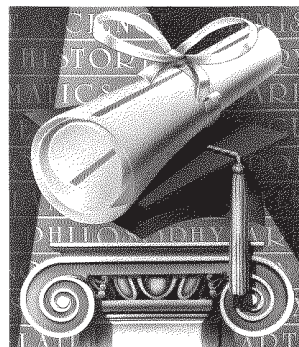


## ЯЗЫКИ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ



**С.И. ЯКОВЛЕВА**

---

### О ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

---

В настоящее время иноязычное образование характеризуется становлением межкультурной парадигмы. В методике преподавания русского языка как иностранного в связи с этим выдвинута идея моделирования “культурного тезауруса” языковой личности на рубеже нескольких культур (в условиях Беларуси — русской, белорусской и культуры инофона).

Подготовке такой культурно интегрированной языковой личности способствует изучение белорусской переводной художественной литературы. Весь тот целостный национально-специфический художественный мир, который создает писателем в результате художественного отражения и преобразования жизни, обладает громадным лингвокультуроведческим потенциалом. Но глубоко национальны и, следовательно, культуроведчески ценны сама языковая ткань, создаваемые словесными средствами образы. Адекватное восприятие художественного произведения — это не только усвоение содержащейся в нем прагматической, буквальная информация, но и усвоение его этического и эстетического содержания, идейной направленности, места в культуре социума.

Поэтому студенты-нефилологи должны узнать, что наряду с логическим мышлением существует мышление ассоциативное, метафорическое, образное, что с помощью метафор выражается отношение художника к изображаемому, что голос автора слышится даже там, где автор “умер” в своих героях.

Изобразительные средства художественного произведения особенно трудны для восприятия иностранными студентами. А без понимания их имплицитных смыслов адекватное восприятие художественного произведения не состоится или будет обедненным. Поэтому работа по семантизации тропов занимает значительное место в изучении художественного текста иностранцами. Особенно разнообразны изобразительные средства в поэтических полотнах Я. Купалы и Я. Коласа: эпитеты — *песни-веснянки, мать-земля*, метафоры — *коровявые бури, я — ветер тот, что слезно воеет* (Я. Купала) [1].

При восприятии поэтического текста особую трудность для инофонов представляют такие образные языковые явления, как метафоры.

Проблема понимания метафоры широко освещается в литературе. Известно, что она представляет собой троп, т.е. оборот речи или слова, употребляе-

---

*София Иосифовна ЯКОВЛЕВА, доцент кафедры белорусского и русского языков Белорусского государственного экономического университета.*

мые в переносном иносказательном смысле на основе аналогии, сходства или сравнения с денотатом, наименование которого лежит в основе такого переноса. Метафора всегда “неправильна”, поскольку она выдает одно за другое, но интересно то, что, будучи совершенно “неправильной”, она является исключительно точным выражением мысли. Эта точность и “живучесть” метафоры обусловлены образным компонентом плана ее содержания, национально-культурная специфика которого не вызывает сомнения.

В современной науке нет единой точки зрения на сущность и содержание метафоры. Определение, которое в большей степени выражает ее семантическую природу, дает Н.Д. Арутюнова: “Метафора — троп или фигура речи, которая заключается в употреблении слова, обозначающего некий класс предметов, явлений, действий или признаков для характеристики или номинации другого объекта, по признаку подобия в каких-нибудь отношениях” [2, 140]. Метафора выделяется двумя особенностями: нестандартной сочетаемостью метафорически используемого слова и смысловым и эстетическим “наращиванием” его значения. Так, обычные сочетания типа *поздняя осень, пришла осень, отложить на осень* не задерживают нашего внимания. Совсем другое дело, когда читаем в стихах *осень стонет, плачет, мысли пеленает; плачет осень золотая; осень на сердце*. И сразу перед нами предстают образы. Поэтому, во-первых, естественное место метафоры именно в поэтической речи, где она выполняет эстетическую функцию, а не собственно коммуникативную, информационную; во-вторых, ее функция — создавать образы, воображения, индивидуализировать, а не сообщать информацию.

Вопрос определения метафоры непосредственно связан с проблемой ее контекста. Если определять метафору как замену одного наименования другим по сходству (теория субституции), то придется признать, что контекст тропа составляет “метафорические” (непрямо употребленные) и “неметафорические” слова. Например, согласно теории субституции метафоры *осень плачет, веселый ветер* можно трактовать как глагольную (метафоризация глагола *плачет*) и адъективную метафору (метафоризация прилагательного *веселый*). Нередко такие метафоры именуют однословными. Однако в интеракционистской теории М. Блэка [3] метафора — это не просто замена одного имени другим, а взаимодействие (interaction) двух понятийных областей, т.е. любая метафора, будь она формально однословная, двухсловная — это феномен только бинарный: взаимодействие двух смыслов. В результате деривационный процесс можно представить следующим образом: *осень плачет — плачет — осень = человек; веселый ветер — веселый — ветер = человек*. Метафоры с минимальным контекстом — это двучленные конструкции, именуемые метафорическими бинармами (Н.А. Басилая, Ю.Л. Лясота, Л.Н. Рыньков, С.А. Фридрих) [4; 5, 93–98; 6; 7, 82–98].

По отношению к более объемным метафорическим контекстам употребляются термины “сложная метафора”, “развернутая метафора”. “Развернутая метафора состоит из нескольких метафорически употребленных слов, создающих единый образ, т.е. из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор” [8, 83]. Это как бы “домысленная”, “продолженная” метафора, в ней выявляется образно-смысловой фокус, тема которого как бы продолжена. Например, *отцом голод был, и растил, и кормил* (“Я мужик — белорус”), где образно-смысловой фокус — *отец = голод*; продолжение метафорической темы — если *голод = отец*, то он и растил, и кормил ребенка. В рамках развернутых метафор различают однофокусные и многофокусные. Учитывая объем контекста, выделяют метафору-текст, метафору-интертекст [9, 44–47, 85–88].

Классификация метафор осуществляется и с учетом принадлежности метафоры к части речи, в результате чего выделяют субстантивные, вербальные, адъективные и адвербиальные.

Особый интерес представляют те классификации, в которых разные типы метафор выделяются с учетом способа реализации ими “принципа сравнения”. Так, Ю.И. Левин [10, 293], Л.Ф. Тарасов [11, 65] выделяют следующие типы метафор:

1) собственно метафоры, в которых свойство одного предмета приписывается другому (*ядовитый взгляд, хаты сели кругом*); 2) метафоры-сравнения, в которых описываемый объект прямо сопоставляется с другим объектом (*облаков хоровод, колоннада рощи, тоски пожар*); 3) метафоры-загадки (Ю.И. Левин) или метафоры-перифразы (Л.Ф. Тарасов), в которых описываемый объект не назван, а замещен другим объектом (*колокол синий = небо, ковер зимы = снег, цветок счастья = цветок папоротника*); 4) метафоры-символы (Л.Ф. Тарасов) (*красная метель, желанья крест*).

Существуют разные подходы к изучению метафоры — это рассмотрение ее с разных сторон. Но следует выделить два направления — семантический и когнитивный. При семантическом подходе изучается механизм возникновения метафоры, семная структура метафоры (Н.Д. Арутюнова [12, 5–32], Т.В. Симащенко [13]). При когнитивном подходе следствие метафорического процесса рассматривается не только как результат переноса особенностей одного предмета на другой, не только как создание одного значения от другого, но еще и как связь с процессом передачи знаний определенного человека о мире.

Метафора — самое выразительное средство отражения индивидуальной образно-поэтической картины мира. Метафора и поэзия неповторимы. Н.Д. Арутюнова называет 10 признаков метафоры, которые объединяют ее с поэтическим дискурсом, что объясняет ее использование именно в поэзии [12, 6]. К ним относятся: 1) слияние в метафоре образа и смысла; 2) контраст с тривиальной таксономией объектов; 3) категориальный сдвиг; 4) актуализация “случайных” связей; 5) отсутствие сведения к буквальному перифразу; 6) диффузность значения; 7) возможность разных интерпретаций; 8) отсутствие или необязательность мотивации; 9) апелляция к воображению, фантазии, а не знаниям; 10) выбор кратчайшего пути к сущности объекта.

Обратимся к вопросу обучения иностранных студентов восприятию поэтической речи. В процессе работы над поэтическим текстом в иностранной аудитории преподаватель должен принимать во внимание вышеуказанные признаки метафоры и особенно такие, как диффузность значения, возможность разных интерпретаций, актуализация “случайных” связей; апелляция к воображению, фантазии. Они-то и создают значительные трудности в процессе семантизации метафор поэтического текста.

Обратимся к поэтическому наследию Я. Купалы, творчество которого изучаем на завершающем этапе обучения русскому языку.

Среди разнообразных образно-изобразительных языковых средств центральное место в поэзии Янки Купалы занимает метафора. В системе поэтической речи она составляет основу художественных преобразований на уровне слов в отдельно взятом идиостиле, присутствует в любом поэтическом тропе. Использование метафор в поэтическом тексте объясняется стремлением художника слова создать и выразить собственный мир, наполнить его новым содержанием, соединяя случайные, как кажется на первый взгляд, несоединяемые понятийные признаки. И тогда метафора — это не просто образно-изобразительное средство, а еще и стержень образной модели мира поэта. Метафора — тот неотъемлемый феномен, который определяет идиостиль творчества поэта.

Наиболее распространенными в поэзии Я. Купалы являются метафорические бинармы. Это словосочетания разного типа: *голое небо, чувств разлив, клочок жизни, мать-земля, нож кривды, дума-сокол, ветер поет, ползет туман, взгляд обжег, птица-песня, снег-пух, скрипят осины, кривда съедает, истоптать душу* и др. Среди них есть метафоры-сравнения, представляющие собой “конструкции идентификации”, т.е. такие, в которых назван и объект

(А), и субъект (В) уподобления, отношения между ними сводятся к формуле  $A=B$ . При семантизации этих метафор в иностранной аудитории иногда достаточно написать метафору по данной формуле. Однако новое значение или образ вытекает из значений двух компонентов. Тогда следует толковать метафору, используя определения или сравнительные обороты со словами: *как, похож, подобен*, а также указать, по каким признакам осуществляется подобие. Например: *изба-старуха* (*изба=старуха*: старая изба, изба похожа на старуху); *ярмо неправды* (*неправда=ярмо*), следует истолковать значение слова *ярмо*, а затем дать пояснение: неправда была ярмом для народа, т.е. надо помочь студенту представить предлагаемый образ. Аналогично могут быть семантизированы метафоры *облаков хоровод, осина-святъя, мать-лихая беда* и др.

В поэтическом дискурсе Я.Купалы весьма частотны и другие бинармы, классифицируемые как собственно метафоры, между компонентами которых обнаруживаются отношения предикации свойств одного предмета другому, соответствующие формуле  $A+B$ , где А — метафоризируемый элемент, В — предикативный элемент, показатель метафорического осмысления А. Это такие метафоры, как *горькая доля, подлая рука, шепчут весенние проталины, несут кривду, задыхались очи, ночка обнимала, ветер расплетал косы, глаза зажглись, бор хохотал, плачет березка* и др.

Здесь наблюдаем обогащение семантики слова или активизацию заложенных в нем сем с помощью слов, смысл которых непосредственно участвует в создании семантического сдвига, а сами они создают семантический контекст. Во многих из метафор глагольный предикат *шепчут, несут, обнимала, хохотал, плачет* требует не антропонимического субъекта, как по обычным литературным нормам, а неодушевленного субъекта (*ночка, бор, березка*), а в других метафорах, наоборот, неодушевленные предметы и понятия сочетаются с глаголами *съедать, вздыхать, томиться, воспитать* — *съедает кривда нас*, (о родной стороне) *полно вздыхать и томиться, горькая доля его воспитала*. Так появляется новое, метафорическое значение глагола, реализуется процесс метафоризации, а метафора становится своеобразным экспрессивным центром.

Семантизацию собственно метафор можно осуществлять путем предьявления деривационных формул, а также толкования компонентов, раскрытия всего создаваемого образа и иногда его роли в контексте. Например, *подлая рука подлая рука = человек, шепчут весенние проталины шепчут весенние проталины = человек, плачет березка плачет березка = человек*. Следует пояснить студентам, что здесь присущие человеку действия выполняются неодушевленными предметами, и помочь им представить тот или иной образ. Например, у березки тонкие веточки обычно опущены к земле, поэтому у нее грустный вид, она как будто плачет.

Но границы и объем контекста, которые выделяют метафору, различны. Так, достаточно соединить одно слово со вторым — и возникает неожиданное “наращивание” значения, прекрасного в неординарности образа. Например, *на дне небытия, тень прошлого*. В других случаях к двум словам присоединяются еще иные слова. Очень частотны собственно метафоры, где предикативный элемент получает как бы “инструмент” действия в виде существительного в творительном падеже. Например, лексема *шумит* метафоризируется в результате соединения с существительным *лето* — *шумит лето*, к этому словосочетанию автор присоединяет существительное в творительном падеже *колосом* — *лето колосом шумит*. Такую структуру имеют многие метафоры в произведениях Я. Купалы. Например, *деревни напомним стареньким плетнем; деревня светит пожаром; не пятнали дум злобой и тоскою; упала Бондаровна скошенной травинкой; не травинкой повалилась, а березкой белой; кровью гуляли прадеды, деды; музыкант, рви сердцем струну* и др.

Такой тип метафор требует более широкого толкования в иностранной аудитории. Порой, зная значения всех компонентов метафорического контекста, обучаемый не понимает создаваемого ею образа. Здесь для восприятия структуры метафоры уместно параллельно дать неметафорическую конструкцию. Например, *лето колосом шумит — ребенок игрушкой шумит; деревни напоминают стареньким плетнем — мы напомним срочной телеграммой*. И далее необходимо дать комментарий, который всегда носит лингвокультуроведческий характер. Например: 1) *лето колосом шумит* — летом в полях шумят колосья ржи, пшеницы, поэтому само лето шумит с помощью колосьев *лето колосом шумит*; 2) *не пятнали дум злостью и тоскою* — не унижали свои думы (мысли), пуская туда злобу и тоску; 3) *кровью гуляли прадеды, деды* — феодалы-магнаты, их деды и прадеды использовали труд и кровь народа, чтобы нажить богатство и гулять, наслаждаться жизнью. Поэтом создан метафорический образ — путь, которым нажито богатство. Метафорический контекст *не травинкой повалилась, а березкой белой* носит черты собственно метафоры и метафоры-сравнения, поэтому ее можно интерпретировать с помощью сравнения — упала не как травинка, а как белая березка. Кроме того, это метафора-символ. Символом здесь является субстантив *береза*, которая в русской и белорусской культурах — концепт чистоты, непорочности, иногда печали.

Метафорический контекст может расширять границы до объемов части текста или целого произведения. Метафора разворачивается по закону внутреннего имманентного развития поэтического образа. К бинарной метафоре присоединяются дополнительные компоненты, далее следуют метафоры второго уровня, контактно или дистантно предъявленные, которые последовательно и логично развивают тему, создавая целостный и законченный текст. Примером такой развернутой метафоры, охватывающей целое произведение, является стихотворение Я.Купалы «Выйди...» [12, 397]. В этой метафоре образно-смысловой фокус — Беларусь — женщина-мать. Развивая эту тему, все последующие метафоры содержат антропонимический субъект, он же и мотивирует предикаты: *Выйди, сторонка моя; не покоряйся сну; полно вздыхать и томиться; скинь лохмотья*. Подключаются и развивают тему метафоры второго уровня: *лохмотья тело твое истомили, звери шли рвать твою грудь*. И завершается стихотворение метафорическими образами, в основе создания которых замена неодушевленного субъекта одушевленным и компонент, усиливающий метафоризацию предиката, выраженный существительным в творительном падеже: *ясная сердцем, оденься цветами; пташкой порхни; солнцем разлейся; рассытья звездами; славой и песней разлейся*.

Поскольку, как указывалось ранее, особенностью метафоры поэтического текста является возможность разных интерпретаций, каждый преподаватель будет подходить к этому по-разному. Но, анализируя метафорический контекст, следует донести до иностранца его смысловую стержень и образ его выражающий, т.е. художественную и выразительную функции. Необходимо подчеркнуть, что именно «в метафорах наиболее глубоко выражает себя дух народа, они вернее всего передают разницу в мышлении и чувствовании рас и племен».

Поэтому работа по изучению метафоры в иностранной аудитории не только развивает лексический запас студентов, языковую догадку, ассоциативное и образное мышление, но и обогащает образный аспект видения русского слова, знакомит с метафорическим мышлением носителей языка, которое отлично от образного мышления инофона, поскольку образное метафорическое «членение» объективной действительности не совпадает в сознании людей, говорящих на разных языках.

Изучая поэтическое наследие белорусского национального поэта Я. Купалы, иностранные студенты постигают мир русского слова, овладевают русским языком, знакомятся с белорусской национальной культурой, ее ключевыми именами, ее концептами и установками, закодированными в языке, приобрета-

ют знания по истории белорусского народа — все это те важнейшие вехи на пути к “диалогу культур”, которые и составляют основу процесса подготовки иностранных студентов к межкультурной коммуникации.

### Литература

1. *Купала, Я.* Избранное / Я. Купала. — 2-е изд. — Л.: Сов. писатель, 1973.
2. *Арутюнова Н.Д.* Метафора / Н.Д. Арутюнова // Русский язык. Энциклопедия. — М.: Сов. энцикл., 1979.
3. *Black, M.* Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy / M. Black. — Ithaca, New York: Cornell UP, 1962.
4. *Басилая, Н.А.* Семасиологический анализ бинарных метафорических словосочетаний / Н.А. Басилая. — Тбилиси: ТбГУ, 1971.
5. *Лясота, Ю.Л.* Понятие о контекстуальной (метафорической) группе / Ю.Л. Лясота // Уч. зап. Дальневосточ. гос. ун-та. — Вып. 5. Сер. филол. — Владивосток, 1962.
6. *Рыньков, Л.Н.* Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX века (послепушкинский период) / Л.Н. Рыньков. — Челябинск, 1975.
7. *Фридрих, С.А.* Принципы структурно-семантической классификации метафор / С.А. Фридрих // Уч. зап. Москов. област. пед. ин-та. — Т. 268. — № 27. — М., 1970.
8. *Арнольд, И.В.* Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования): учеб. пособие / И.В. Арнольд. — 3-е изд. — М.: Просвещение, 1998.
9. *Кураш, С.Б.* Метафора и ее пределы: микроконтекст — текст — интертекст / С.Б. Кураш. — Мозырь: МГПИ, 2001.
10. *Левин, Ю.И.* Структура русской метафоры / Ю.И. Левин // Уч. зап. Тартус. гос. ун-та. Труды по знаковым системам. — Тарту, 1965. — Т. 2. — Вып. 181.
11. *Тарасов, Л.Ф.* К вопросу о лингвистической природе метафоры / Л.Ф. Тарасов // Рус. яз. в школе. — 1980. — № 4.
12. *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры; пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. — М.: Прогресс, 1990.
13. *Симашко, Т.В.* Как образуется метаформа (деривационный аспект) / Т.В. Симашко, М.Н. Литвинова. — Пермь: ПГУ, 1993.

### ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР БГЭУ представляет

**Бухгалтерский учет: учеб.-практ. пособие / Д.А. Панков, Л.В. Глотова, Л.С. Воскресенская [и др.]; под ред. Д.А. Панкова. Минск: БГЭУ, 2008. — 289 с. (Система дистанционного обучения).**

Включает комплекс вопросов, изучение которых предусмотрено учебными программами курсов “Теория бухгалтерского учета”, “Теория бухгалтерского учета для коммерческих организаций” и “Технологии автоматизированной обработки учетно-аналитической информации”. Рассмотрены сущность, основные категории, современные приемы и методы ведения бухгалтерского учета, порядок оформления документооборота.

Для студентов, самостоятельно изучающих бухгалтерский учет, а также всех тех, кто заинтересован в получении системных знаний по теории, организации и методикам бухгалтерского учета, предполагающих использование компьютерных технологий.