

*Л і т е р а т у р а :*

1. Азнаурова Э. С. Прагматика текстов различных функциональных стилей / Э. С. Азнаурова // Общественно-политический и научный текст как предмет обучения иностранным языкам. – М.: Наука, 1987. – 200 с.
2. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Изв АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т.40. – №4. – С. 356–357.
3. Бахтин М. М. Этика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
4. Бахтин М. М. К эстетике слова / М. М. Бахтин. – М.: Наука, 1974.
5. Воробьева О. П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одноязычная и межъязычная коммуникация): дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук: 10.02.19 “Теория языка” / О. П. Воробьева. – М., 1997. – 382 с.
6. Воробьева О. П. Реализация фактора адресата в аспекте лингвокультурной традиции / О. П. Воробьева // Филолог. науки – 1992. – № 1.
7. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата / О. П. Воробьева. – К.: Вища шк., 1993. – 200 с.
8. Влияние социальных факторов на функционирование и развитие языка. – М.: Наука, 1998. – 200с.
9. Золян С. Т. Семантические аспекты поэтики адресата / С. Т. Золян // Res Philologica: Сб. ст. / [под ред. Д. С. Лихачева]. – Л.: Наука, 1999. – С. 351–356.
10. Кондаков И. В. К поэтике адресата (в контексте идей академика Г. В. Степанова) / И. В. Кондаков // Res Philologica: Сб. ст. / [под ред. Д. С. Лихачева]. – С. 18–29.
11. Кох В. А. Предварительный набросок дискурсивного анализа семантического типа / В. А. Кох // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. VII. – С. 149–172.
12. Лингвистический энциклопедический словарь / [Гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – 608 с.
13. Степанов Г. В. Язык. Литература. Поэтика: Сб. работ / Г. В. Степанов – М.: Наука, 1998. – С. 106–123.

*Сапрыкина В. И.**Российская академия государственной службы при Президенте РФ*

**ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ “МУЗЫКА”  
В СЕМАНТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА**

Одной из гипотез происхождения музыки является гипотеза Г. Спенсера, согласно которой истоками музыки были интонации эмоционально возбуждённой речи. Древние мифы многих народов описывают акт сотворения мира богами с помощью пения. Многообразные этнографические данные, мифология разных народов отражают роль музыки в древности – культ и откровение, проявление жизни, магия, мощь и власть, существенная человечески-общественная деятельность. Одно из древнейших философских учений – музыкально-математически-философская концепция пифагорейцев – видело в музыке сущность бытия – “музыку сфер” или “гармонию сфер”. Платон отмечал дисциплинирующую силу музыки и поэтому был убеждён, что государство должно строиться на её законах. Так, греческая культура связывала музыку с этосом, со специфически человеческой, духовной стороной его бытия.

В средние века её связывали с духовным общением человека с богом, позднее сформировалась теория аффектов (“Компендиум музыки” Р. Декарта). П. Флоренский назвал музыку самым диалогичным искусством (музыка даёт некую общую тему, наполнение зависит от слушателя). Такое понимание приводит к вопросу: как чувство выражается в звуке и передаётся слушателю? Эта проблема была и остаётся дискуссионной: может ли музыка иметь статус языка или она только “языкоподобна” (Т. Адорно).

Расхождения словесного и музыкального языков было порождено развитием разных информационных потребностей человека и получило необходимую опору в специализации полушарий человеческого мозга. Так, левое полушарие отвечает за анализ дискретных интеллектуально-выразительных словесных текстов, правое – порождает континуальные, эмоционально-выразительные, звуко-имитационные [Балонов, Деглин 1976]. Выделенность особых зон с преимущественно музыкальными функциями в правом полушарии, по мнению Вяч. Вс. Иванова, может быть соотнесена с древней социальной значимостью музыки и пения как важнейшего способа хранения и передачи информации [Вяч. Вс. Иванов 2000].

Трактовка музыки как особого языка стала научно возможной с развитием *семиотики*, в которой музыка рассматривается как другой, несловесный язык человеческого общения, как один из художественных языков [Мечковская 2002, 2004 и др.].

Сравнивая функции музыки и языка, исследователи приходят к выводу, что способы их отношения к действительности сильно отличаются друг от друга. У языка науки, например, на переднем плане всегда находится денотативная функция, для музыки же одинаковую роль играют репрезентация, иллюстрация и функция выражения. Равные возможности имеет только язык художественной литературы: “При сопоставлении музыки с языком сравнение должно ограничиваться исключительно языком в его поэтической функции” [Якобсон 1998:279-280].

Немецкая поэзия XIX-XX в.в. дает представление о влиянии звучания, в частности, музыкального искусства на духовный мир человека, о художественных возможностях языка музыки и языка поэзии, отражает интерес к познанию мира отдельной личностью, внимание к душевно-эмоциональной настроенности отдельного человека. К этому стремятся и другие виды искусств, используя свои художественно-выразительные возможности, свой язык.

В нашей статье мы используем данные лингвокогнитивного исследования концепта “музыка”, проведенного на материале немецкой поэзии XIX-XX в.в. Необходимо пояснить, что концепт – это мыслительная категория, объективировать которую можно посредством исследования значений лексических единиц. *Значение* передаёт определённые признаки концепта, является его своеобразной проекцией в семантической системе, семантическом пространстве языка. В определении и анализе значения слова и его компонентов мы опираемся на теорию значения слова, принятую в Воронежской лингвистической школе проф. З. Д. Поповой.

Для номинации звучания в немецком языке используется ряд синонимичных лексических единиц с семемами, несущими “музыкальные” семы, которые дифференцируют виды звучания и актуализируют такие характеристики звука, как продолжительность, громкость, гармоничность.

*TON* (Duden, Bd.7 (12), S.747)– 1. а) воспринимаемое слухом равномерное колебание воздуха, которое, в отличие от звука (Klang), не имеет обертонов

в) (сложный) звук (Klang), состоящий из некоторой последовательности гармоничных звуков (Töne)

2. звук речи, интонация (каденс)

3. ударение, акцент

4. в лирике и майстерзангах – форма строфы и мелодия.

Происхождение слова *TON* связывается со ср. – нем. (mhd.) ton, don “Melodie, Lied; Laut, Stimme” – мелодия, песня, звук, голос; с др. – нем. (ahd.) tonus из лат. tonus

“напряжение, натягивание струн; звук, звучание” (Duden, Bd.7, S.747). В словаре Grimm *TON* – и музыкальный, художественно оформленный звук, мелодия, песня (als die musikalische, kunstmäßige *melodie*, als *musikstück* und *lied* überhaupt) и немзыкальный звук, шум (*Geräusch*). В качестве синонимов *TON* употребляются *Klang, Laut, Schall, Hall*:

*Klang* (Grimm, Bd.5, S.945-948), главным образом, это звонкий и звучащий, шумный звук, в то время как *TON* обозначает музыкальное и благозвучное содержание звука, *Laut* – больше звук голоса живого существа, *Schall* и *Hall* обозначают звучание более продолжительное и громкое. Каждое значение отражает звучание пения и голоса; музыкальное звучание, звучание инструментов, колоколов, источников звука; любую музыку, звуки музыки или колокольное звучание; другое звонкое звучание; всякое звучание в общем смысле – звуки всех видов.

Общим семантическим компонентом для всех названных лексем являются дифференциальные семы “существование звучания”, “виды звучания”: *Klang* – более или менее продолжительный звук, музыкальное звучание; *Laut* – непродолжительный звук, шум; звук речи; редко – звук музыкальных инструментов, *Schall* (звук как физическое явление, всё, что воспринимается слухом; в обиходе обычно чаще употребляется по отношению к громким звукам; громкое звучание музыкальных инструментов, звук человеческого голоса, *Geräusch* (шорох, шум (в отличие от тона) [Рахманов 1983:277]).

Ядерная лексема *MUSIK* обогащает и расширяет парцеллу (как сектор лексико-фразеологического поля), актуализируя новые признаки концепта.

*MUSIK* (Duden, Bd.5, S.2322-2324) 1.a) искусство; звуки, упорядоченные в определённой, духовно-условной закономерности относительно ритма, мелодии, гармонии в одну группу звуков и в одну стилистически самостоятельную композицию; *Klänge, Tonkunst*

б) музыкальное произведение, музыка какого-то композитора  
2.просторечн. (umg.) оркестр (*Musikkapelle*).

По данным немецкой поэзии, для объективации музыкального звука используются лексемы *TON, Klang, Laut, Schall, Hall, Musik*. Наибольшую актуализацию получают такие характеристики музыкального звука, как:

– распространение звука (фаза звучания) *Die Töne flattern durch den Saal... / Die Töne schweigen, und zu Zwein / Verlassen Glückliche und Schwelle... / (D.F.Straus, Im Concert) (Звуки разносятся по залу...; Звуки замолкают... Расходятся счастливые пары...); Fern hallt Musik... (T.Storm, Hyazinten) (вдалеке раздаётся музыка); Nun sterben die Klänge, nun schweigen sie ganz – / ... / Ins Dunkel ist schweigend der Spielmann entflohn (E.Geibel, Der Spielmann) (звуки замолкают, замолкли совсем; шпильман ушёл);*

– сила звука *Da schlug der Greis die Saiten, er schlug sie wundervoll, / Dass reicher, immer reicher der Klang zum Ohre schwoll. / Dann strömte himmlisch helle des Jünglings Stimme vor... (L.Uhland, Des Sängers Fluch, Проклятие певца) (звучание раздавалось всё сильнее и сильнее).*

Семиотические функции звука, реализующиеся в раскрытии содержательной стороны звучания, представлены в немецкой поэзии XIX в. в контекстах, отражающих возвышенное отношение к музыке: *Könige im Reich der Töne, / Bach und Händel,... / Mit der Töne Donnersprache / Klopft an deutschen Volkes Brust... (короли царства звуков, Бах и Гендель, ... звуками божественного языка стучитесь в сердце немецкого народа)*

(G.v.Wildenbruch, *Bach und Händel*); *Du mächtig deutscher Klang: / Bachs Fugen und Kantaten!* (J.Becher, *Tränen des Vaterlandes*) (О, могущественное немецкое звучание: фуги и кантаты Баха).

Наряду с бытийными характеристиками музыкального звука, в немецкой поэзии объективируется содержание звучания музыкальных инструментов, звуков природы и артефактов: *Das Niederrauschen aus Himmelshöhe./ Die Luftsprünge der abgeprallten Tropfen./ Die Dächer. Das Rot. Der Glanz./ Getupfte Töne: Staccato. Presto. Ritardando* (A.Dorn, *Mairegen, Майский дождь*) (звуки отстукивания (капель дождя): стаккато, престо, ритардандо); *Sage ihnen,/ dass Gott anders ist,/ als sie glauben./.../ dass das Geräusch ihrer Verdauung / keine Musik ist...* (M.Guttenbrunner, *Auftrag, Наказ*) (скажи им, что Бог – другой, чем они его себе представляют; скажи им, что звук их пищеварения не является музыкой...).

За знаками музыкального языка поэты видят образы, репрезентирующие как явления искусства музыки, так и звуки мира. Поэты XX в. как бы “омузыкаливают” действительность, представляя мир, как пифагорейцы, построенным по законам гармонии: *Er baut aus Klängen eine neue Welt,/ Er spielt in Bildern, hellen, zauberhaften./ Er hat sich mitten in die Welt gestellt: / Fortissimo der grossen Leidenschaften* (J. Becher, *Traumspieler, Музыкант грёз*)(он строит из звуков новый мир ... *фортиссимо великой боли*);

... *gedichte: flecken von Musik / die immer währt* (U.Tellkamp, *Ufersaiten*) (стихотворение: пятна от музыки, которая всегда длится (продолжается)).

Прагматические функции звучания: воздействие на интеллектуально-модальное восприятие, на эмоциональное состояние слушателя, эмоциональная оценка звучания так репрезентируются в контекстах:

Воздействие на интеллектуально-модальное восприятие (F.Grillparzer, *Musik*) *Sei mir gegrüsst, o Königin! / ... / Überall tönt deine Stimm' ihm entgegen, / Wie im Ruf aus besseren Welten, / Klagend, tröstend, freundlich erhebend, / Von der Wiege bis ins Grab./ ... / Sei die Dichtkunst noch so gepriessen, / Sie spricht doch nur der Menschen Sprachen, / Du sprichst, wie man im Himmlisch spricht!*(Повсюду звучит твой голос, от колыбели до могилы, как призыв из другого, лучшего мира, жалуясь, печалюсь, раздаваясь радостно; поэзия говорит на человеческом языке, ты же говоришь божественным языком!);

*Denn die Welt, die wir begreifen,/ überkommt uns, wie Musik./.../ Und wir freun uns schon im stillen – / auf die nächste Dissonanz* (M.Streubel, *Zukunftsmusik, Музыка будущего*) (мир, который мы понимаем, овладевает нами, как музыка; мы радуемся в тишине – до следующего диссонанса).

Эмоциональная оценка звучания

*Wenn Harfenklänge wehen durch ihr Singen, / Wenn schmerzdurchglüht sich aus der Seele ringen / Die scharfen Laute einer wilden Qual, / .../ Dann kannst du glauben, das sie – gut gespielt...* (A.Christen, *Vagabundenbilder*)(из её уст доносятся дрожащие звуки; в её пении слышно будто бы звучание арфы; когда из твоей души вырываются наружу пронзительные звуки дикой муки, можешь верить, что она хорошо сыграла); *Er hasste Musik / Er hatte absolutes Gehör./ Er konnte gut davon leben* (P.H.Neumann, *Nachruf auf meinen Klavierstimmer, Некролог настройщику моего рояля*) (он ненавидел музыку, у него был абсолютный слух, он мог хорошо жить на это).

Важно отметить, что *TON, KLANG, MUSIK* обладают развитыми словообразовательными гнездами и большая часть лексем, представляющих парцеллу,

являются производными от *TON* и *KLANG*, что свидетельствует о значимости образа звучания в семантическом пространстве немецкого языка.

Ядерные лексемы *TON*, *KLANG*, *MUSIK*, как наиболее частотные, обладающие богатой сочетаемостью, возглавляют парцеллу “способы существования музыкального звучания”, объединяющую языковые единицы с общими семантическими компонентами “существование музыкального звучания”, “виды звучания”: *Reich der Töne* (царство звуков), *die Töne flattern, beben, sich verbeben* (звуки развеваются, бормочут, дрожат); *bunt wechselnder Kranz der Töne* (пестрый венок звуков), *Rachhall (eures) Tons* (отзвук, эхо (их) музыки), *die Klänge sterben, tragen, hinabstegen* (звуки умирают, звучат, поднимаются); *der Klangstrom, Flut der Töne* (поток звуков); “незвучащая” музыка” (нотная запись музыки): *Staccato, Presto, Ritardando, Note, Notenschlüssel* (нотный ключ), *Tacktstock* (дирижерская палочка); “музыкальное произведение композитора”: *Musikstück von Telemann* (музыкальная пьеса Телемана), *Beethovens fünfte Symphonie* (пятая симфония Бетховена); “восприятие звучания как музыки” *Musik der Erde, des Himmels, der Wasser, der Unterwelt* (музыка земли, неба, воды, подземного мира), *Zukunftsmusik* (музыка будущего).

Рассматривая характеристики слов, представленных лексемами ядра поля, с семантической, синтагматической и словообразовательной точек зрения, можно прийти к выводу, что в семантическом пространстве немецкого языка звучание, музыкальное звучание проработано глубоко и основательно. Набор семантических признаков семем у лексем, входящих в поле, позволяет указать на признаки концепта “музыка”, вербализуемого немецкими поэтами XIX – XX вв.: *воплощение звучания* в разнообразии видов звуков (от грубых до мелодичных, благозвучных, музыкальных); и такие его характеристики, актуализируемые дифференциальными семемами семем лексем, номинирующих звучание, как продолжительность, высота, тембр, интенсивность и распространение музыкального звука, а также *прагматический аспект* звучания, реализующийся в восприятии музыкального звучания, мелодии, эмоциональной оценке звучания слушателем (музыка для немецких поэтов – божественный язык, в отличие от всех других звуков). Содержание музыкального звука (*семантический аспект*) передают образы, в которых мир предстает “пронизанным” музыкальной стихией. Однако в восприятии звучащего искусства, представленном поэтами XX в., можно наблюдать более приземленную его оценку (что связано с развитием нового искусства) – музыка может быть негармоничной, ее можно ненавидеть.

Обобщая сказанное, мы считаем необходимым отметить, что немецкая художественная картина мира демонстрирует традиции интеллектуального восприятия классической музыки и важность колокольного звона, выполняющего в жизни немцев ритуальную и регламентирующую функцию. Для немецких поэтов музыка является естественным показателем культуры, своеобразным проявлением, говоря словами Т. Манна, “парадигмы немецкого духа” (Т. Манн).

Проведенное исследование позволяет сказать, что национальная специфика языкового отражения концепта в художественной картине мира определяется степенью его представленности в концептосфере народа и соответственно в семантическом пространстве языка, но оно корректируется и обогащается индивидуально-авторским осмыслением концептуализируемого явления.

*Л и т е р а т у р а :*

1. Балонов Л. Я., Деглин В. Слух и речь доминантного и недоминантного полушарий / Л. Я. Балонов, В. Л. Деглин. – Л.: АН СССР, Ин-т эволюционной физиологии и биохимии им. И. М. Сеченова, 1976. – 218 с.
2. Иванов, Вяч. Вс. Заметки по исторической семиотике музыки / Вяч. Вс. Иванов // Музыка и незвучащее / Рос. акад. наук. Научн. совет по истории мировой культуры, редколлегия: Вяч. Вс. Иванов, Е. В. Пермяков. – М.: Наука. – 2000. – С. 6-12.
3. Мечковская, Н. Б. Центральный фрагмент семиотического континуума: оппозиция “искусство – литература – язык” / Н. Б. Мечковская // С любовью к языку: сб. научн. трудов. – Москва – Воронеж, 2002. – С.52-61.
4. Мечковская, Н. Б. Искусства в свете семиотики: филогенез и типология художественных языков человечества / Н. Б. Мечковская. – <http://www.russian.slavica.org/printout469.html>, 16.06.2004. – 17 с.
5. Никитина, С. Е. Устная языковая культура и языковое сознание (электронное издание). – Ч.26. / С. Е. Никитина. – [http://www.norseski.narod.nikitina/files/Part\\_26.htm](http://www.norseski.narod.nikitina/files/Part_26.htm)
6. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин: Монография. – Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – М.: АСТ/ Восток – Запад, 2007.
7. Рахманов, И. В. Немецко-русский синонимический словарь / И. В. Рахманов, Н. М. Минина, Д. Г. Мальцева, Л. И. Рахманова. – М.: Русский язык, 1983. – 704 с.
8. Якобсон, Р. О. Избранные работы по лингвистике / Р. О. Якобсон / пер. с англ., нем., фр. языков / сост. и общ. ред. В. А. Звегинцева; предисл. Вяч. Вс. Иванова. – Благовещенский гуманитарный колледж им. И. А. Бодуэна де Куртенэ. – Благовещенск, 1998. – С. 279-280.
9. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm in 16 Bd.- Bd. V (K) / Bearb. v. Dr. Rudolf Hildebrand. – 1873.– S. 945-948.
10. Duden: Das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache: in 8 Bd./ hrsg. und bearb. v. wiss. Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter der Leitung v. G.Drosdowski. – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, Dudenverlag. – Bd.4: Hex–Lef/ Mitarb. an diesem Bd.: Maria Dose..., 1994. – 1569-2088S.

*Сокольницкая Т. Н.  
Российский государственный педагогический университет  
имени А. И. Герцена*

**ВОЗМОЖНОСТИ ТЕСТОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ  
В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ**

На сегодняшний день тестовые технологии в обучении русскому языку используются в следующих целях: являются основным средством мониторинга и оценки качества образования; активно применяются в самом процессе обучения русскому языку.

Итоговая аттестация по русскому языку выпускников 11-х классов общеобразовательных учреждений Российской Федерации проводится в тестовой форме – форме единого государственного экзамена (ЕГЭ). Для российских выпускников 9-х классов создано так называемое “малое ЕГЭ” по русскому языку, получившее название ГИА (государственная итоговая аттестация).

Тесты ЕГЭ и ГИА по русскому языку и по всем другим предметам получили название контрольно-измерительные материалы и служат инструментом объективной оценки качества знаний, умений и навыков выпускников [2, 14-15].

Тестовые технологии активно входят и в сами уроки русского языка, применяются на различных этапах изучения учебного материала: задания в тестовой форме используются на этапе объяснения нового материала; промежуточного контроля; обобщения, повторения и систематизации; итогового контроля знаний,