовых слоев – и с какой естественностью перевоплощается в них! Напрасно его творчество связывают с какими-то новейшими течениями западной поэзии – его истоки отечественные, русские, некрасовские» [Галич 2000: 167].

В идиостиле А.А. Галича «свой голос» подразумевает прежде всего «голос гражданский»: «...всем нам... слишком долго вращались хорошо поставленными голосами. Пришла пора говорить правду. И если у тебя нету певческого голоса, то, может быть, есть человеческий, гражданский голос. И, может быть, это иногда важнее, чем обладать бельканто» [Галич 1999: 4].

Песенная поэзия А.А. Галича синкретична, поэтому можно говорить о:

1) синтезе поэзии и живописи: «Очень странное сочинение, оно было задумано под влиянием двух совершенно противоположенных и даже соперничающих друг с другом искусств – поэзии и живописи, оно – такое мандельштамовско-шагаловское сочинение...» (о песне «Воспоминания об Одессе», 1973—1974) [Галич 1999: 473];

2) синтезе прозы и песни, например, в «эпическом» цикле песен о Климе Петровиче Коломийцеве, все события которого формируются вокруг одного героя или «его родственников, но его части написаны в разное время»;

3) синтезе поэзии и песенного жанра: «...мои песни – не совсем песни, больше мимикрируют под песни, с некоторых пор меня заинтересовало сочинение таких композиций, в которых сочетается попевка с чистыми стихами» (о сочинении «Кадишь», 1970) [Галич 1999: 467];

4) синтезе сразу трех видов искусства – поэзии, прозы, песни: «...это вот из тех сочинений, которые я давно стал практиковать – еще до Беллы: сочетание стихов, прозы и песни, и очень этим интересуюсь и пытаюсь как можно больше расширять» (о «Размышлениях о бегунах на длинные дистанции», 1968–1969) [Галич 1999: 428];

5) синтезе драмы и песни: «...мои песни – это, как правило, все-таки маленькие истории. Это одноактные, если хотите, драмы. Вот, скажем, «Песня о кассирше». В общем, это кинофильм. «Баллада о прибавочной стоимости» – это сатирическая комедия» [Галич 1999: 213].

Такой синкретизм, по А.А. Галичу, объясняется технической задачей – «определить границы, возможности словесной нагрузки в ткани произведения» [Галич 1999: 213].

На уровне структуры стиха идет поиск «новых форм». А.А. Галич часто говорит о том, что при написании определенного произведения его как литератора интересовала «чисто техническая задача». Вот несколько примеров таких опытов.

1. Поиск чистых рифм: «...сейчас уже трудно открыть новые рифмы, все поэтому перешли на корневые ассонансные, а чистую рифму новую открыть почти невозможно.

Мне кажется, что я вот здесь, в этой песне, открыл новую чистую рифму» [Галич 1999: 440]:

*И мы баюкаем внучат
И ходим на собрания,
И голоса у нас звучат
Все чище и сопраннее!*

А.А. Галич. Век нынешний и век минувший. 1968–1970.

2. Опыт сочинения пеона. В метакомментарии к «Песне о телефонах» А.А. Галич характеризует себя, в первую очередь, как исследователя, решающего сложные поэтические задачи: «...песенку, которая сначала возникла как идея сочинения пеона – просто техническая задача. Потом стала песенкой... Написал я ее

почти как упражнение, потому что даже в словаре поэтических терминов сказано, что эта поэтическая стопа – пеон четвертый – встречается в русской поэзии чрезвычайно редко... а у меня тут – и третий, и четвертый одновременно» [Галич 1999: 457]:

*Вьюга листья на крыльцо намела,
Глупый ворон прилетел под окно...*

А.А. Галич. Песня о телефонах. 1972

3. Опыт сочинения «Песни про велосипед» (1970) рифмованным верлибром: «...техническая забавность для самого себя: просто мне хотелось написать песню свободным рифмованным стихом. Свободным и рифмованным. Верлибром, но рифмованным, и не раешником» [Галич 1999: 461].

Система преобразований касается и поэтического языка. А.А. Галич использует в своих стилизациях «грубый уличный жаргон», «недостаточно парламентские выражения», «неприличные слова», «цензурные выражения», поскольку лирический герой «иначе не может выражаться» [Галич 1999: 213].

В идиостиле А.А. Галича слово является категорией онтологической – «определяющей бытие или не-бытие» [Архипочкина 2001: 66]. Слово, по А.А. Галичу, должно быть «очень простым» и в то же время действенным, поскольку именно слово «может противостоять разрушению культуры» [Семенюк 2003: 110]. Антислову и слову «профанного языка московских кухонь» автор противопоставляет словоедание – «живой язык сакрального и действенного слова, первоизданного в своей правдивости и силе, который А.А. Галич считает единственным спасением для личной и общей чести» [Галич 1999: 150].

В статье «О жестокости и доброте искусства» А.А. Галич пишет: «... поэзия ... существует как крик о помощи. Вот если этого нету, крика о помощи – к людям, к любимой, к милым, к Богу – понимаете, она не существует» [Галич 1999: 441].

В одном из последних стихотворений А.А. Галич формулирует свое понимание сущности искусства и его необходимости:

*Хоть иногда – подумай о других!
Для всех, равно должно явиться слово.
...Не в силах стать оружием — стань орудьем.
Но докричись хоть до чего-нибудь,
Хоть что-нибудь оставь на память людям!*

А.А. Галич. Хоть иногда – подумай о других!.. 1974

В галичевском идиостиле гражданскую позицию автора призваны отражать такие суперсегментные единицы языка, как ударение:

*Будь для слова, как одобрение,
Будь рудою, из слова добытой,
Чтоб Свобода не стала Свободой!*

А.А. Галич. О пользе ударений. 1968

Бытие слова, по А.А. Галичу, вечно: «...Но слово останется – слово осталось» (Возвращение на Итаку. 1969).

Рассмотренные особенности, характеризующие первую песню А. Галича, прослеживаются в дальнейшем его творчестве, подтверждая положение о феномене первого произведения.

Литература

Архипочкина О.О. Из комментария к песне Галича «Псалом» // Галич: проблемы поэтики и текстологии. – М., 2001.

Галич А.А. Дни бегут, как часы. – М., 2000.

Галич А.А. Сочинения: В 2-х т. – М., 1999.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.

Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. – М., 2003.

Воронина Т.Н. Языковые средства выражения фактуры (на материале поэтических текстов М.И. Цветаевой): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2000.

Кофанова В.А. Языковые особенности геопэтики авторской песни (на материале текстов произведений Б.Ш. Окуджавы, А.А. Галича, А.М. Горюхи, Ю.И. Визбора): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2005.

Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М., 1988.

Семенюк О.А. Авторская песня и русский язык периода 60–80-х годов XX века // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: материалы третьей междунар. науч. конф. — М., 2003.

Три века русской метапоэтики. Антология: В 4-х т. — Ставрополь, 2002.

Штайн К.Э. Метапоэтика А.С. Пушкина // Три века русской метапоэтики: Легитимация дискурса. Антология: В 4-х т. – Ставрополь, 2002.

© Харатян А.С., 2010

**Ху Сяосюэ
Пермь**

Концепт «успешная женщина» и его семантические компоненты (на материале русского и китайского языков)

Ключевые слова: сопоставительный подход, концепт, концептуальная картина мира.

Как известно, понятие концепта многомерно. Обычно концепт понимают как некий смысловой центр, представляющий собой одновременно и культурный и языковой феномен. Концепт возникает не из значения того или иного слова, а является результатом «столкновения» лексической семантики с личным и народным опытом человека.

Важно, что языковой способ концептуализации действительности имеет национальную специфику, поэтому один и тот же концепт в разных языках может иметь разное содержание. Сложное переплетение культурных, социальных и психологических (в том числе гендерных) аспектов, которое происходит в концепте, представляет интерес не только для философов, социологов или психологов, но и для лингвистов. Русская и китайская языковые культуры имеют каждая свои специфические черты и определенную общность, поэтому исследование национальной концептосферы является одним из способов выяснить уникальность и универсальность данной культуры.

Изучение языковой реализации одного и того же концепта в разных картинах мира, кроме того, вносит определенный вклад в дальнейшее развитие когнитивного направления в лингвистике, лингвоконцептологии и культурологии; позволяет использовать его результаты при системном изучении других концептуальных единиц.

Областью локализации концепта является сознание человека. Будучи фрагментом его жизненного опыта, концепт объективирует