

технологий. Во-первых, не следует использовать кейс стади в начале учебного процесса, когда у учащихся нет необходимого количества знаний. Во-вторых, не эффективно использовать этот метод в ситуациях, лишенных проблематичности, контрастов, не имеющих альтернативных путей решения.

В заключении, можно подвести итог, что кейс метод предоставляет студентам отличную возможность творчески применять пройденный языковой материал на базе своих профессиональных знаний, позволяет адаптироваться к реальным и потенциальным ситуациям. Кейс стади- интерактивный метод обучения, он завоевывает позитивное отношение со стороны студентов, которые видят в нём возможность проявить творчество, инициативу, почувствовать самостоятельность в освоении теоретических положений и овладении практическими навыками, развивает критическое мышление, учит быть объективным, формирует новое видение ситуации.

Источники и литература:

1. Волгин Н. А. Кейс-стади в подготовке экономистов и менеджеров / Н. В. Волгин. – 2-е изд. – М. : Дашков и К, 2006. – 440 с.
2. Долгоруков А. М. Case-study как способ понимания / А. М. Долгоруков // Практическое руководство для тьютера системы Открытого образования на основе дистанционных технологий. Центр интенсивных технологий образования. - М., 2000. - С. 21-44.
3. Колесник Н. П. Кейс стадии в интерактивном обучении педагогике : метод. рекомендации в 2-х частях. – СПб. – 2006. – 25 с.
4. Михайлова Е. А. Кейс и кейс-метод: общее понятие // Маркетинг. – 1999 – № 1. – С.109-117.
5. Федянин Н. Чем кейс отличается от чемоданчика? / Н. Федянин, В. Давиденко // Обучение за рубежом. – 2000. – № 7. – С. 52-55.
6. Литнева А. П. International Trade (Business and Law) // Зовнішня торгівля. – 2007. – С. 23-24.
7. Козина И. Case study: некоторые методические проблемы / И. Козина // Рубеж. – 1997. – № 10. – С. 177-189.

Иванова Н.П.

УДК 81-139:378

СУДЬБА-ИГРОК И СУДЬБА-РАСПРЕДЕЛИТЕЛЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

***Аннотация.** В статье рассматриваются средства репрезентации концепта 'Судьба' в произведениях М.Ю. Лермонтова. Особое внимание уделяется таким ипостасям Судьбы, как Судьба-Игрок и Судьба-Распределитель, занимающим ведущее место в лермонтовском творчестве.*

В ходе анализа описывается интерпретационное поле концепта 'Судьба', посредством чего определяются особенности ментальных пространств автора и его героев.

***Ключевые слова:** концепт, индивидуальная концептосфера, ментальное пространство автора, когнитивная метафора, концепт 'Судьба'.*

***Анотация.** У статті розглядаються засоби репрезентації концепту 'Доля' у творах М.Ю. Лермонтова. Особлива увага приділяється таким іпостасям Доля, як Доля-Гравець і Доля-Розподільник, що займають провідне місце в лермонтовській творчості.*

У ході аналізу описується інтерпретаційне поле концепту 'Доля', за допомогою чого визначаються особливості ментальних просторів автора і його героїв.

***Ключові слова:** концепт, індивідуальна концептосфера, ментальний простір автора, когнітивна метафора, концепт 'Доля'.*

***Summary.** The article covers the means of representation of the concept of 'Fate' in the works of M.Y. Lermontov. Special attention is given to such manifestations of Fate, as Fate-Player and the Fate-Dispenser, occupying the leading place in Lermontov's works.*

The article analyzes also the cognitive metaphor, extending interpretation zone of the concept of 'Fate', as a «lot», «share», «destiny», «the star».

In the course of the analysis is described interpretation field of the concept of 'Fate', by means of which shall be determined by the peculiarities of the mental spaces of the author and his characters.

***Key words:** concept, individual conceptual sphere, the mental space of the author, cognitive metaphor, the concept of 'Fate'.*

Постановка проблемы. Изучение ментального пространства автора невозможно без обращения к индивидуальной концептосфере того или иного художника. В.А.Маслова называет концепт основополагающим элементом картины мира и считает, что «предметом поисков в когнитивной лингвистике являются наиболее существенные для построения всей концептуальной сферы концепты – те, которые организуют само концептуальное пространство и выступают как главные рубрики его членения. К таким концептам относятся ВРЕМЯ, ПРОСТРАНСТВО, ЧИСЛО, ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, СВОБОДА, ВОЛЯ, ИСТИНА, ЗНАНИЯ и под.» [4, с. 51]. Представляется, что концепт 'Судьба' также может быть включен в этот ряд, так как в современной лингвистике концепт определяется как «основная ячейка культуры в

ментальном мире человека» [5, с. 41]. А в каждой культуре отношение к такому основополагающему и многоуровневому понятию, как «судьба», всегда являлось ключом к раскрытию миропонимания, ментальности и теологических воззрений народа.

Анализ репрезентации концепта 'Судьба' представляется очень важным и для понимания мировоззренческих позиций писателя или поэта, что является важным шагом к постижению авторской картины мира в целом – в этом видится **актуальность** стоящей перед нами проблемы.

В связи с этим **целью** настоящей статьи является анализ репрезентации концепта 'Судьба' в творчестве М.Ю. Лермонтова. Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**: 1) выделить и описать основные роли Судьбы, реализованные в лермонтовских произведениях; 2) рассмотреть когнитивные метафоры, расширяющие околоядерную зону концепта 'Судьба'.

Повышенное внимание М.Ю.Лермонтова к указанной грани мировосприятия очевидно. Об этом свидетельствуют данные частотного словаря Лермонтовской энциклопедии (слово «судьба» употребляется в произведениях поэта 278 раз, рок – 50, роковой – 84) или, к примеру, факт завершения романа «Герой нашего времени» повестью «Фаталист». Кроме того, осмыслению темы судьбы и рока отведено значительное место в ряде произведений поэта, о чем говорят многие литературоведы, в частности, П.А. Висковатов, Г.М. Фридлендер.

Особенности репрезентации концепта 'Судьба' в лермонтовском творчестве позволяет сделать вывод о том, что он является многоуровневым и полифункциональным, обладает как плотным ядром, так и широким интерпретационным полем.

Облики, ипостаси, функции Судьбы или, другими словами, индивидуально-авторские варианты содержания этого концепта интересно и глубоко проанализированы в книге Н.Д. Арутюновой «Язык и мир человека» (1999). Исследователь описывает пять ролей судьбы: Судьба-Распределитель, Судьба-Игрок, Судьба-Режиссер, Судьба-Займодавец, Судьба-Судья. В произведениях Лермонтова реализованы все эти роли, но явное предпочтение отдано Судьбе-Игроку. Как представляется, подавляющее большинство упоминаний о судьбе или роке можно отнести именно к этому варианту метафорического содержания рассматриваемого концепта.

По Н.Д. Арутюновой, в данном случае осуществляется идея превратностей, неожиданных поворотов и непредвиденных обстоятельств, с одной стороны, а с другой – идея личной удачи или неудачи. У Судьбы-Игрока есть баловни и фавориты, случай превалирует над законом, а жизнь представляется как смена периодов везения и невезения. Следовательно, Судьба лишена высшего начала. Это не Божий промысел, а, скорее, текст книги, автор которой неизвестен:

Вдруг передо мной в пространстве бесконечном
С великим шумом развернулась книга
Под неизвестною рукой. И много
Написано в ней было. Но лишь мой
Ужасный жребий ясно для меня
Начертан был кровавыми словами («Смерть») [3, Т. 1, с. 301].

Листающая книгу судьбы рука принадлежит не Богу, а некому неведомому духу, явно имеющему демоническую природу и противостоящему Творцу – так происходит, к примеру, в поэме «Сашка»:

Итак, заметим мы, что дух незримый,
Но гордый, мрачный, злой, неотразимый
Ни ладаном, ни бранью, ни крестом,
Играл судьбою Саши, как мячом,
И, следуя пустейшему капризу,
Кидал его то вкось, то вверх, то книзу [3, Т. 2, с. 490].

Есть основания считать, что метафоризация судьбы посредством образа книги в лермонтовском ментальном пространстве квалифицируется как проявление нехристианского миропонимания. Во всяком случае, такое мнение высказывает Печорин в «Фаталисте»: это «...мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах».

Кроме того, Судьба-Игрок в произведениях М.Ю. Лермонтова часто представлена когнитивной метафорой «жребий», что расширяет околоядерную зону анализируемого концепта. При этом игра судьбы часто бывает жестока, и тогда речь идет об «ужасном жребии», «жертвах жребия земного». В стихотворении «1831 июня 11 дня» читаем:

Я предузнал мой жребий, мой конец,
И грусти ранняя на мне печать... [3, Т.1, с. 329].

О счастливом жребии не сказано ни разу, видимо, людям этого не дано уже по самой их природе. Во всяком случае, таково мнение Демона:

Нет, жребий смертного творенья
Поверь мне, ангел мой земной,
Не стоит одного мгновенья
Твоей печали дорогой! [3, Т.2, с. 564].

Для указанной ипостаси Судьбы наиболее типичны действия честного или нечестного игрока: она обманывает, бьет, смеется и, конечно же, играет, причем случай для Судьбы-Игрока имеет определяющее значение, поэтому в стихотворении «Перчатка» встречаем слова о «судьбы случайной игре», а внезапность атаки характеризуется словами об «ударе судьбы».

Однако есть люди, которые находят в себе силы бросить вызов Судьбе и вступить в эту игру. Таковы Сашка из одноименной поэмы и Арсений из «Боярина Орши»: они «непреклонны пред судьбой», «не склоняют головы» перед ней. Но точно знает ответ на вопрос о том, кто победит в этой игре, Мцыри:

Но тщетно спорил я с судьбой:
Она смеялась надо мной [3, Т.2, с. 92].

Итак, победительница смеется над человеком, и лирический герой М.Ю. Лермонтова приходит к выводу о том, что человек должен следовать ее примеру:

Ко смеху приучать себя нужней,
Ведь жизнь смеется же над нами («К...»)[3, Т.1, с.82].

Вот эта смеющаяся Судьба-Игрок поражает частой сменой своего настроения: кому-то достаются удары и поражения, а баловням судьбы – богатство и беззаботная жизнь, причем этот выигрыш случаен, он может достаться и таким пустым и легкомысленным людям, как танцовщица из поэмы «Монго». Вот ее мысли:

Чудна судьба! О том ни слова:
На матушке моей чепец
Фасона самого дурного,
И мой отец – простой кузнец!
А я – на шелковом диване
Ем мармелад, пью шоколад[3, Т.2, с. 511].

И в связи с этим понятен вывод М.Ю. Лермонтова о том, что человеческая привязанность намного прочнее и постояннее внимания Судьбы-Игрока:

Когда судьба тебя захочет обмануть
И мир печалить сердце станет –
Ты не забудь на этот лист взглянуть
И думай: тот, чья ныне страждет грудь,
Не опечалит, не обманет («В альбом Н.П.Ивановой»)[3, Т.1, с. 127].

Закономерно, что для Судьбы-Игрока характерны внезапные резкие повороты и изломы. И тут появляется такой компонент околоядерной зоны концепта 'Судьба', как рок. Если понятие «судьба» по своей сути линейно и нейтрально по эмоциональной окраске (т.к. возможны, к примеру, словосочетания и «счастливая судьба», и «жестокая судьба»), то «рок, фатум и фортуна ассоциируются с точками, поворотными пунктами в судьбе» (Арутюнова, с. 629), причем роковые события – это всегда перемены к худшему. В лермонтовских произведениях такие потрясения часты, и это тоже характеризует мироощущение поэта. Мы читаем о «роковом вечере», «роковой клятве», «роковом подвиге», «роковой битве», «роковом пламени», «роковой разлуке». Вспомним о том, что и Дантес «заброшен к нам по воле рока» («Смерть поэта»)[3, Т.1, с. 157]. Волей рока оправдывает свое вероломство и Селим – герой «Аула Бастунджи». На упрек Зары: «Ты жесток!» - Он отвечает: «Как быть? Такую душу дал мне рок»[3, Т.2, с. 328]. Провожая юношу на битву, молодая горянка напутствует его: «Мой милый, смелее вверяйся ты року...» («Беглец»)[3, Т.2, с. 45]. А период безмятежного счастья влюбленных в поэме «Сашка» описывается очень лаконично, но ёмко и точно: «Казалось, рок забыл о них» («Сашка») [3, Т.2, с. 491].

Иногда поворотные моменты в судьбах героев обозначаются словами «час настал». И следующий фрагмент «Тамбовской казначейши», содержащий лексемы как ядерной, так и околоядерной зон концепта, подводит промежуточный, но, как представляется, выразительный итог сказанному:

Над стариком судьба смеялась –
И жребий выпал... час настал... [3, Т.2, с. 549].

Судьба-Игрок может вступать в единоборство с самой природой человека. Одними и теми же словами описывает М.Ю. Лермонтов противоречие между природной склонностью к открытию, познанию окружающего мира и невозможностью ее реализовать, характерное как для Мцыри, так и для Арсения из «Боярина Орши»: «Душой дитя – судьбой монах». Видимо, это противоречие было болезненным для самого поэта, иначе как объяснить такой буквальный повтор? И тогда появляется характерная для романтического героя мечта о бегстве в лучший мир, где можно уйти от этого несоответствия, и тогда Мцыри убегает из монастыря, а Арсений из тюрьмы, и тогда Лермонтов напишет в прозаическом отрывке под названием «Воздух там чист, как молитва ребенка» (в самом названии характеристика этого мира!): «...жены и девы чистят оружие, и шьют серебром – в тишине увядая душою – желающей, южной, с цепями судьбы незнакомой» [3, Т.4, с. 128].

Однако в итоге анализ особенностей репрезентации концепта 'Судьба' в творчестве М.Ю. Лермонтова приводит нас к ветхозаветному «всё проходит» - выводу, видимо, нечуждому для авторского ментального пространства. В поэме «Хаджи Абрек» он сформулирован следующим образом:

Развеселись, мой гость унылый!
Судьба и горе – все мечта[3, Т.2, с. 424].

А значит, все жизненные перипетии проходящи, мимолетны. Всё это лишь мечта, забава Судьбы – Игрока.

С образом Судьбы-Игрока очень тесно связан образ Судьбы-Распределителя, раздающей разные варианты жизни наугад и вслепую. По мнению Н.Д. Арутюновой, в данном случае «судьба безлична, Безразлична и безрассудна. В ее действиях нет логики. Человек – пассивный получатель своей части, ее потребитель» [1, с. 24].

Судьба-Распределитель в рамках анализируемого концепта представлена когнитивными метафорами «доля», «удел», реже – «звезда», которая у каждого человека своя. К примеру, герой поэмы «Сашка» «был рожден под гибельной звездой...» [3, Т.2, с. 482], а переживая увлечение Н.Ф.Ивановой, поэт желает разделить с ней ее судьбу, иными словами, получить равные доли счастья и страданий:

У нас одна душа, одни и те же муки,
О, если б одинаков был удел! («К...») [3, Т.1, с. 57].

При этом лексема «судьба» в рамках лермонтовского ментального пространства, видимо, обладает коннотативной семой «неизбежность»:

Любовь же неизбежна, как судьба,
А с сердцем страсть невыгодна борьба («Сашка») [3, Т.2, с. 488].

Судьба-Распределитель отмеривает каждому человеку определенное количество счастья и горя, но главное, отмеривает жизненный путь. И тогда при репрезентации концепта 'Судьба' с особенной ясностью эксплицируется идея конечности земного бытия человека. И в этом случае, в отличие от реализации сценария Судьбы-Игрока, лексема «рок» имеет значение не излома или поворота жизненного пути, а его конца. Так, в стихотворении «Покаяние» встречаем слова о «вечном роковом конце» [3, Т.1, с. 24], а в стихотворении «Отрывок» читаем:

Мы сгинем, наш сотрется след,
Таков наш рок, таков закон... [3, Т. 1, с. 52].

Человек может вступить в единоборство с Судьбой-Игроком, но не с Судьбой-Распределителем. При реализации модели Судьбы-Распределителя с человека снимается всякая ответственность за происходящее, и к уже упомянутой Н.Ф.Ивановой обращены следующие слова:

Не ты, но судьба виновата была,
Что скоро ты мне изменила («К...») [3, Т.1, с. 116].
Правда, иногда человеку нравится то, что дарит ему судьба:
В те дни, когда любим тобой
Я мог доволен быть судьбой [3, Т. 1, с. 90].

Но даже в этом случае человек отчетливо понимает, что это только доля, частица, а иногда и крупница счастья, и она, увы, конечна. Отсюда и своеобразный гедонизм Сашки, желание получить от жизни как можно больше удовольствий, пока такая возможность есть:

Судьба вчера свела случайно нас,
Случайно завтра разведет навечно –
Не все ль равно, что год, что день, что час,
Лишь только б я повел его беспечно («Сашка») [3, Т.2, с. 470].

Видимо, в этом извечная причина неудовлетворенности человека даже счастливыми минутами жизни. Её очень точно сформулировал Оливер Голдсмит еще в XVIII веке: «Человеку в этом мире нужно очень немного, но он хочет, чтобы это «немного» продолжалось долго». А вот этого-то как раз Судьба-Распределитель и не гарантирует:

Я видел тень блаженства, но вполне
Свободно от людей и от земли
Не суждено им насладиться мне («Я видел тень блаженства...») [3, Т.1, с. 93].

Человек в этом сценарии бессилен что-либо изменить, и М.Ю. Лермонтов отчетливо понимает это:

Никто не получал, чего хотел
И что любил, и если даже тот,
Кому счастливый небом дан удел
В уме своем минувшее пройдет,
Увидит он, что мог счастливей быть,
Когда бы не умела отравить
Судьба его надежды. Но волна
Ко берегу возвратиться не сильна,
Когда, гонима бурей роковой,

Шипит и мчится пеною своей (*курсив Н.И.*) («1831 июня 11 дня») [3, Т. 1, с. 564].

И в связи с этим еще один извечный закон постиг поэт: человеку особенно важным, желанным прекрасным представляется не то, что дала ему Судьба-Распределитель, а то, в чем она ему отказала: «Сладость есть во всем, что не сбылось...» («1831 июня 11 дня») [3, Т. 1, с. 564].

Итак, Судьбу-Распределителя и Судьбу-Игрока сближают их слепота и отсутствие логики. Христианская идея справедливости, возмездия или воздаяния может быть эксплицирована в процессе репрезентации модели «Судьба-судья», что является материалом дальнейших исследований.

Источники и литература:

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Висковатов П. А. М.Ю.Лермонтов : Жизнь и творчество / П. А. Висковатов. – М., 1987. – 451 с.
3. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : В 4-х томах / М. Ю. Лермонтов. – М. : Художественная литература, 1976.
4. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику / В. А. Маслова. – М. : Флинта, Наука, 2007. – 296 с.

5. Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики / Ю. С. Степанов. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 312 с.
6. Фридлиндер Г. М. Лермонтов и русская повествовательная проза / Г. М. Фридлиндер // Русская литература. – Л., 1965. – №1. – С.33-50.
7. Яценко Т. А. Каузация в русском языковом сознании / Т. А. Яценко. – Симферополь : «ДИАЙПИ», 2006. – 478 с.

Лугуценко Т.В.

УДК 130.2 : 72.026

ПОЛІРЕАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО БУТТЯ ЛЮДИНИ ВІРТУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. Розглянуто проблеми людської індивідуальності та ідентичності, які особливо актуальні в XXI столітті, коли типологізація і стандартизація способу життя сучасної людини підмінюють собою творче, індивідуальне в кожній особистості. Досліджено що за образом людини інформаційної культури можливо судити не тільки про специфіку культури цього типу суспільства, але і про специфічність соціокультурного буття людини інформаційної культури.

Ключові слова: інформаційна культура, інформаційний простір, образ людини, людина virtus, соціокультурне буття людини інформаційної культури.

Аннотация. Рассмотрены проблемы человеческой индивидуальности и идентичности, которые особенно актуальны в XXI веке, когда типологизация и стандартизация образа жизни современного человека подменяют собой творческое, индивидуальное в каждой личности. Исследовано, что за образом человека информационной культуры возможно судить не только о специфике культуры этого типа общества, но и о специфичности социокультурного бытия человека информационной культуры.

Ключевые слова: информационная культура, информационное пространство, образ человека, человек virtus, социокультурное бытие человека информационной культуры.

Summary. The problems of human individuality and identity, which especially actual'ny in XXI age, are considered, when tipologizaciya and standardization of way of life of modern man substitute by itself creative, individual in every personality. It is investigational, that on appearance of man of informative culture it is possible to judge the cultures of this type of society not only about a specific but also about specificity of sociokul'turnogo life of man of informative culture.

Keywords: informative culture, informative space, appearance of man, persons of virtus, sociokul'turnoe life of man of informative culture.

Постановка проблеми. Соціокультурний простір сполучає в собі соціальні і культурні механізми як рівнозначні за впливом чинники. Це галузь подвійної детермінації – ідеальної і матеріальної. У суспільстві головну роль відіграють закони, закономірності та ідеали, сенси і цінності. Ідеальне стає матеріальним, коли відбивається в свідомості (суспільні потреби стають цілями та ідеалами) і виступає в ролі однієї з умов реалізації ідеалів і цінностей. У цьому сенсі соціокультурними феноменами є і мистецтво, і буденна свідомість. Соціокультурний простір – поле їхньої взаємодії. Від характеру конкретної соціокультурної системи і фази її розвитку залежать і характер, і зміст, і форми взаємодії буденної свідомості і мистецтва.

Одним з результатів відбиття реалій соціокультурної динаміки є формування образу нової людини, образу людини інформаційного суспільства, образу людини virtus, який здатний позначити тенденції тих, що ще не виявили себе повною мірою майбутніх соціальних перетворень. «Образ людини, – як помічав Л.Берталанфі, – це не теоретичне питання: це питання збереження людини як людини».

Проблеми людської індивідуальності та ідентичності особливо актуальні в XXI столітті, коли типологізація і стандартизація способу життя сучасної людини підмінюють собою творче, індивідуальне в кожній особистості. Звідси криза ідентичності сучасної людини. У цій ситуації актуалізується філософсько-культурологічний аналіз такого феномену соціокультурного простору інформаційного суспільства, як образ людини [2;3;10;14;17]. За образом людини інформаційної культури можливо судити не тільки про специфіку культури цього типу суспільства, але і про специфічність соціокультурного буття людини інформаційної культури [6].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема образу піднімається ще у філософських ученнях Платона і Арістотеля. Середньовічна, новоевропейська, російська філософська думка і філософія новітнього часу вже зачіпають конкретну проблему образу людини, співвідносивши її образ з образом Божим або ж з буттям самої людини. Класики сучасної філософії розглядають проблему образу в контексті існуючої картини світу і використовуючи методи філософії постмодерну (Ж.Бодрійар, Ж.Делез, Ж.Ліотар, К.Юнг). Розглядом образів людини інформаційної культури займаються сучасні вітчизняні дослідники: І.Бойченко, М.Журба, В.Ісаєв, Є.Суліма, В.Федотова, Т.Ячук та ін. Проблема художнього образу людини в мистецтві і культурі XX століття – основний напрям в дослідженнях І.Стафа, А.Урбана. Вивченням причин і наслідків зміни свідомості людини в інформаційному суспільстві, а також в соціокультурному просторі техногенної цивілізації присвячують свої роботи як вітчизняні дослідники (Ф.Власенко, В.Семиколенов), так і зарубіжні (Д.Кларк, Х.Ортега-і-Гассет, Т.Уілсон, Р.Ейкерт).

Поняття «інформаційне суспільство» виникло в 60-х рр. XX століття, коли людство вперше усвідомило наявність інформаційного вибуху, коли кількість циркулюючої в суспільстві інформації почала зростати за