10. Топоров В.Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского / В.Н. Топоров // Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 500.
11. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Из работ московского семиотического круга. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 460 – 461.
12. Хетени Ж. Идея в образах, абстрактное в визуальном. Фигуры – образы Исаака Бабеля // Russian Literature. - 1999. - Vol. XLV. - № 1. - P. 75-85.

Демченко Л.Н.

Звуковая картина мира в произведениях русских классиков

*Восточно-Казахстанский государственный университет им. С. Аманжолова
(Казахстан, Усть-Каменогорск)*

doi: 10.18411/spc-26-05-2019-04

idsp: sciencepublic-26-05-2019-04

Одним из важных объектов изучения литературы может выступать художественный мир писателя, который воспринимается как творимое автором материально воплощенное отражение объективной реальности, отраженное в художественном сознании писателя. Художественный мир ярок и неповторим. Постигание его осуществляется путем изучения художественного текста. Среди множества видов искусств литература – одно из сложных по воспроизведению образов, касающихся воссоздания цвета, запахов, звуков. Если цвет – прерогатива визуальная, то звук мы воспринимаем посредством слуха, в тексте художественного произведения звук предстает опосредованно, мы не можем услышать звук, автор передает его различными средствами языка [1,2].

Рассмотрим это на материале художественного текста повести А.П. Чехова «Степь». Великолепно описанная классиком гроза в степи ярчайшим образом демонстрирует подобного рода звуковую картину мира.

«<...> Ветер со **свистом** понесся по степи, беспорядочно закружился и поднял с травой такой **шум**, что из-за него **не было слышно ни грома, ни скрипа колес**... Егорушка, думая, что сию минуту польет дождь, стал на колени и укрылся рогожей.

- **Пантелле-ей!** – крикнул кто-то впереди. – **А. а..ва!**

- Не слы~~ха~~**а-ть!** – ответил **громко и нараспев** Пантелей.

- **А...а...ва! Аря...а!**

Загремел сердито гром, покатился по небу справа налево, потом назад и **замер** около передних подвод... Вдруг над самой головой его **с страшным, оглушительным треском** разломалось небо; он нагнулся и притаил дыхание, ожидая, когда на его затылок и спину посыплются обломки... Раздался новый **удар**, такой же сильный и ужасный. Небо уже **не гремело, не грохотало**, а издавало **сухие, трескучие, похожие на треск сухого дерева, звуки**.

«**Тррах! тах! тах! тах!**» - явственно отчеканивал **гром**, катился по небу, спотыкался и где-нибудь у передних возов или далеко сзади свалился со злобным, отрывистым – «**трра!...**».

В тексте звук отражает раскаты грома, свист ветра, голоса, обрывки слов, мы наблюдаем, как звукообраз становится центральным образом в этом эпизоде. Автор создает с помощью звуковых эффектов образ грозы. Он использует словесные образы, которые переданы с помощью: существительных: свист, шум, гром, удар, треск, звуки; глаголов и отглагольных форм: крикнул, загремел, замер, не гремело, не грохотало, отчеканивал, не было слышно; наречий: громко и нараспев; прилагательных: оглушительным, трескучие; междометий: Тррах! тах! тах! тах!, трра!..

Для передачи ветра автор использует особую форму – разрыв слов и фраз, что демонстрирует движение звука от лица или предмета его издающего и направляет по ходу стремления ветра, то заглушая его, то усиливая амплитуду перемещение. Таким

образом, мы убеждаемся, что звук не только может издаваться кем-то или чем-то, но и перемещаться в пространстве, обладать скоростью, с одной стороны, и затихать – с другой. Звукообраз, в этом случае, может быть слышимым или беззвучным, но его присутствие угадывается, например, **«Загремел сердито гром, покатился по небу справа налево, потом назад и замер около передних подвод...»**, затем – **«Вдруг над самой головой его с страшным, оглушительным треском разломалось небо»**.

Помимо лексической и грамматической форм передачи звука в тексте, автор использует и изобразительные, метафорические средства: **«с страшным, оглушительным треском разломалось небо»**, **«явственно отчеканивал гром, катился по небу, спотыкался и где-нибудь у передних возов или далеко сзади свалился со злобным, отрывистым – «трра!»...»**, **«Загремел сердито гром, покатился по небу справа налево, потом назад и замер около передних подвод...»**.

Мы можем говорить, что звукообраз выполняет функцию метафоры и олицетворения, что расширяет изобразительные свойства звукообраза и позволяет с особой яркостью раскрыть его сущность как собственно художественного образа.

А вот как в повести «Певцы» И.С. Тургенева передается песня, исполняемая одним из героев повести.

«...Первый звук его голоса был слаб и неровен и, казалось, не выходил из его груди, но принёсся откуда-то издали, словно залетел случайно в комнату. Странно подействовал этот трепещущий, звенящий звук на всех нас... За этим первым звуком последовал другой, более твердый и протяжный, но все еще видимо дрожащий, как струна, когда внезапно прозвенев под сильным пальцем, она колеблется последним, быстро замирающим колебанием, за вторым – третий, и, понемногу разгораясь и расширяясь, полилась заунывная песня. «Не одна в поле дороженька пролегла», – пел он, и всем нам сладко становилось и жутко. Я, признаюсь, редко слыхивал подобный голос: он был слегка разбит и звенел, как надтреснутый; он даже сначала отзывался чем-то болезненным; но в нем была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны. Песнь росла, разливалась...».

Фрагмент тургеньевского рассказа характеризует ассоциативное восприятие звукообраза через реминисценцию, через образы-переживания, то усиливая, то ослабевая далекие воспоминания образа-персонажа: **«...Помнится, я видел однажды, вечером, во время отлива, на плоском песчаном берегу моря, грозно и тяжело шумевшего вдали, большую белую чайку: она сидела неподвижно, подставив шелковистую грудь алому сиянию зари, и только изредка медленно расширяла свои длинные крылья навстречу знакомому морю, навстречу низкому, багровому солнцу: я вспомнил о ней, слушая Якова. Он пел, совершенно позабыв и своего соперника, и всех нас, но, видимо, поднимаемый, как бодрый пловец волнами, нашим молчаливым, страстным участием. Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль. У меня, я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слезы...»**.

Звукообраз создается посредством словесных образов, обозначающих пространство, причем – открытое пространство: море, степь, даль, более того, угадываются и образы вертикального пространства «верха и низа», от направления вверх – к солнцу, до низа – море, степь, и горизонтального пространства – «бесконечная даль»[3].

Пение, голос, звуки, предстающие в тексте создают вторичный образ, сопоставимый с другими образами, такими, как: свобода, море, степь, солнце, пловец, волны, крылья, чайка, даль. Это всё образы открытого пространства, разного рода стихий природного мира. В совокупности эти образы позволяют говорить о внутренней

свободе и стремлении к свободе. Не случайно, автор при описании пения Яшки неоднократно упоминает слово «душа»: «Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его **русские струны**».

Можем прийти к выводу, что звукообраз – это не звуковая оболочка или форма передачи фоновой атмосферы, а непосредственно сам образ. В силу этого обстоятельства мы вправе говорить о совершенно ином понимании воплощения в тексте звука, не как формы или средства создания образа, а как сам образ со своей спецификой и способом существования в ряду с другими художественными образами.

Звукообраз порой способен охарактеризовать и отношение автора к другому образу, скажем, образу-персонажу. Такую функцию выполняет звукообраз, который возникает перед главным героем чеховского «Ионыча». Так, игра на рояле Екатерины Ивановны создает образ противоречивого отношения молодого Ионыча к юной героине. С одной стороны, «громыхающие звуки», с другой – «молодое, изящное и, вероятно, чистое существо». Это двойственность создавала в сознании главного героя некую иронию, которая передавалась несовпадением образа реальной прекрасной девушки и звуков рояля, которые исходили от ее ударов по клавишам.

«...Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; ...Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться, и в то же время Екатерина Ивановна, розовая от напряжения, сильная, энергичная, с локоном, упавшим на лоб, очень нравилась ему. После зимы, проведенной в Дялиже, среди больных и мужиков, сидеть в гостиной, смотреть на это молодое, изящное и, вероятно, чистое существо и слушать эти шумные, надоедливые, но все же культурные звуки, — было так приятно, так ново...».

Данный фрагмент говорит о субъективности восприятия звука. Нелепость и бесталанность игры Котика перекрывается ее привлекательным образом: «розовая от напряжения, сильная, энергичная, с локоном, упавшим на лоб, очень нравилась ему», и к тому же усиливалось это и жизненными обстоятельствами: «После зимы, проведенной в Дялиже, среди больных и мужиков, сидеть в гостиной, смотреть на это молодое, изящное и, вероятно, чистое существо и слушать эти шумные, надоедливые, но все же культурные звуки, — было так приятно, так ново...».

Однако, следует говорить и о такой особенности звукообраза, который можно трактовать как образ, имеющий отношение к тому или иному художественному направлению или литературному течению. Романтический звукообраз интересен своей загадочностью, возможно, какой-либо легкостью звучания. Вот звуковая картина предстает в романтической балладе В. А. Жуковского «Людмила»:

1) Полночь только что пробила.
Слышишь? Колокол гудит...
«Ветер стихнул; бор молчит;
2) ...Чу! в лесу потрясся лист.
Чу! в глуши раздался свист.
3) Конь, мой конь, кричит петух.
4) Конь несется по гробам;
Стены звонкий вторят топот;

И в траве чуть слышный шепот,
Как усопших тихий глас...
5) Вдруг – глухой подземный гром;
Страшно доски затрещали;
Кости в кости застучали...
6) Стон и вопли в облаках;
Визг и скрежет под землею...

В другой балладе В.А. Жуковского «Светлана», отличающейся от западноевропейского образца, предстает совершенно иной звукообраз, который отражает национальный колорит. В балладе «Светлана» звукообраз приближен к христианскому образу, к фольклорному началу через мелодику стиха, через архетип:

1) С треском пыхнул огонек,
Крикнул жалобно сверчок,
Вестник полуночи.
2) Вот...легоконько замком
Кто-то стукнул, слышит...
3) Вдруг в ее влетает слух
Тихий, легкий шепот...
4) Хор венчальну песнь поет,
Храм блестит свечами...

5) Черный вран, свистя крылом
Вьется над саями...
6) Всё утихло... вьюги нет...
Слабо свечка тлится...
7) Чу, Светлана!.. в тишине
Легкое журчанье...
8) Шумный бьет крылом петух...
9) Чу!.. в дали пустой гремит
Колокольчик звонкий...

Подводя итог, может выделить следующее: звуковая картина мирапроявляет себя через звукообраз, имеющий свою смысловую семантику, может разворачиваться во времени и пространстве путем лексических слов, фонетического оформления в художественном тексте, выступать в качестве развернутой метафоры и олицетворения, передавать условно-субъективную оценку происходящих событий, выражать принадлежность к определенному художественному направлению, быть непосредственно связанным с архетипом, и отражать национальный образ мира.

1. Пархоменко И. В., Лексико-семантическое поле «Звук» и его функционирование в художественном тексте (на материале лирики С.А. Есенина и В.В. Маяковского) :Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 Саратов, 2000. - 249 с.
2. Алексюк М. В. Звуковой образ литературного героя: фоностилистический анализ художественного текста // Вестник ВГУ серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2015.- № 2.- С. 42-47
3. От художественного текста к художественному миру. Теория. Методика. Практика. / под ред. Савельевой В. В. – Алматы: ФондXXI век, 2000.- 252 с.

Жуков М.В.

**Развитие предметной профориентационной компетенции у студентов в условиях
плюрилингвального образования в языковом вузе при помощи
информационных технологий**

*Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина
(Россия, Рязань)*

doi: 10.18411/spc-26-05-2019-05

idsp: sciencepublic-26-05-2019-05

Аннотация

В центре внимания данной статьи – развитие профориентационной компетенции у студентов в условиях плюрилингвального образования в языковом вузе. В статье представлен способ развития профориентационной компетенции студентов языковых специальностей при помощи внедрения в образовательный процесс информационных технологий. Описанный способ профориентационного обучения способствует развитию иноязычной профориентационной компетенции и, как результат, формированию субъекта профессионального самоопределения в области межкультурной/многоязычной профессиональной деятельности.

Актуальность данной работы заключается в том, что в современных реалиях глобализированного информационно-коммуникационного общества перед образованием возникает задача в подготовке конкурентоспособных, мобильных, многопрофильных специалистов, готовых к активной смене рода деятельности в условиях динамично развивающегося рынка труда. Это означает, что системе образования придется уделять повышенное внимание проблемам ориентации обучающихся в соответствии с условиями, продиктованными особенностями