

# С Л О В О

ТВЕРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
*Филологический факультет*

СБОРНИК  
научных работ  
студентов, магистрантов  
и аспирантов

# В Ы Ш У С К

ТВЕРЬ  
2020

19



**Министерство науки и высшего образования РФ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования**

**«Тверской государственной университет»**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

# **СЛОВО**

*Сборник научных работ  
студентов, магистрантов и аспирантов*

**Выпуск XIX**

**Тверь  
2020**

УДК 80(082)”550.1”

ББК 80/84я43

С48

***Ответственный за выпуск:***

зам. декана по научной работе, к. филол. н.,  
доцент *И.В. Гладиллина*

***Технический редактор:***

к. филол. н., доцент *Н.В. Волкова*

**СЛОВО:** сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов. – Тверь: ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», 2020. – Вып. XIX. – 567 с.

**УДК 80(082)”550.1”**

**ББК 80/84я43**

© Коллектив авторов, 2020

© ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

### История русской литературы

<i>Бахарева В.С.</i> Ночь как смертельный символ в стихотворениях И.С. Тургенева «Я встал ночью...» и А. Бертраана «Готическая комната»	11
<i>Васильева А.М.</i> Тверская губерния на страницах русских журналов 1830–1850-х годов	14
<i>Егорова Е.Ю.</i> Функция пейзажа в рассказах А.П.Чехова «Соседи» и «страх»	20
<i>Ельцова К.А.</i> Очерки путешествия И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» в современном литературоведении	26
<i>Иванова В.И.</i> Национальные черты англичан во «Фрегате “Паллада”» И.А. Гончарова	30
<i>Комарова А.О.</i> Психолингвистические особенности понимания и восприятия библейских фразеологизмов в «Губернских очерках» М.Е. Салтыкова-Щедрина	35
<i>Фентисова Н.А.</i> Мотивы славянской мифологии в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»	40
<i>Хрёнова А.В.</i> Жанрово-композиционные особенности рассказа Ф.Н. Глинки «болезнь и исцеление крестьянки Анны Лисицыной»	44
<i>Цветкова Е.Н.</i> Посвящение как литературный жанр	50
<i>Чехаленков А.Д.</i> Изображение богов в трагедиях И.Ф. Анненского	54

### Русская литература XX–XXI веков

<i>Алцибеева А.И.</i> Подтексты «Пикника на обочине» А. и Б. Стругацких, или «Что в сталкере от сталки»	59
--	----

<b>Базулева Е.Д.</b> Мифологические подтексты стихотворения В.С. Высоцкого «Про дикого вепря»	64
<b>Бобровская Д.В.</b> Художественное своеобразие романа Е. Водолазкина «Авиатор»	68
<b>Воронцова П.С.</b> Городская легенда как сюжетообразующий элемент в романе (жанр городского фэнтези)	70
<b>Воронцова Е.Е.</b> Эпопея С.Н. Сергеева-Ценского «Севастопольская страда» в зеркале читательских отзывов	74
<b>Громова Т.А.</b> Образ затверчья военного времени в повести В. Крюкова «В подвалах тверской Лубянки»	84
<b>Гуляева Л.А.</b> «Они живут, должно быть, друг для друга»: мотивы мыши и kota в поэзии И.А. Бродского	90
<b>Дивакова Е.А.</b> Образ степи в повести М.Г. Петрова «Люди с ветра»	96
<b>Ефремов А.С.</b> Тема «крестового похода детей» в романе Захара Прилепина «Чёрная обезьяна»	101
<b>Журавлев М.А.</b> Паратекстуальная аллюзия на тексты Велимира Хлебникова в романе Владимира Казакова «Ошибка Живых»	109
<b>Зюзина А.Ф.</b> Образ солдатской матери в новелле Н. Иванова «Золотистый-золотой»	112
<b>Ильиных А.В.</b> Библейские мотивы и фольклорная традиция в стихотворении Ю. Кузнецова «Цунами»	115
<b>Калинина А.О.</b> Символика дома в поэтическом мире Б. Ахмадулиной	119
<b>Клещина Д.А.</b> Жанровое своеобразие сборника «Сумма одиночества» Юрия Буйды	123
<b>Козлова А.В.</b> Ролевая лирика в поэтической книге Н.С. Гумилева «Путь конквистадоров»	127
<b>Косенко Д.А.</b> Сценарий Владимира Набокова: специфика жанра	132
<b>Кравчук Е.Э.</b> Поэма А.А.Блока «Двенадцать» и ее визуализация в мультфильме И.С.Аксенчука «Музыка революции»	139

## Содержание

---

<i>Красоткин Д.М.</i> Бистабильность как черта поэтики художественного текста	143
<i>Крячкова Ю.К.</i> Мир лирического субъекта в стихотворении В.В. Маяковского «Лиличка!»	148
<i>Куликова В.С.</i> Художественные особенности драматургии Михаила Булгакова	153
<i>Мамышева А.П.</i> Миф и реальность в романе А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него»	156
<i>Олешко С.А.</i> Цитация в рассказе «Красная Мухина»	158
<i>Попова Л.И.</i> Свет и цвет в ранней лирике В.В. Маяковского	162
<i>Преображенская Е.И.</i> Симулякр как способ создания художественного мира в романе Б. Акунина «Квест»	166
<i>Сапелкина А.С.</i> Мотив одиночества в творчестве Ю.П. Казакова	171
<i>Соткина В.В.</i> Шахматная игра в романе В.В. Набокова «Защита Лужина»	177
<i>Тирская Е.Ю.</i> Мотив вина в «Гариках» И.Губермана	181
<i>Хромова Н.С.</i> Специфика художественной детали в кадре (по экранизациям романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита»)	186
<i>Худякова Д.Н.</i> Мотив любви в советской песенной поэзии («В землянке» Суркова и «Баллада о прокуренном вагоне» Кочеткова)	190
<i>Чернышкова Е.В.</i> Борьба против системы в романах И.С. Тургенева и С.В. Лукьяненко	194
<i>Чимпоеш К.В.</i> Духовно-нравственные проблемы в рассказах Л.А. Чарской	197
<i>Шамонова А.С.</i> Художественное своеобразие романа Толстой «Кысь»	202
<i>Шишмарёва Д.В.</i> Мотив поезда в повести Виктора Пелевина «Желтая стрела»	205
<i>Шмелёва Е.В.</i> Нарратологический анализ рассказа В. Набокова «Круг»	209
<i>Щукин М.А.</i> Математические мотивы в стихотворении И.Бродского «Пень без музыки»	215

**История зарубежной литературы**

<b>Белова К.Н.</b> Система образов в романе Эли Фрэй «Мой лучший враг»	221
<b>Кравцова М.И.</b> Гармонизация человеческого микрокосма в трилогии Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец»	224
<b>Шмыкова А.Г.</b> Изображение английской аристократии и буржуазии в романе Нэнси Митфорд «В поисках любви»	230

**Фольклор и литературное краеведение**

<b>Абдульманова И.</b> Частушки об армии в Государственном архиве Тверской области	237
<b>Васильева С.В.</b> Проблемы работы с массовым читателем в детской библиотеке	240
<b>Грецов Н.Д.</b> кулинаронимы в названиях фаст-фуда г. Твери	245
<b>Гречкина Н.А.</b> Картографирование «святых» источников Тверского края	247
<b>Гуляева А. М.</b> Свадебный обряд и свадебная лирика Кувшиновского края (по материалам Государственного архива Тверской области)	251
<b>Дюкова Е.С.</b> Судьба усадьбы И.И. Лажечникова Коноплино Старицкого уезда Тверской губернии	256
<b>Замятина А.А.</b> Реклама в детской литературе	261
<b>Климова Е. А.</b> <i>Locī communes</i> в частушках Тверского края (по материалам записей 2019 г.)	266
<b>Козлова У.В.</b> Творчество Ю. Козлова в краеведческом аспекте	271
<b>Логунова В.Ф.</b> Эволюция восприятия тверского читателя в XIX–XXI вв.	277
<b>Никонов Д.И.</b> Культурный ландшафт тверского края в песенном наследии М. Круга	281
<b>Румянцев Р.О.</b> Особенности мемов о коронавирусе (на примере тверских сообществ)	285



## Содержание

---

<b>Скрицкая А.В.</b> Записи фольклора Пеновского края в Государственном архиве Тверской области	287
<b>Соколова С.М.</b> Результаты фольклорного обследования Селижаровского края в 2019 г.	291
<b>Стрелец В.Е.</b> Лингвистические особенности текстов тверских сказок	294
<b>Умаханова П.М.</b> Детский фольклор: игры с элементом перевоплощения	297
<b>Цветкова А.С.</b> Гадания и причитания Тверского края в фондах Государственного архива Тверской области	302
<b>Шмакова Т.В.</b> Формирование фольклорных брендов Тверского края	305

## Лингвистика

<b>Аллахвердиева С.А.</b> Концепт «Любовь» в русской и турецкой паремиологии	309
<b>Бессонов П.А.</b> Корпусное исследование метафоризации музыкальных терминов	313
<b>Давлатова М.Д.</b> Концепт «Интеллект» в русской языковой картине мира	317
<b>Елкин И.А.</b> Текстология как отрасль библеистики	324
<b>Иванова Т.И.</b> Прецедентные феномены в дискурсе языковой личности учителя-словесника (на материале повести А.А. Лиханова «Благие намерения»)	326
<b>Карасева Н.Р.</b> Иллокутивная структура политического рэп-дискурса	331
<b>Логинова А.В.</b> Вербальные маркеры вертикального психологического пространства личности	337
<b>Мирзаханян А.А.</b> Слова с суффиксоидом <i>-кратия</i> в политическом дискурсе	342
<b>Мошнякова Я.И.</b> Лексико-семантическое поле чайной субкультуры в пенитенциарных учреждениях	346
<b>Перевезенцева Е.В.</b> Вторичные конструкции высказываний со значением предостережения	351

<b>Плотникова П.Д.</b> Лексико-семантическое поле слова «Творчество» (на материале произведений Ф.М. Достоевского)	353
<b>Сластен А. И.</b> Текстологический анализ текста (лингвистический аспект)	358
<b>Тимофеева А.А.</b> Особенности дискурса Президента РФ В.В. Путина в его обращениях к народу в связи с коронавирусной инфекцией	361
<b>Федотова А.И.</b> Ассоциативно-вербальное поле «Преступление»: лингвокогнитивный аспект	365
<b>Цветкова А.С.</b> Фонетические различия в системах русского и болгарского языков	369
<b>Широченко Д.Р.</b> Национально-культурные коннотации фразеологических единиц с компонентом-зоонимом <i>собака/ит</i> на материале русского и казахского языков	376

### **Журналистика и международные отношения**

<b>Альмандили К.</b> Влияние Сирийского конфликта на глобальную безопасность	383
<b>Баранов А.А.</b> Российско-китайское сотрудничество в сфере образования	389
<b>Брагин Е.С.</b> Новостной агрегатор как универсальный инструмент информационной навигации в интернете (на примере сайта <i>reddit.com</i> )	394
<b>Василькова Е.А.</b> Тематические особенности публикаций гражданских журналистов в России (на примере публикаций в интернет-изданиях «Ридус», «Частный корреспондент», информационном агентстве РИА Новости)	401
<b>Герасимов А.Ю.</b> Становление интернет-телевидения в России (на примере телеканала «Дождь»)	406
<b>Ильвутченкова Ю.И.</b> Мультигильтимедийный «лонгрид» в интернет-журналистике	410
<b>Крайнова В.Д.</b> Спортивный репортаж и спортивный комментарий: сопоставительная характеристика жанров	415

## Содержание

<b>Красных Д.Р.</b> Музыкальная журналистика и музыкальная критика	420
<b>Кшинин А.В.</b> Пандемия коронавируса и её влияние на экологическую ситуацию в мире. Анализ российских и зарубежных СМИ	424
<b>Михайлюк И.С.</b> Роль СМИ в решении глобальных проблем	431
<b>Никонова А.П.</b> Речевая агрессия на ТВ: буллинг как средство воздействия на аудиторию	434
<b>Нилова А.С.</b> Приёмы информационной войны в интернет-издании «Известия»	441
<b>Рогожина Г.П.</b> Авторская программа С.А.Шаргунова «Двенадцать»: опыт исследования	446
<b>Романов Н.С.</b> Как выявить пропаганду в печатной публицистике	452
<b>Свешников Д.С.</b> Эффективность информационной деятельности портала «Новости ООН» Департамента глобальных коммуникаций за 2019 год	456
<b>Сидоркин Р.С.</b> Телевизионный проект «Военная тайна с Игорем Прокопенко»: природа жанра	459
<b>Шибалова В.А.</b> Имиджелогия в системе международных отношений	465
<b>Юшманова А.П.</b> Положение федеральных и региональных телеканалов в России	470

## Издательское дело и редактирование

<b>Белова О.Д.</b> Обложка – «лицо» книги (сравнительный анализ отечественных и зарубежных изданий детективов)	477
<b>Болдырев Д.Б.</b> Фольклор в истории отечественного букваря	484
<b>Иванова С.А.</b> Издательская подготовка краеведческого сборника о г. Торопце	492
<b>Кушенкова Л.В.</b> Концепция периодического издания и факторы, ее определяющие	496
<b>Лапшин А.С.</b> Особенности работы с цветом в произведениях типа «комикс»	502
<b>Лукьянчук В.А.</b> Инновационные подходы в учебном книгоиздании	508

<i>Морозова А.Л.</i> «Материалы к биографии» как вид издания: исторический и источниковедческий аспекты	512
<i>Папушева Е.А.</i> Приключенческая литература в системе книгоиздания	517

### Методика преподавания

<i>Атамьрадова Ж.</i> Причины возникновения ошибок у тюркоговорящих студентов при изучении глаголов движения	521
<i>Базлова А.С.</i> Инновационные подходы на различных этапах изучения жанров речи в школе	527
<i>Васильева С.А.</i> Организация проектной деятельности в условиях детского международного лагеря	533
<i>Давыдова Е.В.</i> Устаревшая лексика в преподавании РКИ: лингвометодический аспект	537
<i>Иванова Е.А.</i> Этнический стереотип и этнический образ: феномен билингвизма при обучении русскому языку как иностранному	542
<i>Литвинова В.В., Шаповалова В.Г.</i> Сравнительный анализ инклюзивного образования в России и за рубежом	546
<i>Потинян Д.А.</i> Приёмы работы с лингвострановедческой информацией в армянской аудитории при изучении русского языка	553
<i>Собирженова П.С.</i> Трудности в усвоении категории русского падежа тюркоговорящими студентами	556
<i>Федотенкова С.Б.</i> Формирование когнитивного тезауруса вторичной языковой личности (на примере обучения вьетнамских студентов)	561

# История русской литературы

## НОЧЬ КАК МОРТАЛЬНЫЙ СИМВОЛ В СТИХОТВОРЕНИЯХ И.С. ТУРГЕНЕВА «Я ВСТАЛ НОЧЬЮ...» И А. БЕРТРАНА «ГОТИЧЕСКАЯ КОМНАТА»

*В.С. Бахарева, студентка 2 курса бакалавриата, направление «Преподавание филологических дисциплин».*

*Научный руководитель: С.А. Васильева – д. филол. н., профессор кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** в данной статье рассматриваются произведения И.С. Тургенева «Я встал ночью...» и А. Бертраана «Готическая комната», в которых ночь трактуется как мортальный символ.

**Ключевые слова:** А. Бертран, И.С. Тургенев, мортальный символ, ночь, смерть, загробный мир.

Принято считать, что особый поэтический жанр, стихотворения в прозе, зародился благодаря французскому писателю Алоизиусу Бертрану и его циклу «Гаспар из тьмы. Фантазии в манере Рембрандта и Калло», написанному в 1842 г. [1, с. 274].

Вопрос о том, знал ли Тургенев о Бертрране, читал ли его книгу «Гаспар из тьмы. Фантазии в манере Рембрандта и Калло», остаётся в литературоведении открытым. Насколько известно, русский писатель нигде и никогда не упоминал имени поэта, основательно забытого даже в его родной Франции к тому времени, когда туда переехал Тургенев.

Но бесспорен тот факт, что И.С. Тургенев для того, чтобы описать свои мысли и самые глубокие лирические переживания, избрал ту же форму стихотворения в прозе, которую во французской словесности открыл Бертран – «маленький печальный Пьеро», подверженный приступам меланхолии и душевной тоски. В циклах стихотворений И.С. Тур-

генева и А. Бертрана творческая индивидуальность русского писателя-реалиста и французского поэта-романтика проявляется настолько ярко, что вопрос о том, знал или нет Тургенев о книге Бертрана, уходит на второй план.

Стихотворения в прозе воплощают итоговый «синтез» жанров в творчестве А. Бертрана и И.С. Тургенева. Одним из основных мотивов, возникающих в «*Senilia*» и в «Гаспаре из тьмы...», является смерть. Именно поэтому в вышеуказанных произведениях присутствуют многочисленные моральные символы. Одним из таких символов является ночь.

В литературных и фольклорных произведениях наступление ночи часто трактовалось как пробуждение загробного мира, потусторонней силы. В цикле А. Бертрана есть целая глава, посвященная этому времени суток: «Ночь и ее причуды». Эпиграф, с которого начинается стихотворение «Готическая комната» звучит следующим образом: «По ночам моя комната кишит чертями». Для автора ночь олицетворяет мистическое время, когда происходят необъяснимые вещи. На окне лирического героя появляется христианский символ – крест Голгофы: «Глаза мои смыкались от усталости, я затворил окошко, и на нем появился крест Голгофы – черный в желтом сиянии стекол». В христианской культуре он символизирует защиту от потустороннего мира и нечистой силы. Именно такую функцию крест выполняет и для лирического героя, вокруг которого происходят мистические события: «Мало того, что кормилица под заунывное пение убаюкивает мертворожденного младенца, уложив его в шлем моего родителя... Мало того, что мой прадед выступает во весь рост из своей трухлявой рамы и окунает латную рукавицу в кропильницу со святой водой» [2, с. 57]. Все стихотворение А. Бертрана пронизано духом смерти: появляется гном, высасывающий масло из светильника, кормилица убаюкивает мертворожденного младенца, скелет «стукается о стенку лбом, локтями и коленями», прадед «выступает во весь рост из своей трухлявой рамы» (из гроба). Моральные символы, используемые в этом произведении, придали ему достаточно мистический и устрашающий сюжет.

В стихотворении И.С. Тургенева «Я встал ночью...» не так много моральных символов, но они так же являются сюжетообразующими, как и в стихотворении «Готическая комната». Ночь у И.С. Тургенева, так же как и у А. Бертрана, является временем, когда происходят таинственные вещи. Не смотря на то что тема смерти возникает в обоих сти-

хотворениях, сюжет их различен. В стихотворении И.С. Тургенева мало мистического и пугающего. События, происходящие в стихотворении, более реалистичные и бытовые. Произведение начинается с пробуждения лирического из-за того, что его кто-то зовет: «Я встал ночью с постели... Мне показалось, что кто-то позвал меня по имени... там, за темным окном.

Я прижался лицом к стеклу, приник ухом, вперил взоры – и начал ждать» [3, с. 117]. Вполне возможно, что это был голос из загробного мира, манящий его к себе.

Ночь у него устрашает не зловещими «гостями», как в стихотворении «Готическая комната», а тем, что лирический герой уже стар, одинок, несчастен, приближается его смерть: «Ни звезды на небе, ни огонька на земле.

Скучно и томно там... как и здесь, в моем сердце... Но вдруг где-то вдали возник жалобный звук и, постепенно усиливаясь и приближаясь, зазвенел человеческим голосом – и, понижаясь и замирая, промчался мимо.

“Прощай! прощай! прощай!” – чудилось мне в его замираниях.

Ах! Это всё мое прошедшее, всё мое счастье, всё, всё, что я лелеял и любил, – навсегда и безвозвратно прощалось со мною!»

Ночь в стихотворении И.С. Тургенева обнажает страхи и переживания лирического героя, потерявшего силы и желание жить: «Я поклонился моей улетевшей жизни – и лег в постель, как в могилу.

Ах, кабы в могилу!»

Последние строчки произведения «Я встал ночью...» закономерны. Лирическому герою не остается ничего, кроме смерти. Он смирился с этим и принял свою судьбу: «Я поклонился моей улетевшей жизни».

Ночь как смертельный символ часто упоминалась в произведениях А. Бертра и И.С. Тургенева, но каждый писатель изображал ее по-своему. В произведении А. Бертра «Готическая комната» ночь пугающая, пробуждающая загробный мир и полная мистики. У И.С. Тургенева она, напротив, лишена мистики и сверхъестественного. Смертельный символ в стихотворении «Я встал ночью...» напоминает лирическому герою о его прожитой жизни, потерянном времени и одиночестве.

### Список литературы:

1. Соловьева Н.А. Поэты «Парнаса» // История зарубежной литературы XIX века. М.: Высшая школа, 1991. 637 с.

2. Бертран А. Ночь и ее причуды // Гаспар из тьмы. Фантазии в манере Рембрандта и Калло. М.: Наука, 1981. 57–58 с.
3. Тургенев И.С. Стихотворения в прозе. М.: Детская литература, 2001. 121 с.

## ТВЕРСКАЯ ГУБЕРНИЯ НА СТРАНИЦАХ РУССКИХ ЖУРНАЛОВ 1830–1850-х ГОДОВ

*А.М. Васильева, студентка 3 курса, направления «Филология».*

*Научный руководитель: А.Ю. Сорочан – доктор филол. н., профессор кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** в статье рассматривается образ Тверской губернии на страницах русских столичных журналов 1830–1850-х гг.

**Ключевые слова:** Тверская губерния, журналы, промышленность, мануфактура, закрытость.

Не часто на страницах журналов середины XIX века можно увидеть упоминания о Твери. Но в исторических справках можно отыскать информацию о регионе. Например, в журнале «Библиотека для чтения» в 1849 году Тверской губернии была посвящена целая статья «Записки о России» [1], где подробно описывается географическое положение, судоходство, транспорт, население с опорой на исторические сведения.

Тверской край являлся важным торговым центром. Его процветание, прежде всего, связано с положением между двумя городами: Москвой и Петербургом, о чем упоминается в статье. Нужно заметить, что с первых строк дается характеристика Тверской губернии как местности, которая заняла «счастливое» положение: «При взгляде на карту России, Тверская губерния бросается в глаза по своему счастливому географическому положению. Природа, почти лишив эту губернию естественных богатств, щедро наградила всеми условиями для самой разнообразной деятельности». Акцентируется внимание на том, что «такое местоположение губернии сделало ее жителей посредниками



между Востоком и Западом», а также «указало им поприще для деятельности – передавать богатства одного края другому, и если достаточно рук – обрабатывать сырые произведения Востока для передачи их Западу, и наоборот» [1, с. 200]. Следует отметить, что в Тверском крае, по мнению автора, расцветает только одна сторона промышленности «транзитная торговля», а вот «мануфактурная деятельность» требует доработки. Связано это с тем, что заводы и фабрики недостаточно развиты, все силы брошены на судоходство.

Говоря о выгодном географическом расположении Тверской губернии, стоит остановиться на развитии промышленности и сельского хозяйства. В 1849 году в разделе «Промышленность и сельское хозяйство» освещается состояние сельского хозяйства, огородничества, садоводства, луговодства. «В кругу разнородных отраслей сельского хозяйства, земледелие, или хлебопашество, занимает первое место. На него обращено главное внимание и деятельность жителей, несмотря на то, что почва земли неблагоприятная и далеко не вознаграждает потовые труды поселян». Нужно отметить тот факт, что «в Тверской губернии почва земли вообще трудна для обработки, неудобна для земледелия и весьма малоплодородна. Господствующий грунт глинисто-песчаный: почти чисто песчаный находится по берегам Волги, по течению Тверцы и в некоторых местах Мологи. Глинистый грунт в особенности заметен в Кашинском и частью в Бежецком уездах. Иловатый вообще в местах низких, преимущественно в Осташковском и Вышневолоцком. По течению некоторых рек, как-то: Большой и Малой Коши, Молодого Туда и местами по Медведице, поверхность земли усеяна мелким булыжным камнем, который, однако, не препятствует произрастанию, и даже до некоторой степени приносит пользу, удерживая в сухие лета в земле сырость. Естественного чернозема почти нигде нет, а местами есть серая земля, которая считается самую хлебородную. Из этого общего описания грунта земли оказывается, что почти нигде нельзя надеяться на успешное земледелие без обильного удобрения полей». Безусловно, удобное географическое положение выгодно для транзитной торговли, что является в некотором роде средством процветания города, но для земледелия данное положение весьма не выигрышно. Урожайность зерновых из-за оскудения почв резко снизилась.

Также климат, преобладающий в Тверском регионе, играет не последнюю роль в развитии земледелия: «Кроме почвы, самый климат губернии не благоприятствует земледелию» [2, с. 4] – весны холодные,

воздух сырой, частые дожди, что влияет на злаковые культуры: «... губительны для яровых всходов и для озими», летом же наблюдается засуха или дожди, что также влияет на урожай. В отношении климата Тверская губерния заняла позицию «климатических качелей», которые препятствуют сбору богатого урожая. Жителям губернии приходится вкладывать огромные усилия для развития сельского хозяйства.

Это сказывается и на другие области сельского хозяйства, например, огородничество: «Огородничество в Тверской губернии, встречая весьма значительные препятствия со стороны климата и скудной производительной почвы, заключено в весьма тесных пределах» [2, с. 12].

Садоводство, как отрасль сельского хозяйства, «не существует в большей части губернии». Но у большинства помещиков заведены собственные сады и оранжереи, «смотря по состоянию каждого».

Что касается луговодства, то здесь ситуация затруднительная. Губерния не имеет возможности производить и закупать достаточное количество сена для скота, что напрямую влияет на земледелие в целом.: «В случае позднего наступления весны, скот, до появления травы, приходит во многих местах в совершенное истощение от недостатка корма, и помещики бывают вынуждены уменьшать число голов скота продажей его за ничтожную цену». На этом факте делается вывод о скотоводстве в губернии как об отрасли, у которой нет развития: «По недостатку лугов, скотоводство в тверской губернии не может достигнуть значительного развития».

Стоит отметить, что в Тверской губернии развивается судостроение как отрасль промышленности. Это связано, прежде всего, с тем, что сама местность очень лесистая, значит, имеется возможность продажи леса в другие города и возможность для постройки судов разных размеров. Но не только судостроение интересует губернию. В некоторых уездах можно найти мастеров по изготовлению деревянной посуды, кадушек, корыт лукошек, тачек, ведер, берд – все эти изделия идут на продажу в другие города. Наряду с этим в губернии достигли большого развития изделия из металла и кожи. Такие промыслы помогали крестьянам в середине столетия обеспечивать свое существование. Данная продукция пользовалась спросом не только внутри губернии, но и в Москве, Петербурге и даже за границей.

Во второй статье «Промышленность Великокороссийских губерний» идет речь о мануфактурной деятельности Тверской губернии, что также немаловажно для построения образа местности. До середины XIX века в Твери не было крупных промышленных производств: «Здесь в 1808

году была только 31 фабрика» [3, с. 1]. Только с 1830-х – 1850-х годов начался активный рост мануфактуры. Причинами слабого ее развития названы следующие факторы: во-первых, все капиталы сосредоточены в руках купцов, которые в свою очередь используют их только в торговле, во-вторых, население не владеет достаточными специальными техническими знаниями, в-третьих, высокая оплата наемного труда рабочим. Самыми распространёнными среди производств были солодовые, кожевенные, крупяные, винокурные и лесопильные. Первая бумагопрядильная фабрика в Тверской губернии в 1839 году была открыта братьями Савиными из Осташкова. Сырьё для нее завозили из Ост-Индии, Египта и Америки, а готовую продукцию отправляли на ткацкие производства Москвы. На основе материала статьи, можно сделать вывод, что Тверская губерния не являлась единственным главным пунктом торговли и промышленности в губернии: «Каждый город служит центральным пунктом для торговли своего уезда» [3, с. 20].

Все вышесказанное о Тверской губернии только подтверждает факт выгодного положения между двумя столицами. Это способствует процветанию города и региона. Но по естественным причинам Тверь не может называться «главнейшим в торговом отношении» городом.

Другим аспектом сельского хозяйства, привлекающим внимание столичных журналистов, становятся тверские имения столичных дворян. Так, статья Н. Матвеевского о сенокосах в тверском имении дает достаточно информации для понимания образа дворянина: мелочного, меркантильного, расчетливого человека. «Вот этот то Ермолай Иванович, тип наших помещиков-хозяев, у которого лицо ясно и весело только в те годы, когда не нужно покупать хлеба на продовольствие крестьян, теперь, с довольной физиономией, с улыбкою на губах, облеченный в халат, сидит, рассчитывает все свои будущие сокровища от распродажи хлеба и сена», – такого человека волнует только собственное благосостояние, он даже «готов сделать еще какой-нибудь коммерческий оборот, чтобы побольше уплатить долгу в Опекунский Совет, да сберечь на зиму запасец в пользу благого намерения и пожить попривольнее в Петербурге и не лишиться абонемена на итальянские оперы» [4, с. 2]. С незаинтересованностью в развитии сельского хозяйства связан и другой факт – ограниченность и косность, а также нежелание знакомиться с нововведениями, что дало бы хорошее процветание хозяйству. Матвеевский упоминает: «С абашевскими косами они не знакомы, потому что нововведения не в моде в вотчинах Ермолая Ивановича, которыми распоряжаются старосты: земледельческих книг

там не читают, а управляющему в тверской какая надобность заводить грамоты, книги, открытия, во вверенное ему имение! Он тридцать лет служил беспорочно, без чтения, и управлял домом без книг!» [4, с. 3] Халатность и нежелание применять новые технологии приводит к неурожайному году, но старосты благополучно списывают все свои огрехи на погоду: «Господь Бог, хоть и дал на хлеб родку, да не дал погодку, а затем и умолот не взгож». «Самоучки-управляющие» ввели запрет на использование новых методов поднятия урожая и вредят процветанию хозяйства не только в силу незаинтересованности, но из-за ограниченности: «Окончательный результат урожаев, кроме ухода за растениями, главнейшее зависит от хорошего, искусного и своевременного снятия хлебов и трав с корня, то есть, косьбы и жатвы, и от надлежащей просушки и укладки».

Данная статья дает возможность проследить образ и дворянина, и губернии в целом. Относительно сенокоса в усадьбе, можно сделать вывод о приверженности крестьян к традициям: «Придерживаются они безотчетного обычая начинать косьбу не ранее Петрова дня, не вникая нисколько в рост трав и в состояние погоды». Нерациональность и нецелесообразность выступает здесь в главной роли, так как придерживаться обычаев без каких-либо оснований равно неудачам в урожае.

Местные дворяне наложили вето на образование в области сельского хозяйства в губернии, поэтому традиции являются здесь основополагающими. Но Н. Матвеевский предлагает рациональное использование лугов: «Словом, чтобы иметь надежный сенокос, следует началом косьбы соображать с состоянием погоды и ростом трав, а с местными обычаями, и лучшая для этого пора – когда травы начинают цвести, а не созревать» [4, с. 5].

Впервые в 70-ом томе «Библиотеки для чтения» была опубликована комедия Г.Ф. Квитко-Основьяненко «Вояжеры». В ней нет упоминаний о конкретном населенном пункте, но сам портрет провинции основан на сходных принципах закрытости. Александра Ивановна, по приезде в деревню, выражает полное разочарование местным колоритом: «Несносная дорога! Меня ужас закачало! (Снимает шляпку с вуалью и подходит к зеркалу) Ах, на что я похожа! Бледна как смерть! Это же еще только другой день вояжу... да еще и по проселочным дорогам... И этот воздух гадкий, деревенский, мужицкий... сев в дилижанс и идучи по шоссе, я, конечно, буду покойнее... а переехать границу? Радость! Восторг! Вздохну европейским воздухом» [5, с. 10] На протяжении всего действия герои произносят реплики, где отчет-

ливо прослеживается тяга ко всему иностранному. Например, Назар Петрович, который путешествует по миру, чтобы попробовать все кухни мира, «сердится даже за то, что в печке огонь горит по-русски, а не по-иностранному» [5, с. 18], и также в одном из разговоров подмечает: «Там, брат, не Россия! Разлакомишься» [5, с. 24], Алексис, путешествуя по всему свету, говорит: «И если я и ты, которых я знаю, возвратимся когда-нибудь в ваше Россию, то мы ее обязательно преобразуем совершенно. <...> Ах, сколько убито времени без пользы для меня и других! Здесь, в России, еще и до сих пор не образовался класс гризеток. Их здесь нет вовсе. Вон, вон отсюда!» [5, с. 29] А Лаврентий Иванович – охотник за древними ценностями, не находит в России ничего важного: «Не находя у нас ничего занимательного, я пустился вояжировать, чтобы удовлетворить страсть свою. И как буду в Риме, в Неаполе, в Помпее, приобрету много отличного, изящного, то и привезу к вам. Изумлю наше отечество, открою глаза русским, очищу вкус их, дам понятие об изящном, сделаю себя известным...» [5, с. 20].

Стремление к заграничному, новому, неизведанному прослеживается на протяжении всей комедии. Но Афонька в эпилоге говорит: «Не хочу подражать господам, не пойду в чужие земли». Осмеяние тяги к заграничному связано со стремлением к ограниченности, статичности, замкнутости существования, связанному с любой провинцией, не только тверской.

И все же в описании Тверской губернии появляется совершенно особый элемент, дополняющий традиционный образ «закрытой» и «отсталой» провинции. Губерния на протяжении нескольких веков остается важным транспортным узлом. Подтверждение этому мы находим в статье «О ямском сословии в России»: «В Московской, Новгородской и Тверской губерниях, по которым пролегает нынешний почтовый междустолычный тракт, ямы существовали уже до основания С.-Петербурга. После основания Петербурга необходимо было соединить Петербург с линеею ямов, расположенных в новгородской, тверской и московской губерниях, для установления правильных сообщений нового правительственного центра со старою столицею» [6, с. 108]. К 1850 году произошло угасание Вышневолоцкого водного пути и началось строительство железной дороги. Об этом пишут во многих журналах, например, в «Вестнике Европы»: «Верховье Волги, говорит комиссия, брошено без внимания, Вышневолоцкие каналы, – наследие великих помыслов Петра, – потеряли свое назначение не потому, что-

бы железные дороги могли мешать путям водным, соперничающими с ними во всех государствах к взаимной выгоде возрастающего торгового значения тех и других, и не потому, чтобы улучшения Марианского и Тихвинского каналов привлекало судопромышленность в ту сторону, а потому, что водяные пути по Тверской губернии и Вышневолоцкой системе не пользуются попечением об них. Тверь много от этого страдает, а с ней и все сословные земства!» [7, с. 24] В момент угасания Вышневолоцкого пути пошли на убыль связанные с ним промыслы. И крестьяне в 1840-х годах приняли массовое участие в строительстве железной дороги.

«Началась езда по железной дороге с 1 ноября 1851 года», – пишет в заметках А. М. Петропавловский. Но этот новый образ города и губернии развивается в журналах уже в следующих десятилетиях.

### Список литературы

4. [Б.п.] Записки о России // Библиотека для чтения. 1849. № 93. С. 200–228.
5. [Б.п.] Промышленность великороссийских губерний // Библиотека для чтения. 1849. № 95. С. 1–36.
6. [Б.п.] Промышленность великороссийских губерний // Библиотека для чтения. 1849. № 96. С. 1–20.
7. Матвеевский Н. Промышленность и сельское хозяйство. Практические замечания о сенокосах / Н. Матвеевский / Библиотека для чтения. 1845. № 71. С. 1–10.
8. Основьяненко (Квитка) Г.Ф. Вояжеры / Г.Ф. Основьяненко // Библиотека для чтения. 1845. № 70. С. 2–104.
9. М-л-ш-в Н.[Малышев Н.М.] О ямском сословии в России / Н.М. Малышев // Библиотека для чтения. 1862. Т. 172. С. 99–129.
10. Колюпакова Н. Н. Историческая хроника. Земское обозрение. Обзор деятельности губернских земских собраний / Н. Н. Колюпакова // Вестник Европы. 1866. № 4. С. 7–25.

### ФУНКЦИЯ ПЕЙЗАЖА В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА «СОСЕДИ» И «СТРАХ»

*Е.Ю. Егорова, студентка 4 курса,  
направление «Филология».*

*Научный руководитель:  
С.Ю. Артёмова – канд. фи-  
лол. наук, доц. кафедры истории и  
теории литературы.*

**Аннотация:** *в статье рассматривается функция пейзажа в образовании смыслов в рассказах А.П. Чехова «Страх» и «Соседи».*

**Ключевые слова:** *Чехов, пейзаж, психологическая функция пейзажа, психологизм, психологический параллелизм, рассказ.*

«У Чехова временные, неожиданные детали пейзажа собственно случайны... это наблюдения, не поддающиеся никакой систематике»[-Чудаков, 175], – на этой цитате исследователя творчества А.П. Чехова, Александра Павловича Чудакова, можно было бы и закончить нашу статью. Однако рассказы «Соседи» и «Страх» (оба датируются 1892 г.) показывают, что пейзаж выполняет определенную функцию в смыслообразовании названных текстов.

Прежде, чем обратимся к рассмотрению текстов, следует дать определение центральному понятию нашего доклада. Пейзаж – это создаваемое при помощи языковых средств визуальное или мультисенсорное (при обязательном наличии визуального компонента) изображение первозданного или содержащего следы человеческого присутствия открытого природного пространства, несущее информационную и эмоционально-эстетическую нагрузку[Воронин]. Роман Алексеевич Воронин выделяет следующие функции пейзажа в литературном произведении (приведем основные из них):

1. Психологическая функция (пейзаж позволяет передать душевное состояние героя).
2. Хронотопическая функция (пейзаж указывает на время и место действия).
3. Функция развития действия или сюжетной мотивировки (пейзажные описания, метеорологические особенности могут потенциально направлять развитие действия).
4. Идеино-художественная функция (созерцание и вдумчивый анализ видов природы побуждают автора и его героев к размышлению о различных аспектах природы и её взаимоотношений с человеком).
5. Функция акцентуации кульминации.
6. Пейзаж как средство передачи национального своеобразия.

Как видим по классификации, пейзаж может выполнять самые разнообразные функции. На примере рассказов «Соседи» и «Страх» рассмотрим, какую роль он может играть в смыслообразовании текстов А.П. Чехова.

Рассказ «Соседи» повествует о том, как сестра дворянина Петра Михайлыча Ивашина, девушка, ушла к соседу, Власичу, женатому человеку. В доме стояли тишина и потрескивающее напряжение: мать ничего не ела и лежала в постели, тетка то собиралась уезжать, то оставалась. Петр Михайлыч был не в духе. Он понимал, что нужно что-то делать. В поисках ответа на вопрос, что именно он должен предпринять, Ивашин уходит в поле. *«В поле было жарко и тихо, как перед дождем. В лесу парило, и шел душистый тяжелый запах от сосен и лиственного перегноя. Петр Михайлыч часто останавливался и вытирал мокрый лоб. Всё время он думал о том, что это невыносимое состояние не может продолжаться вечно и что надо его так или иначе кончить. Кончить как-нибудь глупо, дико, но непременно кончить»*[Чехов, 55], – описание природы в данном отрывке дается читателю через восприятие персонажа. Жара, духота, тяжелый запах сосен и лиственного перегноя, предгрозовое время отражают душевное состояние угнетенности, зажатости героя и стремление его освободиться от этого чувства. Далее читаем: *«Но как же? Что же сделать?» – спрашивал он себя и умоляюще поглядывал на небо и на деревья. Как бы прося у них помощи. Но небо и деревья молчали...»* [Чехов, 55]. Две представленные цитаты создают романтического героя, находящего единение с природой, и это подсказывает, что в действие вступает троп психологического параллелизма. И это подкрепляет дальнейшие пейзажные описания.

В тот момент, когда в душе у Петра Михайлыча «происходила буря» и он ехал к Власичу для решительного объяснения, *«было душно, низко над землей стояли тучи комаров, и в пустырях жалобно плакали чибисы. Всё предвещало дождь, но не было ни одного облачка»*[Чехов, 57]. Зловещая картина природы вторит зловещему и мрачному душевному состоянию героя. Мрачности, мистичности и ужаса, под стать готическому роману, добавляют и описания церкви, в сумерках представляющейся утесом, и чернеющей рощи. Кульминацию романтического напряжения и героя, и природы находим в строчках: *«Из-за церкви и графской рощи надвигалась громадная черная туча, и на ней вспыхивали бледные молнии. «Вот оно что! – подумал Петр Михайлыч. – Помоги, господи, помоги»*[Чехов, 57]. Кажется, меч судьбы уже



занесен, назад пути нет, роковая месть должна свершиться в духе английского готического романа. Однако уже следующее предложение начинает разводить настрой героя от настроения природы: *«Лошадь от быстрой езды скоро устала, и сам Петр Михайлыч устал. Грозовая туча сердито смотрела на него и как будто советовала вернуться домой. Стало немножко жутко»* [Чехов, 57]. Петр Михайлович оказался не романтическим героем, а обычным маленьким человеком, и от этого по-настоящему романтический пейзаж, олицетворенный, сердится.

Далее это несовпадение настроений и действий природы и героя только углубляется. *«Тучи синели, хмурились»*, а Петр Михайлыч видел две ивы, прислонившиеся друг к другу и напоминающие об их дружбе с Власичем, и жалел своего соседа. *«Гремел гром, и деревья шумели и гнулись от ветра»*, а брат сбежавшей сестры видел старые берёзы, такие же печальные, несчастные и тощие, как их хозяин Власич, и все больше сожалел о своей порывистой поездке. В березах и траве зашуршал крупный дождь, запахло мокрой землей и тополем – природа нашла разрядку, она успокоилась. Петр Михайлыч, заметив тощую желтую акацию рядом с домом Власича, уже не думал о пощечине. Он струсил. В этом моменте напряжение спало и с природы, и с персонажа. В эмоциональном отношении они снова соединились. Однако природа успела пережить реальную бурю, а Петр Михайлыч только воображаемую в его собственных фантазиях.

Далее пейзажное описание находим только после спокойного и в большей части бытового разговора Власича и Петра Михайлыча: *«Было тихо, тепло и чудесно пахло сеном; на небе меж облаков ярко горели звезды»*[Чехов, 69]. Как можно заключить из описания, природа окончательно успокоилась, разъяснилась, в то время как Петр Михайлыч страдал от своей нерешительности и слабости: *«На душе у него было тяжело»*[Чехов, 69]. Заключительное размышление героя происходит на берегу пруда, как у подлинно романтического персонажа. Гром, погромыхивающий вдалеке, напоминает о прошедшей бури. И снова воображение Петра Михайлыча, глядящего на водную гладь, уносит его далеко, он представляет отчаяние сестры, смерть матери, самого себя, виноватого и малодушного, и снова ему чудится мрачная тень, представляющаяся умершим в стенах этого дома бурсаком. Но призрак этот при ближайшем рассмотрении оказывается гниющим столбом от какой-то постройки. Также и все, что Петр Михайлыч себе представлял и надумывал оказывается ложным. И заканчивается рассказ пе-

чальным откровением героя: *«Петр Михайлыч ехал по берегу пруда и печально глядел на воду и, вспоминая свою жизнь, убеждался, что до сих пор говорил он и делал не то, что думал, и люди платили ему тем же, и оттого вся жизнь представлялась ему теперь такую же темной, как эта вода, в которой отражалось ночное небо и перепутались водоросли»* [Чехов, 70]

Таким образом, пейзаж в рассказе «Соседи» выполняет психологическую функцию. Он заостряет особенности восприятия мира Петром Михайлычем. Этот герой, будучи малодушным и слабовольным человеком, мечтал о великих страстях, могучих свершениях, но не мог в силу своего характера воплотить их в жизнь. Описание природы показывает то идеальное романтическое поведение, какое он себе представлял, противопоставлением ему выступали его собственные поступки, слабые и покорные случаю. Бури, созданной маленьким человеком, не получилось. Осталась только истинная буря природы.

В рассказе «Страх» пейзажные описания и природные детали также способствуют раскрытию внутреннего мира главного героя. Действующими лицами данного рассказа являются Дмитрий Петрович Силин, кончивший курс в университете, служивший в Петербурге, но в 30 лет уехавший заниматься сельским хозяйством, его жена, Мария Сергеевна, образованная и воспитанная женщина, и рассказчик – друг Дмитрия Петровича.

Описания пейзажа в этом рассказе даны через призму восприятия рассказчика. Таким предстает окружающая действительность, когда друзья возвращаются с торговых рядов соседнего села домой к Дмитрию Петровичу: *«На реке и кое-где на лугу поднимался туман. Высокие, узкие клочья тумана, густые и белые, как молоко, бродили над рекой, заслоня отражения звезд и цепляясь за ивы. Они каждую минуту меняли свой вид и казалось, что одни обнимались, другие кланялись, третьи поднимали к небу свои руки с широкими поповскими рукавами, как будто молились... Вероятно, они навели Дмитрия Петровича на мысль о привидениях и покойниках, потому что он обернулся ко мне лицом и спросил, грустно улыбаясь...»* [Чехов, 129]. При описании пейзажа в данном отрывке используются приемы метафоры и олицетворения. Природное явление, представленное как нечто волшебное и даже мистическое, становится толчком развитию действия.

За описанием тумана следует раскрытие главного мотива рассказа «Страх» в монологе Дмитрия Петровича. Природа этого страха кроется в невозможности понять и осознать в полной мере жизнь такой, ка-

кая она есть. Также раскрывается тайна его женитьбы и правда о том, что Мария Сергеевна не любит мужа. Уже после приезда домой эти откровения пробуждают в рассказчике понимание того, что жена друга ему небезразлична. Читателю же истинные чувства героя открываются раньше. Они становятся явными после картины, когда рассказчик внимательно смотрел на *«громадную, багровую луну, которая восходила, и воображал себе высокую, стройную блондинку, бледнолицую, всегда нарядную, пахнущую какими-то особенными духами, похожими на мускус»* [Чехов, 133]. Именно так выглядела Мария Сергеевна, портрет которой был дан выше по тексту. Так, пейзажная деталь раскрывает истинные чувства героя, подсказывая дальнейший ход развития действия.

Далее пейзаж вступает в свою силу перед тем самым роковым часом. Рассказчик выходит на улицу из дома и видит в саду, что *«уж подымался туман, и около деревьев и кустов, обнимая их, бродили те самые высокие и узкие привидения, которых я видел давеча на реке. Как жаль, что я не мог с ними говорить! В необыкновенно прозрачном воздухе отчетливо выделялись каждый листок, каждая росинка – всё это улыбалось мне в тишине, спросонок, и, проходя мимо зеленых скамей, я вспоминал слова из какой-то шекспировской пьесы: как сладко спит сияние луны здесь на скамье!»*[Чехов, 135]. И в этом моменте природа снова раскрывает душевное состояние героя: узкие приведения тумана вызывают в нем только дружеские чувства, а не мысли о друге, честь которого пострадает от поступка рассказчика. Каждый листок и каждая росинка видит в нем счастливец и улыбается ему. Герой душевно спокоен: он не видит никакого отступления от закона совести и кодекса дружбы. Он хочет утолить свою любовь.

Утром *«восходило солнце и вчерашний туман робко жался к кустам и пригоркам»* [Чехов, 137]. Морок, страсть, наваждение уходили вместе с этим туманом. Рассказчик навсегда покидал дом друга. Пейзажные зарисовки и природные детали способствовали раскрытию сути страсти главного героя: она оказалась туманной, временной и необъяснимой.

Таким образом, в рассмотренных рассказах «Соседи» и «Страх» пейзаж, данный через восприятия главных героев (в первом рассказе Петра Михайлыча, во втором рассказчика), выполняет психологическую функцию, раскрывая душевное состояние персонажей. Он способствует раскрытию сложного и противоречивого внутреннего мира героев, которые во многом сами не осознают в полной мере своих на-

стоящих чувств, не понимают своих мыслей и желаний. Их восприятие природы становится зеркалом их душевного состояния.

### Список литературы

1. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974–1982. Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892–1894. 1977. С. 54–71; 127–138.
2. Воронин Р.А. Виды и функции пейзажных описаний в литературе / Р.А. Воронин // Филология и лингвистика в современном мире : материалы I Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2017 г.). Москва: Буки-Веди, 2017. С. 1–4. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/235/12589/> (дата обращения: 10.04.2020)
3. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. / А.П. Чудаков. Москва: Наука, 1971. 290 с.

### ОЧЕРКИ ПУТЕШЕСТВИЯ

#### И.А. ГОНЧАРОВА «ФРЕГАТ “ПАЛЛАДА”» В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

*К.А. Ельцова, студентка II курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: С.А. Васильева – д. филол. н., профессор кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** В статье рассматривается восприятие книги очерков И.А. Гончарова русскими исследователями последних лет, выделяются основные темы современных литературоведческих работ.

**Ключевые слова:** И.А. Гончаров, «Фрегат “Паллада”», критика, актуальность, восприятие, предмет исследования, авторская концепция.

Книга очерков «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова появилась на пике всеобщего возрастающего интереса русского общества к путешествиям. Как и в любом другом художественном произведении, писа-

тель-путешественник создает «особый мир» из всего увиденного им. Эстетические и философские идеи преобразуются с помощью воображения и творческого сознания автора.

Уже первые критики, среди которых были Н.А. Некрасов, С.С. Дудышкин, Д.И. Писарев, А.В. Дружинин, сходились в убеждении, что и в новой для себя роли на борту фрегата Гончаров оставался «тем же писателем-художником, <...> а если путешественником, то “романистом-путешественником”» [10, с. 41].

На протяжении долгих лет исследователи разных эпох и направлений обращаются к книге очерков, выстраивая контекст творчества писателя. В.В. Массон условно разделяет изучение книги «Фрегат “Паллада”» на четыре периода: 1) критический взгляд современников; 2) обращение к произведению критиков русского Зарубежья и дореволюционная мысль; 3) осмысление литературоведами советской школы; 4) постсоветская мысль и современное гончароведение [8]. В нашей статье рассмотрим некоторые исследования последних лет, свидетельствующие о новом витке в изучении творчества И.А. Гончарова.

Об особенном авторском замысле книги «Фрегат “Паллада”» Е.А. Краснощекова пишет: «Исторический прогресс раскрывается Гончаровым через человеческую личность, а столкновение различных социальных и национальных укладов – как конфликт типов сознания или, как сейчас принято говорить, ментальностей (менталитетов). Отношения общечеловеческого и национального начал, их сложное переплетение – предмет размышлений писателя» [6, с. 182]. По мнению С.А. Васильевой, «путевые очерки» Гончарова рассказывают «о непосредственных впечатлениях путешественника, впервые столкнувшегося с “чужими” культурами и оценивающего эти культуры с позиций образованного русского дворянина середины XIX в.» [2, с. 147].

В.А. Недзвецкий называет книгу очерков Гончарова географическим романом, ведь «его хронотоп аналогичен не локально-общественному, но всемирному пространству и процессу, а “действующими лицами” выступают народы, страны и целые континенты» [10, с. 58]. Литературовед отмечает: «“Фрегат “Паллада”” – роман потому и постольку, поскольку созданная в нем “развивающаяся картина мира” – явление не эмпирически реальное и лишь даровито (живописно, лирично и т.п.) воспроизведенное на бумаге, но на эмпирически достоверном очерково-бытовом материале сотворенное фантазией художника...» [10, с. 58].

Анализируя творчество писателя целостно, С.А. Васильева [2], Е.А. Краснощекова [6], М.В. Отрадин [11] выдвигают на первый план

историко-философскую концепцию произведения и проблему национального характера. В.И. Мельник [9] обращается к религиозному аспекту книги очерков; О.Г. Постнов [14] пишет о роли «Фрегата “Паллада”» в целостной системе гончаровского творчества, о явлениях сознательного и бессознательного в произведениях И.А. Гончарова, «программных» образах и эстетических поисках писателя.

Т.Б. Ильинская [3] обращается к проблеме ретроспективности в творчестве Гончарова. Предметом ее исследования является временная дистанция как смысло-, стиле- и жанрообразующий фактор. О сквозной образно-смысловой ткани творчества писателя и невозможности его всестороннего представления без изучения книги очерков в своей работе говорит и Е.П. Истомина [4].

Одним из самых острых сегодня остается вопрос жанрового своеобразия «Фрегата “Паллада”» И.А. Гончарова: ряд филологов посвятили свои исследования данной проблеме (В.В. Массон [8], Е.М. Филиппова [15] и др.) Широко рассматриваются образы тех или иных наций, представленных в книге очерков (С.А. Васильева [1], С.А. Курило [7] и др.). Роль природы в произведении также зачастую становится предметом исследования (Э.И. Коптева [5], К.К. Павлович [12] и др.). Помимо этого изучается лексика «Фрегата “Паллада”» (Е.А. Щеглова [16]) и образ повествователя в книге (Е.И. Пинженина [13]).

Из всего вышесказанного следует, что «Фрегат “Паллада”» можно назвать своего рода эталоном художественности в литературе путешествий. Современные исследователи дают высокую оценку книге очерков Гончарова, считая «Фрегат “Паллада”» «произведением художественным, отвечающим всем требованиям, предъявляемым к произведениям искусства» [2, с. 147].

### Список литературы

1. Васильева С.А. Образ Франции и репутация французов в книге И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» // Репутация и идентичность в русской и французской культурах: статьи и доклады летней школы для студентов, аспирантов и молодых исследователей. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2017. С. 29–38.
2. Васильева С.А. Человек и мир в творчестве Гончарова. Учебное пособие. Тверь, 2001. 184 с.
3. Ильинская Т.Б. Проблема ретроспективности в творчестве И.А. Гончарова: Соотношение художественного и мемуарного образа: Дис. ...канд. филол. наук; спец. 10.01.01. / Ильинская Татьяна Борисовна; Науч. рук. Т.И. Орнатская; Российская Академия наук.

- Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Санкт-Петербург, 2001. 182 с.
4. Истомина Е.П. Мотив границы в художественном сознании И.А. Гончарова: Дис. ...канд. филол. наук; спец. 10.01.01 / Истомина Елена Павловна; Науч. рук. И.Ю. Лученецкая-Бурдина; Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского. Ярославль, 2011. 213 с.
  5. Коптева Э.И. Своеобразие художественного пейзажа в поэтике книги И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. Омск, 2017. № 3(29). С. 20–26.
  6. Краснощекова Е.А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Издательство «Пушкинского фонда», 2012. – 528 с.
  7. Курило С.А. Космо-психо-логос Англии в книге И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2017. № 422. С. 9–16.
  8. Массон В.В. Поэтика повествования и жанра в книге И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”»: Дис. ... канд. филол. наук; спец. 10.01.01 / Массон Валентина Викторовна; Науч. рук. Э.И. Коптева; Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского. Омск, 2017. 216 с.
  9. Мельник В.И. Гончаров и Православие. Духовный мир писателя. М., «ДАРЪ», 2008. 544 с.
  10. Недзвецкий В.А. Романы И.А. Гончарова. М.: Изд-во МГУ, Изд-во «Просвещение», 1996. 112 с.
  11. Отрадин М.В. Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1994. 168 с.
  12. Павлович К.К. Живописание в книге И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”»: Эстетика и поэтика: Дис. ... канд. филол. наук; спец. 10.01.01. / Павлович Кристина Константиновна; Науч. рук. Э.М. Жилиякова; Национальный исследовательский Томский государственный университет. Томск, 2018. 235 с.
  13. Пинженина Е.И. Мир в герое и герой вне мира: эволюция точки зрения героя-повествователя в книге очерков «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова // Вестник Челябинского государственного университета. Научный журнал. 2009. С. 92–96.
  14. Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск: “Наука”. Сибирское издательско-полиграфическое и книготорговое предприятие РАН, 1997. 240 с.

15. Филиппова Е.М. Проблема жанра книги И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» // Актуальные проблемы современных социальных и гуманитарных наук / Материалы третьей международной научно-практической конференции (В 4-х частях). ФГБОУ ВО«Пермский государственный национальный исследовательский университет». Пермь, 2013. С. 198–204.
16. Щеглова Е.А. Лексико-фразеологические особенности очерков путешествия И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”»: Дис. ...канд. филол. наук; спец. 10.02.01. / Щеглова Екатерина Александровна; Науч. рук. В.Н. Калиновская; Институт лингвистических исследований Российской академии наук. Санкт-Петербург, 2017. 427 с.

### НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ АНГЛИЧАН ВО «ФРЕГАТЕ “ПАЛЛАДА”» И.А. ГОНЧАРОВА

*В.И. Иванова, студентка 1 курса  
магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: С.А. Васильева – д. филол. н., проф. кафедры истории и теории литературы.*

***Аннотация:** в статье рассматривается образ англичанина во «Фрегате “Паллада”» И.А. Гончарова как представителя наиболее развитого государства.*

***Ключевые слова:** И.А. Гончаров, «Фрегат “Паллада”», национальные черты.*

Гончаров отправился в плавание на фрегате «Паллада» в июне 1852 года, когда, по мнению исследователей, «мир еще был расколот на небольшую группу цивилизованных стран и неоглядную массу “диких” народов, но мир уже стоял на пороге глобализации» [7]. К тому времени, многие страны уже смогли достичь высокого уровня в своем культурно-промышленном развитии и торопились подчинить себе и близлежащие, и самые отдаленные территории мира. В «географиче-



ском романе», как называет очерки Недзвецкий, Гончаров показывает не жизнь отдельного человека, а всей нации в целом.

На примере англичан Гончаров во «Фрегате “Паллада”» показал, что если нация поднимается в своем развитии, идя по ступеням наживы, материальной выгоды, то она забывает о духовном росте, о нравственном идеале, даже теряет эти качества окончательно. Англичане «выросли» в лоне эгоизма, она пытаются завоевать другие города и страны, подчинить себе все больше людей: «Но образ этот властвует в мире над умами и страстями. <...> Я видел его на песках Африки, следящего за работой негров, на плантациях Индии и Китая, среди тюков чаю, взглядом и словом, на своем родном языке, повелевающего народами, кораблями, пушками,двигающего необъятными естественными силами природы...» [1, с. 15–16].

Все население Лондона живет и действует по программе, заложенной в них с рождения, даже такие качества, как честность и добродетель, включаются по программе, когда требуются для исполнения цели: «быть честным, добрым и справедливым – даром, без всякой цели, и не уметь нигде и никогда не быть таким или быть добродетельным по машине, по таблицам, по востребованию? Казалось бы, всё равно, но отчего же это противно?» [1, с. 52]. Англичане живут однообразной жизнью, в которой нет свободного проявления личности каждого из них. Все строится на «системе», которое установило, развивало со временем и укоренило государство.

Один день в жизни англичанина похож на другой, он устроен по «системе», по всем удобствам: англичанин «просыпается по будильнику. Умывшись посредством машинки и надев вымытое паром белье, он садится к столу, кладет ноги в назначенный для того ящик, обитый мехом, и готовит себе, с помощью пара же, в три секунды бифштекс или котлету и запивает чаем <...> Кончив завтрак, он по одной таблице припоминает, какое число и какой день сегодня, справляется, что делать, берет машинку, которая сама делает выкладки: припоминать и считать в голове неудобно». В конце дня, «покойный сознанием, что он прожил день по всем удобствам, что видел много замечательного, что у него есть дюк и паровые цыплята, что он выгодно продал на бирже партию бумажных одеял, а в парламенте свой голос, он садится обедать и, встав из-за стола не совсем твердо, вешает к шкафу и бюро неотпираемые замки, снимает с себя машинкой сапоги, заводит будильник и ложится спать» [1, с. 61].

Автор отдает должное достижениям англичан в науке, технике и других специальных знаниях, на поприще всемирной торговли; таким их качествам, как любознательность, целеустремленность, учтивость и стремление к бытовому комфорту. Однако решающую роль в создании единого итогового образа Англии и английского быта играет сквозной мотив «машины», который пронизывает английские главы.

В одной из первых рецензий на очерки «Фрегат „Паллада”» критик отметил, автор далеко не англоман, но, несмотря на явное несочувствие к британцам, образ этого цивилизующего народа, быть может, помимо воли автора, выходит из-под пера его величественным и привлекательным. Иначе и быть не могло: автора, как друга цивилизации, в пользу которой он написал не одну теплую страницу, как поэта, наконец, не мог не поразить этот образ, носящийся во всем мире, хоть, положим, и не очень приглядный [см.: 2]. В книге «Фрегат “Паллада”» идея прогресса стала ведущей, воплотившись в образе цивилизатора. Стоит отметить, что именно таким видели современники Гончарова англичанина. Например Е. Корш в 1852 г. писал так: «Круговорот всемирной торговли и промышленности, которых главными деятелями являются в настоящее время народы англосаксонского племени, расширяется в своем быстром движении с каждым годом, точнее, с каждым почти днем. Давно ли захватил он недоступные ему прежде побережья восточного Китая, и вот уже очередь доходит до Японии» [4, с. 1]. Можно вспомнить и Карамзина, у которого с моральной точки зрения англичане также вызывают противоречивые чувства: «Англичанин человеколюбив у себя; а в Америке, в Африке и в Азии едва не зверь; по крайней мере с людьми обходится там, как с зверями» [3, с. 371]. Также Карамзин отмечает в англичанах эгоистичную, лицемерную манеру поведения во всех сферах жизни: «Строгая честность не мешает им быть тонкими эгоистами. Таковы они в своей торговле, политике и частных отношениях между собой. Все придумано, все разочтено, и последнее следствие есть... личная выгода» [3, 382].

«Холодность» (практицизм, рационализм), которую отмечал Карамзин в англичанах и которую, как уже было сказано, с моральной позиции в них не принимал, становится одним из мотивов глав «Фрегата „Паллада”» об Англии: «Это уважение к общему спокойствию, безопасности, устранение всех неприятностей и неудобств – простирается даже до некоторой скуки... Кажется все рассчитано, взвешено и оценено, как будто и с голоса, и с мимики берут тоже пошлину, как с окон, с колесных шин» [3, с. 563]. Как и Карамзину, Гончарову не хва-

тает теплоты, «сердечности» у английского народа: «Незаметно, чтоб общественные и частные добродетели свободно истекали из светлого человеческого начала... добродетели приложимы там, где их нужно, и вертятся, как колеса, оттого они лишены теплоты и прелести» [3, с. 557]. Путешественник не хочет принимать прагматизма англичан, который сформировался в лоне протестантской этики. Этот тип личности повествователь сравнил с машиной: продуктивной, полезной, но лишенной обаяния, присущего человеку. Подчеркнуты деловитость, самодовольство, «техническая оснащенность» и «покойное сознание» жизни англичанина. Любовь к технике и безэмоциональность сформулированы в финальной фразе описания дня – «Вся машина засыпает» [1, с. 61].

Некоторые внутренние качества англичан отражаются в их внешности. «Холодная» красота англичанок отмечена автором отдельно, как более выгодная: «Англичанки большею частью высоки ростом, стройны, но немного горды и спокойны, – по словам многих, даже холодны». Хотя цвет глаз и волос у них «бесконечно разнообразен», но холодная белизна кожи, горделивая осанка, нежные и хрупкие тела, лучистые глаза объединяют портретные описания и придают им «породистость».

Английский быт в изображении Гончарова – это рационально-холодное существование, которое заполнено борьбой за жизнь, подчиненной погоне за богатством, деньгами, материальным успехом. Традиционные простодушные отношения людей в английском обществе сменились утилитарными соображениями, проникшими в дружбу и любовь, даже в восприятие красоты – «красота – капитал», которой здесь «практически сделают верную оценку и найдут надлежащее при-способление» [1, с. 52].

Англичане в ежедневном круговороте материальных ценностей постепенно утратили свободу воли, самостоятельность действий.

Англия привержена своим сложившимся и твердо укоренившимся порядкам, идеологическим ценностям и традициям. Англия с ее народонаселением, следуя принципам консерватизма, отстаивают ценность государственного и общественного порядка, ревностно хранят свои государственные ценности. Государственный строй основывается на иерархии людей в обществе, во главе которого стоит монарх, который и диктует правила жизни для всей нации.

Англия развитая, величественная страна, которая целенаправленно развивается в интересах своего населения. Жизнь каждой национальной единицы заранее predetermined, устроена и направлена на общий

рост благосостояния страны. Поэтому и не стоит удивляться тому, что «все живет и действует по программе». Но вместе с тем, как уже говорилось выше, вся система накладывает определенный отпечаток на характерные черты нации. Англичане эгоистичны, самовлюбленны, холодны к окружающим, но неукоснительно соблюдают правила приличия: «...осведомятся взаимно о здоровье и пожелают один другому всякого благополучия; смотреть их походку или какую-то иноходь, и эту важность до комизма на лице, выражение глубокого уважения к самому себе, некоторого презрения или, по крайней мере, холодности к другому, но благоговения к толпе, то есть к обществу» [1, с. 41].

Писатель также отмечает, что англичане излишне горды и не всегда разборчивы в средствах, которыми достигают намеченной цели. Но Гончаров не может не признать, что без них многое бы было не сделано, в частности не строились бы так активно дороги, не возделывалась земля.

Во «Фрегате “Паллада”» в изображении «новейшего англичанина» присутствует явная ирония. Автор рисует нам человека без внутренней, духовной жизни. Комфорт уже превращен в самоцель, спешка без какого-либо ее оправдания, претит Гончарову, «...не только общественная деятельность, но и вся жизнь всех и каждого сложилась и действует очень практически, как машина. Незаметно, чтоб общественные и частные добродетели свободно истекали из светлого человеческого начала...» [1, с. 57].

По мнению Краснощековой, если Карамзин, упрекая англичан в «холодности», робко упоминал о «нашем» – русском, чувствительном сердце, то Гончаров готов предпочесть азиатскую лень, сдобренную исконной добротой русского жителя, трудолюбие и законопослушности англичанина [5, с. 167].

### Список литературы

1. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений в 20 т. Т. 2. СПб., 1997. 746 с.
2. Де-Пуле М. «Фрегат „Паллада”». Очерки путешествия И. Гончарова. СПб., 1858. 2 тома // Атеней. 1858. Часть 6. № 44.
3. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника (Литературные памятники). Л., 1984. 717 с.
4. Корш Е. Япония и японцы // Современник. 1852. Т. 35. Отд. 2. С. 1–2.
5. Краснощекова Е.А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. С. 167. 28 с.

6. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. М., 1971. С. 525–606.
7. Якимова Л. «Фрегат “Паллада”» как книга о кругосветном путешествии в контексте мотивов круга и таинственного смысла буквы «О» // «Журнальный зал “Сибирские огни”». Сибирь, 2012. Вып. 12. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/sib/2012/12/fregat-pallada-kak-kniga-o-krugosvetnom-puteshestvii-v-kontekste-motivov-kruga-i-tainstvennogo-smysla-bukvy-o.html> (дата обращения: 20.04.20).

## **ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОНИМАНИЯ И ВОСПРИЯТИЯ БИБЛЕЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В «ГУБЕРНСКИХ ОЧЕРКАХ» М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

*А.О. Комарова, студентка II курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: О.С. Карандашова – к. филол. н., доц., зав. кафедрой истории и теории литературы.*

***Аннотация:** статья посвящена рассмотрению фразеологических единиц библейского происхождения в рамках психолингвистического подхода на материале «Губернских очерков» М.Е. Салтыкова-Щедрина.*

***Ключевые слова:** прецедентный текст, психолингвистический подход, фразеологические единицы, библеизмы, эмотивность, «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова-Щедрина.*

Данная работа посвящена рассмотрению психолингвистического подхода к изучению фразеологических единиц библейского происхождения в различных контекстах художественного произведения. Для исследования были использованы некоторые части глав из «Губернских очерков» М.Е. Салтыкова-Щедрина (Введение, Второй рассказ подъячего, Аринушка, Порфирий Петрович) [1], отобранные по принципу

наличия в них фразеологических единиц библейского происхождения разной эмотивной окрашенности, прецедентного уровня и различающиеся по хронологическому расположению в тексте–первоисточнике (фразеологические единицы, имеющие аллюзии к Ветхозаветной истории и Новозаветные прецедентные высказывания).

Одним из главных понятий является прецедентный текст, т.е. «текст, обладающий ценностной значимостью для определенных языковых и культурных социумов и групп и воспроизводимый в других текстах в разных сферах речевой (и не только вербальной) деятельности» [2, с. 157]. В данном исследовании мы будем считать Библейские тексты как прецедентные тексты универсального уровня.

Цель исследования заключается в выявлении особенностей узнавания, понимания, интерпретации и идентификации библеизмов в разных по стилистической окраске контекстах художественного произведения современными носителями языка с разным уровнем знания текста–первоисточника, церковных традиций и Библейской истории.

Для данного исследования теоретической основой послужила психолингвистическая теория слова и внутреннего контекста, получившая описание и обоснование А.А. Залевской [3], которая понимает слово как средство формирования единой когнитивно–перцептивной информационной базы человека, то есть его памяти, на которую влияют принятые в определенном социуме нормы, традиции и оценки.

М.О. Туркова-Зарайская указывает, что «психолингвистическая трактовка контекста предполагает разграничение внешнего (ситуативного или текстового) контекста и внутреннего (вербального и невербального, актуально осознаваемого и неосознаваемого) контекста как сложной системы связей и отношений по линиям перцептивного, когнитивного и аффективного опыта, вне которой слово как единица индивидуального лексикона функционировать не может, поэтому для носителя языка нет проблемы «изолированного» слова, поскольку сам процесс идентификации слова происходит только через включение его в контекст разностороннего предшествующего опыта (индивидуального и социального)» [4].

В ходе исследования было выдвинуто предположение о том, что за длительный период использования в языке и фразеологические единицы, непосредственно заимствованные из текста Библии, и опосредованно через образы, исторические события или географические названия, связанные с ней, утрачивают полностью или частично связь с первоисточником и приобретают новые значения, служат для стилистиче-

ской маркировки художественного контекста, очень часто происходит процесс десакрализации отдельных выражений и смыслов, вследствие этого при идентификации библеизмов носители языка не всегда соотносят их со Священным Писанием и, не зная исходного значения данных выражений, испытывают затруднения в понимании смысла общего контекста художественного произведения.

Библеизмы составляют особый пласт когнитивной составляющей любого лингвокультурного общества, а потому являются прецедентными языковыми единицами. Особенность прецедентных феноменов заключается в том, что они не только служат определению национальной детерминации, но и формируют ценностно-смысловые ориентиры данного общества (Ю.Н. Караулов, Д.Б. Гудков, В.В. Красных, И.В. Захаренко, В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова и др.)

Нашей целью было проверить гипотезу о необходимости высокого уровня межтекстовой компетенции читателя для осмысления текста с высокой степенью прецедентной плотности. Эта гипотеза нашла подтверждение в результатах эксперимента.

Эксперимент проводился в двух группах: в первую группу вошли учащиеся 11-х классов средней общеобразовательной школы (2 класса, 8 человек), а во вторую – учащиеся Калужской духовной семинарии (9 человек). Основным критерием разделения на данные группы был критерий уровня «церковной грамотности», то есть знание основных событий Библейской истории и самого Библейского текста.

В ходе эксперимента предлагалось проанализировать отрывки из разных глав «Губернских очерков» М.Е. Салтыкова-Щедрина с целью выявления особенностей узнавания, идентификации и понимания смысловой нагрузки фразеологических единиц библейского происхождения, включенных в данные отрывки.

В качестве материала, предлагаемого испытуемым в эксперименте, были взяты библейские топонимы, антропонимы и фразеологизмы, упоминаемые Салтыковым-Щедриным с особой стилистической функцией. Библеизмы обладают рядом особенностей, оказывающих непосредственное влияние на их интерпретацию. Как для большинства фразеологизмов, для библеизмов характерна высокая степень образности. Однако в фразеологизмах образность возникает в результате их семантической двуплановости, т.е. возможности осознания носителем языка буквального значения составляющих компонентов фразеологизмов и актуального значения фразеологических единиц. Чем больше различие, тем выше образность. В отличие от фразеоло-

гических единиц в библеизмах образность возникает в результате контраста изначального значения выражения, в котором оно употреблено в первоисточнике, и значения, приписываемого библеизму современными носителями языка. При этом, утрачивая вследствие забывания контекста употребления библеизма в первоисточнике изначальную образность, построенную на контрасте исходного и переносного значений, библеизмы теряют стилистические функции и дополнительные авторские смыслы.

Особое внимание следует обратить на те функции, которые прецедентные выражения выполняют в художественном тексте, их можно рассматривать с опорой на функциональную модель Р.О. Якобсона. Согласно данной модели, цитаты могут выполнять экспрессивную функцию; апеллятивную, когда использование «чужого слова» направлено на привлечение внимания определенной читательской аудитории; фатическую, которая заключается в установлении контакта между автором и читателем посредством верного прочтения интертекстуальных ссылок и поэтическую функцию, когда опознавание цитаты в тексте предстает как языковая игра. Важной функцией цитаты является референтивная, т.е. передача информации о внешнем мире. Речь идет о свойстве цитаты отсылать читателя к «тексту-источнику» и одновременно актуализировать те смыслы, которые включает этот текст. Из всех предыдущих следует метатекстовая функция цитаты. Читатель, опознавая прецедентную единицу, обращается к исходному тексту, чтобы лучше понять смысл цитаты и через неё смысл данного текста. В таком случае «текст-источник» выполняет метатекстовую функцию по отношению к отрывку, в котором встречается цитата.

Рассмотрим отдельно один из предложенных отрывков «в устах всех Петербург представляется чем-то вроде жениха, приходящего в полнощи...» [1, с. 23].

В первой группе были предложены следующие варианты истолкования данного выражения в контексте художественного произведения: «через фразеологические единицы показано настоящее отношение жителей к своему городу и поверхностное восхищение Петербургом», «образ жениха – тайный, романтический образ, только приятная мечта», «все хотят уехать в Петербург, но никто его не видел», «образ жениха в полнощи – образ неискренности», «Петербург «оживает» в полночное время», «образ Петербурга – образ разгульный, неидеальный, так как указано именно ночное время». Никто из опрошенных не



смог определить источник заимствования данного выражения, не идентифицировал его как библейское.

Во второй группе все опрошенные узнали в выражении аллюзию к Евангельской притче Христа десяти девах, ожидающих Его пришествия, некоторые соотнесли данное выражение с церковным песнопением, часто употребляемом в народном языковом обиходе дореволюционной России. Большинство опрошенных указывает, что благодаря данному сравнению образ Петербурга приобретает наивысшую ценность, мерило всего, идеал, дополняя, что Салтыков–Щедрин использует его в качестве гротеска, чтобы показать нелепость провинциальных речей.

Затем двум группам предлагалось рассмотреть следующую цитату: «...Возьмет он сумку странническую, а там все цветнички да записочки разные, а в записочках–то уж чего–чего не наврано! И «горнего–то Иерусалима жителю», и «райского жития ревнителю», и «паче звезд небесных добродетелями изукрашенному»! – Это что? – спрашивает Фейер. – А это так-с, ваше благородие; намеднись на базар ходил, так в снегу, в тряпочке нашел-с...» [1, с. 35].

В первой группе были предложены следующие истолкования: «записочки в этом случае сравниваются с посланиями Бога, которые слышит народ, но не слышит власть (Фейер)», «люди не хотели развиваться, усовершенствоваться», и наоборот, «человек должен соответствовать идеалу, а в записочках указан этот идеал». В одном истолковании было указано, что в выражении говорится о грехах. Таким образом, мы можем отметить не узнавание источника цитирования в первой группе, ошибочное понимание данных фразеологических единиц и лишь приблизительное указание на некий «идеал», содержащийся в смысловом компоненте выражений.

Во второй группе все участники исследования указали на первоисточник заимствования фразеологических единиц, то есть на житийную и святоотеческую литературу. Было отмечено, что выражения имеют эмоциональную окрашенность хвалебных песен, посвященных определенному святому и использующихся в церковной гимнографии. В качестве цели употребления данных единиц в выбранном контексте были предложены следующие варианты: «гротескное обличение человеческого самохвальства», «грубая лесть», «нереальность указанных благ», «автор показывает униженность святого в дни его жизни, неблагоприятное отношение к нему, непонимание святости его современниками».

Полученные от испытуемых реакции можно классифицировать как религиозные (2 группа), нерелигиозные (буквальное понимание фразеологических единиц с опорой на значение составляющих компонентов (1 группа), культурологические (интерпретация библейских фразеологизмов через культурные и исторические ассоциации) и отказы (отсутствие вариантов интерпретации).

В процессе анализа результатов эксперимента можно обратиться к словарям библейской фразеологии [5] с целью установления адекватности/неадекватности реакций и возможного значения в определенном контексте художественного произведения. Также можно сделать предположение относительно причин десакрализации ранее сакральных библейских выражений и факторов, влияющих на узнавание того или иного содержательного компонента библеизмов.

### Список литературы

1. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 1. М.: Правда, 1988. 542 с.
2. Опарина Е.О. Прецедентный текст и его роль в культурно-языковом социуме // Социолингвистика вчера и сегодня: сборник научных трудов / под ред. И.Н. Трошиной. М.: Издание ИНИОН РАН, 2008.
3. Залевская А.А. Введение в психолингвистику. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999.
4. Туркова-Зарайская М.О. Экспериментальное исследование особенностей идентификации библеизмов современными носителями русского языка//Слово и текст в психолингвистическом аспекте. Тверь: Тверской государственный университет, 2002. С. 86–94.
5. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов/ под ред. К.Н. Дубровиной. М.: Флинта: Наука, 2010. 808 с.

### МОТИВЫ СЛАВЯНСКОЙ МИФОЛОГИИ В ПОЭМЕ А. С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

*Н.А. Фентисова, студентка 3  
курса направления «Издательское  
дело»*

*Научный руководитель: В.А. Редькин – д. филол. н., проф. кафедры ФОИДиЛТ.*

Окончание работы А.С. Пушкина над поэмой «Руслан и Людмила» приходится на 1820 год, т. е. петербургский период творчества (1817–1820). В это время поэт открывает для себя новое направление – гражданский, или социальный романтизм. Для данного направления характерно обращение к народным сказаниям и историческим сюжетам, но при условии связи событий с современностью.

Новаторский характер поэмы связан с образом автора, который иронически толкует события и играет в произведении самостоятельную роль. Таким образом, мы не полностью погружаемся в повествование, а воспринимаем его как авторский рассказ. Он сообщает читателям массу далеких от сюжета сведений, смеется над поступками, намерениями героев, показывая, что поэма это вымысел и связывая его с современностью. Условны изображения и самих героев. Людмила больше похожа на барышню пушкинского времени, чем на степенную древнерусскую красавицу; Руслан тоже не всегда выглядит былинным богатырем и напоминает то средневекового рыцаря, то романтического героя, совершающего подвиги во славу возлюбленной. Не случайно поэма вызвала резкую критику любителей старины.

Но не стоит говорить об отрицательном восприятии А.С. Пушкиным фольклора в этот период. Вольное использование фольклора не было новостью в дворянской литературе конца XVIII – начала XIX века, как отмечает Л.А. Фин [7, с. 73]. Исследователь видит в этом характерную для творчества А. С. Пушкина того периода тенденцию освобождения от «салонности». И поэму, таким образом, можно считать своеобразным экспериментом в поиске автором новых форм выражения фольклорных литературных традиций.

Основной конфликт добра и зла в произведении представлен не только в противопоставлении героев, но и в значении имён, и типичном для подобного сюжета хронотопе. Конфликт восходит к основному мифу – о поединке Громовержца со Змеем. Силы добра группируются вокруг князя Владимира-Солнца, а зло сосредоточено возле Черномора (среди значений имени в словаре В. Даля – «мор», т. е. «мрак», «тьма», а также «чума», «повальная смерть»).

Семантика пространства схожа с семантикой имён. Русь – это здешнее пространство, подчиняющееся законам, царство порядка; «север»,

где живёт колдун Черномор, обозначает потусторонний мир, царство вечной зимы и омертвения, т. е. антимир. Аналогично противопоставляются календарное время и небытие («многие лета»). Появление колдуна приводит к разрушению привычного порядка. Потому что мера и естественность являются в поэме главными признаками живой жизни. Закономерно, что действия злых сил происходят в темноте или при лунном свете (похищение, встреча Руслана с Головой). А торжество справедливости вершится при солнечном свете (финальный бой, возвращение Людмилы). Этой системе подчиняются и закрепившиеся за героями пространства: «чистое поле», как естественное пространство богатыря, подчёркивает его связь с матерью-землёй, оно же и горизонтально, т. е. подразумевает движение; в противовес ему вертикальное пространство «тьмы» связывается с пещерой отшельника, «подвалом», «темницей». Г.П. Козубовская видит в этом метафорическое «наступление» сил зла на мир света и его «поглощение» [3, с. 165].

Интересные мифологические толкования образа Головы, с которой сражается герой, находит в исследовании Г.П. Козубовская. Голова сторожит чудесный меч, который способен наделять смертных людей волшебной силой. В деформации целого исследовательница видит последствие нарушенного обряда погребения (т.е. Голова - это не что иное, как тело, не преданное земле, разъятое на части, не освещенное обрядом, или живой мертвец). Она лишена нравственного содержания и выступает в роли марионетки. Происходит нарушение целостности, означающее замещение частью целого и овладение целым. Это наводит на мысль о загнанной внутрь обиде и разложении персонажа как личности.

С этим связан и другой атрибут колдуна – его борода. Окончательная победа над Карлой отмечена актом отрезания Русланом бороды. Овладение ею означает абсолютную победу над противником. У А.С. Пушкина комически обыгрывается замещение человеческого вещественным. Руслан подвергает Черномора различным издевательствам: хватает за бороду, висит на ней в полете, щиплет волосы из бороды, понемногу отбирая силу и т.д.

Интересна и ещё одна деталь, связанная с поведением живого в мире мёртвых. Людмила, находясь в заточении, как-будто живёт в мире сна – её желания мгновенно исполняются, её поведение непоследовательно. Не случайно то, что она надевает шапку Черномора задом наперёд. Подобная «наоборотность» в фольклоре обозначает

мету живого в мире мёртвых и наоборот. Автор показывает, что она не сливается с этим миром и чётко видит границу. При появлении Черномора она нарушает тишину безмолвного мира криком и резкими действиями.

Поэма насыщена и многими другими мифологическими образами. Так, Я.А. Зорина выделяет среди них образ бога любви Леля («И славит сладостный певец / Людмилу-прелесть и Руслана / И Лелем свитый им венец») [2, с. 473]. Это также и образы русалок («Там чудеса: там леший бродит, / Русалка на ветвях сидит»; «И слышно было, что Рогдая / Тех вод русалка молодая / На хладны перси приняла / И, жадно витязя лобзая, / На дно со смехом увлекла...»).

Я.А. Зорина обнаруживает в поэме и древнюю символику круга («И днем и ночью кот ученый / Все ходит по цепи кругом»). Круг связан с представлениями о циклическом времени (круг жизни или годовой круг), а также с представлениями о структурировании пространства – деление на «свое» и «чужое», где круг выступает как граница замкнутого охраняемого места [Там же, с. 474]. По кругу исполняются обрядовые танцы, очерчивание магического круга защищает человека от нечистой силы. При этом значимым является направление круговых движений: слева направо – «по солнцу» и справа налево – «против солнца», и это связывалось со сменой времён года.

Особо выделяются общеславянские мифы о деревьях и растениях, которые не редко поэтизируются. Как известно, дерево это основной элемент традиционной картины мира, в том числе и в славянской мифологии. Его вертикальная структура складывается из трёх частей: корни, ствол и ветви, связанные и с триединством космического пространства – преисподней, землёй и небом. Этот образ объединяет противоположности (прошлое и настоящее, день и ночь). Он же символизирует и человека, его связь с предками. В своём исследовании Н.А. Красс выделяет повторяющиеся лексические единицы в поэзии А.С. Пушкина – липа, дуб, клён, сосна [5, с. 53–54]. Особое значение в мифологии славян имел дуб, он посвящался Перуну и являлся эквивалентом скандинавского ясеня, огонь в честь божества поддерживался именно древесиной дуба. Образ дуба – мудрого старца, символа неистощимости жизни и одновременно пристанища смерти нередко встречается в поэзии А.С. Пушкина и он, как правило, статичен. Не случайно, по мнению Н.А. Красса, поэт сближает старость и дерево. Славянское слово «сътар» могло означать не только «старый», но и «крепкий», «прочный». В обобщённом значении, это символ вековой мудрости и бессмертия.

Всё это позволяет автору глубоко проникнуть и воссоздать языковой колорит и картину мира славянского народа. Несмотря на шутовскую иронию, по сюжетному действию и способу отображения жизненного материала поэма ассоциируется прежде всего с героическим эпосом русского народа. Многие учёные подчёркивают, что именно фольклорная стихия сказки доминирует в поэме.

### Список литературы

1. Ахметшин Б.Г. Сказочные и эпические мотивы поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» / Б.Г. Ахметшин // Вестник Челябинского государственного университета. 1999. С. 60–67.
2. Зорина Я.А. Отражение славянских обрядов и традиций в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» / Я.А. Зорина. Вестник Башкирского университета. Т. 18. №2. 2013. С. 473–475.
3. Козубовская Г.П. Русская литература: миф и мифопоэтика : монография / Г.П. Козубовская. Барнаул: БГПУ, 2006. 324 с.
4. Коровин В.И., Прокофьева Н.Н., Скибин С.М. История русской литературы XIX века: 1795–1830. Часть 1 / В.И. Коровин, Н.Н. Прокофьева, С.М. Скибин. М.: 2005. 480 с.
5. Красс Н.А. Концепт «дерево» в славянской мифологии и поэзии А.С. Пушкина [Электронный ресурс] / Н.А. Красс // Вестник РУДН. 2004. № 1(2). С. 50–55.
6. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1959–1962.
7. Фин Л.А. Фольклор в творчестве Пушкина [Электронный ресурс] / Л.А. Фин // А.С. Пушкин: 1837–1937: сборник статей и материалов. Саратов: Саратовское обл. изд-во, 1937. С. 73–94.

### ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗА Ф.Н. ГЛИНКИ «БОЛЕЗНЬ И ИСЦЕЛЕНИЕ КРЕСТЬЯНКИ АННЫ ЛИСИЦЫНОЙ»

*А. В. Хрёнова, студентка 3 курса  
направления «Отечественная филология».*

*Научный руководитель: С.А. Васильева – д. филол. н., проф. кафедры  
истории и теории литературы.*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается вопрос о жанровой принадлежности рассказа Ф. Н. Глинки «Болезнь и исцеление крестьянки Анны Лисицыной». Характер произведения определяется с помощью его детального анализа, выявления сюжетно-композиционных элементов и авторских особенностей текста.

**Ключевые слова:** художественный текст, мемуары, жанровая принадлежность, композиция, мотив исцеления, месмеризм, достоверность.

Федор Николаевич Глинка (1786–1880) – активный участник двух тайных обществ – Союза Спасения и Союза Благоденствия – член Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, масон. Он занимает видное место в отечественной литературе XIX века. Наследие Федора Николаевича представлено известными широкому кругу читателей поэтическими и прозаическими произведениями. Однако стоит также обратить внимание, что помимо общепризнанных работ писателя сохранилось немало рукописных материалов, которые до сих пор не опубликованы; они хранятся в архивах и требуют отдельного внимания, вызывая интерес не только у исследователей творчества Ф.Н. Глинки, но и у неискушенных читателей.

В Государственном архиве Тверской области хранится неопубликованный рассказ «Болезнь и исцеление крестьянки Анны Лисицыной» [1]. Это рукописный вариант повествования, который занимает 27 листов. Текст расположен на каждом из них с обеих сторон (всего 55 страниц).

Из рукописи мы узнаем, что описанная в произведении история не является вымыслом автора, она основана на реальных событиях. Об этом, в первую очередь, свидетельствует запись, предваряющая повествование, где мы находим поясняющую информацию: «Следующие два случая (всего представлено два рассказа – А.Х.) произошли с участием моего родственника, <...> советника, духовного поэта, писателя – Фёдора Николаевича Глинки; всё переписано рукой жены его – Авдотьи Павловны, урожденной Голенищевой-Кутузовой, моей кузиной» [1; л. 31].

Рассказ интересен своей тематикой и сюжетом. Сюжет рассказа достаточно простой: главная героиня – Анна Лисицына – тяжелобольная крестьянка. Причиной ее болезни стала наведенная другим крестьянином порча, из-за которой в ее тело вселились потусторонние силы –

бесы. Автор описывает проявления этого тяжелого недуга и иллюстрирует пути исцеления крестьянки, с помощью которых повествователь помогает ей, а также описывает возвращение к прежней, «здоровой» жизни главной героини рассказа. Следовательно, сюжетообразующим мотивом здесь является мотив исцеления.

Детальное изучение рассказа-воспоминания и сопоставление его с некоторыми другими записями автора, к таким можно отнести, например, «Любопытный отрывок из моих записок», опубликованный в 2001 г. [2, с. 19–39], позволяет сделать вывод о способе излечения болезни, который описывает Ф. Н. Глинка – целебном магнетизме, возникшем еще в XVIII веке.

Исследователи биографии и творчества Ф.Н. Глинки обращают внимание на следующее: «Он был увлечен масонскими идеями <...>. К этому ряду, вероятно, можно отнести и увлечение Глинки магнетизированием, которое было очень популярно среди участников тайных обществ 1810–1820-х гг. (П.И. Пестель, С.И. и М.И. Муравьевы-Апостолы, Ф.П. Толстой и др.)» [3, с. 5]. Ф. Н. Глинка действительно владел основами магнетизма и активно применял на практике знания, которые касались такого нестандартного способа лечения тяжелых больных. Это достаточно любопытное наблюдение при анализе рассматриваемого нами произведения, так как эти сведения из жизни автора нашли отражение в нем, и на протяжении всего повествования читатель представляет довольно сложный и любопытный процесс, исцеляющий главную героиню, в котором мог принимать участие сам автор. Как известно, для Ф.Н. Глинки была характерна религиозность, что также нашло отражение и в рассказе. В связи с этим необходимо добавить, что тот самый процесс исцеления сопровождается еще религиозными обрядами и формулами. Все это помогает читателю создать свое видение и свое впечатление от представленной картины, а литературные приемы, которые использует Ф.Н. Глинка, позволяют выявить особенности подачи материала и то, что отличает стиль написания автора.

При раскрытии смысла текста немаловажную роль играют определение жанровой принадлежности рассказа, построение его сюжета, а также структура композиции. Детальное рассмотрение произведения позволяет прийти к выводу, что рукопись имеет признаки как художественного текста, так и текста, который можно отнести к жанру воспоминаний – мемуарам, что является уже документальной прозой.



Как и во многих художественных текстах, в рассказе «Болезнь и исцеление крестьянки Анны Лисицыной» сюжет имеет следующие этапы развития: экспозиция (история героини и ее болезни) – завязка (принятие решения о борьбе с болезнью) – развитие (процесс исцеления) – кульминация (сопротивление бесов, столкновение святого с нечистью) – развязка (выздоровление) – эпилог (сведения о жизни героини после ее выздоровления).

В манере изложения текста читатель видит образность, недопустимость стандарта, порой эмоциональность и экспрессивность. Главная героиня – Анна – это нетипичный персонаж, женщина «бесовская», женщина, которой завладели нечистые силы и лишили ее собственного сознания. Действия, которые воспроизводят ее тело, выполняются вне согласия с ее разумом, она лишена полноценного восприятия действительности, ею управляют, а она вынуждена подчиняться.

Патетический фон рассказа создается во многом благодаря использованию изобразительно-выразительных средств – различных метафор, эпитетов, сравнений и т.д. Яркий «бесовской» образ именно так и собирается. Это мы можем наблюдать, например, в описании внешности Анны: «Глаза ее были мутны; глядели и ничего не видали <...>. Средняя продольная черта, делающая лицо правильным, гармоничным, искривилась. Самые глаза покосились. Нижняя губа уродливо отдулась; правая щека также как будто припухла. В напряженных жилах, видимых на шее, играли какие-то судороги, как будто что-то перебегало. Но всего ужаснее были волосы, выказывавшиеся из-под кички. Разделяясь на толстые пряди, они как будто свились в какие-то безобразные плетеницы и, живо напоминая змей на голове Горгоны... <...> Прибавьте к этому концы пальцев, судорожно согнутые, как когти хищной птицы, когда она терзает свою добычу. – Вообще весь вид этой женщины был самый гнусный, пугающий, невыразимо-отвратительный» [1, л. 36 об. – 37]. Позднее читатель столкнется еще с рядом сравнений: комната, в которой проходил процесс лечения – «поле сражения», речь больной – речь «бахаря, нахала, кошуна», сама больная – «Соловей-разбойник», главные ее качества – «проворство рыбы» и «быстрота белки».

Интересен также постоянный диалог «злого начала» и «беснующейся». Благодаря ему бесы – Севастий и Евластий – выступают тоже в качестве героев рассказа, от них дается много информации о состоянии Анны, а позднее о способе ее лечения. Этот диалог тоже является особенностью рассказа – ведь он выступает в качестве одного из признаков художественного текста, в котором имеет место вымысел.

Вообще, в тексте мы сталкиваемся с лексикой порой книжной, возвышенной, что как раз является результатом изобразительно-художественных средств. В тексте мы даже находим фразеологизм, речь исцеленной больной сравнивается с мелодией «эоловой арфы». Также встречается поговорка – «Будет человек – будет хлеб и вода: хлеб выкормит, вода вымоет!» (об исцелении главной героини).

Отдельное место занимает философская мысль повествователя в конце рассказа. После исцеления Анна стала больна физически, «бешеные» силы покинули ее. И вот комментарий рассказчика на такое состояние: «Это положение исцеленной невольно заронило в душу глубокую мысль о том, что есть истинное здравие человека и каково должно быть некогда выздоровление целого человечества?! Теперь суетливое, тревожное, часто бурное и надмеру мощное <...> человечество, отдав в свое время излишки сил, может быть придет в гармонию (измученный Кадам найдёт свою Гармонию) исцелится и также будет чувствовать изнеможение, слабость и станет может быть роптать на мнимый упадок сил пока не привыкнет к спасительному бессилию. Так Еврея, войдя в покой и тишину пустыни, жалела о шумном быте в Египте!.. Так юноша, когда мудрость смешает с шелком волос его (ф) сребрины свои и отрезвит его душу, жалеет иногда украдкой <...> о прежних подвигах своих, совершенных им в пьянстве греха и <...> разгула!» [1, л. 54 об. – 55 об.] Здесь уже мы видим отсылки к мифологии, которые подводят читателя к разного рода раздумьям, интерпретациям, связанным с содержанием рассказа и содержанием представленного фрагмента.

К художественным особенностям рассказа также относится неоднократное обращение автора к числу три. В фольклоре эта цифра считается знаковой и имеет определенный смысл, обозначает полноту и завершенность, является числом положительным и счастливым. В христианстве это святое число. Троичность в данном произведении наблюдается в нескольких эпизодах. Вся упорная борьба с неведомыми силами, которые вселились в Анну, заняла три дня. Из состояния незнательного она выходила только после того, как чихала три раза. И наконец, само лечение предполагало употребление трех стаканов красного вина. В нашем случае мы можем говорить о единстве трех составляющих: души, разума и тела, к которым впоследствии привел весь процесс лечения.

Выше рассмотренное, позволило сделать вывод о том, что рассказ «Болезнь и исцеление крестьянки Анны Лисицыной» – художествен-

ное произведение. Однако его можно отнести и к жанру воспоминаний. На это указывает ряд характерных черт, которыми пользуется автор. Прежде всего, это построение сюжета, основанного на реальных событиях, свидетелем и участником которых был сам автор. Здесь же отметим акцент на правдивость текста, а не его правдоподобность, о чем свидетельствует предисловие. Также к элементам мемуарного текста относится преобладание сюжетообразующих событий и ретроспективность. К этому ряду также можно отнести следующие сведения, которые узнает читатель: конкретный год, когда происходят события, место, реальные имя и фамилия героини: «В сентябрь прошлого 1836-го приехали мы в степную Тамбовскую деревню. <...> мы довелись, что у нас (я говорю здесь от обоих лиц – жены моей и своего, ибо мы оба были действующими лицами в происшествии, о котором идет речь) – в имении <...> крестьянка Анна Лисицына впала в болезнь (испорчена, как говорят в народе) за 12 перед этим лет» [1; л. 32–33]. Все это (а здесь мы вспомним и о владении Ф.Н. Глинки основами магнетизма) так или иначе указывает на достоверность и опору на реальные сведения из жизни повествователя.

Таким образом, нами были рассмотрены жанрово-композиционные особенности рассказа «Болезнь и исцеление крестьянки Анны Лисицыной». Благодаря результатам исследования мы приходим к выводу, что этот текст нельзя назвать в полной мере художественным или мемуарным, наблюдаются элементы как первого, так и второго жанра. Представляется перспективным дальнейшее исследование архивных материалов Ф.Н. Глинки.

### Список литературы

1. Глинка Ф.Н. Болезнь и исцеление крестьянки Анны Лисицыной // Государственный архив Тверской области. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 1018. Л. 32–59.
2. Бокова В.М. Записка Ф.Н. Глинки о магнетизме / Публ. [вступ. ст. и примеч.] В.М. Боковой // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 2001. [Т. XI].
3. Глинка Ф.Н. Религиозная проза. Сны и видения / Составление, подготовка текста, вступительная статья, примечания С.А. Васильевой, Тверь: Издательство М. Батасовой, 2011. 224 с.

ПОСВЯЩЕНИЕ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

*Е.Н. Цветкова, студентка 4 курса  
направления «Издательское дело и  
редактирование».*

*Научный руководитель:*

*В.А. Редькин – д. филол. н.,  
проф. кафедры филологических  
основ издательского дела и  
литературного творчества*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается такой литературный жанр, как посвящение, затрагиваются аспекты его исторического развития, особенности и отличия от других жанров, в частности от жанра послания (эпистолы).

**Ключевые слова:** посвящение, послание, эпистола, жанр, история жанра, особенности жанра, проза, поэзия.

Все ученые-литературоведы сошлись в едином мнении о значении термина «Посвящение». Дмитрий Николаевич Ушаков говорит, что «посвящение – надпись в начале произведения, указывающая в честь кого написано или кому преподносится автором это произведение» [1]. Александр Николаевич Николукин приводит практически идентичное определение этому понятию: «указание лица, которому предназначается или в честь которого написано данное произведение» [2]. В «Энциклопедии Брокгауза и Ефрона» используется более обширное определение этого термина: «в широком смысле заявление автора, что он делает из своего произведения (литературного, научного, художественного) почетное подношение тому или иному лицу или его памяти, группе лиц, учреждению или даже отвлеченному понятию» [3]. Александр Павлович Горкин в своей энциклопедии приводит два определения, в одном из которых относит «посвящение» к жанру лирической поэзии и говорит, что это «вступление к большому поэтическому произведению» [4].

Тем самым, исходя из научных определений, мы можем выделить несколько особенностей посвящения как жанра – наличие конкретного адресата и определенного места в книге, то есть перед текстом самого произведения.

Посвящение – это не всегда какие-то отдельные строки, иногда это и просто имя адресата, и даже целое произведение, предшествующие тексту основного произведения.

Иногда посвящение сложно отделить от другого литературного жанра – послания (эпистолы). Послание (эпистола) – «один из древнейших поэтических жанров, представляющий собой стихотворное письмо, в котором поэт, обращаясь к конкретному адресату с просьбами, пожеланиями, увещеваниями, высказывает свои суждения по какому-либо морально-философскому вопросу» [5]. К наиболее известным эпистолам относится «Письмо Татьяны к Онегину» из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина (в том числе и другие его стихотворения), послания Батюшкова, Жуковского и др.

Основными особенностями эпистолы принято считать:

1. Как правило, эпистола – это письмо;
2. Конкретный адресат и адресант;
3. Наличие композиционной структуры (начало (обращение к адресату), основная часть (содержание), концовка (суммирование и выводы), иногда и постскрипtum);
4. Личностный характер послания;
5. Обращение автора к адресату с просьбами, пожеланиями, увещеваниями, высказыванием своих суждений, мыслей [6].
6. Не редки случаи, когда послания содержат какой-либо призыв к действию, к борьбе, а также становятся «ареной» для полемики (например, «Переписка Ивана IV Грозного с Андреем Курбским»).

Между обоими жанрами пролегает очень тонкая грань. Посвящение не подразумевает ответа – это факт; это произведение «подаренное», посвященное (созданное в память о ком-то, в честь кого-то; предназначенное для кого-то) конкретному человеку. Послание от посвящения отличает форма и смысл. Послание – это обращение, это просьба, это посыл, наставление, а посвящение – лишь обращение к конкретному лицу со словами благодарности и уважения.

Посвящения могут быть как в стихах, так и в прозе, и иметь абсолютно разный объем: от имени в два-три слова до огромных трактатов. Стихотворения порой создавались не только поэтами, но и видными деятелями и даже политиками. По стилю они могут приближаться к эпистолярному жанру, а также принимать форму литературно-политического памфлета.

Первые литературные посвящения появились в Античности (в древнеримской литературе). Сложно назвать примерную дату зарождения жанра, но у истоков стояли такие поэты, как, например, Гораций (он же и создал жанр послания), Марциал и Цицерон, а также ряд других.

В первую очередь стоит обратить внимание на причины зарождения жанра. Он возник в тот момент, когда автору было необходимо найти покровительства у богатых и влиятельных лиц для своего произведения. Это было обусловлено тем, что профессия писателя, поэта оценивалась крайне низко. Такой прием, где автор ссылается на авторитетное имя, помогал ему обратить на себя внимание публики и завоевать ее признание [7].

Древнеримские посвящения сформировались в качестве панегирического жанра, порой с излишними сервильными восхвалениями, восторженными речами и благодарностями. Это своего рода бартер, где адресат получает много похвалы и внимания, а автор – покровительство, известность или деньги. Таким образом, посвящение стало своеобразным объектом купли-продажи, что вовсе не всегда являлось свидетельством искренности слов автора по отношению к покровителю.

В XVII веке складывается целый литературный рынок посвящений. Каждый за определенную плату мог заказать у поэта несколько строк и даже стихотворение. Бывало и так, что авторы посвящали меценатам целые произведения (например, Пьер Корнель посвятил трагедию «Цинна» Монторону за 200 пистолей (в среднем одно посвящение стоило от 20 до 40 пистолей)). К концу XVIII века подобная система начала себя изживать.

Дальнейшее развитие этот жанр получает в Европе XVIII века, где посвящение приобретает форму «посвятительного письма». Использование посвящений в книгах стало литературной традицией, закрепившейся в Европе этого периода. Это позволило жанру обрести автономность и свои особенные черты.

В русской литературе этот жанр формируется лишь в XVIII веке. Русские писатели охотно использовали и европейский опыт, и национальные особенности и традиции оформления книги. В древнерусской литературе посвящений как таковых не было, а адресата указывали в предисловии. Так постепенно появляются предисловия-посвящения или «посвятительные предисловия» (чаще были обращены к государю и имели панегирический характер). Также в русской литературе XVIII века тематика посвящений значительно расширяется.

В XIX веке как жанр практически перестает существовать послание, а посвящение же продолжает развиваться. Теперь на первый план выходят чувства, мысли и эмоции, личное отношение, особенные творческие задачи, которые авторы пред собой ставили. Теперь весь акцент на эмоциях и искренности. Уже с XIX века объем посвящений сокращается практически только до имени адресата. Теперь посвящения начинают нести сугубо личный характер и могут указывать на культурные или научные связи. В этот период авторы пытаются создать такое посвящение, которое сможет взаимодействовать с содержанием книги или произведения.

В современном литературном процессе жанр посвящения тоже перестал существовать как жанр. Традиция предварять книги посвящениями осталась, но чаще всего посвящения не несут особой смысловой нагрузки на сам текст. Сейчас уже нет ажиотажа, и никто не стремится «возвысить» кого-то, но многие современные авторы не проходят мимо «посвящения», где чаще всего указывают или перечисляют людей, которым они адресовали свое произведение.

Литературное посвящение оказывается весьма гибким жанром, который легко соотносится с другими жанрами, комбинируется и активно взаимодействует с ними. В некоторой степени сам текст посвящения связан (напрямую или косвенно) с содержанием книги или произведения, которые они предваряют. С течением времени посвящения приобретают все более личный характер, становятся выражением искренней дружбы и сердечной привязанности, нередко – особым знаком литературной преемственности. Это хорошо заметно на примере поэзии XX века.

### Список литературы:

1. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков. М.: Аделант, 2013. С. 497.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 851–853.
3. А.Г. Посвящение [Текст] / Ф.А. Брокгауз, И.А. Эфрон // Энциклопедический словарь. СПб: Типо-литография И. А. Эфрона, 1898. Т. 24. С. 660.
4. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. А.П. Горкина. М.: Росмэн, 2006.
5. Книгин И.А. Словарь литературоведческих терминов / И.А. Книгин. Саратов: Лицей, 2006. 270 [1] с.

6. Дружеское стихотворное послание // Русские писатели и поэты: [сайт]. URL: <http://writerstob.narod.ru/termins/d/dsp.htm>
7. Малиновская О.С. Жанр посвящения в английской литературе XVII века / О.С. Малиновская // Идеи. Поиски. Решения: сборник статей и тезисов IX Междунар. науч. практ. конф. Минск: БГУ, 2015. С. 86–102.

## ИЗОБРАЖЕНИЕ БОГОВ В ТРАГЕДИЯХ И.Ф. АННЕНСКОГО

*А.Д. Чехаленков, студент I курса  
магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: С.Ю. Артемова – к. филол. н., доц. кафедры истории и теории литературы.*

***Аннотация:** в статье рассматривается изображение богов в драматургических произведениях И.Ф. Анненского: «Меланиппе-философе», «Царе Иксионе» и «Лаодамии». Анализируются затрагиваемые в этих произведениях проблемы этики, соотношения и взаимодействия божественной и человеческой категорий, свободы воли и индивидуализма, функции богов и человека.*

***Ключевые слова:** И.Ф. Анненский, Еврипид, драматургия, серебряный век, трагедия, античность, божественность, этика, традиция, индивидуализм.*

Иннокентий Анненский в своих драматургических произведениях использует античные схемы и формы, посредством которых воплощает свои конструкции античного мифа, накладываемые на современного ему человека. Одной из концептуальных нитей, протягивающихся через трагедии Анненского, является противопоставление человеческого и божественного начал, в изображении которых он показывает как разницу, так и сходства античной и модернистской этики. Анненский признавал в Еврипиде первого в мире поэта по умению вызывать сострадание, ставить высшие этические вопросы [1, с. 39]. Изображая античных бо-



гов, Анненский, также продолжая традиции Еврипида, делает их более низменными, с человеческими чертами, менее этичными, ставит под сомнение их как высшую силу, тождественную справедливости. Роль бога для Еврипида была только одним из элементов сюжета, и притом отнюдь не всегда самым интересным и самым моральным [2, с. 47].

Уже первая трагедия Анненского, «Меланиппа-философ», с самого начала демонстрирует нам отход автора от «традиционного» восприятия древнегреческих богов:

О праотец могучего Эола,  
О Геллена великого отец  
И старости его хранитель белой!  
Кто б ни был ты, о Зевс, на небесах  
Эфирных – бог иль разум, сновиденье  
Ожившее иль гордая мечта... [3, с. 292]

Воззвание к Зевсу с формулировкой «Бог иль разум» - сомнение в иррациональности, имеющее под собой философское основание. Само слово «разум» в данном контексте является отсылкой к учению Анаксагора, у которого разум (с др.-греческого νοῦς – мысль, разум, ум) составляет рациональную, всеупорядочивающую основу бытия.

Следующий момент связан с противопоставлением мистического, божественного античного мироздания и человеческого индивидуализма. Главная героиня, Меланиппа, борется против традиционных устоев, стараясь спустить богов в глазах отца, который является одним из выразителей античной этики в этом произведении, с вершин справедливости:

Постой, отец! Но разве ж царский ум  
От общих всем ошибок безопасен?  
Иль и богов, которым веришь ты,  
На грешный путь не уводили страсти?  
Иль Аполлон разгневанный отцу  
Не перебил великому преступно  
Его перуна гордых ковачей?  
Скажи мне, царь... А если эти ж боги  
Бессмертные, чтобы сгубить тебя,  
Твой ум теперь мутят? [3, с. 326–327]

Здесь указывается на то, что боги, точно так же как и люди, подвержены аффектам и могут ошибаться. Сама божественность для Анненского не даёт никаких этических преимуществ перед людьми. Человек же выступает в роли самостоятельного субъекта, который не зависит от высшей силы при принятии решений, появляется альтернатива божественному разуму в плане морального действия.

Помимо всего этого, в трагедии намечено ещё одно свойство, не характерное для богов как идеалов справедливости, которое будет более полно раскрыто в следующей трагедии – обман:

Державный царь, я лгала... Я не знаю,  
То Посейдон ли был... [3, с. 340–341]

Меланиппа сомневается в том, что отцом её детей является Посейдон:

Но страшное в груди встает сомненье:  
Кто их отец, не знаю я... Иль имя,  
Иль локоны синевшие, и риза  
Блестящая, и пар соленой влаги...  
И самая эмблема – не могли  
Обманом быть, приманкой маскарадной?..  
Иль демонской уловкой?.. [3, с. 295]

У неё несколько раз возникает чувство, что боги с ней играют, возникает мотив игры, который впоследствии затрагивает и её отца Эола:

О, Аполлон!.. Игрушкой твоей  
Я сделался? [3, с. 335]

В пик отчаяния к Эолу также приходят мысли о том, что это всё именно игра богов, закрадываются сомнения в их справедливости.

На новый уровень человеческого индивидуализма, независимого от божества, Анненский переходит в следующей трагедии – «Царь Иксион». Г.Н. Шелогурова отмечает, что такой подход к проблеме индивидуализма был совершенно неизвестен древним грекам, что в таком виде он не мог появиться ни у Эсхила, ни у Софокла, в трагедиях которых за самыми драматическими перипетиями стоит представление о непреложности этического канона, вырастающего из веры в непоколебимость божественного и государственного мироустройства [4, с. 299]. Сам Иксион – образец амбициозного сильного человека, который влюбился в богиню и сам возжелал стать богом. Здесь у Анненского появляется новый мотив – сверхчеловек. Причём этот сверхчеловек у Анненского показывается трагически. Иксион тянется к божественному, желает его, но чем больше он усилий прилагает к тому, чтобы возвысится над своей человечностью, тем разрушительнее это становится для него самого. Иксион-человек был бунтарем, ироничным, надменным с богами, ставил под сомнение их превосходство над человеком:

Да разве боги любят? Разве тот,  
Кто не страдал, кого не жгло сомненье  
Когда-нибудь умел любить?.. [3, с. 384]

Однако, получив бессмертие, Иксион не получает удовлетворения. Сам Гермес пренебрежительно относится к нему:

Ты с божества, но неудачный слепок.  
Я не смеюсь... Ты для меня большой. [3, с. 369]

Анненский развязывает сюжет трагедии, атрибутируя богам ещё одно неэтичное свойство – обман. Гера обманывает Иксиона и приказывает вместо себя послать к нему на свидание иллюзию:

Ты этого хотел... Ну что ж, узнай...  
Ее послала Гера... [3, с. 409]

Бессмертный же Иксион вместо удовлетворения чувствует лишь раздражение, жалость от утраты своей человечности.

Сами образы богов показываются всё более «человеческими», озаченные ссорами и любовными интрижками:

Кронид слегка задет стрелой Эрота,  
И сцен бы он семейных не хотел. [3, с. 372]

Здесь в очередной раз указывается на божественную эмоциональную слабость. Зевс предстаёт перед нами как персонаж, который совершил неэтическое действие для традиционной античной этики.

В «Царе Иксионе» также прозвучал союз любви и страдания. В самом начале богиня Лисса, влюблённая в Иксиона, сожалеет о том, что она богиня («Богиня я, увы! бессмертных дочь»), а Иксон-бог обречён Зевсом на вечные мучения за то, что посмел возжелать его жену Геру. Чувство любви неразрывно связано со страданием, и, стало быть, ему нет места в краю вечного блаженства. Таким образом, получается переосмысление популярного мотива многих мифов: боги устремляются на землю в поисках чувств, которых не может быть на Олимпе. Такое «заземление» богов довольно часто показывается у Анненского. Практически всегда, при появлении богов на сцене, они изображены сходящими сверху в человеческий мир. Драматизм людских судеб занимает и тешит «упадочных» олимпийцев, потерявших вкус к простым наслаждениям. Анненский не преследовал богоборческих целей – его волновал трагический удел человека в мире, лишённом этических основ, и влекла нравственная красота героя, не покоряющегося такому миропорядку [5, с. 592]. В трагедии «Лаодамия» Анненский устами Гермеса показывает, что на Олимпе преобладает скука, а любовь встречается очень редко:

Пиры нам скучны, как и вам,  
Иль тем из вас, кто мудр, а пир Эрота  
Нас тешит очень редко... [3, с. 452]

В продолжении своих слов Гермес отмечает, что боги спускаются к людям как раз за этой эмоциональной, иррациональной реальностью:

Нам интересен пестрый  
И шумный мир. Он ноты нам дает  
Для музыки и краски для картины:  
В нем атомы второго бытия...  
И каждый миг, и каждый камень в поле,  
И каждая угасшая душа,  
Когда свою она мне шепчет повесть,  
Мне расширяет мир... И вечно нов  
Бессмертному он будет... [3, с. 452]

Боги стремятся к человеческому миру, так как он более настоящий, изменчивый, иррациональный.

Итак, Анненский в изображении богов наследует Еврипиду, показывая их с человеческими пороками, испытывающими слабость, страсть, вожделение. Утрата веры в богов как в высшую разумную силу ведет к тому, что индивидуальный человек, личность (а к ней уже подступает Еврипид) берёт на себя моральные функции, которые раньше приписывались божеству – творить свой суд, принимать решения, наказывать и прощать.

Анненский разрывает традиционный треугольник бытия человек-бог-мир, в каких-то моментах либо вовсе устраняя категорию божественности, либо изображая её на одном уровне с человечностью.

### Список литературы

1. Анненский И.Ф. Миф об Оресте у Эсхила, Софокла и Еврипида. СПб.: В.С. Балашев и Ко, 1900. 74 с.
2. Анненский И.Ф. Античная трагедия // Театр Еврипида. СПб.: Просвещение, 1906. Т. 1. 628 с.
3. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
4. Шелогурова Г.Н. Эллинская трагедия русского поэта // Анненский И.Ф. Драматические произведения. М.: Лабиринт, 2000. 320 с.
5. Герасимов Ю.К. Драматургия символизма // История русской драматургии: Вторая половина XIX – начало XX века: до 1917 г. / АН СССР; ИРЛИ (ПД). Л.: Наука, 1987. 537 с.
6. Верхейл К. Трагизм в лирике Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. СПб.: АО «Арсис», 1996. 156 с.

# Русская литература XX–XXI веков

## ПОДТЕКСТЫ «ПИКНИКА НА ОБОЧИНЕ» А. И Б. СТРУГАЦКИХ, ИЛИ «ЧТО В СТАЛКЕРЕ ОТ СТАЛКИ»

*А.И. Алцибеева, студентка 2 курса, направление «Филология».*

*Научный руководитель:*

*С.Ю. Артёмова – канд. филол. наук, доцент кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** в статье рассматриваются образы Сталки Коркрана, героя романа «Stalky & Co» Р. Киплинга, и Рэдрика Шухарта, героя повести «Пикник на обочине» А. и Б. Стругацких, выделяются качества, ставшие основой образа сталкера.

**Ключевые слова:** А. и Б. Стругацкие, сталкер, Р. Киплинг, Сталки, Зона, школяры, художественный образ, интертекстуальность.

Повесть «Пикник на обочине» – произведение братьев Стругацких, в котором впервые появился образ сталкера, ставший впоследствии популярным в культуре. Д. Быков писал про «Пикник»: «Это первая догадка о природе советского эксперимента. Поставлен великий эксперимент, в нем появились страшные мутанты. Теперь этих мутантов прячут от всего мира. А может быть, эти мутанты понимают больше, чем здоровые, может быть, они лучше, чем здоровые. И самые важные, ключевые слова в повести говорит Рэдрик Шухарт уже в первой части, когда в баре наливают ему на два пальца очищенной. Он витийствует перед корреспондентами и говорит: да, у нас Зона, у нас грязно, у нас страшно, но через нашу Зону повевавет ветер из будущего» [1].

Однако малоизвестно, что у самого Рэдрика Шухарта был прототип – главный герой романа «Stalky & Co» Р. Киплинга. Позднее Бо-

рис Натанович Стругацкий отмечал тот факт, что после прочтения перевода, сделанного Аркадием Натановичем, эта книга стала одной из его любимых. «Так что, придумывая слово «сталкер», мы несомненно имели в виду именно проныру Сталки, жесткого и даже жестокого сорванца, отнюдь не лишнего, впрочем, и своеобразного мальчишеского благородства, и великодушия», – писал он (позднее уже стало ясно, что вероятнее вариант «Стоки») [2]. В связи с этим цель нашего исследования – выявить общие черты образов Сталки Кокрана и Рэдрика Шухарта.

С первой главы Сталки предстает перед нами как бдительный герой, действующий стремительно, он сразу включен в число «толковых учеников», которые в типичном случае нарушители правил, с коих не сводят глаз преподаватели. Когда герой замечает, что в их тайный шалаш пробрался классный руководитель мистер Праут, он сразу решает проблему самостоятельно, спасая друзей, но не сразу вводя их в курс дела: быстро придумывает план и воплощает его в действие – записывает товарищей без их ведома в Общество естествознания в стратегических целях: «Сталки взгромоздился на стол и начал барабанить каблуками по скамейке.

– Ты, Жук, унылое животное. Иногда я думаю, что надо бросить вас всех. Вы когда-нибудь видели, чтобы дядя Сталки забыл о вас? *Nis rebus infectis...* после того, как я обнаружил следы человека в нашем шалаше, я нашел Хартоппа... *destricto ense...* с сачком. Я покорил Хартоппа. Сказал, что ты, Жук, будешь писать статьи для охотников на насекомых, если он запишет тебя. Сказал ему, что ты, Турок, очень любишь бабочек. Во всяком случае я успокоил нашего Хартофеля, и теперь мы охотники на насекомых.

– А какой в этом смысл? – спросил Жук.

– Слушай, Турок, дай-ка ему!» [3].

Здесь уже проявляется противоречивость героя: эгоизм наравне с альтруизмом.

Те же черты мы наблюдаем и при знакомстве с Шухартом. Заметив отчаяние Кирилла, Рэд решает достать ему «пустышку», расположение которой ни в жизнь бы не выдал никому, так как за нее можно получить приличное количество денег: «За пустую “пустышку” Эрнест дает четыреста монет наличными, а за полную я бы из него, сукина сына, всю его поганую кровь выпил, но хотите верьте, хотите нет, а я об этом даже не подумал, потому что Кирилл у меня ну просто ожил, снова стал как струна, аж звенит весь, и по лестнице скачет через четыре ступеньки,

закурить человеку не дает. В общем, все я ему рассказал: и какая она, и где лежит, и как к ней лучше всего подобраться» [4]. Как мы видим, эти эгоистические мысли (несмотря ни на что добыть «зелененьких») исчезают при искреннем желании помочь.

Оба персонажа изначально находятся в среде, противопоставленной т.н. привычному обществу. «...мы не совсем обычная школа. Мы берем тех, от кого отказались другие, ну и к тому же таких мальчиков, как Сталки» [3]. Они соответствуют среде, в которую попали. Только если Коркран изначально туда определен в соответствии со своим характером, Шухарт – жертва обстоятельств. «Ну что вам в этом городе? Это же дыра, провинция...

И тут я ему выдал.

– Господин Алоиз Макно, – говорю. – Все правильно. Городишко наш – дыра. Всегда дырой был и сейчас дыра. Только сейчас, – говорю, – это дыра в будущее. Через эту дыру мы такое в ваш мир накачаем, что все переменится» [4].

Когда герои находятся на запретной территории (вне колледжа/Зона), они берут на себя функции тактиков, лидеров, которые требуют выполнения команд, достаточно грубо реагируют на неповиновение. Так, когда троица отправилась к скалам ловить бабочек, Коркран возмущился, как неаккуратно передвигается Жук – его же могут заметить («Сюда, и сложи свой мерзкий сачок» [3]). Передвигаясь по Зоне, Рэдрик всегда усиленно следит за новичками, он также верен мысли, что только его стратегия работает хорошо (как минимум, больше опыта). Поэтому любое проявление неосторожности, легкомысленности Рыжий блокирует: «Это тебе не бульвар, ты здесь со мной не на шпацир вышел», – говорит он Артуру Барбриджу [4].

Сталки всегда испытывает свою удачу. Его планы полны риска, он знает о возможных ужасных наказаниях, но это не останавливает героя никогда: если не воплотить идеи, будет бесчестье, неуставленная справедливость, провал, даже простая неудовлетворенность, в зависимости от изначального положения (как личного, так и общественного, ведь в последней главе он уже взрослый человек, участвующий в военных действиях).

«Тогда, ребята, вам лучше уйти, – вежливо произнес Сталки, обращаясь к посетителям. – Нехорошо вмешивать вас в этот скандал из-за комнаты. А кроме того, мы не можем себе позволить иметь свидетелей.

– Ты собираешься начать сейчас же?

– Немедленно, а может, и еще раньше, – ответил Сталки, выключая газ. – Сильный, редкий человек – Кинг, пусть же теперь прокричит «Carivi». Отпусти его, Бенжимин. – Компания удалилась в свой аккуратный просторный кабинет в томительном ожидании» [3].

Это качество передано Рэдрику: настоящий сталкер продолжает свою деятельность даже зная о возможном аресте, да и после него ситуация не меняется. «Последний раз ночью я в Зону ходил три месяца назад, хабар почти весь уже сбыл и деньги почти все растратил. С поличным не поймали, а теперь черта меня возьмешь, я скользкий», – думает Шухарт [4]. Страх быть пойманным затмевается личными факторами: стремление взбодрить разочаровавшегося товарища, желание обеспечить всем необходимым жену и дочь.

Про Сталки знают: герой наиболее опасен, когда о нем ничего не слышно. Например, в главе «Раб лампы» (ч. 1) сначала Жук, а потом и вся пятая комната была оскорблена преподавателем Кингом. Опять-таки не посвятив товарищей в свои планы, он подговорил Яйцекролика отомстить за все ненавистному математику, и это сработало: замешать сюда Сталки преподавательскому составу невозможно из-за отсутствия доказательств («Сердце Жука замерло. Он знал, где-то и как-то, что за всем этим скрывается Сталки» [3]). В ч. 2 с таким же успехом он проводит военные операции, держа в неведении остальных. Теперь вспомним финал повести Стругацких: в тот момент, когда Ричард Нунан предполагает, что сталкерская деятельность Шухарта завершена, он решается на поиски Золотого Шара.

«А что слышно о Рыжем Шухарте?

– Месяц назад вышел из тюрьмы. В средствах не нуждается. У него... – Нунан помолчал. – Словом, у него семейные неприятности. По-моему, ему сейчас не до Зоны» [4].

Преподаватели считают, что троица потеряна для общества. Однако их склонности к воровству и пьянству не всегда подтверждаются аргументами, а также не влияют на их личностный рост: юноши интересуются литературой, особенно труднодоступной, искусством. Между тем Сталки неслучайно противно окружающее его общество школьников. Они подчиняются самым абсурдным правилам преподавателей, ими легко управлять, они лживы, трусливы и глупы, так как замкнуты в образах пай-мальчиков («А все, что вы можете, – это юлить, улыбаться и говорить «Да, сэр», «Нет, сэр», или «Конечно, сэр» и «Пожалуйста, сэр» [3]). Ту же двуплановость мы видим и в финальном монологе Рэдрика: «Подлость, подлость... И здесь они меня обвели, без языка оста-



вили, гады... Шпана... Как был шпаной, так шпаной и состарился... Вот этого не должно быть, ты слышишь? Чтобы на будущее это раз и навсегда было запрещено!» [4]. Пусть он, сталкер, всю жизнь гнался за зелененькими, таская с Зоны артефакты, ему более противны пресытившиеся, распущенные личности, даже не подозревающие, насколько омерзительно их существование. Рыжий осознает ничтожность своего положения перед Шаром, и как минимум поэтому оно выше.

Сталки довольно дерзко, с нахальством реагирует на разоблачение и не особо пытается скрыть содеянное (т. к. все хорошо продумывает). В разговоре со школьным сержантом Фокси на реплику о слежке он отвечает: «Вы бы лучше не делали этого, а то у вас будут неприятности. Я предупреждаю вас ради вашего же блага» [3]. Модель поведения Рэдрика немного видоизменена. Когда его вызвали к капитану Херцогу и тот посоветовал «не братья за старое», Рыжего интересовало одно: кто выдал, он также не скрывал своих деяний. В то же время периодически им свойственно лицемерие в разговоре с людьми, занимающими более высокое положение. «Сталки пришел к нему в кабинет и сделал вид, что рыдает, сказал Мейсону, что начнет новую жизнь, если Мейсон простит его на этот раз». В этом заключалась часть шалости – «сделать вид». Мотивы Сталки – выставить не в лучшем свете своих неприятелей и не забыть о собственной защите. У Рэдрика мотивы другие – не попасться. Функция такого лицемерия – не повысить уровень сложности проделок, а избежать конфликтной ситуации:

«Еще встретимся», – говорит.

Не приведи господь, думаю. Но ручку ему пожимаю и продолжаю краснеть и делать ножкой – все, как ему хочется» [4].

Таким образом, мы смогли проиллюстрировать, что стремление быть лидером, индивидуалистом, сочетающееся с самоотверженностью; в меру надменность, распутство и стратегический ум – качества, взятые у Сталки и ставшие основой образа сталкера. Они находятся в разных социальных пространствах, отчего нельзя сопоставить мотивы поступков героев, однако их модели поведения в определенных ситуациях схожи, пусть и обусловлены неидентичными факторами.

### Список литературы

1. Быков Д. Стругацкие. «Пикник на обочине». [Электронный ресурс]. URL: [http://www.limonow.de/myfavorites/DB\\_LPR.html#2016.02.25](http://www.limonow.de/myfavorites/DB_LPR.html#2016.02.25).
2. Стругацкие А. и Б. Комментарии к пройденному. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rusf.ru/abs/books/bns-06.htm>.

3. Киплинг Р. Сталки и компания. [Электронный ресурс]. URL: [https://librebook.me/stalki\\_i\\_kompaniia/vol1/1?mtr=](https://librebook.me/stalki_i_kompaniia/vol1/1?mtr=).
4. Стругацкие А. и Б. Пикник на обочине. [Электронный ресурс]. URL: <https://online-knigi.com/page/173262>.

## МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДТЕКСТЫ СТИХОТОРЕНИЯ В.С. ВЫСОЦКОГО «ПРО ДИКОГО ВЕПРЯ»

*Е.Д. Базулева, студентка 3 курса,  
направление «Отечественная фи-  
лология».*

*Научный руководитель:*

*С.Ю. Артёмова – канд. филол. н.,  
доц. кафедры истории и теории  
литературы*

***Аннотация:** Данная статья посвящена анализу мифологических подтекстов в стихотворении В.С. Высоцкого «Про дикого вепря»..*

***Ключевые слова:** мифологическая школа, В.С. Высоцкий, подтексты, анализ, значение, описание*

Творчество В.С.Высоцкого привлекло внимание исследователей еще во второй половине XX века, и на сегодняшний день собрана фототека и текстовые варианты стихов. О творчестве в целом уже есть интересные работы А.В. Кулагина [1], С.В. Свиридова и др. [2]. Но задачей нашего доклада стало исследование мифологических подтекстов поэзии В.С. Высоцкого. В том, что они действительно важны и помогают понять природу творчества Высоцкого, убеждает стихотворение «Про дикого вепря»:

В королевстве, где всё тихо и складно,  
Где ни войн, ни катаклизмов, ни бурь,  
Появился дикий вепрь огромный –  
То ли буйвол, то ли бык, то ли тур.  
Сам король страдал желудком и астмой:  
Только кашлем сильный страх наводил.  
А тем временем зверюга ужасный  
Кох ел, а коих в лес волочил.  
И король тотчас издал три декрета:

«Зверя надо одолеть, наконец!  
Вот кто отважится на это, на это,  
Тот принцессу поведёт под венец».  
А в отчаявшемся том государстве  
(Как войдёшь – так прямо наискосок)  
В бесшабашной жил тоске и гусарстве  
Бывший лучший королевский стрелок.  
На полу лежали люди и шкуры,  
Пили мёды, пели песни – и тут  
Протрубили во дворе трубадуры:  
Хвать стрелка – и во дворец волокут.  
И король ему прокашлял: «Не буду  
Я читать тебе морали, юнец,  
Вот если завтра победишь Чуду-юду,  
Так принцессу поведёшь под венец».  
А стрелок: «Да это что за награда?!  
Мне бы – выкатить портвейну бадью!  
А принцессу мне и даром не надо —  
Чуду-юду я и так победу!»  
А король: «Возьмёшь принцессу – и точка!  
А не то тебя раз-два и в тюрьму!  
Ведь это всё же королевская дочка!..»  
А стрелок: «Ну хоть убей – не возьму!»  
И пока король с им так препирался,  
Съел уже почти всех женщин и кур  
И возле самого дворца ошивался  
Этот самый то ли бык, то ли тур.  
Делать нечего – портвейн он отспорил:  
Чуду-юду уложил – и убёг...  
Вот так принцессу с королём опозорил  
Бывший лучший, но опальный стрелок [3].

Сюжет баллады простой: действие происходит «В королевстве, где всё тихо и складно», здесь и дворец, и король. Но вдруг появляется некое зло в образе дикого вепря, которое нарушает спокойное течение жизни в этом королевстве. Король понимает, что зло необходимо истребить, и назначает награду за «подвиг» в виде свадьбы с его дочерью, принцессой. Тут же находится герой, в лице бывшего лучшего королевского стрелка, который «уже отошел от дел» («В бесшабашной жил тоске и гусарстве», «На полу лежали люди и шкуры, // Пили мёды, пели песни»), точнее его находят («Протрубили во дворе трубадуры: // Хвать

стрелка – и во дворец волокут». Однако дальше начинаются отступления от сюжетной канвы: герой, который оказался «не промах», за свою работу хочет, чтоб ему «выкатить портвейну бадью». И чем больше опасность (вепрь превращается в быка, а затем в чуду-юду), тем меньше у стрелка желания жениться на «награде».

Поможет разобраться в смысле текста мифологический анализ. Основная задача мифологической школы – выявление в народной поэзии и древнерусской литературе того, что можно охарактеризовать как мифологическое сознание. В XX веке в рамках школы зарождается «неомифологическая» теория. Она сводит многие сюжеты и образы новой литературы к символически переосмысленным архетипам древнейших мифов.

Мифологический анализ поможет разобраться в смысле данного стихотворения. Первое, что привлекает внимание читателей – это синонимы, которые подобрал Высоцкий для описания «чудовища» этой баллады. Сначала он называет его «дикий вепрь» (а вепрь – это кабан или дикая свинья), затем «То ли буйвол (то есть жвачное млекопитающее), то ли бык (тоже млекопитающее, но славится своим буйным нравом и силой), то ли тур» (то есть бык, но одновременно и прародитель всех быков и вообще рогатых млекопитающих). Далее дикий вепрь называется «зверюга ужасный» (слово «зверюга» сочетает в себе два значения: большой зверь и особо жестокий, что подчеркивается эпитетом «ужасный»). Наконец, возникает и еще одно именование – «Чудо-юдо». Последнее «имя» отсылает нас к русским сказкам, это уже и вовсе хтоническое существо (то ли чудо-юдо-рыба-кит, то ли неизвестный науке зверь).

Также отсылкой к сказке становится место действия: «В королевстве, где всё тихо и складно», и персонажи: король «опального стрелка» и принцесса, о которой лишь упоминается в стихотворении.

Чтобы показать ужас вепря, используется гипербола «дикий вепрь огромный», «Только кашлем сильный страх наводил» (про короля), «портвейну бадья». Вообще метафорические эпитеты создают эффект «пересказа сказки на новый лад»: «отчаявшееся государство», «бесшабашная тоска». Стрелок (эквивалент сказочного принца или Ивана-дурака) характеризуется на контрасте со сказочным антуражем, это видно из его высказываний и информации о его дальнейших действиях: «портвейну бадью», «Чуду-юду я и так победу!», «и убёг...».

Имея определенное понимание того, каким должен быть настоящий герой баллады, Высоцкий, обращаясь к сказочным сюжетам, рисует в стихотворении образ истинно русского, бескорыстного, но своеобразного героя, которого общество считает недалеким. В финале же оказы-

вається, що той перехитрил всіх і «остався в плюсе». Висоцький надає ліричного суб'єкта правом на самостійний вибір, який протирічить чужому мненню. Герой погоджується спасти королівство від дикого вепря, але в той же час відмовляється женитися на принцесі. І залишається вірним собі і своїм переконанням.

Для описання протирічника стрелка, як було сказано вище, автор використовує ряд слів, які можна вважати контекстуальними синонімами (буйвол, бик, тур). Яке значення мав бик в міфології? Наприклад, в Давньому Єгипті бик був священним тваринним, він сприймався як символ сили і плодючості. Бики були найбільш могутніми істотами, мали величезну і руйнівну силу, не даремно багатьох богів зображали або сидячими на биків, як бога бурі в Сирії, або з атрибутами бика, як Посейдон, носивший рога бика. З ним ідентифікували вищу царську або королівську владу. В грецькій міфології Зевс, цар богів, неодноразово приймав вигляд бика (Міф про похищення Європи).

Також цікавий сюжет грецької міфології: про Мінотавра. По грецькому переказу, Мінотавр – це чудовище з тілом людини і головою бика, виникло від любові Пасифаї, дружини царя Міноса, до посланого Посейдоном бика. Мінос ховав Мінотавра в Кносському лабіринті на Криті, куди на їжу чудовищу кидали злочинців. Мінотавр як ніхто краще підходить до «Чудом-юдом», яке теж тероризувало королівство. Але не тільки в цьому полягає їх схожість. Мінотавр – це чудовище, якого ще не видно було на світлі, з тілом людини і головою бика, і «дикий вепрь», якого описує В.С.Висоцький, теж не має однозначного портрета. І той, і другий були неймовірно жорстокими («А тим часом звірюга жахлива / Коїх їв, а коїх в ліс волочил»; «С'їв уже майже всіх жінок і кур»). Виходячи з даної трактування, отримується, що Тесеї – це «опальний стрелок», а Мінос – це король. Саме через нього необдуманих дійств відбуваються вбивства, які здійснює бик.

Цікаво, що сюжет пропонує нам і подвійне прочитання, пов'язане саме з образом чудовища. На протязі майже всієї балади здається, що чудовище – це жахливий звір (вепрь, бик, тур і т. п.), але в кінці виявляється, що чудовище – це король, який хоче позбавитися від своєї дружини. Герой переміщує не тільки звіра, але і короля. Формула «вот так принцесу з королем опозорив» доводить цю думку, тому що, по думці О.М. Фрейденберг [4], сміх переміщує страх.

Зробивши висновок, можна зауважити, що при аналізі з точки зору міфологічної школи «відкриваються нові горизонти» значення віршів

ворения Высоцкого. Мифологический подтекст дает нам возможность по-другому взглянуть на стихотворение. Интересно было бы рассмотреть и другие тексты Высоцкого, но это уже перспектива нового исследования.

### Список литературы

1. Кулагин А. Беседы о Высоцком / А.В.Кулагин. Москва: Ridero, 2016. 170 с.
2. Свиридов С.В. О жанровом генезисе авторской песни В. Высоцкого / С.В.Свиридов // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Альманах. Вып. I. Москва: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1997. С. 76–78.
3. Высоцкий В.С. Собрание сочинений в одном томе. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=210033&p=19>.
4. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М.Фрейденберг. Москва: Лабиринт, 1997. 448 с.

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Е. ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»

*Д.В. Бобровская, студентка 2 курса специальности «Литературное творчество».*

*Научный руководитель: П.С. Громова – к. филол. н., доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

**Аннотация:** в статье рассматривается специфика восприятия времени в романе Е. Водолазкина «Авиатор», приёмы организации текста, а так же отношение автора к истории.

**Ключевые слова:** время, реальность, Е.Г. Водолазкин, жизнь, смерть, «Авиатор».

Иннокентий Петрович Платонов – главный герой романа Евгения Германовича Водолазкина «Авиатор». С помощью названия автор обращает внимание на центральную сюжетную линию произведения, но вопреки ожиданиям в смысл названия вложено не привычное значение

слова «авиатор» (лицо, занимающееся авиацией, летчик [1]). Читатель узнаёт, что Иннокентий попал в Соловецкий лагерь особого назначения, известный своей жестокостью, в том числе экспериментами над людьми. В одном из таких экспериментов, а именно по крионике, в 32 года, будучи «ровесником века», в 1932 г. герой становится подопытным. Размораживает его в 1999 г. доктор Гейгер.

Перед автором стоит задача показать разные временные отрезки одновременно. Для ее решения Водолазкин берет за основу знакомый литературе приём организации текста – дневниковое повествование. Герой ведёт ежедневник, чтобы снять эмоциональное напряжение, а доктор Гейгер следит через записи за состоянием «больного» и процессом возобновления его воспоминаний. Для читателей дневник становится способом перемещения во времени.

Примечательно то, что восприятие дней появляется у героя только после того, как он начинает писать. «Вчера еще не было времени. А сегодня – понедельник», – говорит он [2, с. 14]. Время – важнейшая ценность для Иннокентия, так как он живет воспоминаниями. На этом строится сюжет. Для Платонова теперь существует две реальности: далекое начало века, в котором у него была жизнь, наполненная событиями, и его конец, где события только будут происходить.

Автор использует приём соотношения настоящего и прошедшего, т.е. до заморозки и после. Для Водолазкина важно показать историю в том, что в обычной жизни кажется незначимым. «Мой герой восстанавливает историю, но не ту, что состоит из могучих событий – переворотов, войн. Речь идет о том, что сопровождает «большую» историю, но исчезает безвозвратно», – говорит он в одном из интервью [3]. Именно поэтому Платонов в первую очередь вспоминает не имена людей или быт, а запахи, звуки и речь. Он видит и запоминает такие мелочи, как красота арбузных корок. «Когда мы арбуз съели, остались ровные зеленые корки, очень красивые. Я не дал их выбросить и положил под крыльцо, чтобы впоследствии любоваться», – вспоминает он [2, с. 66]. На протяжении всего романа часто повторяется фраза: «Но ведь и время было другое». Иннокентий – живой свидетель другой эпохи, которому приходится привыкать к современной жизни, и осознание нового времени ему в этом помогает.

С героем «Авиатора» не случилось чудо науки. Его биологический возраст дал о себе знать: клетки мозга начали отмирать, последовали проблемы с краткосрочной памятью. Зато он отчетливо помнил все мелочи «первой жизни» – Петроград, квартира Ворониных, Зарецкий и т.д., ведь для него жить значило «вспомнить всё». Платонов отчаянно

пытается воскресить и сохранить прошлое с помощью записей. Он говорит, что не хочет новых событий, потому что, если все будет продолжаться, дорогие ему люди умрут. А вот если время остановится, событий больше не будет. Понимая, что умирает и что времени осталось немного, он просит Гейгера и Настю помогать ему заполнять кусочки «фрески воспоминаний», т. е. писать о днях, событиях, даже о комарах, чтобы не упустить что-то важное из времени, свидетелем которого он является.

Водолазкин, вспоминая, как писал «Авиатора», уточняет: «Я хотел показать, что прошлое, когда оно было настоящим, было таким же живым, как нынешнее время» [3]. По убеждению его героя, главное – свидетельствовать об эпохе, не дать ее чертам раствориться в неизвестности. Возвращаясь к вопросу заглавия, можно сказать, что авиатор для автора – это тот, кто не ограничен человеческим существованием, тот, кто может запечатлеть всё многообразие мира.

### Список литературы:

1. Толковый словарь русского языка / ред. Д. Н. Ушаков. М., 1935 г.
2. Водолазкин Е. Г. Авиатор: Роман. М.: АСТ, 2020 г. 416 с.
3. Российская газета (Фед. вып.). № 73 (6941).

## ГОРОДСКАЯ ЛЕГЕНДА КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ В РОМАНЕ (ЖАНР ГОРОДСКОГО ФЭНТЕЗИ)

*П.С. Воронцова, соискатель кафедры  
ФОИДиЛТ.*

*Научный руководитель: С.Ю. Ни-  
колаева – д. филол. наук, проф.,  
зав. кафедрой филологических ос-  
нов издательского дела и  
литературного творчества.*

**Аннотация:** в статье рассматривается городская легенда как сюжетообразующий элемент романа в жанре городского фэнтези.

**Ключевые слова:** фэнтези; городская легенда; тайна; элементы; конспирологический роман; город; реальный мир; мотивы; Т.И. Хоруженко; Д. Слесарева.



Жанр фэнтези на современном этапе развития не перестает вызывать дискуссии в среде исследователей, критиков и публицистов. Жанровое своеобразие является основным объектом исследований, в результате которых формируются различные точки зрения на те или иные литературные феномены. Он вобрал в себя множество различных жанров: сказки, мифы, рыцарские романы и др., создав свой особенный, со своими жанровыми признаками, литературный жанр.

Развитие фэнтези на современном этапе породило возникновение множества поджанров: технофэнтези; сказочное фэнтези; альтернативная история; игровая реальность; псевдомифическая реальность; историческое фэнтези и городское фэнтези.

Роман жанра фэнтези частично связан так же с конспирологическим романом. Заимствуя некоторые сюжетные и структурные элементы, фэнтези изменяет цели и задачи романа тайн. Но если конспирологический роман стремится изменить привычную реальность, то жанр фэнтези несет в себе развлекательную функцию. В статье «Тайный город или город тайн: фэнтези на стыке с конспирологическим романом» автора Т.И. Хоруженко, которая вышла в «Уральском филологическом вестнике» №3 за 2017 год, рассматривается взаимосвязь романа жанра фэнтези с конспирологическим романом. Хоруженко выделяет городское фэнтези. Именно в нем наиболее часто эксплуатируется «теория заговора». Данный жанр отличается, в первую очередь, тем, что в нем происходит действие в мире читателя – фактически в реальном мире. Достоверность усиливается за счет употребления реальных названий мест, топонимов, четкого указания места действия. Городское фэнтези оставляет у читателя надежду попасть в «иной» мир. Исследователи отмечают, что на сегодняшний день сложилась определенная схема классического конспирологического романа.

Как пишет Д. Павлова, «он представляет собой повествование об обнаружении законспирированной организации и последующем ее разоблачении. Но, в отличие от детективов, основным сюжетом которых является раскрытие тайны преступления, конспирологический роман выходит на мировой и даже бытийный уровень, раскрывая тайну движения истории или всего мироздания» [1, с. 145]

Д. Слесарева называет восемь обязательных элементов данного типа романов: 1. наличие тайны и разгадки; 2. противостояние героя-конспиролога и темных сил; 3. апокалиптические мотивы; 4. сверхсила врага и сверхзнания героя; 5. следование от незнания к знанию; 6. документализм, избыточность фактов; 7. иллюзорная реальность и «антиреальность»; 8. альтернативная история и т.д. [3, с. 194]. Почти все

выделенные элементы можно обнаружить и в городском фэнтези. Тайной, в первую очередь, является само наличие второго мира, скрытого от глаз простого человека. Принципиальное различие между городским фэнтези и конспирологическим романом в том, что второй всегда старается пересоздать историю на свой лад, изменить реальность, а на ее месте создать новую, основанную на иной трактовке фактов и причинно-последственных связей. А фэнтези, в свою очередь, стремится развлечь читателя, ради чего и использует тему тайны. В основе фэнтези – бегство от реальности, а не ее изменение.

Жанр фэнтези многое берет из городской легенды. Д.К. Равинский предожил такой термин, городская легенда – это «словесное закрепление особого типа восприятия города, его «переживания»» [2, с. 409].

Е. В. Смирнова считает, что «городская легенда – это текст, который интригует, захватывает, текст, претендующий на сенсацию» [4, с.117]

Городская легенда может сильно повлиять на писателей, сила эмоционального воздействия заставляет авторов вновь и вновь обращаться к полюбившемуся сюжету. Например, средневековая немецкая легенда об истребителе крыс была использована братьями Гримм в «Старинных сказках», И. В. Гете в «Крысолове», А. Грином в рассказе «Крысолов», М. Цветаевой в поэме «Крысолов». В жанре фэнтези используют некоторые особо полюбившиеся мотивы городских легенд. Таких, как: 1. Проклятые или населенные потусторонними силами дома (дома с приведениями); 2. Дом колдуна или колдуньи; 3. Проклятое место; 4. Проклятые или удивительные вещи.

В романе жанра фэнтези все эти мотивы могут плотно переплетаться. Например, по моему мнению, в доме с приведениями, где раньше жил темный волшебник, проклявший это место с помощью старого компаса заселяются новые жители, где их младший сын открывает дверь, которую нельзя было даже приоткрывать.

Городские легенды, благодаря которым появился жанр городского фэнтези, берут свое начало в фольклоре. Им присущи характерные признаки: стереотипность содержания и формы, анонимность, повторяемость и вариантность. Например, у одной городской легенды могут существовать несколько вариантов сюжета, где финал зависит от выбора субъекта повествования.

В обзоре жанра городского фэнтези в журнале «Мир фантастики» было выделено три отличительные особенности: 1. Действие обязательно происходит в городе; 2. Произведение имеет мистический

элемент, основанный на городской мифологии (она же легенда); 3. В городском фэнтези очень тщательно прописываются детали реального города и места действия для достижения правдоподобия.

Первопроходцем городского фэнтези в России считают Н.В. Гоголя, например, «Петербургские повести» или М. Булгаков «Мастер и Маргарита». Среди современных писателей, пишущих в жанре городского фэнтези можно назвать: С. Лукьяненко «Дозоры»; В. Панов «Тайный город» и др.

Особенно плотно жанр городского фэнтези проник в подростковую литературу. С 2011 года издательство «Росмэн» проводит ежегодный конкурс «Новая детская книга», в номинациях которого периодически появляется жанр фэнтези. «Новая детская книга» принесла известность и любовь читателей таким произведениям, как: «Зерцалия» - серия книг Евгения Гаглоева, его же произведения «Пардус» и «Пандемониум», «Мироискатели» Алеки Вольских, «Трилунье» Аллы Вологжаниной, «Элизиум» Александра Андерсена и другие новинки книжного рынка, найденные благодаря конкурсу «Новая детская книга». И многие из них написаны в жанре городского фэнтези.

Конечно, жанр фэнтези представлен во множестве модификаций. Например, «темное фэнтези», связанное с готическим романом ужасов 18 века, «историческое фэнтези», имеющее в своей основе исторический роман 19 века, появляется даже «научное фэнтези», являющееся симбиозом с научной фантастикой 20 века, ну а самая распространённая модификация жанра фэнтези – «героическое фэнтези», где в основе лежит рыцарский роман.

Несмотря на необычные особенности разновидностей этого жанра, на все изменения, обусловленные взаимодействием фэнтези с другими литературными жанрами, фэнтези прочно закрепилось, заняло свое место в современной системе литературных жанров.

### Литература:

1. Павлова Д.О. Конспирологическая формула повествования // Вестник СамГУ. 2013. № 2 (103). С. 144–150.
2. Равинский Д.К. Городская мифология//Современный городской фольклор. М.: Росийск. гос. гуманитар. ун-т, 2003. С. 409–419.
3. Слесарева Д.О. Генезис конспирологического романа//Историческая и социально-образовательная мысль. 2013. № 6. С. 192–196.
4. Смирнова Е.В. Устойчивые мотивы сюжета 'геопагогенная зона' вгородской легенде // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. 2010. № 21. Вып. 45. С. 114–20.

**ЭПОПЕЯ С.Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО  
«СЕВАСТОПОЛЬСКАЯ СТРАДА»  
В ЗЕРКАЛЕ ЧИТАТЕЛЬСКИХ ОТЗЫВОВ**

*Е.Е. Воронцова, аспирант II года обучения.*

*Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д-р филол. наук, проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

**Аннотация:** в статье представлен обзор отзывов на эпопею «Севастопольская страда» по источникам, опубликованным в печати и на Интернет-ресурсах за период 1939-1940-х и 2010-х годов.

**Ключевые слова:** читательский отзыв, эпопея, исторический роман, «Севастопольская страда», С.Н. Сергеев-Ценский, И.М. Шевцов, Е.Д. Гордина, Отзовик.

Одним из перспективных направлений для междисциплинарного изучения в сфере гуманитарных наук в настоящее время является направление взаимодействия в трилогии автор – книга – читатель. В данной рамках статьи нас интересуют отзывы читателей на эпопею «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского, написанную и впервые опубликованную в период кон. 1930-х нач. 1940-х годов.

Читательские отзывы выбраны по следующим критериям: по доступности отзыва и по дате его публикации (первые читательские отзывы 1939-1940; отзыв наших современников 2012–2019).

По мнению исследователя Е.Д. Гординой в 1930–1940-е годы важнейшим из каналов популяризации истории становиться пресса. Читательский интерес постоянно подогревался как центральными, так и местными СМИ, знакомя читающую публику с новинками научной исторической литературы, а также с новыми историческими художественными произведениями [1].

Общепринятой формой отслеживания читательского спроса в этот период была регистрация книговыдачи на протяжении определенного срока (2 дня, неделя, 2 дня в неделю в течение месяца и др.), а также сложилась практика написания читательских отзывов о прочитанных книгах и отправка отзывов в издательства. С 1937 года начался регу-

лярный выпуск книг в серии «Исторический роман». На последнем листе книги содержалась просьба к библиотекарям организовать учёт спроса на произведение и сбор читательских отзывов о нём, а также приводилась рекомендуемая издательством структура отзыва [1]. В читательский отзыв были включены следующие пункты: мнение читателя о данной книге (понравилась / не понравилась, почему), сведения личного характера (фамилия, имя, отчество, возраст, место жительства, род занятий, иногда – партийность); вопросы и замечания по тематике, содержанию и оформлению произведения; вступительной статьи и примечаний (если они имелись), а также пожелания издательству (какие ещё книги хотели бы прочитать, приобрести и удовлетворяет ли читателя приводившийся в конце книги план изданий намеченных к печати книг и т.д.) [2]. Такое активное общение издателя и писателя с читателем, способствовало популяризации произведения среди самых широких социальных слоёв, а также помогало издательствам изучать читательский спрос.

Если говорить о рейтинге самых популярных писателей в СССР кон. 1930-х нач. 1940-х годов, то среди них были, как классики, так и советские писатели исторического жанра. Классики XIX века – Л.Н. Толстой, А.С. Пушкин, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, Н.В. Гоголь, А.П. Чехов, а из советских авторов – М.А. Горький, М.А. Шолохов, А.С. Новиков-Прибой, А.Н. Толстой, С.Н. Сергеев-Ценский, В.В. Вересаев, А.П. Чапыгин, В.Я. Шишков. В это время создаётся большое количество художественных исторических произведений: «Одеты камнем» и трилогия из времён Екатерины II О.Д. Форш (1924–1925), «Степан Разин» А.П. Чаплыгина (1926), «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара» Ю.Н. Тынянова (1925, 1928), «Болотников» и «Труды и дни Ломоносова» Г.П. Шторма (1930, 1932), «Цусима» А.С. Новикова-Прибоя (1920–1940), «Возмутитель спокойствия» Л.В. Соловьева (1940), «Чингиз-хан» и «Батый» В.Г. Яна (1939, 1942), «Дмитрий Донской» С.П. Бородин (1941), «Великий Моурави» А.А. Антоновской (1937–1958) и др.

В настоящее время такой скрупулезной работы по отслеживанию и формированию читательского интереса-спроса издательствами не ведётся. На официальных сайтах издательств можно найти только читательский отзыв-эмоцию на книгу без личной информации о самом читателе, он остаётся практически безликим. Личная информация о читателе ограничивается сведениями, об имени или нике (логине).

По официальным данным, опубликованным в статистическом сборнике «Печать Российской Федерации» за 2019 год Российской книжной

палаты всего выпущено книг в жанре русского исторического романа 175 изданий печатных единиц общим тиражом 308,38 тысяч экземпляров [3]. Показатели по количеству переизданных книг в жанре исторического романа в этом сборнике не выделены, однако с 2018 года по 2019 год издательство «Вече» в серии «Всемирная история в романах» переиздало роман «Степан Разин» А.П. Чапыгина; в серии «У истоков Руси» «Чингиз-хан», «К последнему морю», «Батый» В.Г. Яна. Одновременно в издательстве «Аст» в серии «Классика исторической литературы» переиздаются «Чингисхан» В.Г. Яна и в серии «Великая судьба России» «Михайловский замок», «Одеты камнем» О.Д. Форш [4]. Соответственно, в круг чтения современного читателя постепенно возвращаются произведения советских писателей-мастеров исторического романа. К ним смело можно отнести С.Н. Сергеева-Ценского незаслуженно забытого современным читателем.

Впервые четыре части эпопеи «Севастопольская страда» Сергеева-Ценского были изданы в литературно-художественном журнале «Октябрь» за 1937-1939 года. Первые читательские критические отзывы эпопеи начались до её публикации. И.М. Шевцов отмечает, что Сергеев-Ценский до печати произведения в журнале «Октябрь» обратился с просьбой напечатать эпопею в издательство «Советский писатель», но рукопись была решительно отклонена редакторами, как «кваснопатриотическая». Здесь надо упомянуть и категорический отказ в публикации эпопеи всех членов редколлегии журнала «Октябрь» за исключением главного редактора Ф.И. Панферова [5]. По мнению П.И. Плукша решающую роль в издании эпопеи в этом журнале сыграл Панферов, он послал рукопись на ознакомление Сталину [6, с. 148]. После публикации эпопеи в печати стали появляться, как положительные, так и отрицательные рецензии. Одна из первых «Об исторических и псевдоисторических романах» Миронова была размещена в «Литературной газете» №41 за 1938 год, в статье исторический роман был назван «фундаментальным» в кавычках [5].

Обстоятельная рецензия литературоведа Г.М. Ленобля на эпопею «Севастопольская страда» была напечатана в «Историческом журнале» №9 за 1940 год. Он писал, о том, что среди произведений, написанных советскими писателями на исторические темы, «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского без сомнения займёт почетное место, потому что в эпопее писатель мастерски изобразил одну из эпохальных и волнующих страниц русской нагорий – героическую оборону Севастополя [7]. Особое внимание в рецензии Г.М. Ленобль уделил созданным

художественным образам героев эпопеи, среди них он выделил руководителей обороны Севастополя В.А. Корнилова и П.С. Нахимова. По его мнению, не назначенные сверху вице-адмиралы были выдвинуты самим ходом борьбы за город, благодаря таким военным дарованиям, как легендарной отваге и исключительным умением находить общий язык с матросами и солдатами. С сожалением, критик отмечает, что образы рядовых бойцов в эпопее разработаны в меньшей степени, чем образы Меншикова, Горчакова, Нахимова, Корнилова, Тотлебена и других, хотя коллективный героизм матросов и солдат показан в эпопее выразительно и наглядно. Среди глав эпопеи, самыми удачными Ленобль считает главы, описывающие героическую оборону Севастополя. Что касается лагеря союзников, то, по его мнению, он в эпопее изображен менее рельефно, при этом критик отмечает живость в воспроизведении «бестолковости» в командовании интервентов. И ещё на один важный аспект рецензент обращает внимание это недостаточность разработанность темы крестьянского движения в России в годы Крымской войны 1853-1856 годов. Отмечая незначительные недостатки в произведении, критик пишет о том, что огромный труд С.Н. Сергеева-Ценского заслуживает высокой оценки [7].

Несомненно, интерес представляет коллективный отзыв об эпопее защитников Севастополя в период Великой Отечественной войны 1941-1945 годов, когда под фашистскими бомбами, снарядами и минами горели камни легендарного города в 1942 году. Они писали Сергееву-Ценскому: «Ваша «Севастопольская страда» воюет рядом с нами. Она защищает Севастополь!» [6]. Это самая высокая оценка, данная эпопее. Остаётся она таковой и в наши дни.

Обратимся к отзывам современников об эпопее «Севастопольская страда».

Отдельным изданием эпопея выходила, начиная с 1939 года, а в военный 1942 год она вышла тиражом в 50 000 экземпляров. В 1985 году было последнее её переиздание, тираж составил 200 000 экземпляров. Всего эпопея выдержала 14 отдельных изданий с 1939 года по 1985 год, общим тиражом, превышающим миллион экземпляров, а также она включалась в Собрания сочинений писателя (1955–1956, 1967). У современного читателя есть несколько вариантов познакомиться с произведением. Первый вариант это «бумажная версия», поскольку книга вышла достаточно большими тиражами, то для читателя не составит особого труда найти экземпляр для чтения из любого выпуска. Второй вариант воспользоваться электронной версией на просторах Интернета

много сайтов, где размещена эпопея. Бумажный экземпляр книги можно взять в библиотеке или купить в Интернет-магазине (Ozon, Alibi т.д.) или на Интернет-аукционах, например, «Мешок». Отзывы, рассматриваемые в статье, взяты с сайтов, где можно не только написать и разметить свою рецензию, но и бесплатно скачать, или прочитать эпопею «Севастопольская страда».

Составить какой-либо социальный портрет читателя из рассмотренных отзывов не представляется возможным, потому что рецензенты регистрируются под никами, за очень редким исключением под своим именем и при регистрации не указывают личную информацию (фамилия, имя, отчество, год рождения, род занятий и т.д.).

Дадим краткий обзор сайтов.

Первый отзыв размещен на сайте *BookMix.ru* это социальная сеть любителей книг. Миссия данного проекта помочь читателю сделать выбор книг, которые будут интересны именно ему. Создатели проекта помогают посетителям сориентироваться в литературных направлениях, жанрах, авторах и российских и зарубежных изданиях, получить свежую информацию обо всех новинках на книжном рынке, и помогают приобрести интересующую книгу по её минимальной цене. А также предлагают участникам проекта найти людей с похожими литературными вкусами и пристрастиями; организовать собственные группы; обсуждать прочитанные книги и создать собственную электронную библиотеку.

Несколько отзывов опубликовано на сайте *LiveLib*. Это книжный рекомендательный сервис с большой коллекцией рецензий в Рунете. Здесь публикуются последние новости из мира литературы, а благодаря большой базе данных читатель быстро может найти информацию практически о любой книге или авторе. Пользователи данного ресурса могут наполнять сайт, а также вести списки прочитанного, писать и переводить с иностранных языков рецензии и статьи, выписывать цитаты, составлять подборки литературы, участвовать в оригинальных книжных играх и конкурсах. Для привлечения пользователей партнёры сайта регулярно проводятся раздачи бесплатных книг, среди которых много новинок. На сайте созданы группы по интересам и клубное пространство, где зарегистрированы не только книжные клубы России, но и мира. Они делятся своими открытиями и опытом. Сайт был создан в 2007 году.

Сайт «Отзовик» на котором опубликованы несколько отзывов не является книжным. Создатели этого сайта позиционируют его, как по-



лезное сообщество, в котором посетители обмениваются полезной информацией, помогая друг другу, узнавать много нового и интересного, а также просто общаются, находят единомышленников. В каталоге сайта представлены разные разделы по алфавиту от «Авто и мотто» до «Фильмы, видео и ТВ». Есть раздел «Книги, журналы», который делится на рубрики среди них – «Писатели». В этом подразделе и размещены отзывы о книге «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского.

Отзыв Владимира Полковникова размещённый в Интернет-журнале «INTERNETWAR» – обзорение о стратегиях, военных играх, кино. Журнал основан в 2005 году и создавался геймерами для геймеров. Он посвящен компьютерным играм, модам для них и военной истории. Среди рубрик этого журнала рубрика «Редкие исторические книги», где опубликованы тексты, можно бесплатно скачать книгу, а также познакомиться с рецензией на неё. На сайте представлены исторические очерки или авторские проекты, такие как «Хронология первой мировой войны»; фильмы по военной тематике и рецензии на фильмы. А теперь обратимся к отзывам об эпопее «Севастопольская страда». Орфография и пунктуация авторов сохранены.

Первый отзыв датируется августом 2012 года, автор *Chitau-medlenno*, даёт краткую характеристику войне и её последствиям, напоминая, что герои второй обороны Севастополя в Великую Отечественную войну 1941-1945 годов были приемниками славных традиций своих предшественников, защищавших город во время первой обороны 1854-1855 годов. Далее автор упоминает Севастопольскую панораму в центре города, посвященную защитникам. Заканчивается отзыв так: «Документированные события делают книгу о Севастопольской страде – кладзем исторической информации, которую обязательно необходимо изучить каждому школьнику» [8].

Второй отзыв написан *George3* – экспертом Лайвлиба у него в личных данных указано, что он военный пенсионер и проживает в Москве. Отзыв оставлен в июне 2013 года, автор в нём написал следующее: «Одна из лучших книг, наиболее полно описывающая оборону Севастополя в Крымской войне...Прочитал эту книгу, еще учась в средней школе и был поражен смелостью, отвагой, самоотверженностью участников обороны, не терявших духа, чувства юмора в тяжелейших условиях, когда кроме этих качеств нечего было противопоставить превосходству противника в вооружении и технике. Прочитав эту книгу, лучше понимаешь почему Севастополь так дорог россиянам и в наше время» [9].

Следующий отзыв относится к этому же году, *stroitel777* считает, что это отличное военно-историческое произведение, среди достоинств печатного издания он выделяет крупный шрифт, цветные иллюстрации и подробное описание исторических событий. «Эту книгу «Севастопольская страда» автора Сергеева-Ценского первый раз я прочитал еще в школьном возрасте, если мне не изменяет память то мне тогда было лет 12–14 и уже тогда я прочитал ее можно сказать взахлеб, хотя в школьном возрасте нужно сознаться я не очень любил читать, но эта книга дала мне толчок к чтению различного рода исторических произведений, за что я хочу сказать большое спасибо именно «Севастопольской страде» и ее автору С.Н. Сергееву-Ценскому». Принципиально важным автор считает, особое внимание уделенное подвигу народа, а именно обычным русским офицерам и солдатам, таким как Арефий Алексеев, Игнат Шевченко, Семен Павлов, унтер-офицер Зарудин, сестра милосердия Прасковья Графова и др. Далее упоминается награда полученная писателем за эпопею и отмечается легкое чтение книги. «Я даже скажу вам больше, такие произведения как «Севастопольская страда» просто необходимо включать в школьную программу хотя бы для внеклассного чтения. Ведь сейчас молодежь практически не знает свою историю и такие фамилии как Лазарев и Истомин им вряд ли о чем то скажут. Хотя благодаря именно этим адмиралам и еще конечно же Нахимову, городу Севастополь и удалось так долго оказывать сопротивление английским, французским и турецким войскам. И обо всем об этом очень хорошо и подробно рассказывает эта книга». Отзыв интересен ещё и тем, что в нём отмечено качество издания книги, но автор не указал год издания [10].

Багаван Добрый отметил в своём отзыве лёгкость прочтения увлекательного исторического романа и удовольствие от перечитывания произведения, написав, что это «проза несущая свет» и тем самым она похожа на романы Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева. «Такие тексты исцеляют душу. Стиль автора завораживает... Умелая смена планов, беглый слог, стремление следовать исторической правде – перечитываешь книгу через много лет после первого прочтения, и такое удовольствие!» [11].

Не менее интересный отзыв *mariyadon*: «Этот роман-эпопея о величии и силе русского народа, который, несмотря на крепостное рабство, сумел отстоять честь и независимость своей Родины в борьбе с интервентами». Автор выделила детальное описание исторических событий накануне войны и военных баталий. Указала на характер произведения – патриотический, отметила легкий слог писателя. «Хотелось бы, чтоб проходили такую обязательно в школе. Покамест осилила 1 том, и

начала понемногу читать второй. Их всего три. Но уже захотелось написать отзыв об этой военно-исторической литературе». В данном отзыве обращает на себя проведённые параллели с современной жизнью, например, сопоставление описания социальных слоёв гражданского и военного. «Главные герои – солдаты и моряки, на которых легли все тяготы войны, а тем временем высшие чины видят лишь выгоду и неплохой способ подзаработать на войне. Исключением конечно являются такие офицеры, как Нахимов и Корнилов – бескомпромиссные и волевые, с бескорыстным чувства долга энергично руководящие обороной Севастополя! Очень хорошая книга, кому интересна данная тематика – рекомендую. Общее впечатление: Карфаген должен быть разрушен! Но не тут то было...» [12].

Особенного внимания заслуживает отзыв Владимира Полковникова. Во-первых, автор знаком с творчеством Сергеева-Ценского: «Может быть, основным трудом в творчестве Сергея Николаевича Сергеева-Ценского (1875-1958) и стала эпопея «Преображение России», но при этом самой удачной я бы назвал другую книгу – «Севастопольская страда»». Во-вторых, в юношеские и в студенческие годы это произведение было одним из любимых у рецензента: ««Страдой» я зачитывался и в старшешкольном возрасте, и в студенчестве. Несмотря на солидный объём – три полновесных тома, – прочитал ее несколько раз. И до сих пор считаю, что эта книга – лучшее, что написано о Крымской войне». В-третьих, Полковников не просто определяет жанр произведения, но и выделяет его особенности: «Это не строго документальное произведение, а, скорее, исторический роман. Но роман, написанный в лучших традициях жанра. Не дюмовщина какая-то, а вполне добротное изложение событий с опорой на вымышленных героев...» и исторических личностей (В.А. Корнилов, П.С. Нахимов, А.С. Меншиков, Николай I и др.). Далее он указывает и на время написания и выхода книги: «Книга написана в крайне удачное время, накануне Великой Отечественной войны. Понятно, что роман попал в пик акkurat в тот момент, когда немцы начали вторую великую осаду Севастополя. Вот уж точно тогда никак было не уйти от ассоциаций с первой обороной». Следует отметить и замечание автора о начале повествования событий описанных в книге: «Книга стартует не с начала Крымской войны, еще не ставшей Крымской, даже не с Синопского сражения. Нет, начинается всё с высадки англичан и французов под Евпаторией, то есть с момента, когда война стала именно Крымской». Из боевых сражений, описанных в книге, по мнению рецензента, Сергееву-Ценскому более всего удалось батальные сцены Балаклавского,

Инкерманского сражений и бой на Черной речке: «Действительно уникально расписано по отдельным полкам и батальонам, кто как и куда шел, как гибли под огнем. Знаменитая атака британской кавалерии при Балаклаве... В общем, ни в одной по-настоящему исторической (и скучной!) книге вы не найдете такого описания, а действующие лица не обретут для вас объемности и характерности». В данном контексте нужно выделить и интересный взгляд автора отзыва на некоторые политические аспекты эпопеи, он указывает на «все стереотипные представления о той войне», в том числе «...превосходство союзников в вооружении – нарезные штуцера, помните? И неважно, что их у противника на самом деле было не так уж и много, но эта легенда из того же ряда, что и повальное вооружение немцев автоматическим оружием в Великую Отечественную». К стереотипам он относит наше восприятие и отношение к героям эпопеи: «Конечно, на первое место выводятся такие «прогрессивные» представители командования как Нахимов и Корнилов, а «реакционный» Меншиков позорно засовывается поглубже. Это тоже дань традиции. И не только советской. У нас всегда так – погибшие герои и молодцы, а выжившие генералы едва ли не предатели...». Автор обратил внимание на схожесть эпопеи «Севастопольской страды» с романом «Порт-Артур» А.Н. Степанова. Следует отметить, что первая книга романа «Порт-Артур» была опубликована в 1940 году в Краснодаре, вторая – там же в 1942 году, а эпопея «Севастопольская страда» на 1 год раньше. Полковников отмечает и патриотическую направленность произведения: «Как говорят французы в книжке, вы, русские, можете гордиться, у вас теперь есть своя Троя» [13].

В заключении отметим, что все рецензенты указали на патриотический характер эпопеи, выделили стойкость и героизм защитников Севастополя от простого матроса до вице-адмирала, а также масштабность батальной живописи Сергеева-Ценского. Указали на лёгкий слог писателя и отметили продолжение традиций Л.Н. Толстого. По словам С.Н. Сергеева-Ценского, «...Изданная в Гослитиздате минимальным десяти тысячным тиражом моя эпопея «Севастопольская страда», судя по многим письмам ко мне и даже по статьям, появившимся в последнее время в газетах, пользуется успехом у читателей, но, увы, повторным изданием она не появляется» [5].

### Литература

1. Гордина Е.Д. Роль исторического романа советских писателей в утверждении в массовом сознании официальной концепции отече-

- ственной истории в 1930-е – первой половине 1940-х годов: автореферат дис....докт. ист. наук: 07.00.02 / Гордина Елена Дмитриевна. М. : МГУ, 2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-doktorskih-dissertatsii/a209.php>.
2. Гордина Е.Д. Читательские отзывы в редакции ГИХЛ на роман «Цусима» А.С. Новикова-Прибоя в контексте кампании патриотического воспитания в 1930-е годы // Библиоковедение. 2015. №2. С. 51–58.
  3. Российская книжная палата. Статистический сборник «Печать Российской Федерации». [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bookchamber.ru/statistics.html>.
  4. Книжная орбита. Интернет-магазин. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.knor.ru/istoricheskaya-11/razdel-52>.
  5. Шевцов И.М. Орел смотрит на солнце. (О Сергееве-Ценском). М. «Молодая гвардия». – 1963. [Электронный ресурс]. URL: <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st015.shtml>. –
  6. Плуکش П.И. Сергеев-Ценский – писатель, человек. М.: «Современник», 1975. 237 с.
  7. Ленобль Г.М. Сергеев-Ценский С.Н. «Севастопольская страда» // Исторический журнал. 1940. №9. [Электронный ресурс]. URL: <https://libmonster.ru/m/articles/view/>. Загл. с экрана.
  8. Chitau-medlenno. Отзыв на эпопею «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского. BookMix.ru Клуб любителей книг. – 09.08.2012. [Электронный ресурс]. URL: <https://bookmix.ru/discussion.phtml?id=478851#comment13202>. Загл. с экрана.
  9. George3. Отзыв на эпопею «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского. LiveLib – сайт о книгах, социальная сеть читателей книг. 23.06.2013. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/author/301963/reviews-sergej-sergeevtsenskij-sergeev>. Загл. с экрана.
  10. Stroitel777. Отзыв на эпопею «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского. Отзовик. 28.09.2013. [Электронный ресурс]. URL: <https://otzovik.com/profile/stroitel777>. Загл. с экрана.
  11. Багаван Добрый. Отзыв на эпопею «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского. LiveLib – сайт о книгах, социальная сеть читателей книг. 27.06.2017. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/author/301963/reviews-sergej-sergeevtsenskij-sergeev>.
  12. Mariyadon. Отзыв на эпопею «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского. Отзовик. 21.07.2019. [Электронный ресурс]. URL: [https://otzovik.com/review\\_8503162.html](https://otzovik.com/review_8503162.html).

13. Полковников Вл. Отзыв на эпопею «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского. INTERNETWARS.RU. Интернет – обозрение о стратегиях, военных играх, кино. 02.2016. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.internetwars.ru/BOOKS/Sevastopolskaya-Strada/Sevastopolskaya-Strada.htm>.

**ОБРАЗ ЗАТВЕРЕЧЬЯ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ  
В ПОВЕСТИ В. КРЮКОВА  
«В ПОДВАЛАХ ТВЕРСКОЙ ЛУБЯНКИ»**

*Громова Т.А., аспирант.*

*Научный руководитель: С.Ю. Ни-  
колаева – д-р филол. наук, проф.,  
зав. кафедрой филологических ос-  
нов издательского дела и  
литературного творчества*

***Аннотация:** В статье с точки зрения локально-исторического метода рассматривается основанная на реальных событиях повесть тверского писателя Виктора Крюкова, подробно разбирается описание одного из старейших районов города, Затверечья во время Великой Отечественной Войны.*

***Ключевые слова:** В.И. Крюков, повесть, краеведение, реализм, локально-исторический метод, Затверечье.*

Советский писатель Виктор Иванович Крюков родился в Тверской области. Свое сознательное детство он провел в Затверечье. Его дом находился недалеко от берега Тверцы, напротив Ботанического сада, рядом с мостом Богомолова. Эти и другие исторические места Твери нашли отражение в творчестве писателя.

Повесть «В подвалах тверской Лубянки», последнее произведение автора, начатое ее в конце прошлого века, законченное и изданное в 2014 году, показывает нам уникальный пейзаж Тверского (тогда Калининского) Затверечья военных годов. Главной задачей этого исследования было «реконструировать» былой облик города, опираясь на обозначенные в тексте топонимы.

Для этого был использован локально-исторический метод. Этот метод необходим для исследования, так как именно с помощью него мож-

но установить связь произведений автора с уникальными событиями, местами и т.д. становить связь с историческим прошлым отечественной культуры и воскресить непростую судьбу ее творцов. В основе локально-исторического метода лежит понимание отношения писателя к местности, связанное с сюжетом его произведений, и пониманием ее географических, природно-климатических, этиологических, этнографических, топонимических, архитектурно-монументальных, производственных и других примет. А также выдвигание их в центр материализации многообразного социально-идеологического и ценностно-эмоционального содержания произведения.

Анализ топонимов в произведении был произведен не для того, чтобы выяснить происхождение названий ест, а прежде всего для того, чтобы определить, какие топонимы существовали в том временном периоде, который описывает повесть Крюкова, какие актуальны сейчас, какие изменились или исчезли.

Для анализа был выбран отрывок, в котором один из главных героев повести, Михаил Ефимович Беянин, проходит по Затверецкой набережной, направляясь от устья реки Тверцы к ее истоку.

Затверецкая набережная, часть Затверечья – той части города, которая возникла на основе Затверецкого посада, торгово-ремесленного поселения древней Твери. Посад располагался к северо-востоку от Кремля, за реками Волгой и Тверцой. На севере его ограничивало устье Исаевского ручья, на юго-западе – устье реки Тверцы, а на востоке – район слободы «Барминка», деревня Барминовка. Площадь посада составляла примерно 64 гектара. Летописями на территории посада отмечена церковь Воздвижения (1375). В 1626 году насчитывалось 14 церквей и церк. мест. В северной части посада располагалась слобода «Исаевец», в восточной – «Бармина» слобода (в 1626 году в слободе насчитывалось 259 пустых дворовых мест). Затверецкий посад имел более холмистый, по сравнению с Заволжским, рельеф. Здесь протекало 4 ручья: Исаевец, Никитский, Болотце и Каменский. Планировка посада была связана с особенностями местности: «Ручейки и болотины кривили улицы, разгоняли по высоткам переулки, прижимали дороги к сухим косогорам» [8]. Низменные места не застраивались или служили для покоса. Посад был вытянут широкой полосой вдоль левого берега Тверцы, от Волги до Исаевской слободы. Главной улицей посада была Боровская (за воротами начинался бор). А дорога называлась Дорогобужской так как шла от Дорогобужской слободы в сторону Кушалино, которое являлось вотчиной великих князей. Планировка посада сохранилась с 15 века [8].

Путь Белянина вдоль Тверцы начинается с того, как он выходит на Затверецкую набережную: «Огибая мыс над самым слиянием Тверцы с Волгой, Белянин вышел на Затверецкую набережную. Все улицы Затверечья начинались на волжском берегу и шли на север, параллельно Тверце, то есть почти под прямым углом к Волге. Адреса Завьяловых Белянин не знал и ни разу у них не бывал, хотя сын дружил с Сережкой с четвертого класса. Все некогда. Но в закоулках его памяти сохранилось, что дом Завьяловых стоит почти на самой окраине Затверечья, неподалеку от Петровской гавани, напротив излучины Тверцы» [5, с.13].

Сведений о Петровской гавани осталось не так много. Сейчас это название практически не используется тверичами. Известно лишь то, что «округа Исаевской слободы знаменита тем, что на берегах ручья сохранились инженерные сооружения бывшего Бежецкого тракта и гавани имеющей название «Петровской». После знаменитого пожара 1765 года, уничтожившего почти всю Тверь, губернскую столицу посетила императрица Екатерина II. Для встречи важных гостей местные власти в районе устья Исаевского ручья, на территории монастыря Ануфрия Великого (есть упоминание на плане города Твери конца XVII века по версии Щенкова А.С.), обнаружили орудия времён похода Петра I на Азов. Эти пушки были использованы для салюта при встрече Екатерины, а затем установили на галерах государственного каравана при путешествии царицы из Твери вниз по Волге... Если мы вернёмся к нашей «Петровской» гавани на Исаевской слободе, с учётом её габаритов, то можно утверждать, что возможно именно здесь строились эти знаменитые галеры (галера «Тверь»)» – сообщает Тверской краевед, учёный секретарь Тверского регионального научного военно-исторического центра, Владимир Пяткин, который исследовал дно Петровской гавани совместно с Тверским Дайвинг Клубом. Целью их исследования был поиск старинных верфей на Тверце [3]. Галера «Тверь» являлась флагманским судном гребной флотилии и имела внушительные габариты: 13-баночная (26-вёсельная), длина – 39 метров, высота и ширина – по 7 метров. Строили ее специально для путешествия по Волге царицы Екатерины II, которое она совершила в 1767 году. До наших дней историческое судно не дожило. Галера долгое время хранилась в Казани в качестве музейного экспоната, но впоследствии статус исторического памятника был утерян, и в 1956 года павильон, в котором хранилась галера «Тверь» сгорел вместе с находящимися там историческими судами» [7, с. 134–137].

Далее в тексте повести упоминается одна из церквей Затверечья, по косвенным признакам мы можем догадаться, что автор имеет в виду



Никитскую церковь: «Приближаясь к церкви, где до эвакуации из города хранилось оружие, Михаил Ефимович увидел у испещренной разрывами снарядов стены пожилую женщину. Она стояла у обрушенного придела к церкви, выбирала из груды кирпичного боя половинки кирпичей и клала их на тачку. В отличие от самой церкви складской придел к ней был выложен из белого кирпича и, должно быть, от взрыва бомбы, кирпич легко отделялся от кирпича. Много было и половинок. Здесь, вблизи Волги, возле впадения в неё Тверцы, на километр вокруг всё было сожжено и взорвано. Остались лишь руины старинных каменных домов, да торчали на пепелищах русские печи с обваленными кирпичными трубами»[5,с.13].

Первые упоминания о Никитской церкви встречаются еще в писцовых книгах 1628 года. В 1739 году деревянная церковь была перестроена в каменную. Спонсировали строительство тверские купцы С. Вольнский, Г. и Д. Болдыревы, также использовались вклады прихожан. Южный придел пристроили к Никитской церкви в 1774 году и позднее, в 1820–1825 годах его перестроили и увеличили. Потом, в 1872—1875 годах построили северный придел. В наружном убранстве приделов сочетаются приемы стилей позднего барокко и классицизма [8].

В следующем моменте повести описывается налет на Затверечье вражеских самолетов – герой вынужден изменить свой путь и искать укрытие: «Удалясь от моста шагов на триста, Михаил Ефимович услышал гудение самолета. Звук доносился из-за руин Затверечья, с той стороны, где была школа, в которой с первого класса учился Николай. И вдруг впереди справа появился двухмоторный бомбардировщик. Он быстро приближался, и Михаил Ефимыч увидел кресты на крыльях и фюзеляже. Из-под брюха фюзеляжа одна за другой отделились черные точки.

Бомбы! – похолодел Белянин. Лишь на долю секунды он замер в замешательстве: бежать вперед или вернуться под тяжелые фермы чугунового моста. И опрометью со всех ног бросился по набережной вперед, к ручью, впадавшему в Тверцу. Там, над устьем ручья, был арочный каменный мост. Скорей, скорей! На зад и спине съехал с кручи, и едва удержался на ногах. Воды было по колено. Он не почувствовал холода, не помня себя юркнул под каменный свод, обессилено припал спиной к грубо тесаному граниту» [5, с. 14].

Арочный мост, под которым укрывается Белянин, существует и по сей день, однако, находится в заброшенном состоянии. Этот мост является частью Тверецкого бечевника, сухопутной дороги вдоль берега Тверцы, предназначенной для буксирования людьми (бурлаками) или лошадьми судов на канате, называемом бечевою или бичевою [8].

К тому же временному периоду относится и архитектура музейного комплекса Василево, создателем которого был архитектор Н.А. Львов (1751–1803) – однофамилец владельцев усадьбы, а также утерьянные ныне валунные мостики в Тверском ботаническом саду. «Его замыслу принадлежит каскадная система прудов, а также великолепная каменная симфония – стометровый арочный мост с двумя гротами – вольерами, прозванный местными жителями «Чёртовым». Состоящий из насухо сложенных валунов, держащихся лишь с помощью силы тяжести – он потрясает смелостью инженерного решения. Этнографический музей был создан в 1976 году» [2, с. 90].

Следующий сюжетный момент, описанный в повести, по всей видимости связан с глубокими переживаниями автора, когда он, будучи еще школьником, наблюдал военные действия в Затверечье: «На другой стороне реки, в ботаническом саду, примыкавшем к Тверецкому мосту, лихорадочно загрохотали зенитки, и тут же за вековыми деревьями сада начали рваться бомбы» [5, с. 14]. «Воздух над городом разрывался от воя сирен. Зенитки в ботаническом саду умолкли, но дымки от разрывов снарядов продолжали вспыхивать в небе: это приняло эстафету зенитное прикрытие Волжского моста» [5, с. 14]. Об этих же зенитках Крюков писал в своем первом напечатанном романе «Творцы и пророки», написанном почти за полвека до повести «В подвалах тверской Лубянки»: «За домом, в ботаническом саду, – Алик кивнул в сторону окон, – стояла тогда зенитная батарея. Для прикрытия Волжского и Тверецкого мостов. А мосты эти, особенно Волжский, имели тогда стратегическое значение. Батарея стояла долго, пока наши не вышли на государственную границу. Поэтому немцы, прилетая сюда, не раз пытались подавить батарею, пикировали на сад» [6, с. 21]. «Смутно помнил Алексей, как ехали они от поезда на пролетке через разрушенный город, а Серафим Петрович правил ременными вожжами и говорил, что наши пошли вперед и теперь Гитлеру их не остановить, вот только под Ржевом окопались гады и порой прилетают оттуда бомбить. Но теперь это не так уж и страшно: в саду блиндаж в три наката, да и «ястребки» их, сволочей, отгоняют» [6, с. 23]. «Валентину вспомнился ночной налет вражеских бомбардировщиков на город; в ботаническом саду ухали тогда зенитки, а с колоколен затверецких церквей строчили зенитные пулеметы, посылая в небо огненные трассы» [6, с. 125]. «Работы много, особенно в западных, освобожденных от врага районах нашей области. На полях много мин, работают женщины, дети, агрономов почти нет. Дома почти не бываю. Сад заброшен. Зенитчики вскопали много кру-

тин, где росли лекарственные травы, сажают картофель и немного дают нам. Думаю, что скоро они уедут ближе к фронту» [6, с. 122].

В следующем отрывке текста, автор упоминает фамилии коренных жителей Затверечья : «Скользя взглядом по вывескам домов, он отметил, что почти все они начинаются со слова «наследники». «Наследники Митюревы, наследники Зуевы, наследники...наследники». Раньше это не бросалось в глаза. Наконец, взгляд замер на железной вывеске с надписью «Наследники Ревякины, Завьяловы». Дом был трехконный, деревянный; на фасаде неглубокие отщепины от попадания пуль и осколков. Напротив – излучина Тверцы, поодаль небольшая, полузасыпанная хворостом воронка то ли от бомбы, то ли от крупнокалиберного снаряда. Вывеска с фамилиями была пробита осколком и покороблена» [5, с. 15].

Одну из фамилий, Митюревы, позднее упоминает в своем интервью коренная жительница Затверечья – Варвара Михайловна Былинкина. Вот что она говорит: «Моя мама, Мария Александровна Митюрева, тоже затверецкая со Старобежецкой улицы. Она родилась в 1882 году в семье кузнеца-гвоздаря. Детей было шестеро, пятеро сестер и один брат. Мама рано осталась сиротой. Когда умерла ее мать, Надежда Кирилловна, младшему было всего два года. Мама растила своих сестер и брата, а еще была вынуждена пойти работать. Ей удалось закончить только два класса школы, но ее речь была грамотной и она знала наизусть много стихов. Мама работала на винных складах – это нынешняя химбаза в районе Ленинградской заставы, где принимала посуду» [4].

Итак, образ Затверечья в повести многогранен и интересен не только с художественной, но и с краеведческой и исторической точек зрения. Этот образ позволяет читателям заглянуть в прошлое Твери, увидеть, какой она представляла в глазах автора более чем полвека назад. Можно сказать, что повесть, написанная в жанре реализма, «реконструирует» для читателя облик города военного времени, показывает места, знакомые жителям Твери по сей день, а также знакомит с забытыми, утерянными местами и топонимами, которые уже вышли из употребления.

### Литература:

1. Анциферов Н.П. Беллетристы-краеведы: Вопрос о связи краеведения с художественной литературой // Краеведение. 1927. № 1. С. 31–46.
2. Бочкарева И.А. Львов. Очерки жизни. Венок Новоторжских усадеб. Торжок: 2008. С. 90.

3. Дайверы и краеведы ищут на Тверце верфь, где была построена флагманская галера Екатерины II [Электронный ресурс]. URL: <https://tvernews.ru/news/230878/> (дата обращения 24.04.2020).
4. Затверечье, Матисовая улица, дом Былинкиных. [Электронный ресурс]. URL: <https://tverlife.ru/news/14347.html?month=08&year=2017&day=31> (дата обращения 24. 04.2020).
5. Крюков В.И. В подвалах тверской Лубянки. Тверь: Альфа-Пресс. 2014. 180 с.
6. Крюков В.И. Творцы и пророки. М.: Московский рабочий. 1987. 287 с.
7. Чепелев В. Галера «Тверь» и её печальная судьба // Катера и яхты. 2007. № 1 (205). С. 134–137.
8. Энциклопедический справочник «Тверская область» [Электронный ресурс]. URL.: <http://region.tverlib.ru> (дата обращения 24.04.2020).

**«ОНИ ЖИВУТ, ДОЛЖНО БЫТЬ, ДРУГ ДЛЯ ДРУГА»:  
МОТИВЫ МЫШИ И КОТА В ПОЭЗИИ И.А. БРОДСКОГО**

*Л.А. Гуляева, 4 курс, направление  
«Филология».*

*Научный руководитель: С.Ю. Ар-  
темова, к. филол.н., доц. кафедры  
истории и теории литературы.*

***Аннотация:** В статье рассматривается мотив кота и мыши в поэзии И. Бродского. Как показывает анализ, смыслы, которые вложены в эти мотивы идентичны по своей общей сути и символике. Кроме того, данные мотивы могут работать и на уровне характеристики внутреннего мира лирического субъекта: говорить о его двойственности и невозможности примирения двух противоположных начал.*

***Ключевые слова:** Бродский, мотив, кот, мышь, биография, мифология, внутреннее «Я».*

Среди множества мотивов поэзии Бродского мы в данном докладе остановимся на двух взаимосвязанных – мотивах кота и мыши, которые являются частотными в его поэтическом творчестве. Мотивы эти имеют биографическую основу. В фильме «Полтора кота» [1] Андрея Хржановского, который был создан по мотивам произведений Иосифа Бродско-

го, приводится цитата поэта: «Я, как кот. Когда мне что-то нравится, я к этому принимаюсь и облизываюсь...». Александр Михайлович Ранчин, анализируя лирику поэта, подмечает, что мышшь у Бродского – это «субститут или метафорическое обозначение поэтического «Я» [2, с. 84–86]. Кроме того, исследователь говорит о частотности данного мотива и возможности его трансформации «в такие поэтические формулы, как душа – мышшь, мышшь, скребущаяся в печи, мышшь – символ стороннего взгляда на мир из будущей эпохи» [2, с. 86].

Таким образом, Я у Бродского «расщепляется» на кота и мышшь. Т. Стрижевская [3, с. 281–289] в своей работе о И.А. Бродском говорит о мифологической основе образа мышши, который непосредственно связан с образом музы. «Мыши и музы наделены в греческой мифологии своеобразным вечным сходством, они всегда рядом» [3, с. 285] – пишет автор и при этом подчеркивает, что данный образ может быть соотнесен и с образом времени. «Но мышши, в отличие от муз, не хранят память, а лишают ее, ибо вкусивший пищу, которой касалась мышшь, согласно мифу, забывает прошлое» [3, с. 286]. Эта единство мышшь-муза-время накладывается ей при анализе на образ мышши в стихотворениях И.А. Бродского.

Такого же мнения о образе мышши в лирике Бродского придерживается и В.П. Полухина [4, с. 268–269]. Она также видит в данном мотиве у поэта мифологическую природу, говорит о мифологеме мышшь-муза.

Л. Лосев в своей статье [5] указывает на фонетическую схожесть понятия «грядущее» и грызущее (это, по словам автора, отмечает и сам Бродский), которое в свою очередь отсылает нас к мышшам и грызунам: (цитирую) «Вообще грызть был весьма расхожий глагол в разговорной речи Бродского».

Мотив кота также имеет мифологическую основу. Как подмечает О.Э. Никитина «биографический миф подобен механизму возникновения мифа архаического» [6, с. 11–16], то есть может быть создан самим автором, его имиджем, манерой и так далее, но при этом не может появиться без соавторства ряда лиц (биографов, коллег, читательской аудитории). Примером биографического мифа может служить осознанно творимый миф изучаемого нами поэта.

И.А. Бродский говорит о любви к кошкам в интервью и своих монографиях, но этот же факт подтверждают его знакомые и друзья (Л. Лосев, Л.Я. Штерн, А.А. Ахматова и др.), привлекая к теме еще больший интерес. Публикация фотографий самого поэта с котами и его шаржевые рисунки, сделанные в стилистике Пушкинских работ, окончательно закрепляют за Бродским этот интересный биографический факт. Ис-

ходя из всех этих примеров мы можем утверждать, что «кошачья тема» безусловно становится для Бродского биографическим мифом и далее развивается в творчестве поэта самостоятельно, т.е. с приращением к данному биографическому мотиву новых смыслов.

Стоит отметить, что данный мотив не выделяется исследователями Бродского как частотный и концептуальный, но по результатам прошлых работ мы беремся утверждать, что мотив кота можно считать таковым.

Приступим к непосредственному анализу текстов поэта, где присутствуют оба обозначенных нами мотива. Одним из таких стихотворений Бродского является «В твоих часах не только ход, но тишь...». Произведение полностью построено на противопоставлениях. Это видно уже из первой строки произведения, где автор разделяет два понятия: «ход» времени и «тишь». Время представляется здесь как «подобье круга», чего-то постоянного, циклического и неизменного, подобного тому, как кошка бегает за мышью:

Так в ходиках: не только кот, но мышь;  
они живут, должно быть, друг для друга  
[Здесь и далее цитируется по: 7, Т. 1 с. 251]

Как и время, которое никогда не останавливается, есть кот и мышь, где кот всегда бегает за мышью, а мышь пытается убежать от кошки. Для лирического субъекта эти животные как будто созданы «друг для друга» и, значит, никогда не остановят своё движение. Здесь образ кота и мыши носит, казалось бы, негативную окраску, лирический субъект замечает, что эти животные «дрожат», постоянно «скребутся» и «грызутся». Но эти звуки и означают жизнь. Далее в стихотворение появляется второе важное противопоставление. Эти звери, которые были так заметны в обыденной жизни, почти совсем исчезают из поля зрения в деревне:

Но их возня, грызня и неизбывность  
почти что незаметна в деревнях,  
где вообще в домах роится живность.

Деревенская жизнь здесь может быть описана одним словом – тишина. И хоть мышь и кошка, то есть символ времени, также присутствуют рядом с лирическим субъектом, но он уже их не замечает, время для него «стирается в уме».

Образ кота здесь неразрывно связан с образом мыши, их борьба между собой кажется вечной и постоянной. Оба эти мотива работают в одном векторе, не противопоставлены друг другу, так как являются символами вечного движения и взаимодействия.

Еще одним примером может служить стихотворение И.А. Бродского «Ночной полет», которое было написано 1962 году. У стихотворения есть внешний сюжет: действие происходит на борту самолета, в кото-

ром летит лирический субъект. С первых строк мы замечаем, что герой не просто улетает, он «бежит» из Ленинграда.

Я бежал от судьбы, из-под низких небес,  
от распластанных дней,  
из квартир, где я умер и где я воскрес  
из чужих простыней;  
от сжимавших рассудок махровым венцом  
откровений, от рук,  
припадал я к которым и выпал лицом  
из которых на Юг. [7. Т. 1 с. 197–198]

Герой разочарован в мире, в людях, в самом себе. В середине стихотворения появляется мотив кота и мыши, но в необычной форме:

Счастье этой земли, что взаправду кругла,  
что зрачок не берет  
из угла, куда загнан, свободы угла,  
но и наоборот:  
что в кошачьем мешке у пространства хитро  
прогрызаешь дыру,  
чтобы слёз европейских сушить серебро  
на азийском ветру.

Выражение «в кошачьем мешке» – это переделанный фразеологизм «кот в мешке». Изначальное значение фразеологизма – получить или приобрести что-то неизвестное или обманувшее ожидание. Заметим, что в произведении это выражение не только переходит в фразеологизм, но и сам фразеологизм становится метафорой. За счет того, что в стихотворении отсутствует кот, создается ощущение, что герой уподобляется этому животному и сам находится в мешке. Из этого мешка герой хочет выбраться, и поэтому он «хитро прогрызает дыру», подобно мыши.

Образ мыши здесь также не встроен напрямую в текст и становится, как и мотив кота, метафорой. Здесь мы опять видим вечное противостояние кота и мыши: грызун как будто бежит из лап зверя. Можно говорить о том, что уподобление героя удваивается, он становится не только котом, но и мышью. Такое удваивание создает ощущение метания, страха. Но, как и в предыдущем примере, эти мотивы все равно двигаются в одном направлении – на создание атмосферы опасности для лирического субъекта. Полет выступает здесь не как свобода, а, как мы уже говорили, как бегство, а «кошачья» и «мышьяная» метафоры становятся знаком неизвестности судьбы.

Стихотворение «Письмо в оазис» в первоначальном варианте имело посвящение А.К. – Александру Кушнеру. В основе этого произведения лежит конфликт самого Бродского с Кушнером. С первых строк мы видим противопоставление лирического героя и А.К.:

Я был не лишним ртом, но лишним языком,  
подспудным грызуном словарного запаса.  
Теперь в твоих глазах амбарного кота,  
хранившего зерно от порчи и урона,  
читается печаль, дремавшая тогда,  
когда за мной гналась секира фараона. [7, Т.4. с. 110]

Наш герой сравнивает себя с «грызуном словарного запаса», а Кушнер предстает перед нами в образе амбарного кота. Вот что пишет сам Кушнер об этом стихотворении: «Я назван в нем “амбарным котом”, хранившим “зерно от порчи и урона”. Кошек он любил, фотографировался с ними, вообще слово “кот” в его стихах, как утверждают исследователи, – самое ласковое. ... Но в стихотворении про амбарного кота он свои коготки пустил в ход совсем по-другому» [8].

Действительно, если ранее Бродский ассоциировал себя с котами и говорил об этом положительно, то здесь образ не только перенесен на другое лицо, но и носит негативную окраску. Об этом также говорит и Лев Лосев, где отмечает, что оппонент героя выглядит как «сытый кот», а он сам как «мышь в пустыне».

Позднее сам поэт убирает посвящение и пишет: «Письмо в оазис» – стихотворение <...> скорее обо мне, чем о любом его адресате. Представь, что там другие инициалы стоят, – как бы ты к нему отнесся? <...> «Письмо» это – взгляд извне, и я на него, увы, имею право» [7, Т. 5 с. 195]. Как подмечает С.Ю. Артемова, данное стихотворение «воплощение неудачной коммуникации «человека из пустыни» с обитателем «оазиса русской культуры» (не обязательно с А. Кушнером, поскольку Бродский подчеркивал, что механизм посвящения стихов «работает по-разному»). <...> «Письмо в оазис» невольно становится разговором пишущего с собой о себе, взглядом на себя со стороны («извне»)» [9, с. 128–139]. То есть, жанр письма становится здесь автокоммуникацией, лирический субъект является одновременно адресантом и адресатом этого послания. Получается, что герой ощущает себя несчастной мышью, но при этом он и «амбарный кот». Это преломление внутреннего «Я» и двойственность самоиндефикации о которой мы писали выше, подтверждается и на уровне самих произведений И.А. Бродского. Но при всех этих фактах, связь между этими двумя мотивами остаётся неизменной: кошка все так-



же хочет поймать мышь, но происходит это на метафорическом уровне. Здесь видна не только невозможность донести свою мысль до другого, но и невозможно понять себя самого. Все это подобно жизни kota и мышши: один всегда будет охотиться, а второй в свою очередь всегда будет убежать. И такое движение никогда не остановиться, а значит не будет паузы и возможности понять себя, примирить в себе kota и мышшь.

Как мы видим, мотив мышши в лирике И.А. Бродского построен на мифологической основе и является символом времени. Подкрепляет этот символ и мотив kota, который построен на биографической основе самого поэта и также выступает символом вечного. Соединяясь, эти два образа рисуют перед нами некую жизненную модель: кошка охотиться за мышью, а мышшь всегда бежит от кошки. Эта модель не нарушает гармонии мира в текстах, но и наоборот способствует его усложнению и погружению в себя.

### Список литературы

1. Хржановский А. Полтора kota: документальный фильм [Электронный ресурс]. URL://hd.kinotraf.club/mobile-version/film/id212245-poltora-kota (Дата обращения: 10.04.2020).
2. Ранчин А. На пиру Мнемозины. Интертексты Бродского. М.: НЛЮ, 2001. [Электронный ресурс]. URL://www.litmir.me/bg/?b=192436&p=83 (Дата обращения: 10.04.2020).
3. Стрижевская Т. О поэзии Иосифа Бродского. М.: Грааль, 1997. 375 с.
4. Polukhina V. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. London: Maximillan Press Ltd, 1999. 276 s.
5. Лосев Лев. Примечания с примечаниями // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. [Электронный ресурс]. URL://magazines.gorky.media/nlo/2000/5/primechaniya-s-primechaniyami.html (Дата обращения: 10.04.2020).
6. Никитина О.Э. Биографические мифы о русских рок поэтах. СПб.: «Гуманитарная Академия», 2011. 320 с.
7. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. / Под общ. ред. Я.А. Гордина. СПб., 1998–2001. (Изд. продолжается).
8. Кушнер А. Здесь, на земле: статья. [Электронный ресурс]. URL: rulibs.com/ru\_zar/nonf\_publicism/vayl/1/j47.html (Дата обращения: 10.04.2020).
9. Артёмова С.Ю. О жанре письма в лирике И. Бродского // Поэтика Иосифа Бродского. Тверь: Лилия Принт, 2003. С. 128–139

**ОБРАЗ СТЕПИ В ПОВЕСТИ  
М.Г. ПЕТРОВА «ЛЮДИ С ВЕТРА»**

*Дивакова Е.А., аспирантка кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

*Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества*

**Аннотация:** В статье анализируется образ степи в повести М.Г. Петрова «Люди с ветра». Выявляются концептуальные задачи, которые ставит перед собой автор в изображении степи сквозь призму проблематику взаимоотношений человека и природы.

**Ключевые слова:** М.Г. Петров, степь, повесть, человек и природа, проблематика.

Проблема взаимоотношений человека и природы – одна из основных в прозе М.Г. Петрова. Природные описания, которые предстают перед читателем, как правило, сопряжены с глубинными размышлениями и переживаниями автора, тоской по отдаляющейся от человека природе.

Данная проблематика является характерной для целого ряда современных М.Г. Петрову авторов, особенно для представителей направления деревенской прозы: Федора Абрамова, Виктора Астафьева, Василия Белова, Сергея Залыгина, Валентина Распутина, Василия Шукшина и других. Особенно заметной данная тенденция становится в 70-е годы, это отчасти связано с тем, что в 1974 году колхозникам были выданы паспорта и произошел массовый отток сельского населения в город. Отдаление от привычной с детства жизни вблизи природы порождает у человека ностальгию. Как и любой происходящий в общественной жизни процесс, процесс отдаления человека от природы, нуждается в рефлексии, в том числе литературными средствами: «Обращаясь к теме «человек и природа», писатели затрагивают вопросы мировоззренческого, общечеловеческого и общегуманистического звучания. Расширение круга аспектов, так или иначе соприкасающихся с этой пробле-

мой, позволило литературе выйти за рамки традиционных обобщений и придать вопросу взаимоотношений человека с природой не только философское и эстетическое звучание, но и связать его с важнейшими социальными и нравственными задачами современности» [1, с. 3].

Размышления, разрабатывающие данную проблематику, охватывают значительную область литературно-художественного наследия М.Г. Петрова. Большая часть детства М.Г. Петрова прошла в Омской области в селе Азово, куда семья переехала из села Чередово. Омская область располагается на границе с Казахстаном. Село Азово находится на территории Ишимской равнины, которая является частью Западно-Сибирской равнины. Соответственно, детство писателя прошло в степи. Недаром образ степи в его произведениях занимает очень важное место, а порой, степь становится полноценным героем повествования. Такова повесть «Люди с ветра». Первая публикация повести состоялась в 2009 году: под заглавием «Год 1954-й» она вышла в составе цикла «Сибирские хроники». Через шесть лет повесть выходит в составе авторского сборника «Ярчук» (2015) под новым заглавием «Люди с ветра» в новой редакции. Отдельно следует отметить то, что в новой редакции автор значительно расширяет главу «Сенокос», посвящённую степи.

Тема степи в повести «Люди с ветра» раскрывается автором в аспекте основной проблематики произведения – смены времён, смены поколений и, соответственно, смены ценностей. Человек, помещённый автором в декорации степи, раскрывается. Основное действие повести происходит в селе Кормиловка, которая, как и село Азово, располагается в Омской области: «Выстроилась Кормиловка на самом стыке степи и лесостепи. <...> И громоздятся над селом гигантскими зелёными чудовищами мачтовые тополя, говорят, завезённые саженцами ещё перепоселенцами из Приазовья» [4, с. 134].

В описании самой степи и степного образа жизни героев ярко прослеживается антитеза: скудный «мужицкий» быт, изнурительный физический труд героев противопоставляются живописному изображению степных пейзажей. В тексте встречаем: «Подростки гребли сено конными граблями. Им нравилось, выжимая рукой рычаг грабель, сбрасывать за собой валки, укладывая валки по одной линейке. К вечеру валки сухого сена, будто волны морские по полю катятся (курсив мой – Е.Д.), даже в копны жалко складывать» [4, с. 134].

Именно в условиях жизни в степи, на природе, особенно ярко высвечивается граница между поколениями. Молодое поколение, Сенька и Клёпа уже далеки от природы, не слышат, не понимают её, но преобра-

жаются, находясь в степи, становятся более чуткими, наблюдательными. Для дядьки Степана и Самохода – старшего поколения, напротив, степь является естественной средой, природа воспринимается как родной дом.

Сенька в первые дни, проведённые в степи и прилегающем околке был охвачен страхом. Он чувствовал себя чужим в этой атмосфере, не понимая звуков природы, в то время как дядька Степан воспринимал обитателей степи как своих добрых приятелей: «Всё здесь казалось другим, диким: и цветы, и травы, и бабочки, и насекомые <...> Дядька Степан узнавал голоса, говорил о птицах, как о своих давних знакомых: сорокопут, пустельга, кобчик, иволга. Сене первые две-три ночи спать в шалаше было страшновато. Ночные крики птиц, доносившиеся из глубины околка, казались зловещими, и, словно пугаясь этих криков, как живая начинала шелестеть в темноте листва осин. Непривычно и боязно вставать в три часа ночи и идти с Клёпой по росе в степь, искать своих лошадей. Но страхи скоро прошли, ночные птицы к ним привыкли, успокоились или перелетели вглубь околка» [4, с. 147].

Процесс отдаления человека от природы зачастую может проявляться в мелких бытовых привычках, на первый взгляд незаметных, которые сам человек не воспринимает, как проявление процесса отдаления. Так бытовая брезгливость по отношению к насекомым сменяется их приятием даже бережным отношением, когда человек, оказавшись в природных условиях, воспринимает себя на равных со всеми живыми существами: «Иногда в молоко вместе с ягодами попадали лесной муравей или мошка, отчаянно барахтались. Дома Сеня тут же отставил бы миску и бросил хлебать, а здесь, в степи, всё казалось таким чистым, что «прибыль» с шутками вылавливалась и с ложкой молока отправлялась в траву, на волю» [4, с. 148].

Но находясь в окружении природы, в естественном окружении, человек постепенно начинает осознавать себя частицей огромного мира, физически и умозрительно ощущая этот мир вокруг себя: «Однажды, лёжа у затухающего костра на тёплой, как кошма, прогретой за день земле, они чуть ли не физически ощутили, как летят над ними по небесному эфиру эти неведомые волны. Отложив наушники в сторону, Вася стал рассказывать про радиоволны, которые огибая пространство, летят сейчас над странами, городами, посёлками, горами и пустынями, достигая самых отдаленных уголков земли» [4, с. 148].

Герои не просто ощущают мир во всём его величии, они начинают задумываться над вопросами, которые в обычной жизни, вне степи, не вызывали у них интереса. Здесь происходит очищение героев от на-

громождения житейских проблем, ненужных мыслей, человек оказывается один на один с самим собой и с безграничным миром. Впервые осознание конечности человеческой жизни приходит к Сене, в момент, когда они с Клёпой забредают в заброшенный казахский аул. Сеня не просто осознаёт, но ощущает всем своим естеством то, что каждая человеческая жизнь неминуемо подлежит забвению:

«– А о нас вспомнят? Или мы как те травы на самане? По которым ветер гуляет?»

<...> Сене снился этот мёртвый, брошенный аул, безмянные травы, над которыми проносится ветер. Он просыпался в тоске, ощущая физически, что от этих трав ничего не останется. Ничего. Всё впитает земля. И он едва не плакал от бессилия как-то изменить это...» [4, с. 156].

Степь в повести М.Г. Петрова характеризуется множеством звуков. Полифонией автор подчёркивает то, что степь, не смотря на кажущуюся мертвенность, пустынную, является живой – наполненной жизнью. Крики птиц раздаются здесь «раскатисто, гулко, таинственно», из березняка раздаются звуки эха: «В березняке всегда жило эхо. Сенькины шаги, стрекотание сорок, пенье птиц и крики иволги здесь усиливались, отражаясь от белых и ровных стволов, как от колонн, звучали дивно, раскатисто, словно из громкоговорителя» [4, с. 147]. Иногда случаются ночные грозы, сопровождаемые раскатами грома. По вечерам из Клёпиного радиоприёмника доносятся звуки музыкальных концертов, которые слушают герои. Сенька фантазирует, предполагая, что животные и даже деревья могут улавливать радиоволны без приёмника, и зимой, стоя в снегу, слушать концерты Лемешева, Шульженко.

Здесь же, в степи, именно песня становится связующей нитью между поколениями. Дядька Степан и Самоход рассуждают о значении народной песни для сохранения национальной культуры: «Без песни душа – сирота» [4, с. 161]. Именно народная песня объединяет людей, старшее поколение не стыдится песни, в отличие от молодёжи. Утратив традицию народной песни, нация со временем теряет свою культуру, обезличивается, утрачивает самоидентичность. Современную, недавно «занесённую» в село песню про матроса Жонгрея, Самоход символично характеризует: «Не, та песня з витра. Витром её принесло, витром и унес» [4, с. 161]. Эта фраза, являющаяся прямой отсылкой к названию повести, выражает основную, заявленную в тексте проблему смены поколений, утраты традиционных ценностей.

Зазвучавшая в вечерней степи у костра песня про «казачку молодую» вызывает у главного героя повести Сеньки трогательные сокро-

венные мысли: «Сеня не любил застольных песен, редко вслушивался в их слова, потому что пели в застольях по обыкновению пьяными голосами: громко, нестройно, визгливо. Да и казались они далёкими от той жизни, что окружала. То ли дело те, что пелись по радио! В них всё понятно, всё близко. Но эту песню он принял сразу, так душевно и негромко спели её конюхи. Сеня и не подозревал, что у вечно кашляющего по утрам, курящего крепчайший самосад дядьки Степана такой чистый и приятный тенор» [4, с. 162].

Степь в повести становится не просто декорацией, ярче оттеняющей взаимоотношения и внутренний мир героев, а является полноценным персонажем, живущим по своим законам, звучащим. Степь стирает национальные рамки, делая всех, присутствующих, будь это «кацап» (презрительное название украинцами русского – *Е.Д.*), «чалдон» (название коренных русских в Сибири – *Е.Д.*), «хохол» или казах, просто людьми. В то же время, звучащие в степи народные песни, дают надежду на сохранение национальных культур. Единство людей не возможно без их единства с природой.

#### Список литературы:

1. Бахова Э.А. Традиции русской литературы в осмыслении темы «человек и природа» в литературах народов Северного Кавказа: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации (литература народов Северного Кавказа). Нальчик: Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова, 2005. 18 с.
2. Десять шагов по “Степи”: Коллективная монография / Под ред. Зубаревой В.К. Литература русского зарубежья, 2017. 273 с.
3. Николаева С.Ю. Мифопоэтическая концепция «степной» темы в произведениях А.П. Чехова и его последователей // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 3. С. 79–87.
4. Петров М.Г. Люди с ветра // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. С. 116–226.
5. Трубицина Н.А. Геополитический образ степи в очерке Михаила Пришвина «Черный араб» // Материалы областной научной конференции по проблемам гуманитарных исследований, посвященной году литературы. 21–22 мая 2015 г. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2015. 252 с. С. 46–49.

**ТЕМА «КРЕСТОВОГО ПОХОДА ДЕТЕЙ»  
В РОМАНЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «ЧЁРНАЯ ОБЕЗЬЯНА»**

*А.С. Ефремов, V курс, отделение  
литературного творчества.*

*Научный руководитель: С.Ю. Ни-  
колаева – д. филол. н., проф. кафе-  
дры филологических основ изда-  
тельского дела и литературного  
творчества.*

***Аннотация:** В статье рассматривается своеобразие раскрытия темы «крестового похода детей» в романе Захара Прилепина «Чёрная обезьяна». В качестве источников легенды о крестовом походе детей привлечены произведения Евгения Гаршина, Марселя Швоба, Курта Воннегута, Владимира Шарова. Делается вывод об оригинальной интерпретации известного сюжета в романе «Чёрная обезьяна», обыгрывании его с антиутопических позиций.*

***Ключевые слова:** Захар Прилепин, роман «Чёрная обезьяна», крестовый поход детей, традиции и новаторство, реминисценция, антиутопия.*

О реминисценции – содержащейся в произведении неявной, косвенной отсылке к другому тексту, напоминанию о другом художественном произведении [1, стлб. 870] русских и зарубежных писателей в романе Захара Прилепина «Чёрная обезьяна» критиками сказано достаточно много. Широко и разнообразно и круг авторов, черты сходства с которыми обнаруживаются в произведении Прилепина: «Прилепин в „Обезьяне“ много кого ловко цитирует...» [2]; «...роман ужасно неполицоректен. Словно это какой-нибудь Редьярд Киплинг» [3]; «...исподволь возникает апокалипсическая леонид-леоновская интонация. Конец цвета» [4].

Однако, несмотря на обилие упоминаемых авторов, с которыми обнаруживается реминисценция произведений Прилепина, практически никто не говорит об эпигонстве, подражательности или заимствовани-ях. Достаточно строго и объективно судящая о современной литературе критик Алла Латынина делает вывод, что писатель «хорошо усвоил литературные уроки мастеров. Отчётливые знаки влияний не умаляют сильных сторон Прилепина – образности, метафоричности, умения складывать слова. И хвалят его за это справедливо» [5]. «...Скучно

было бы числить Прилепина... эпигоном велимиров братьев Стругацких плюс Воннегута», – справедливо замечает идейный оппонент писателя Виктор Топоров [6].

Можно согласиться с мнением Романа Сенчина, который утверждает, что в романе Прилепина «Чёрная обезьяна» «линия недоростков, конечно, важная, на ней держится сюжет, но она всё же литературна» [7]. Действительно, помимо формальных признаков: стилистической обособленности рассказов о недоростках, позволяющей считать их вставными, самостоятельными новеллами, – в истории про «малых людей», идущих к неведомой цели и уничтожающих всё на своём пути, явно прослеживаются литературные источники, к которым мы относим многочисленные произведения про крестовый поход детей.

В рецензиях на роман Захара Прилепина «Чёрная обезьяна» неоднократно упоминается сходство сюжетной линии детей-недоростков с произведениями, использующими легенду о крестовом походе детей: «Особенно впечатляет монументальная картина штурма армией подростков целого города, который они стирают с лица земли. Возникают аналогии с детским крестовым походом и даже с дикими мальчишками Берроуза» [8].

Наиболее известное из этих произведений — роман Курта Воннегута с показательным названием «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей», в котором Воннегут придерживается традиционной трактовки древней истории: «...крестовый поход детей начался в 1213 году, когда у двух монахов зародилась мысль собрать армии детей во Франции и Германии и продать их в рабство на севере Африки. Тридцать тысяч детей вызвалось отправиться, как они думали, в Палестину» [9]. У Воннегута дети, участники похода, предстают как невинные жертвы предательства, лжи, жестокости взрослых правителей и вызывают сочувствие. Тем не менее, Воннегут лишь упоминает историю детского крестового похода, и акцент на этом событии достигается прежде всего включением его в сильную позицию – в название произведения. В целом же идея Воннегута заключается в антивоенном пафосе: проецируя средневековую легенду на современность, автор проводит аналогию между гибелью обманутых участниках крестового похода и убийством невинных детей в немецком городе Дрездене, погибших в результате варварской бомбардировки англо-американской авиацией.

Хотя «саму ... утопию о крестовом подходе детей издатели связывают с влиянием Воннегута...» [10], ещё раньше этот исторический сюжет использовал французский писатель Марсель Швоб в книге новелл «Крестовый поход детей», опубликованной в 1896 году. В предисловии



к этому роману Хорхе Луис Борхес пишет: «В начале XII века из Германии и Франции вышли две группы детей. Они верили, будто посуху перейдут моря. Может быть, их вели и хранили слова Евангелия: „Пустите детей приходить ко Мне и не возбраняйте им“ (Лк 18,16). <...> Чуда не произошло. Божьим соизволением колонна, шедшая из Франции, попала в руки работорговцев и была продана в египетский плен; немецкая же сбилась с дороги и исчезла, уничтоженная варварской географией и, как можно думать, чумой» [11].

В России о крестовом походе детей писал Евгений Гаршин в изданной в 1891 году исторической повести для юношества «Дети-крестоносцы». Его участники были до фанатичности одержимы утопической идеей: они хотели освободить гроб Господний. Именно об этом они поют в своём гимне: «Идём с врагами биться, / За гроб святой вступить, / Чтоб с честью возвратиться / Иль умереть в бою» [12].

Традиционно в литературе легенда о детском крестовом походе представляет собой красочное описание неудержимого движения огромной людской массы: «...Одни идут из Кёльна, а созвал их мальчик лет десяти, по имени Николай. Другие двинулись из Франции, и ведёт их мальчик Стефан. Третьи... Четвёртые... Идут ещё из иных мест. Их... неисчислимое множество. Представьте себе: тысячи детей с десятилетнего возраста... Идут себе стройно, распевая священные гимны, все в белых одеждах, с красным крестом на груди – точно и в правду крестоносцы, – с посохами в руках, и впереди несут распятие...» [12].

Эти картины напоминают поход недоростков в романе «Чёрная обезьяна», единственное, но принципиально важное отличие – отсутствие у Прилепина каких-либо религиозных символов, которые заменяют венки из цветов: «...большинство украсили свои головы цветочными венками. ...Поначалу в многотысячном копошении казалось, что это луговые цветы то собираются в букеты, то разбегаются в разные стороны. Теперь цветы, покачиваясь, плыли к городу. Знамён у недоростков не было вовсе» [13, с.129].

Обилие цветов сближает изображение детских крестовых походов в романе Прилепина и других авторов: «...Где они набрали столько цветов?..» [13, с.132]; «Никогда не было столько белых и розовых цветов» [14]; «...мы видели первые цветы и первые листья и мы сплели из них кресты» [14].

Цветы обычно ассоциируются с миром, красотой, счастьем. У Прилепина они становятся символом смерти, и по мере нарастания насилия

всё более теряют свою красоту: «В том месте крепости, где малые люди работали мотыгами, вдруг показались выползающие из-под стены в город головы в грязных цветочных венках...» [13, с. 143]; «Раскрыв через мгновение глаза, мальчик увидел под ногами меч и чей-то залитый кровью и замазанный мозгом венчик. Не понимая, что он делает, мальчик надел венчик, взял в руку меч и поднялся» [13, с. 148].

Ассоциация цветов с детьми, на наш взгляд, достаточно прозрачная аллюзия на известное выражение «Дети – цветы жизни». Однако в данном случае Захар Прилепин апеллирует к первоисточнику этого выражения, рассказу М. Горького «Бывшие люди», что более соответствует изображённому в романе «Чёрная обезьяна»: «Дети – живые цветы земли, но на Въезжей улице они имели вид цветов, преждевременно увядших» [15, с. 190]. У Прилепина в результате бойни гибнут и цветы, и дети.

Захар Прилепин творчески, нетривиально переосмысливает традиционную историю детского крестового похода, превращает утопический сюжет в антиутопию.

Беря за основу сам факт детского похода, Прилепин лишает его главного: разумной и ясной, хотя и утопической по сути, идеи. Во всех интерпретациях дети идут ради святой цели: освобождения гроба Господня: «Теперь же над нами нет иной власти, кроме высшей воли, ведущей нас к освобождению гроба Господня» [12]. При этом они настроены воинственно, «... разбивают ночью замки, и никакие стены не могут быть им преградой» [14], – точно так же, как в романе «Чёрная обезьяна» дети-недоростки штурмуют город, разрушают его стены.

Однако, в отличие от классического сюжета, в котором дети «...идут в Иерусалим, чтоб овладеть Святою Землею» [14], у Прилепина они вообще не имеют никаких целей, наоборот, их действия подчёркнуто бессмысленны, бездумны, неосознанны. Весь смысл их поступков заключён в одном – в убийстве. Зачем они убивают, чего хотят этим добиться, что утвердить или опровергнуть – они либо не знают сами, либо это недоступно пониманию, как абсурд, фантазмагория.

Рассказ об африканских мальчиках ещё раз подтверждает тезис о том, что действия подростков ничем не мотивированы и они сами не отдают себе отчёта, зачем, для чего они убивают. Если в других эпизодах с недоростками их оценивают, глядя со стороны и не зная их собственных мыслей, то рассказ о событиях в Африке идёт от имени подростка, лично участвовавшего в событиях и не пытающегося что-то утаить, приукрасить или обмануть. Но и этот чистосердечный рассказ ничего не проясняет, а лишь дополняет уже известное.

Обычно сюжет о крестовом походе детей завершается в момент либо их отплытия в Палестину, либо версиями их страданий в рабстве. Прилепин же, наоборот, полностью опускает предысторию похода, что создаёт атмосферу загадочности: никто не понимает, откуда взялись недоростки, каковы их цели, почему они агрессивны настроены. Автор «Чёрной обезьяны» придумывает своё оригинальное продолжение темы крестового похода детей, даёт свою интерпретацию древней легенде, вводит её в контекст современных событий. В этой связи нам представляются плодотворными наблюдения Виктора Топорова и Алексея Колобродова, которые обращают внимание на одного из значимых героев произведения Прилепина – чиновника Велемира Шарова, чья фамилия явно указывает на известного современного писателя Владимира Шарова: «В небольшом по объёму романе ошутимо влияние Сергея Шаргунова, Германа Садулаева, Владимира Шарова...» [6]. Алексей Колобродов обнаруживает довольно прозрачную связь прилепинского Шарова с реальным политиком Владиславом Сурковым, государственная деятельность которого, связанная с идеологией и работе с молодёжью, соответствует той тематике, которой занимается Шаров в романе «Чёрная обезьяна»: «...в Велимире Шарове угадывается не только Сурков, но и писатель Владимир Шаров, в чьём последнем романе „Будьте как дети“ – заявлена, почти всерьёз, оригинальная и глубокая концепция детского похода, крестового и социального одновременно, за всемирным счастьем. Поход этот был последним заветом смертельно больного Владимира Ленина...» [4]. Об этом говорит и Алексей Татаинов: «В. Шаров из „Чёрной обезьяны“ позволяет вспомнить другого В. Шарова – не Велимира, а Владимира, современного русского писателя, автора романов „Репетиции“, „До и во время“, „Воскрешение Лазаря“, „Будьте как дети“» [16].

Реминисценция, рассчитанная на узнавание писателя-постмодерниста Владимира Шарова с его утопическим романом «Будьте как дети», не вызывает сомнений. Прилепин и не пытается скрыть эту связь, ведёт открытую полемику с утопическими построениями романа Шарова: «...для Прилепина полемика с автором „Будьте как дети“ куда важнее поиска очередного забористого сравнения для „путинского комсомола“» [4]. Однако Прилепин, обращаясь к теме крестового похода детей, ориентируется не только на произведение Шарова, контекст романа «Чёрная обезьяна» намного шире. С романом Шарова «Будьте как дети» соотносима только новелла про взятие недоростками средневекового города. Каких-либо сюжетных или проблемно-тематических па-

раллелей с другими эпизодами романа «Будьте как дети» у Прилепина нет. Прилепин не соглашается с концепцией безвинного, безгрешного детства, созданной Шаровым, а полемизирует с ней. В то время как крестовый поход детей у Шарова показан с канонических позиций и может рассматриваться как утопия, у Прилепина идёт его полное переосмысление в духе антиутопии.

Политик Шаров в романе Прилепина, как и политик Владимир Ленин в романе «Будьте как дети», тоже строит утопические планы, «хочет набрать самых отможенных и отправиться с ними в крестный ход до Иерусалима». Однако, в отличие от традиционной трактовки, в том числе и воспринятой Лениным, прилепинский Шаров отталкивается не от христианской идеи безвинного младенчества, а пытается использовать в своих политических целях детей-убийц. В этом его отличие от созданного в романе «Будьте как дети» образа Ленина, который, фантазией автора, полностью пересмотрел свои взгляды, обратился к религии и нашёл замену революционному пролетариату в образе беспризорных детей. Таким образом, политик Шаров в романе Прилепина не имеет ничего общего с реальным писателем Шаровым, вернее, с созданной им в романе «Будьте как дети» утопией. Наоборот, в идейном плане они антиподы.

Имя политика Шарова в романе «Чёрная обезьяна» – Велемир – довольно прозрачно отсылает к поэту-футуристу «серебряного века» Велимиру Хлебникову. Обращение к творчеству и идеям Хлебникова имеет важное значение для раскрытия темы детей-убийц и конфликта поколений «отцов и детей» в произведении Прилепина. В достижении своих целей и Хлебников, и герой романа «Чёрная обезьяна» Шаров делают ставку на молодёжь. Именно «будетлянин» и «Председатель Земного шара» Хлебников выдвигал идеи «о милом государстве 22-летних, / Свободном от глупости возрастов старших» [17, с.456], «о войне в мышеловке» писал про «кольцо юношей, объединившихся не по соседству пространств, но в силу братства возрастов», «о мировых союзах юношей и о войне между возрастами» [17, с.604] убеждал, что только молодые способны воплотить утопические мечты о справедливом и счастливом обществе: «От старцев глупых вещице юноши уйдут / И оснуют мировое государство / Граждан одного возраста» [17, с.460]. Хлебников, не скрывая, называл своих героев будущего дикарями и приветствовал войну молодых со старыми. Как раз таких же малолетних дикарей изображает Захар Прилепин в романе «Чёрная обезьяна», наглядно показывая, как на практике могут осуществиться утопические идеи Хлебникова. Не случайно кровавая бойня происходит в городе Велемире, созвучном имени Велимира Хлебникова, причём созвучном так, что порой теряется различие

между именем собственным и топонимом: «„Говорят, Велемир красивый город“, – немедленно простила Алька моё молчание...<...> „Красивый Велемир“, – повторил я без смысла, подумав о Шарове» [13, с. 65].

Фактически, перед нами оксюморон: политик Вэл Шаров в романе Прилепина прямо противоположен своему прототипу модернисту Владимиру Шарову, и, наоборот, полностью разделяет взгляды футуриста Хлебникова. «Надо как-то ломать эти нелепые догмы: всевластие седых, обрюзгших, разрушенных, губящих, кстати говоря, целые империи – зачем оно нам? Какой в нём смысл?» [13, с.94], – признаётся Вэл. Страх перед возможным, вполне реальным, благодаря деятельности политика Шарова, нашествием недоростков доводит главного героя романа Прилепина до сумасшествия.

Тема борьбы поколений, уничтожение старшего поколения молодым традиционна для жанра антиутопии, она ярко отражена в таких классических антиутопиях, как «Грядущая раса» Э. Бульвер-Литтона, «Алая чума» Д. Лондона, «Остров» О. Хаксли, «Опрокинутый мир» К. Приста, «Звероферма» К. Оруэлла и многих других. В романе «Чёрная обезьяна» Прилепин продолжает эту традицию, переосмысливает представления об изначальной детской непорочности: «...всё, что отнесится к детям, – чисто, светло и прекрасно» [18, с.46].

Очевидно, что Захар Прилепин в романе «Чёрная обезьяна» ставит проблему детской жестокости не в конкретно-историческом аспекте, как явления временного и ограниченного отдельной территорией. Рассказы о недоростках охватывают большой исторический период, начиная с Древнего Рима и Древнего Китая до актуальной современности, равно как и самые разные страны, населённые людьми с разным менталитетом (европейцы, китайцы, африканцы). Таким образом, полемика в «Чёрной обезьяне» выходит за рамки конкретной, сиюминутной реальности, она обращена к вечным философским проблемам человеческого бытия, решаемым с христианских позиций как столкновения божественного и дьявольского, человеческого и звериного.

### Список литературы

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН.М.: НПК «Интелвак», 2001.1600 стб.]
2. Бабинцева Н. Книги недели (9-15 мая). Захар Прилепин. Чёрная обезьяна. М.: АСТ, Астрель, 2011 // Московские новости. 2011. 17 мая.

3. Садулаев Г. Дети гор и прочие чёрные обезьяны Захара Прилепина // Литературная Россия. 2011. № 42. 21 окт.
4. Колобродов А. От детдома до дурдома // Общественное мнение. 2011. 24 мая.
5. Латынина А. «Даже уж не знали, за что похвалить...». К рассуждениям по поводу романа Захара Прилепина «Чёрная обезьяна» // Новый Мир. 2011. № 10.
6. О литературе с Виктором Топоровым: Столичный форсаж // Фонтанка.ру. 19.05.2011. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fontanka.ru/2011/05/19/127/> (дата обращения 10.02.2019).
7. Сенчин Р. Захар Прилепин. Чёрная обезьяна; Анна Козлова. Всё, что вы хотели, но боялись поджечь // Знамя. 2011. № 11.
8. Максимов Л. Захар Прилепин. «Чёрная обезьяна» // Другой Псков. 2011. 31 мая.
9. Воннегут К. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей // Воннегут, Курт. Колыбель для кошки. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей / Пер. с англ. Р. Райт-Ковалёвой. М.: АСТ, 2017.
10. Пустовая В. Родины дым // Октябрь. 2011. № 8. С.150-160.
11. Борхес Хорхе Луис. Марсель Швоб. «Крестовый поход детей» / Пер. Б. Дубина // Борхес Хорхе Луис. Предисловия [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/BORHES/predislowia.txt> (дата обращения 10.02.2019).
12. Гаршин Е.М. Дети-крестоносцы. Историческая повесть для юношества. Санкт-Петербург, 1891. Издание А.Ф. Девриена [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/g/garshin\\_e\\_m/text\\_1881\\_deti-krestonostzy.shtml](http://az.lib.ru/g/garshin_e_m/text_1881_deti-krestonostzy.shtml) (дата обращения 10.02.2019).
13. Прилепин З. Чёрная обезьяна: роман. М.: АСТ. Астрель, 2011. 285с.
14. Швоб Марсель. Крестовый поход детей // Швоб Марсель. Собрание сочинений. Том I. Salamandra P.V.V., 2017. [Электронный ресурс] URL: <https://ru.bookmate.com/books/gWOWocnC> (дата обращения 12.05.2019).
15. Горький М. Бывшие люди // Горький Максим. Рассказы. Очерки. Воспоминания. Пьесы. М.: Художественная литература, 1975. С. 190.
16. Татаринов А. Прилепин и Шаров // Парус. 2011. 26 окт. [Электронный ресурс]. URL: <http://parus.ruspole.info/node/237>. (дата обращения 12.05.2019).
17. Велимир Хлебников. Творения. М.: Сов. писатель, 1986.
18. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : В 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1981. Т. 30.

**ПАРАТЕКСТУАЛЬНАЯ АЛЛЮЗИЯ  
НА ТЕКСТЫ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА  
В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА КАЗАКОВА «ОШИБКА ЖИВЫХ»**

*М.А. Журавлев, студент 2 курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: С. Ю. Артемова – канд. филол. наук, доц. кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** в статье рассматривается межтекстовая связь романа Владимира Казакова «Ошибка живых» с произведениями Велимира Хлебникова на уровне паратекстуальных элементов (заглавие и эпиграф романа).

**Ключевые слова:** интертекст, паратекст, паратекстуальная аллюзия, цитата, заглавие, эпиграф, диалог, Владимир Казаков, Велимир Хлебников.

Паратекстуальностью, согласно классификации межтекстовых связей, предложенной Ж. Женеттом, называются отношения между текстом и его околотекстовым окружением. Элементы паратекста образуют с текстом структурное целое, при этом обособлены, находятся в сильной позиции, функционируют в диалогических отношениях и с другими текстами культуры – этим объясняется ключевая роль заглавия и эпиграфа для интерпретации художественного произведения. Цитата на уровне паратекста называется «паратекстуальной аллюзией» [1, р. 146].

Еще в начале 1970-х немецкий славист В. Казак в своем «Лексиконе русской литературы XX века» предполагает, что заглавие «Ошибка живых» обосновано намеком на драму В. В. Хлебникова «Ошибка смерти» (1916) [2, с. 171]. Однако никто прежде не мог однозначно утверждать, является заглавие романа цитатным или нет.

Цитатное заглавие – элемент частично или полностью заимствованный и подразумевает диалогические отношения между авторским текстом и цитируемым источником, «если оно воспринимается не как безличное слово языка, а как знак чужой смысловой позиции, как представитель чужого высказывания, то есть если мы слышим в нем чу-

жой голос» [3, с. 398]. Предположение о существовании связи между двумя заглавиями выглядит правдоподобным, если принять о внимание почитание автором «Ошибки живых» В. В. Хлебникова, как одного из своих главных литературных учителей. Согласно М. М. Бахтину, «понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами и переосмысление в новом контексте» [4, с. 207]. По мысли Ю. М. Лотмана: «текст вообще не существует сам по себе, он неизбежно включается в какой-либо (исторически реальный или условный) контекст» [5, с. 204]. В своем исследовании мы исходили из понимания цитации в творчестве В. В. Казакова, не столько как художественного приема, но, в большей степени, как способа выражения мировоззренческой установки на определенную культурную традицию.

Позднее (в статье, подготовленной к международному симпозиуму в Женеве в 1978 году) В. Казак (не уточняя источник) приводит сведения об отношении к версии о цитатности заглавия самого автора романа: «напрашивается связь заглавия «Ошибка живых» с заглавием пьесы Хлебникова «Ошибка смерти», но сам Казаков такую связь отрицает, что однако не исключает, что она есть» [6, с. 126–127]. Кроме того, если цитатное заглавие указывает на общую для озаглавленного текста и его претекста заранее обозначенную тему и «текст строится как развертывание цитаты, как импровизация на чужую тему» [7, с. 70], связь между текстами должна проявляться на различных структурных уровнях озаглавленного текста.

В своей посвященной прозе Владимира Казакова монографии С.Л. Константинова приводит ряд соответствий, демонстрирующих существование такой связи между «Ошибкой живых» и «Ошибкой смерти» на уровне сюжетных построений и мотивов. Продавщица газированной воды из сна Марии, рассказанного Левицкому в пятнадцатой главе романа, соответствует хлебниковской Барышне Смерти, жених («как гость живых») – Тринадцатому: «Перед нею – красные колбы с сиропом. Она наливает его в стаканы, он липкий, красный, словно... Колбы стеклянные, их легко разбить, один неосторожный жест и... осколки, лицо, руки... А сон все снится: <...> жених – весь в черном, с тросточкой, смертельно бледный, как гость живых. Он протягивает руку к стакану...» [8, с. 150]. Ср.: «Берет соломинку и пьет вишневый сок из стеклянного стакана <...> В стаканах красное, темное» [9, с. 425]. Хлысту Барышни Смерти соответствует хлыст цирковой наездницы в одиннадцатой главе «Ошибки живых» (наездница – укротительница), белоснежному платку у В. В. Казакова – носовой платок Тринадцатого [10, с. 69–70].



Следуя методологии М. М. Бахтина, характер диалогических отношений между текстами (У Бахтина – «высказываниями») можно определить по их тематическому признаку (тема и развитие темы). Поскольку цитата в позиции заглавия текста не маркирована, в новом контексте даже цитатное заглавие будет представлять авторское «я» и соотноситься в «согласии» с «я» озаглавленного текста [11, с. 364]. Следует обратить внимание на инверсированность цитатного заглавия, придающую ему диаметрально противоположное цитируемому заглавию значения – перемена «Смерти» на «живых» уже указывает на невозможность единства темы, поскольку «я» авторского заглавия явно противопоставляется таким образом «не-я» заглавия цитируемого. В отношении же между этими «я» и «не-я» эпиграфа сохраняется только «минимум согласия как необходимое условие диалога» [11, с. 364]. Отношение между голосами авторского «я» и чужого «не-я» не может быть «унисоном», такое слияние означало бы «имперсональность позиций» [12, с. 198]. В эпиграфе романа В. В. Казакова «Ошибка живых» приводится отрывок из стихотворения В. В. Хлебникова: «Был шар земной / Прекрасно схвачен лапой / сумасшедшего. / Велимир Хлебников» [8, с. 7]. Источник цитируемого фрагмента – незаглавленное стихотворение В. В. Хлебникова «Вы помните? я щеткам сапожным...» (1915). Полный текст стихотворения включен В. В. Хлебниковым в состав поэмы «Война в мышеловке», состоящей более чем из двух десятков фрагментов различных стихотворений, написанных с 1915 по 1922 г. Фрагменты включались поочередно с 1919 г., после каждого нового включения, текст подвергался авторской правке. Впервые текст был опубликован только после смерти автора (1928 г.). Ворон («Я повелел быть крылом ворону...», «Что к ворону По – ворон Калки ленивый!») – мотив, символизирующий смерть, ворон По – предвестник смерти, ворон Калки предвещает апокалипсис. Что примечательно, в одном из биографических вставных текстов «Н. Вологдов – В. Казакову», единственное упоминание ворона в романе «Ошибка живых» контекстуально связано с именем В. В. Хлебникова: «Сегодня и у нас был сильный холодный ливень, и град стучал в стекла, как ворон в окно последней «баньки» Хлебникова» [8, с. 162].

Таким образом, связь с текстами Велимира Хлебникова прослеживается на различных структурных уровнях романа Владимира Казакова, включая сюжетный и мотивный. Поэтому справедливо будет говорить о паратекстуальной аллюзии, как в эпиграфе, где цитата маркирована, так и в заглавии романа «Ошибка живых».

**Список литературы:**

1. Hebel U. J. Towards a Descriptive Poetics of Allusions // Intertextuality // Research in Text Theory, vol. 15. Berlin & New York: Walter de Grueter, 1991. 139 p.
2. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М.: РИК Культура, 1996. 491 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики. Киев: Next, 1994. 511 с.
4. Бахтин М. М. К методологии литературоведения // In: Контекст. М., 1975. С. 206–207.
5. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 846 с.
6. Казак В. Формы иносказания в современной русской литературе // Одна или две русские литературы? Международный симпозиум, созданный факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской академией славистики. Женева, 13–14–15 апреля 1978. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1981. С. 123–135.
7. Тименчик Р. Д. Текст в тексте у акмеистов // Труды по знаковым системам. XIV. Ученые записки Тартуского госуниверситета, вып. 567. Тарту: Тартуский гос. ун-т., 1981. С. 65–75.
8. Казаков В. В. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 1. Ошибка живых: Роман. М.: Гилея, 1995. 192 с.
9. Хлебников В. В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. 735 с.
10. Константинова С. Л. «Быть веселым, не теряя отчаяния...» Игровые стратегии прозы Владимира Казакова. Монография. Псков: Логос Плюс, 2010. 143 с.
11. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Собрание сочинений. В 7 т. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М.: Русские словари, 1996. С. 159–206.
12. Семенова Н. В. Цитата в художественной прозе. На материале произведений В. Набокова: монография. Тверь: ТвГУ, 2002. 200 с.

**ОБРАЗ СОЛДАТСКОЙ МАТЕРИ В НОВЕЛЛЕ Н. ИВАНОВА  
«ЗОЛОТИСТЫЙ-ЗОЛОТОЙ»**

*А.Ф. Зюзина, 2 курс, специальность «Литературное творчество».*

*Научный руководитель: П.С. Громова – к. филол. н., доц. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

**Аннотация:** *в статье рассматривается образ матери солдата в произведении Н.Ф. Иванова «Золотистый-золотой», написанной по мотивам реальных событий. Анализируются также гуманистические мотивы и мотив военно-патриотического долга.*

**Ключевые слова:** *Н.Ф. Иванов, «Золотистый-золотой», образ матери, война в Чечне, смерть солдата, нравственный долг, вера, память.*

В 2009 году закончились чеченские кампании, память о которых надолго останется в сердцах русских людей боями за Грозный, подвигом псковских десантников на высоте 776, операциями в Дагестане. За время войн на территории Чечни погибло около 6000 российских солдат и офицеров.

Николай Иванов – военный корреспондент, служивший в Афганистане, попавший в плен в чеченской республике, не понаслышке знает о положении пленных: подземные тюрьмы, вывод на расстрелы, сбрасывание живыми в могилы. Новелла «Золотистый-золотой» – это суд над чеченскими боевиками, осуждение жесткости и бесчеловечности и подвиг несломленного испытаниями российского солдата.

В новелле нескольких действующих лиц: мать солдата Евгения Родионова – Любовь Васильевна, сам Евгений, попавший в плен и погибший 23 мая 1996 года, и чеченские боевики, совершившие убийство русского солдата за отказ снять с груди православный крестик. Сюжет произведения трагичен и напряжен, сосредоточен вокруг одного события – гибель рядового Родионова в чеченском плену. «Плен испокон веков считался самым страшным, что может случиться с человеком. Плен – это неволя, это издевательства. Жизнь показала, что чеченский плен – это самое страшное, самое нечеловеческое, изуверское, что вообще может быть на свете», – рассказывает Любовь Родионова [1].

Узнав о гибели сына, Любовь Васильевна едет в Чечню, чтобы найти его тело и похоронить по христианскому обычаю на родной земле: «Я искала своего сына и нашла его через десять месяцев с огромным трудом. Мне пришлось пройти все муки, все круги ада, какие есть на земле, какие только мог придумать человек» [1]. Николай Иванов так

описывает поиски матери: «Три месяца она, еще молодая женщина, терпела унижения, оскорбления, издевательства (боевиков). Три месяца ее секли холодные дожди, от которых в иные времена могла укрыться лишь собственными руками» [2].

Природа в новелле отвечает внутреннему горю матери. Женщина ищет сына, а вокруг нее только чужое безжизненное небо, израненные осколками кустарники и минные поля с погибшими русскими юношами. Природа в новелле тревожно замирает за спиной матери. Даже голубое небо «смотрело в ее некогда васильковые глаза, словно пыталось насытиться из их бездонных глубин силой и стойкостью» [2].

В автобиографической повести Любовь Васильевна напишет, что чеченские боевики требовали выкуп за русских солдат от 10 (за рядового) до 250 (за офицера) миллионов, матери продавали имущество, собирали деньги на выкуп сыновей, которые зачастую возвращались домой в цинковых гробах. Невозможно передать боль матери, которая выносила и родила ребенка и потеряла его. С самого рождения сына Любовь Васильевна чувствовала за него необычайную тревогу и страх, напряженное ожидание опасности. Вспоминая рождение сына, Любовь Васильевна пишет о падающей за окном звезде, которое в роддоме посчитали хорошим знаком [1]. Провожая в армию, она надела на шею своему золотисто-золотому (цвет волос сына был рыжим) Евгению крестик, зная, что сбережет он сына.

Трудно себе представить молодых, не обстрелянных еще солдат во враждебной и заминированной Чечне. Они не сдались при нападении боевиков, но силы были неравны, и ребята попали в плен. Здесь произошло столкновение не только двух мировоззрений, но и двух религий. Убийца Евгения Руслан Хорхороев признается позже: «У него был выбор – остаться в живых, но он не захотел с себя креста снимать». Николай Иванов опишет это так: «Гордого из себя строил, туда-сюда движение. А то бы жил. Подумаешь, без креста. Дурак» [2]. Православный крест выступает в новелле символом духа российского солдата, выполнившего свой долг до конца. Это и торжество жизни над смертью.

Мать надела на Евгения крест, по этому кресту и по стоптанным особым образом сапогам смогла опознать сына. Погиб Евгений на двенадесятый светлый праздник – Вознесение Господне, это тоже символично, потому что в православном вероучении существует понятие, что Господь призывает к себе людей, выполнивших на земле свое предназначение. Здесь немаловажно отметить, что боевик-бородач не смог выстрелить в мать, которая долгие месяцы искала сына, не сдаваясь: «Один из боевиков поднял снайперскую винтовку, поймал в прицел сгорбленную спину: прошла она – проведет других. Не взлетела – так

упадет... Но что-то дрогнуло в бородаче, грубо отбил он в сторону оружие и зашагал прочь, в ущелье, в норы, в темень. Он не угадал. А тот, кто не угадывает, проигрывает...» [2].

«Мне отмщение», – говорит Господь. Вскоре при налете на российскую погранзаставу был убит родной брат убийцы Евгения на том самом месте, где прежде были захвачены Евгений и трое других солдат. Спустя пару месяцев был убит и главарь банды мучителей военнопленных.

В новелле Николая Иванова описания военных действий в Чечне, которые меняют мировоззрение человека, ставят перед жизненным выбором – с кем ты, тесно переплетены с критикой действий политиков и генералов, которые не смогли остановить войну, с проблемой нравственного выбора простого рядового и изображением стойкости, мужества женщины, свято несущей имя Солдатская Мать.

#### Список литературы:

1. Русь державная: Православная газета. №1 (103)–2 (104). [Электронный ресурс] / URL: [http://rusderjavnaya.ru/news/mat\\_svjatogo/2016-04-02-1504](http://rusderjavnaya.ru/news/mat_svjatogo/2016-04-02-1504).
2. Иванов Н. Ф. Золотистый-золотой: Новелла [Электронный ресурс] / Сайт Общероссийской общественной организации «Союз писателей России». URL: <http://www.rospisatel.ru/ivanov-zolotisty%20zolotoy.htm>.

### БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ И ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ Ю. КУЗНЕЦОВА «ЦУНАМИ»

*А. В. Ильиных, аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

*Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф, зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

*Аннотация: Исследуется библейский интертекст и элементы фольклора в стихотворении Ю. Кузнецова «Цунами». Особое внимание уделено сказочно-притчевому началу произведения.*

*Ключевые слова:* Ю. П. Кузнецов, библейские мотивы, сказ, притча, сказка

Творческий путь Кузнецова, как указывает Казначеев [3, с. 71], ознаменован последовательным усилением трагических, эсхатологических мотивов при сохранении иронично-сатирического взгляда на действительность, подкрепляемого верой автора в добро и торжество светлого начала. В стихотворении «Цунами» как нельзя более ярко выражено мироощущение поэта-христианина, испытавшего влияние народной культуры, чей стиль не утратил при этом авторских черт.

Исследуемое стихотворение в белой рукописи автора датировано 27 января 2000 года и имеет вид как в первой журнальной публикации в «Независимой газете», в книгах при жизни автора не издавалось, но посмертно вошло в сборник «Крестный путь», ставший своеобразным итогом долговому поэтическому пути Ю.П. Кузнецова и вобравший поздние редакции произведений различных годов.

Характерные для поэзии Кузнецова тяготение к народной культуре, притчевое начало и эсхатологические мотивы нашли отражение и в исследуемом стихотворении последнего периода творчества автора, посвященного таким масштабным полотнам на библейскую тематику, как «Путь Христа», первая поэма которого вошла наряду с «Цунами» в подборку «Золотое и синее».

Конкретно-сюжетная составляющая произведения, отражающая события наводнения на Курилах, переплетается с притчей о спасении пьяниц и собак в жерле действующего вулкана. Жителей поселка, как и ветхозаветного Ноя, спасает божественная сила, однако очевидно расхождение с библейским сюжетом: спасаются вовсе не праведники, а пропащие пьяницы, в то время как в поселке разворачивается апокалиптическая картина разорения: «Там, где был поселок, свищут раки. / Пустота – хоть покати шаром» [4, с. 281].

Трансформация ветхозаветного сюжета происходит под влиянием евангельских мотивов, в частности притчи о заблудшей овце – грешнике, отбившемся от паствы, но спасаемом Богом: «Так, нет воли Отца вашего Небесного, чтобы погиб один из малых сих» (Матфей 18:12–14). Здесь находит выражение и важное для творчества Кузнецова в целом представление о возможности достижения высшей духовности для каждого человека, ведь Царство Небесное, как указывает поэт в «Зрелости Христа», всем назначено в меру и присутствует в душах всех людей.

Стихотворение «Цунами» представлено катренами – законченными синтаксически четверостишиями, действие в которых разворачивается

линейно в соответствии с притчевой динамикой повествования. Экспозиция начинается со своеобразного зачина: «Где-нибудь у черта на Курилах / Вам такое чайки накричат, / Что, бывало, дух стоит на вилах / И сквозь шапку волосы торчат», задавая произведению сказочный тон, подчеркнутый последующим пейзажем.

Курилы изображены отдельным персонажем, сказочным великаном – с вулканом на холке и океаном в бахилах. Развернувшийся на теле этого великана пейзаж представлен контрастными цветовыми пятнами и формами: от статичного громады-вулкана до плещущего океана, от упорных зеленых трав-скалолазов до зыбкой, курящейся синевы – благодаря чему соседствующие противоположности сливаются в едином полотне, выражающем часто противоречивый, но всеохватный русский характер. Так, дикая воля полей и воронье в синем небе зеркально отражаются в перекаточной голи и пьяном крикливом рванье – обитателях поселка. Благодаря целостности изображаемого поэтом мира возникает монолитность образа Курил как части России, и отдаленный уголок страны становится ее воплощением.

Отправная точка для развития сюжета – предзнаменование о грядущей катастрофе, следующее за экспозицией: «Говорят, что из пустой бутылки / Кто-то ночью голос подавал / И собаки ухали и выли, / А потом как черт их оборвал». Персонажи, дед и пьяницы, – собирательные образы, что наиболее характерно для притчевого повествования. Устами деда читатель узнает о причине надвигающегося бедствия: на остров идет цунами, в котором герою видится проявление Божьего гнева. Поведение пьяниц кажется деду несуразным, и он пытается остановить их от безумной попытки спрятаться в жерле вулкана, на что персонажи отмахиваются легкомысленной фразой: «Мы тикаем в недра. Там не дует. / А на газы нам давно чихать!»

Ключевой для стихотворения образ собак, неоднозначный в рамках христианства, в стихотворении становится охранным: псы воем предупреждают о надвигающейся катастрофе, прежде всех находят убежище в жерле вулкана и впоследствии спасаются вместе с охраняемыми ими овцами-пьяницами.

В заключительной части стихотворения подводится итог произошедшему с точки зрения религиозного сознания лирического героя: «Нюх природный спас собак от смерти, / А пропащих пьяниц – Дух Святой» [4, с. 282].

Сказовая манера повествования, характерная для устного народного творчества (сказки и притчи в частности), обуславливает образ лириче-

ского субъекта, представителя народного сознания, которое отражается и в выборе лексических средств: разговорной лексики и просторечий, в том числе разговорных форм слов («чихать» в значении «все равно», «тикать» в значении «убегать», «углядеть», «человечьи», «рванье»); слов в уменьшительной форме («на глазок»); народно-поэтических эпитетов («чистое поле», «дикая воля», «рысучие сыны»); устаревшей лексики («гласы»); фразеологизмов («свищут раки», «покати шаром», «как черт оборвал», «перекатная голь»), в том числе авторски преобразованных («сквозь шапку волосы торчат», «у черта на Курилах»).

В мире Курил все возможно и ничему нельзя удивляться. Он живет по собственным правилам вопреки логике и законам физики. Понимающие это персонажи спасаются, а дед, что пытается остановить иррационально действующих пьяниц, погибает. Последние оказываются парадоксально гармоничны в алогичной курильской реальности, которая отражается в царящем в произведении настроении, представляющем собой смесь апокалипсического трагизма и комизма. В экспозиции, задающей ирреальный сказочно-гротескный тон повествованию, в образах «тикающих» в недра вулкана пьяниц-чудаков, впоследствии перемешавшихся с собаками «в живой клубок» и спасшихся от кары Божьей, видятся черты народной смеховой культуры.

Многочисленные противопоставления с союзом «а» и синтаксический параллелизм передают внутренний контраст и одновременно с этим единство курильской реальности, а активное использование рядов однородных членов помогает выделить смысловые сопоставительные пары: «пьяницы и собаки», «Тихий океан и Божий гнев», «природный нюх и Дух Святой», которые выражают идею о внутреннем единстве и соответствии мира природы и мира духовного.

Как указывает Гаспаров, пятистопный хорей, которым написано произведение, являясь крайне гибким размером, совмещает в себе традиции эпического и лирического стиха [2, с. 368]. Исследователь выделяет в указанном размере сформировавшиеся к рубежу XIX и XX веков пять семантических окрасок: ночь, пейзаж, любовь, смерть (как торжествующая, так и преодолеваемая) и дорога, а позднее пятистопный хорей становится все более употребителен и нейтрализован. В рассматриваемом стихотворении данный размер сохранил две из указанных Гаспаровым окраски: пейзаж и преодолеваемая смерть. В рамках христианской традиции последний из указанных мотивов играет главнейшую роль: преодоление смерти связано со спасением духовным и движением к вечной жизни.



Таким образом, лежащая в основе «Цунами» идея, рожденная на почве мировоззрения автора, является движущей силой при выборе жанра, в случае Кузнецова это симбиоз сказки и притчи, характерный для позднего творчества поэта и связанный с влиянием библейской традиции. Сочетание высокого (тематика, идея) и низкого (формальное воплощение, образный ряд, характеры персонажей) в стихотворении создает трагично-комичное настроение, обусловленное влиянием народной смеховой культуры, и формирует парадоксальный, но внутренне гармоничный мир курильской действительности.

### Список литературы

1. Бологова М.А. Современные интерпретации жанра притчи: проблема жанровых номинаций, жанрового синтеза и отрицания жанра / Критика и семиотика. 2013/1(18). С. 209–224.
2. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. М. : Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
3. Казначеев С.М. Эсхатологические мотивы в поэзии Юрия Кузнецова // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. М.: Лит. ин. им. А. М. Горького. 2013. № 6. С. 68–72.
4. Кузнецов Ю. Стихотворения и поэмы: в 5 т. Т. 5. М. : Литературная Россия, 2013. 720 с.

## СИМВОЛИКА ДОМА В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ Б. АХМАДУЛИНОЙ

*А.О. Калинина, студентка 3 курса,  
направление «Филология».  
Научный руководитель:  
С.Ю. Артёмова – к. филол. н., доц.  
кафедры истории и теории литературы.*

***Аннотация:** в статье рассматривается блок стихотворений Б. Ахмадулиной и на примере их анализа показывается, каком символической и смыслами наполнено понятие «дом».*

***Ключевые слова:** дом, поэтический мир, Белла Ахмадулина, лирическая героиня.*

О поэтическом мире Ахмадулиной написано уже немало. «Белла – это ключевая фигура поколения шестидесятников, самостоятельное

светлое слово, великий поэт...» [Цит.по: 1, с. 177], – так считает литературовед Виктор Ерофеев. Иосиф Бродский пишет о поэзии Беллы Ахмадулиной, что ее стих «размышляет, медитирует, отклоняется от темы» [3]. Михайлов А.А. уверен, что в поэтическом мире поэтессы «не то чтобы уютно и непринуждённо, нет, без вечернего костюма туда не войдёшь и в кресле не развалишься, но ощущение собственной значимости остаётся, потому что атмосфера стихов обязывает быть и тонким, и изысканным, и умным» [3].

В стихотворениях Ахмадулиной находит отражение повседневность, окружающая поэтессу. Однако эта повседневность далеко не будничная – она лишена приземленности, пропитана духовностью и словно приподнята над суетой. Житейские моменты, внутреннее настроение, мысли и чувства – все это занимает главенствующее место в поэтическом мире писательницы.

В лирике Б. Ахмадулиной мы довольно часто встречаем любовные, дружеские и патриотические мотивы, но практически все они в той или иной степени сопряжены с понятием «дома» в его различных интерпретациях. Попробуем в этом разобраться и обратимся к стихотворению «Твой дом», где образ дома описывается очень подробно.

Все повествование строится на олицетворении дома, который является не просто чем-то неодушевленным и бездушным, а занимает значительное место в жизни лирической героини. Причем одушевленность получает не только дом, но и его составляющие, предметы быта, будь то сервиз или рыба:

Твой дом, не ведая беды,  
меня встречал и в щеску чмокал...  
Как будто рыба из воды,  
сервиз выглядывал из стекол. [4, с. 26]

Спустя две строфы мы понимаем, что между возлюбленными развивается конфликт, и дом принимает участие в попытках спасти любовь, «перетасовывая предметы», дабы скрыть существование другой:

Дом клялся мне, что никогда  
он этой женщины не видел. [4, с. 26]

...дом твердил свои слова,  
перетасовывал предметы. [4, с. 26]

Он заметал её следы.  
О, как он притворился ловко,  
что здесь не падало слезы,  
не облакачивалось локтя. [4, с. 26]

В стихотворении дом оказывается одновременно и «моим», и «чужим»:

О дом чужой! О милый дом!  
Прощай! Прошу тебя о малом... [4, с. 27]

Дом принимает активное участие в человеческих жизнях, он способен внести свои коррективы. Он наделен сочувствием, собственными желаниями и переживаниями. Он является обособленным действующим лицом.

Если мы слышим слово дом, то прежде всего у нас возникают ассоциации с уютом, семейным очагом и детьми. Такие параллели мы встречаем в раннем стихотворении Беллы Ахмадулиной «Семья и быт», написанном в 1968 году. Сперва в тексте обозначается близкий «узкий» круг, который постепенно расширяется с появлением животных:

В наш узкий круг щенок  
был приглашен для счастья.  
А котенок  
не столько зван был, сколько одинок. [4, с. 109]

С небес в окно упал птенец воскресший.  
В миг волшебства сама зажглась свеча:  
к нам шел сверчок, влача нежнейший скрежет,  
словно возок с пожитками сверчка. [4, с. 109]

Лирическая героиня, несмотря на расширение этого круга, чувствует его неполноту и надеется, что найдется кто-нибудь «вошедший», который заполнит пустоту:

Останься с нами, кто-нибудь вошедший!  
Ты сам увидишь, как по вечерам  
мы зажигаем наш фонарь волшебный.  
О смех! О лай! О скрип! О тарарам! [4, с. 110]

Также пропитано теплотой и стихотворение «Дом», где лирическая героиня признается в любви дому, погружается в прошлое и вспоминает о жильцах, о заманчивости коридоров, об Арбате, виднеющемся из окна:

Как опрометчиво, как пылко  
я в дом влюбилась! Этот дом  
набит, как детская копилка,  
судьбой людей, добром и злом. [4, с. 137]

Мы не находим упоминания о близких людях и их любви, здесь нет описания счастливой семьи. Здесь мы видим дом как объект, напол-

ненный уютom словно бы сам по себе, вызывающий ностальгические ощущения, где лирическая героиня «жила былой зимою». Все вещи для нее оказываются родными существами.

В стихотворении «Последний день живу я в странном доме...» наблюдается совершенно другая картина – тема внутреннего одиночества, духовного «сиротства», которые лишают героиню дома, где она может быть собой: «Последний день живу я в странном доме, / чужом, как все дома, где я жила». [4, с. 79]

Ленинград для Беллы Ахмадулиной является предметом восхищения и особым местом, которое она воспринимает с позиции культурного прошлого:

Всё б глаз не отрывать от города Петрова,  
гармонию читать во всех его чертах  
и думать: вот гранит, а дышит, как природа... [4, с. 173]

Так, в стихотворении «Возвращение и Ленинграда» понятие дом для лирической героини Ахмадулиной постепенно сужается от вокзального перрона до пространства чердака: «Да надобно домой. Перрон. Подъезд. Чердак». Возвращение в Москву приравнивается к возвращению в «пригожий дом столетний», где пространство объединяет любящие сердца, где находится целая «Вселенная в окне».

Иные отношения возникают в стихотворении «Потом я вспомню, что была жива». В данном случае дом является пространством, в которое влюблена лирическая героиня, символизирующим определенный период, когда она ждала «его шагов», шагов художника:

Был дом на Поварской  
(теперь зовут иначе)... День-деньской,  
ночь напролет я влюблена была —  
в кого? во что?  
В тот дом на Поварской,  
в пространство, что зовется мастерской  
художника. [4, с. 141]

И это ожидание кажется ей «целью бытия». Дом становится той областью, где воссоединяются любовь и искусство, что придает ему особую значимость.

Обратимся также к стихотворению «Весной, весной, в ее начале», в котором лирическая героиня предается воспоминаниям о былом счастье. Мы встречаем следующую характеристику: «в моем доме любимом». Дом здесь является символом домашнего очага, хранящим в себе не только любовь, но и чувство боли:

когда в моем доме любимом  
и меж любимыми людьми,  
плыл в небеса опасным дымом  
избыток боли и любви. [4, с. 86]

Поэтический мир Беллы Ахмадулиной является сложной системой, и, проанализировав блок стихотворений, включающих в себя понятие дома, можно прийти к выводу, что данная тема довольно частотна в лирике поэтессы. «Дом» в ее поэзии, подобно живому существу, вызывает эмоции, способен на различные чувства, является для лирической героини значимым действующим лицом, а также символизирует семейный уют.

### Список литературы

1. Мишаненкова Е.А. Белла Ахмадулина. Любовь – дело тяжелое! / Мишаненкова Е.А. М.: Издательство АСТ, 2017. 316 с.
2. Бродский И. Актовая речь (Вступительное слово на вечере поэзии Беллы Ахмадулиной для студентов Амхерст-колледжа (штат Массачусетс, США). 1987 г.) // Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. / Под общ. ред. Я.А. Гордина. СПб., 1998–2001. (Изд. продолжается). Т. 7. С.275-280.
3. Михайлов А.А. Избранные произведения [Текст]: В 2-х т. Ритмы XX века. Панорама поэзии: Т.1. М.: Художественная литература, 1986. 574 с.
4. Ахмадулина Б.А. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2012. 856 с.

### ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СБОРНИКА «СУММА ОДИНОЧЕСТВА» ЮРИЯ БУЙДЫ

*Д.А. Клещина, аспирант 2 курса,  
история русской литературы  
Науч. руководитель: Л.Н. Скаковская – д. филол. н., проф., зав. кафедрой международных отношений.*

*Аннотация: рассматривается жанровое своеобразие сборника рассказов «Сумма одиночества» Ю. Буйды, относительно определения*

*жанра «рассказ», а так же особенности произведения и их нравственно-эстетический смысл.*

**Ключевые слова:** жанр, рассказ, мотив, одиночество, Ю. Буйда.

Жизнь есть рассказ. Во всяком случае, в России, где столетиями слово почиталось как Слово. Ю. Буйда

Несмотря на большое внимание научного сообщества к творчеству Юрия Буйды, его сборник рассказов «Сумма одиночества» несправедливо остался вне поля зрения исследователей. Произведение было опубликовано в 1998 году в журнале «Октябрь», но книжного издания так и не было выпущено. Однако отрицать важность и «весомость» этого сборника невозможно. В том числе потому, что данные рассказы являются важным ключом к пониманию творчества автора и отображают некоторые стороны его морально-нравственных исканий.

Данный сборник включает в себя девять рассказов («Булавка», «Одиночество с видом на комнату», «Ивовые заросли», «Ночь», «Третий», «Боб Грин, Loneman», «Магелланова магия», «Тот-кто-мешает» и «Об одном слове»), расположенных в перечисленном выше порядке. По своей структуре данный сборник имеет кольцевую композицию: действия только первого и последнего рассказов происходят в одном и том же месте – в Красной столовой. Учитывая, что по сюжету первого произведения завсегда таи данного заведения делились между собой различными рассказами (на некоторые вообще были персональные права: «Юрий Михайлович Тетерин был единоличным держателем истории о Черной Кошке» [1, с. 100]), дальнейшее изложение сборника можно принимать, с одной стороны, как рассказы героев-посетителей данной столовой. И, в таком случае, в произведении можно увидеть такой литературный приём, как рассказ в рассказе («Красная столовая занимала полуподвальное помещение со сводчатым потолком в старом кирпичном жилом доме. По вечерам здесь собирались лучшие в городке лжецы, краснобаи и брехуны, которые под Урблюдову гармошку и вечную котлету плели историю за историей – в них ценилась не правдивость, но занимательность» [1, с. 101]). Однако, с другой стороны, сюжеты, смысл, настроение и композиция не «кольцевых» рассказов сильно расходятся, что является доказательством скорее самостоятельности каждой части «Суммы одиночества».

Кроме того, исходя из композиционных особенностей этого сборника рассказов, стоит отметить, что хронотоп данного произведения

одновременно достаточно широк: например, место действия меняется от Красной столовой до Лондона, от ивовых зарослей (без конкретики) до Италии, Египта, Москвы, и в то же время органичен рамками всё той же Красной столовой. Время так же представляет собой абстрактную единицу для данного произведения: оно меняется так же часто, как и место действия: здесь и древность, и античность, и XVI век, и прошлое столетие. При этом оно непостоянно даже для одного рассказа. Иными словами, настоящее, происходящее в упомянутой выше Красной столовой, – единственные обобщающие и постоянные время и место действия во всём сборнике.

Если обращаться к героям сборника рассказов, то примечательно, что они все обезличены: ничего, кроме их имён и минимальных биографических данных, например, место работы или социальное положение (и то, далеко не у всех), о них ничего не сказано. Однако если речь идёт о рассказах «Боб Грин, Loneman» и «Магелланова магия», то главным сюжетным персонажам даются более полные характеристики. Но даже в этих случаях это важно только для того, чтобы герой-рассказчик мог на примере их биографий и каких-то высказываний выстроить собственные рассуждения. Таким образом, главным героем произведения становится рассказчик, который даёт оценку всему, что описывается в сборнике рассказов, а так же рефлексиирует на темы религии, творчества, одиночества. В некотором смысле именно рассказчик выступает героем-резонёром.

Рассматривая жанровые особенности «Суммы одиночества» Ю. Буйды, необходимо ответить на вопрос: можно ли в полном смысле этого слова назвать его именно сборником рассказов? Обращаясь к словарю литературных терминов С.П. Белокуровой, можно найти следующее определение рассказа: «малый эпический жанр: прозаическое произведение небольшого объёма, в котором, как правило, изображаются одно или несколько событий жизни героя. Круг действующих лиц в рассказе ограничен, описываемое действие непродолжительно по времени» [2]. Таким образом, исходя из приведенной выше информации, можно сделать вывод, что рассматриваемое произведение косвенно относится к жанру рассказа. Тем не менее, любой жанр, согласно положениям М. Бахтина, представляет собой не что иное, как творческую память в литературном процессе, так как он не только использует опыт предыдущих поколений своего развития, но и подстраивается под современные художественные и социальные реалии. Иными словами, жанр олицетворяет определенную самостоятельную литературную си-

стему, проявляющуюся в конкретном творчестве авторов. Сочетание «памяти жанра», его традиций и существующей реальности каждого исторического периода предсказывает множество индивидуальных авторских вариаций жанра.

Эпиграфом к сборнику рассказов «Сумма одиночества» Ю. Буйды служат слова Л.Н. Толстого: «Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы: не как статьи, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь» [1, с. 100]. Таким образом, автор изначально обозначает вне жанровую форму данного сборника.

Кроме того, данное произведение скорее нельзя назвать сборником рассказов, так как одной из основных идей данного литературного текста представляется рассуждение писателя над творчеством, сущности рассказа, религии (включающие как традиционные для литературного творчества Ю. Буйды христианские мотивы, как и мусульманские, каббалистические и буддистские) и одиночестве, в которых любая сюжетная линия произведения теряется. При этом данные темы глубоко связаны у автора, они неразделимы и гармонично перетекают из одной в другую, становятся лейтмотивом сборника. Так, например, рассказчик уверенно убеждает читателя, что одиночество и книга/литература неразделимы: «Для поэта одиночество сродни, увы, плодотворному сиротству. Трудолюбивому одиночеству пастуха. Одинок и читатель, склонившийся над книгой и переживающий встречу с иным миром, вступающий в диалог с другим Я» [1, с. 116]. В этом же свете раскрывается и смысл названия произведения.

Сумма одиночества, исходя из произведения, есть не что иное, как своего рода стимул к литературе, представляющей собой и творческую сторону процесса, и читательскую, любви и вере. При этом рассказчик убеждён, что одиночество, исходя из русского менталитета, представляет собой особый вид награды: «Для общинного, коллективистского русского сознания, усматривающего в индивидуализме лишь зло, одиночество — это душевное состояние, ибо наша свобода — это свобода мистического восхождения индивидуальной души к Богу, свобода слияния с Ним. Столетиями русские люди жили на миру, в тесных жилищах, не имея возможности побыть наедине с собой и завидуя святым подвижникам, затворявшимися в лесных скитах и монастырях... Мы мечтаем о проклятии одиночества» [1, с. 115]. Таким образом, рассказчик убеждает читателя, что именно сумма одиночества пробуждает человека к творчеству, исканию и счастью.



Иными словами, данное произведение возможно и даже необходимо рассматривать скорее как трактат писателя о творчестве и нравственности, о любви и одиночестве, о филологии и Боге, нежели как сборник рассказов.

Возвращаясь к определению жанра данного произведения, необходимо отметить, что это и есть то, что М. М. Бахтин назвал «индивидуальной авторской вариацией» жанра. То есть, при социальном запросе в соответствующий текст исторический период на рассмотрении жизненной философии как принятие, страдание и нищенствование, а так же их результативность как двигателя жизни, автор бессознательно реагирует соответствующим образом: выпускает сборник рассказов, рассматривающих жизнь как сумму одиночеств, как «что-то в духе развесело-торжественной *Gaudeamus igitur* с ее шоково–патетическим *pos habebit gumus*» [1, с. 109].

#### Список литературы:

1. Буйда Ю. «Сумма одиночества» // Октябрь. М., Издательство «Известия» Управления делами Президента РФ, 1998 г. №12. с. 100–116.
2. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. 2005 [Электронный ресурс]. Дата обновления: 05.10.2010. URL: <https://rus-literary-criticism.slovaronline.com/> (дата обращения: 23.04.2020).
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 5 т. Т.5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М.: Русские словари, 1996.

### РОЛЕВАЯ ЛИРИКА В ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГЕ Н. С. ГУМИЛЕВА «ПУТЬ КОНКВИСТАДОРОВ»

*А. В. Козлова, студентка 4 курса бакалавриата, направление «Преподавание филологических дисциплин».*

*Научный руководитель:*

*С.Ю. Артёмова – к. филол. н., доцент кафедры истории и теории литературы.*

*Аннотация: Статья посвящена проблеме ролевой лирики, автора и авторской речи на примере поэтической книги Н.С. Гумилева «Путь*

*конквистадоров». Исследуется также аспект биографического соответствия роли и типология масок в лирике Гумилева.*

**Ключевые слова:** *Н. С. Гумилев, ролевая лирика, «Путь конквистадоров», герой ролевой лирики, лирический субъект, автор.*

В отечественном литературоведении проблема автора и авторской речи является одной из самых актуальных. Но особенно важной эта проблема становится для литературы нового и новейшего времени, когда появляется большое количество стихотворных текстов, в которых воссоздается речь не автора и не лирического героя, а некоего «социально-определенного лица» [1, с. 133]. В связи с этим возникает большое количество вопросов: «Кто же на самом деле является героем данного произведения? Кому принадлежат мысли и чувства, находящие свое отражение в данном стихотворном тексте?».

Согласно идее Бориса Ошеревича Кормана, автор является субъектом сознания, через взгляд которого рассматривается все происходящее в произведении. Корман также выделяет автора биографического и автора художественного (концептированного), причем автор реальный (биографический) создает в своем произведении автора художественного (концептированного). Особую значимость при этом приобретает так называемая ролевая (или персонажная) поэзия, поскольку в произведениях ролевой поэзии воплощается чужое, неавторское сознание.

Одним из самых важных элементов проблемы ролевой лирики является определение границ авторской позиции, выявление того самого чужого сознания. Кажется, что «распознавание» произведений ролевой лирики не составит большого труда: если читатель видит, что в данном тексте отражаются переживания, чувства и мысли не автора, а какого-либо героя, то этот текст можно считать ролевым, а не авторским. Однако не всегда так четко можно определить, принадлежит точка зрения произведения автору или же его герою.

В данном контексте следует упомянуть об «универсальном законе» Кормана, устанавливающим более-менее определенную закономерность во взаимоотношениях автора и субъекта: «Субъект сознания тем ближе к автору, чем в большей степени он растворен в тексте и незаметен в нем. По мере того, как субъект сознания становится и объектом сознания, он отдаляется от автора, то есть чем в большей степени субъект сознания становится определенной личностью со своим особым складом речи, характером, биографией, тем в меньшей степени он непосредственно выражает авторскую позицию» [2, с. 18].

Теперь обратимся непосредственно к автору, чью ролевою лирику мы будем рассматривать в данном докладе. Речь идет о Н.С. Гумилеве и его первой поэтической книге «Путь конквистадоров». По словам современников, сам Н.С. Гумилев считал свои первые два сборника – «Путь конквистадоров» (1905 г.) и «Романтические цветы» (1908 г.) неудачными. Из первой книги Гумилев только 3 стихотворения переработал и включил в дальнейшие издания («Я конквистадор в панцире железном» («Сонет»), «Гроза ночная и темная...» и «Баллада»). О первой книге В. Брюсов, наставник и учитель Гумилева, писал, что стихи этой книги «только перепевы и подражания, далеко не всегда удачные», но «в книге есть и несколько прекрасных стихов, действительно удачных образов. Предположим, что она только «путь» нового конквистадора и что его победы и завоевания – впереди» [3, с. 25]. С точки зрения же ролевой лирики этот сборник интересен именно этими удачными яркими образами, масками и духом карнавала, которыми наполнена эта поэтическая книга.

«Путь конквистадоров» делится на несколько разделов, построенных на приеме антитезы – это «Мечи и поцелуи» и «Высоты и бездны». Образы, присутствующие в книге также противоречивы: это гордый король и бродячий певец, юная дриада и испанский конквистадор и т.д. В книге содержится несколько интересных примеров ролевой лирики, мы рассмотрим несколько из них.

Заглавное стихотворение поэтической книги, которое определило и название самого сборника, написано в форме сонета. Оно не имеет названия и называется по первой строчке «Я конквистадор в панцире железном...». Сонет, как и весь сборник, предваряется эпиграфом – словами Андре Жида «Я стал кочевником, чтобы сладострастно прикасаться ко всему, что кочует!». Этот эпиграф передает основную идею стихотворения и помогает понять образ, созданный автором. Герой произведения – это конквистадор, завоеватель, кочевник, находящийся в поисках лучшей жизни. Объективация субъекта начинается с первых строк: «Я конквистадор в панцире железном, / Я весело преследую звезду». Единоначатие строф «Я» – акцентирование на индивидуально-личностном мироощущении лирического субъекта. Предложения простые с глаголами 1-го лица, констатирующие образ жизни и отношение к ней героя. Его не пугает его путь, пролегающий «по пропастям и безднам», не пугает его и неясность неба. Его цель – найти свою любовь, возлюбленную, образ которой герою пока только грезится.

Согласно закону Кормана, о котором говорилось ранее, это пример ярко выраженной ролевой лирики: герой заявляет о себе с первых строк, он заметен, читатель может представить его внешний вид («в

панцире железном», «воинственный наряд»), выделить некоторые черты характера. К примеру, строка «И верю, я любовь свою найду...» свидетельствует о некоторой мечтательности героя, а строки «Тогда я сам мечту мою создам / И песней битв любовно зачарую» – об активном отношении к жизни. Однако интересно следующее: выражает ли герой авторскую позицию или же он максимально удален от автора?

Для решения этого вопроса следует обратиться к биографии автора. На момент издания книги «Путь конквистадора» его автору 19 лет, он еще не закончил гимназию, совершает свои первые шаги в поэзию, восхищается символистами Брюсовым и Бальмонтом. Современники отмечали в юном Гумилеве вспыльчивость, бесстрашие, правдивость. Знавший Гумилева по Царскосельской Николаевской гимназии Эрих Голлербах пишет: «Упрекали его в позерстве, в чудачестве. А ему просто всю жизнь было шестнадцать лет» [3, с. 11]. Исходя из этих фактов, можно сделать вывод, что автор стихотворения в какой-то мере соотносит себя с героем, которого рисует в явной романтической традиции. Юный Гумилев – тот самый конквистадор, который только в самом начале своего пути, полного различных взлетов и падений, высот и бездн. Получается, что зачастую и в персонажной (ролевой) лирике выражаются какие-то собственно авторские воззрения, переживания, но это не перестает делать стихотворение ролевым.

Следующее стихотворение, к анализу которого мы обратимся, это «Рассказ девушки». Произведение напоминает притчу, в нем так же явно прослеживаются черты романтизма, как и в предыдущем стихотворении, которое мы рассматривали. Первая и последняя строфа повторяются, выступая в роли морали: «В вечерний час горят огни... / Мы этот час из всех приметим, / Господь, сойди к молящим детям / И злые чары отгони!». Местоимение «мы» также присутствует только в первой и последней строфе, оно объединяет автора с читателями. Мораль заключается в том, что все мы порой попадаем в ситуации, когда приходится противостоять злу, но не у всех это получается. Главная героиня, от лица которой и ведется «рассказ», юная девушка, покой которой был потревожен странником. Загадочный юноша хочет увести ее с собой в горы, где «кроют мраморные гроты огнем увенчанных людей». Хотя девушка и была впечатлена внешностью и речами юноши, она сумела противостоять искушению и отказаться от странного, хоть и заманчивого предложения. По мнению исследователей, юноша в данном случае выступает в образе змея-искусителя, поскольку, согласно религии, змей-искуситель может принимать любой облик ради достижения своей цели.

О том, что это стихотворение относится к ролевой лирике, свидетельствует тот факт, что стихотворение написано от лица женщины, хотя автором является мужчина. В литературоведении это называется явлением противоположности. В данном случае о противоположности читатель мог узнать уже из заглавия стихотворения («Рассказ девушки»). Внешность и характер героини явно не выражены, форма «рассказа» напоминает воспоминание, которым героиня делится с собеседником. Конечно, помимо заглавия, о противоположности напоминают формы глаголов («отдыхала») и некоторые существительные (девушка, королева). Помимо повествования девушки значительную часть занимает монолог странника (4 строфы). Таким образом, в данном стихотворении присутствуют два персонажа. Кто же из них выражает авторскую позицию и насколько сильно присутствие автора в «Рассказе девушки»?

Согласно закону Кормана, оба персонажа в тексте заметны, не слиты с автором, у них свой особый склад речи. К примеру, речь странника насыщена эпитетами («огнем увенчанные люди», «очи дивно глубоки», «пленительна лазурь»), поскольку они тоже служат одним из способов искушения. Решить вопрос с авторским присутствием в данном случае помогает композиция стихотворения. Кольцевая композиция напоминает о важности той самой морали, которая подводит итог и позволяет сделать вывод из всего рассказа. Соответственно так называемый «голос автора» проявляется как раз в тех самых строфах, с помощью местоимения мы, подчеркивающего схожесть автора и читателя. Создается ситуация, характерная для любого человека, то, что случалось с каждым. А девушка и странник – это просто персонажи рассказа, подтверждающего эту идею. Почему же понадобилось рассказывать историю именно от лица девушки? По нашему мнению, это лишь способ расположить к себе читателя и заставить доверять, поскольку история, рассказанная юной и невинной девушкой, скорее всего близка к истине.

Таким образом, на примере анализа двух выбранных нами стихотворений можно сделать вывод, что в первой поэтической книге Н.С. Гумилева «Путь конквистадоров» присутствует ролевая лирика. Более того, она разнообразна и по маскам (героям), которых использует автор, и по мере схожести автора с персонажами, и, наконец, по способам маркировки ролевой лирики.

### Список литературы

1. Каргашин И. А. Стихотворный сказ / И.А.Каргашин. Калуга: КГПУ, 2005. 158 с.

2. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Содержательность форм в художественной литературе. Проблемы жанра. Куйбышев: КГУ, 1990. 155 с.
3. Гумилёв Н. С. «Когда я был влюблён...» / Составитель Л.А.Озеров. Москва: Школа-Пресс, 1994. 622 с.

### СЦЕНАРИЙ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА: СПЕЦИФИКА ЖАНРА

*Д.А. Косенко, студентка 4 курса,  
направление «Преподавание фило-  
логических дисциплин».*

*Научный руководитель: Н.В. Семенова – д. филол. н., проф. кафедры  
истории и теории литературы.*

**Аннотация:** В статье рассматривается сценарий В. Набокова «Лолита» как особое жанровое образование, имеющее признаки драматической и театральной инсценировки. Прослеживается процесс перекодирования эпического текста в драматический.

**Ключевые слова:** киносценарий, вторичный перекодированный текст, инсценировка, драматизация текста, приемы киноязыка, кинематографическая метафора.

Сценарий В. Набокова «Лолита» был опубликован как самостоятельное произведение в 1974 году, а на русском языке он был издан только в 2010 году в переводе Андрея Бабикина.

До сих пор киносценарий как новый род литературы оставался без должного внимания филологов. Ю.Н. Тынянов писал: «Неизвестно, что такое сценарий, и, поэтому трудно говорить о том, каким ему нужно быть. Разумеется, можно взять с полки любую книгу – даже библиографический указатель – и разбить ее на кадры. Еще легче вспомнить какую-нибудь из шедших уже картин и применить ее к современным обстоятельствам» [1, с.323].

Исследователи спорят о том, куда отнести сценарий, то ли признать его новым родом (в отдельных исследованиях – жанром, разновидно-

стью драматургии (кинодраматургии)) литературы, то ли вообще не признавать в качестве литературного художественного текста.

По мнению Мартьяновой Ирины Анатольевны (доктор филологических наук) киносценарий может выступать одновременно как предтекст кинематографа, и как самоценный художественный литературный текст, способный существовать в отрыве от фильма; он понимается как новый тип текста, способный выразить мировоззрение современного человека, и одновременно как наследник старших литературных родов, лирики, эпоса, и драмы (он может быть охарактеризован в этом случае как малоизвестный, недавно появившийся, современный) [2, с. 21].

Киносценарий может быть охарактеризован как иной тип текста потому, что его жанры отличаются и от жанров литературы, и от жанров других искусств; текст киносценария требует воплощения на экране и предназначен, таким образом, для читателя и для зрителя. Среди мастеров кино это мнение оспаривается: «Принято считать, что сценарий является одним из жанров литературы. Это не так. Никакого отношения к литературе он не имеет и иметь не может», – пишет А. Тарковский в своих лекциях по кинорежиссуре [3, с. 89].

Нет единого мнения и относительно внутреннего текстового устройства киносценария. Вопреки утверждению о том, что он должен быть лаконичным, все в нем должно быть «зримо», и поэтому в нем невозможны авторские отступления и рассуждения, если непредвзято обратиться к сценарным текстам, можно убедиться, что в них, наряду с процессом дезинтеграции (расчленение целого на составные части, в нашем случае – романа на составные части сценария) возможно использование и высказываний большого объема, и, конечно же, не всё в киносценарии используется для экранной постановки.

На примере «Лолиты» В. Набокова попробуем определить жанровую специфику этого сценария.

Для обозначения сценария, написанного В. Набоковым на основе его романа, мы можем использовать разные понятия: «палимпсест» (Жерар Женетт), «вторичный текст» (М.В. Вербицкая), «тексты вторичного типа» (Ю. Лотман). В.Г. Белинский использовал термин «переделки», показывая таким образом свое неодобрительное отношение к инсценировкам: «Переделявать повесть в драму или драму в повесть противно всем понятиям о законах творчества и есть дело посредственности, которая своего выдумать ничего не умеет и потому хочет жить, поневоле, чужим умом, чужим трудом и чужим талантом» [4, с. 76].

Но в нашем случае сценарий «Лолита» Набокова мы будем называть «авторской инсценировкой», её можно рассматривать как самостоятельное произведение отличное от романа. Истинный сценарий не может быть полностью законченным литературным произведением. Его изначально задумывают как будущий фильм.

Если сравнивать первоисточник и инсценировку, то во втором варианте можно заметить большие сокращения, перестановки и т.д., нужно это только в хороших побуждениях. В сокращенный текст обычно входит описание природы или прямая речь самого автора, иногда это необходимо, чтобы установить единство места, действия и времени.

Часто инсценировка убивает художественные особенности первоисточника, все его тонкости, поэтому она является одной из его возможных версий.

Под словом „инсценировка» (от нем. *Inszenierung*) Всеволод Эмильевич Мейерхольд в своих дореволюционных статьях подразумевал постановку, работу режиссера над воплощением пьесы на сцене. Но известный советский ученый и театралный критик Г.Н. Бояджиев предложил переименовать «инсценировки» в «сценические/режиссерские композиции», потому что в термине «инсценировка» слышится также значение «второсортности текста» [5, с. 98]. В «Литературной энциклопедии» 1929-1939 гг. понятие «инсценировка» определяется следующим образом: в широком смысле – «сценическое оформление литературного текста» и в более узком – «непосредственное приспособление к сцене произведения, написанного в повествовательной форме» [6].

В современной «Литературной энциклопедии терминов и понятий» 2001г. инсценировка понимается иначе: «Инсценировка – переработка для театра недраматических произведений» [7, с. 304], этим она отличается от сценария. В.Е. Хализев также отмечает, что инсценировки «обладают лишь относительной художественной самостоятельностью, ориентируясь на воспроизведение идейного смысла, сюжета и стиля первоисточника, что не исключает его творческого достраивания» [7, с. 304].

Сценарий Набокова «Лолита», как представляется, являет результат перекодирования эпического текста в драматический. При этом автор включает в сценарий отдельные фрагменты, написанные прозой. Но эта особенность сценария не является авторской: Хализев отмечает эпическую и драматическую составляющую как результат взаимодействия эпики и драмы и как жанровую особенность сценария. Исследо-



ватель также отмечает, что предназначенный для чтения современный киносценарий может восприниматься как самостоятельное литературное произведение.

Драматические произведения могут существовать в форме пьесы или сценария. Все драматические произведения, предназначенные для исполнения на театральной сцене, называют пьесами (франц. *pièce*). Драматические произведения, по которым снимают фильмы, – сценариями. Театральные сценарии пишут сценаристы или режиссеры на основе эпических текстов или документов. И пьесы, и сценарии содержат авторские ремарки для обозначения времени и места действия, указания на возраст, внешний вид героев и т. д. [8]

В драме авторская речь сведена к минимуму: к спискам действующих лиц, которые содержат краткие характеристики, к ремаркам, а также к обозначению времени и места действия; в нее входит и описание сценической обстановки в начале актов вместе с комментариями к отдельным репликам героев, указания на их движения, жесты, мимику, интонации.

Если сравнивать драму с жанрами эпического рода, то она более ограничена в выборе художественно-выразительных средств. Так, при написании драматического произведения в речи автора невозможно использовать метафоры, сравнения, созвучие, аллитерацию, рифму, тропы и т. д.

Но в своем сценарии В. Набоков «не учитывал свод правил, который действует в театре и кинематографе и жестким принципам которого драматурги и постановщики следуют неукоснительно» [9, с. 13]. По мнению писателя, «высшей формой трагедии» и, следовательно, задачей драматурга является «создание некоего уникального узора жизни, в котором испытания и горести отдельного человека следуют законам его собственной индивидуальности, а не законам театра, какими мы их знаем» [9, с. 14].

Набоков нарушил многие законы драматургии при написании сценария, и в то же время сценарий «Лолита», как и любой другой сценарий, содержит указания режиссеру, но его можно читать как самостоятельный литературный текст, хотя в нем используются приемы, которые не применяются в романе или драме.

Сценарий Набокова «Лолита» можно рассматривать как самостоятельное произведение, отличное от романа «Лолита» и от фильма режиссера Стэнли Кубрика. Внутренний мир героя передан в сценарии в меньшем объеме, чем в романе, в связи с этим высказывалось мнение,

что Набоков, не будучи профессиональным кинематографистом, не владел в должной мере приемами для его передачи – произошло упрощение романа-первоисточника в процессе драматизации. Театровед Н. Скороход под упрощением понимает «спрямление фабулы, изъятие второстепенных линий и персонажей <...> устранение голоса повествовательного источника» [5, с.145]. В сценарии «не находится места описаниям, рассуждениям автора, внутренним монологам персонажей или же происходит грубое «втискивание» их в диалоги, т.е. происходит пренебрежение стилистическими особенностями авторского текста» [5, с.145]. Вместе с тем в сценарий могут вводиться новые герои, эпизоды.

Написанный В. Набоковым сценарий оказался в той же мере театральным, как и кинематографический. Чертами театрального сценария в «Лолите» являются ограниченность во времени и пространстве, но в то же время к кинорежиссеру обращены ремарки, описывающие характер монтажа, смену крупных и ближних планов. Вот образцы таких ремарок:

1. ЗВУКОВАЯ ДОРОЖКА: Женский голос (принадлежащий Лолите или, вернее. Долли Скиллер) повторяет в точности отрывок из своего последнего разговора с Гумбертом в конце Третьего акта [6, с. 35];

2. ВЫТЕСНЕНИЕ: Ужин. Короткая панорама Рамздэля. Белая церковь с часами на фоне чернильного неба. Лолита ест, сидя с тарелкой у телевизора [9, с. 57];

3.а. НАПЛЫВ: Рваный закат. На озере волны. Надвигается гроза [9, с. 57];

3.б. КИНОАППАРАТ тем временем иронично инспектирует различные щели и трещины комнаты; переход наплывом к следующей сцене и т.д. [9, с.65].

Переводя роман на язык драмы, Набоков изменил многие детали, придумал новых героев, сочинил эпизоды, которые позволяют по-новому взглянуть на историю Гумберта и Лолиты. Например, автор предисловия к роману, Джон Рэй, в сценарии становится действующим лицом – психиатром (пролог в сценарии). В сценарии появляются новые персонажи (чета Фаулеров), а другие, напротив, исчезают (Гастон Годэн и Рита); иначе трактуется образ Моны и Гумберта Гумберта.

При этом текст сценария Набокова, как и роман «Лолита, содержит и метафоры и интертекстуальные отсылки. Например, в эпизоде, в котором действие происходит в отеле «Привал зачарованных охотников»

Набоков использует метафору в описании служащего Тома. «Распяленный, как краб, сгорбленный старик Том раскладывает и устанавливает койку вдоль кровати и прошаркивает обратно к двери. Он очень медленно затворяет скрипучую дверь, но в последний момент громко захлопывает её. Лолита не просыпается» [9, с. 129]. Полностью исчез из фильма эпизод с Анабель, объясняющий страсть к нимфеткам взрослого человека. В фильме Стэнли Кубрик сосредоточил внимание на описании «мотельной Америки».

В тексте романа Набокова много чисто литературных пояснений, игр словами и описаний. Что касается диалогов, то они в сценарии максимально близки к тексту романа.

Вот один из диалогов между Гумбертом и Лолитой:

«Гумберт. Я не знаю, в какую игру вы, дети, играете. (Еле слышно.) Я никогда не играл в эту игру.

Лолита. Хочешь, я научу тебя?

Гумберт. Если это не слишком опасно. Если это не слишком трудно. Если это не слишком... о, мой бог!» [9, с. 132].

А в романе этот диалог передан так:

«Я ответил, что не знаю, о какой игре идет речь, – не знаю, во что она с Чарли играла. «Ты хочешь сказать, что ты никогда – ?», начала она снова. Я воспользовался передышкой, чтобы потыкаться лицом в разные нежные места. «Перестать», гнусаво взвизгнула она, поспешно убирая коричневое плечо из-под моих губ. (Весьма курьезным образом Лолита считала – и продолжала долго считать – все прикосновения, кроме поцелуя в губы да простого полового акта, либо «слюньювой романтикой», либо «патологией».)

То есть, ты никогда», продолжала она настаивать (теперь стоя на коленях надо мной), «никогда не делал этого, когда был мальчиком?»

«Никогда», ответил я с полной правдивостью.

«Прекрасно», сказала Лолита, «так посмотри, как это делается» [10, с. 172].

В первоначальном варианте сценарий занимал 400 страниц, которых вполне могло хватить на восьмичасовой фильм. Кубрик переписал сценарий почти полностью. Режиссер, в частности, перенес из сценария «Лолиты» в фильм детективное начало – убийство Гумбертом Клэра Куильти. С этого эпизода начинается фильм, что обещает детективный сюжет, и он же возникает в финале фильма повторно.

Сценарий Набокова является «авторской инсценировкой» и отражает при опоре на классический сюжет (соприкасаясь с произведением-о-

ригиналом), свое собственное мировидение, вступающего в диалог с произведением-оригиналом. Именно этот вариант театральной инсценировки может жить независимо, он воспринимается в отрыве от сцены как полноценное драматическое произведение.

По словам Бабикова, сценарий В. Набокова относится к роману этого же автора, как черно-белая фотография к цветной, и он может служить своеобразным пособием по роману, разъясняющим сложные места книги и позволяющим заполнить пустые строчки этой головоломной крестословицы [9, с.16].

Таким образом, после проведенного исследования можно сказать, что сценарий «Лолита», вторичный перекодированный текст, является дополнением к роману, но предназначенным для съемки фильма. И в тоже время его можно читать как самостоятельное, не зависящее от романа произведение. Кубрик, чтобы снять свой фильм, внес свои изменения в сценарий Набокова, так как писатель не являлся профессиональным сценаристом и только режиссер способен увидеть, как снять коммерчески успешный фильм. Отснятый Кубриком фильм является не точной копией романа, но он по-своему гениален, и это признавал Набоков: если все экранизации по его романам будут столь обаятельны, как фильм Кубрика, он не будет против них возражать.

### Список литературы

1. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Юрий Николаевич Тынянов. М.: Наука, 1977. 576 с.
2. Мартянова И.А. Композиционно-синтаксическая организация текста киносценария [Текст]: автореф... дис. ... д-ра филол. наук. Санкт-Петербург: 1994. 39 с.
3. Тарковский А.А. Уроки режиссуры. М.: Всероссийский институт переподготовки и повышения квалификации работников кинематографии (ВИППК), 1992. 92 с.
4. Белинский В.Г. Русский театр в Петербурге // В.Г. Белинский // Собр. соч.: В 13 т. М.: 1955. Издательство академии наук СССР, Т. 6. 799 с.
5. Скороход Н.С. Проза на русской сцене: история, теория, практика // Петербургский театральный журнал. Санкт-Петербург.: 2010.
6. Литературная энциклопедия: в 11 т. Т.4 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.historycenter.ru/info/literenc1929-1939/le4-5372.htm#XgJKfusue71> (дата обращения: 24.12.2019)

7. Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий // А.Н. Николюкин [гл. ред. и составитель], Москва: НПК «Интел-вак», 2001. 799 с.
8. Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/174493> (Дата обращения: 14.04.2020).
9. Набоков В.В. Лолита: Сценарий / В.В. Набоков. СПб.: Азбука–классика, 2010. 240 с.
10. Набоков В.В. Лолита. СПб.: Азбука, 2014. 413 с.

**ПОЭМА А.А.БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»  
И ЕЕ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В МУЛЬТФИЛЬМЕ  
И.С. АКСЕНЧУКА «МУЗЫКА РЕВОЛЮЦИИ»**

*Е.Э. Кравчук, студентка 3 курса,  
направление «Отечественная фи-  
лология».*

*Научный руководитель:*

*С.Ю. Артёмова, канд. филол. н.,  
доц. кафедры истории и теории  
литературы.*

***Аннотация:** В данной статье сопоставляется поэма А.А. Блока «Двенадцать» и мультфильм, снятый по её мотивам в 1987 году. Картина вызвала научный интерес, поскольку была снята спустя почти семьдесят лет в иной исторической обстановке. Мы исследуем, чем отличаются текст-первоисточник и вторичный текст, нарушается ли хронология, как визуализируются литературные приёмы, используемые А.А. Блоком в поэме «Двенадцать», вкладывает ли режиссёр иные смыслы и если да, то как передает их, содержит ли фильм отсылки к творчеству других поэтов, как отражается политическая ситуация в фильме Ивана Аксенчука.*

***Ключевые слова:** хронология, визуализация, текст-первоисточник, вторичный текст, эпизод, кадр, реминисценция, лирический герой.*

Поэма «Двенадцать» была написана А.А. Блоком в январе 1918 года. Она довольно подробно исследована З.Г. Минц («Поэтика Александра Блока») [1, 725 с.], В.П. Енишерловым («Александр Блок. Штрихи

судьбы») [2, 303 с.], Н.Г. Кривулей («Музыка революции» в анимации: особенности экранизации поэмы Александра Блока») [3, 177 с.] и др. В 1987 году по её мотивам Иваном Аксенчуком был снят мультфильм.

Мультфильм по отношению к поэме является вторичным текстом, интерпретацией: искажает восприятие литературного произведения, добавляя или упрощая какие-либо смыслы. Промежуточным этапом становится сценарий кинокартины (в нашем случае это сокращённый текст поэмы А.А. Блока «Двенадцать»). Изучение сценария вызывает определенные трудности – это не полноценный литературный текст, но все же это текст. А.С. Вартанов, например, придерживается того мнения, что сценарий не есть «четвёртый род литературы» [4, с. 69].

Для решения проблемы необходимо проанализировать, как взаимосвязаны системы образов литературного произведения и экранизации, созданной по его мотивам. Ю.М. Лотман пишет, что у художника, как и у писателя, есть своеобразный «язык», или, другими словами, «код», а соответственно, и своя система понятий, представлений и образов, что определяет специфику восприятия художественной действительности. Любое прочтение и перевод на другой язык (или язык другого искусства) есть перекодировка. Таким образом, в кинематографе, как и в любом ином искусстве, существует своя система обозначений, то есть его можно анализировать как текст [4, с. 69–70].

Наша задача – сопоставить мультфильм и текст-первоисточник и понять, как визуализируются литературные образы, используемые А.А. Блоком в поэме «Двенадцать».

Действие мультфильма (так же как и поэмы) происходит зимой в Петрограде, о чём говорит кадр, на котором перед зрителем предстает Петропавловская крепость. Метель – основа сюжета, она раздувает огонь, олицетворяющий революцию, и изображается как тройка коней или метла, выметающая ограждения, пушки и гербовую фигуру в виде двуглавого орла.

Образ тройки отсутствует в самой поэме, но есть в стихотворении А.А. Блока «Сегодня ты на тройке звонкой» [5, с. 293], которое, в свою очередь, является реминисценцией на стихотворение А.С. Пушкина «Телега жизни» [6, с. 199]. Дорога, по которой едет лирический герой в произведениях обоих авторов, сравнивается с жизнью. Таким образом, в кадре фильма «Музыка революции» нет прямой отсылки к поэме «Двенадцать», но есть отсылка к другим произведениям А.А. Блока и к творчеству А.С. Пушкина. Однако дорога тройки понимается не как жизненный путь отдельного человека, а как судьба целого народа.

Мотив метлы, возможно, пришёл из мифологии, так как в фольклоре разных народов она считалась одним из орудий смерти. Этот смысл также возникает в стихотворении А.А. Блока «По улицам метель метет...» [7, с. 66], при этом снег, холод, метель так же становятся основой сюжета. Таким образом, в экранизации появляются образы, которых не было в тексте поэмы, но которые характерны для русской культуры вообще и поэзии Блока в частности.

Кроме того, отличается и текст: в экранизации главы сокращаются, а некоторые убираются полностью. Из фильма полностью исчезли четвертая, пятая, шестая, восьмая и десятая главы, но многие строфы, которые не были озвучены, стали визуализированными. Например, первая глава заменяется изображением старушки, пытающейся сорвать плакат и падающей на «буржуя», который «в воротник упрятал нос». Некоторые фразы меняются местами. Например, выражение «Эх, эх, без креста» переносится из второй главы в третью. Такие изменения в целом характерны при перекодировке из одного вида искусства в другое, в частности, при экранизации.

Есть и иные расхождения с первоисточником, помимо сокращений. Вместо двенадцати на последних кадрах идут лишь одиннадцать человек в отряде. Эта неточность, допущенная художниками, нарушает идею о двенадцати апостолах. Нарушается и логика восприятия, когда зрительный образ не соответствует тому, что зритель слышит. Мы допускаем и другую точку зрения. Возможно, двенадцатый апостол – это Иуда, поэтому режиссером было принято решение убрать его из отряда.

Как и в поэме, в фильме есть ключевые моменты, важные для понимания. Они обозначаются с помощью цвета и музыки. Таких моментов в фильме немного, мы можем их проанализировать.

Один из них – сцена, где Катька танцует в кабаке. Есть элементы, указывающие, что данный кадр является переломным в фильме. Во-первых, если до этого эпизода всё действие проходило на улице, то здесь появляется другое пространство – кабак. Во-вторых, применяется иное музыкальное сопровождение. Переход достаточно заметный: мрачные аккорды резко прекращаются, наступает длительная пауза, после чего звучит подвижная мелодия (отдельно стоит сказать и о паузах, в фильме их всего две: вторая знаменует смерть Катьки). В-третьих, меняются цвета. Основные оттенки, используемые при создании фильма – это синий, жёлтый, бордовый и сиреневый. Причём синий – преобладающий цвет. Жёлтый используется только три раза при изобра-

жении огня, бордовым окрашено знамя, и сиреневый и желтый – цвета эпизода танца Катьки в кабаке, о котором было сказано выше.

Заметив эту закономерность, мы можем сделать вывод, что цветовой акцент делается на тех моментах, где содержится призыв:

Революционный держите шаг!

Неугомонный не дремлет враг! (3 глава)

– Поддержи свою осанку!

– Над собой держи контроль! (7 глава) [5, с. 345–355]

В обоих отрывках присутствуют глаголы в повелительном наклонении и восклицание. Ещё два цветовых акцента делаются на завязке и развязке.

Завершается и текст-первоисточник, и фильм рефреном:

И буржуй на перекрёстке

В воротник упрятал нос. (1 глава)

Стоит буржуй на перекрестке

И в воротник упрятал нос. (9 глава) [5, с. 345–355]

В экранизации этот рефрен создаётся с помощью визуализации, так как из первой главы озвучивается лишь первая строфа. Есть и другое отличие: в фильме «буржуй» сравнивается не только с «паршивым псом», но и с двуглавым орлом, символом Российской империи, которая, в свою очередь, сопоставляется с неволей, виселицами, цепями и темными коридорами. Этих элементов в поэме нет, они интерпретационны.

Более того, в завершение добавляется лишняя строка, которой в тексте-первоисточнике в этой части композиции не было: «Революционный держите шаг». Возможно, так происходит потому, что текст для фильма был сокращен и пропали строки из шестой и десятой глав: «Революционный держите шаг» и «Шаг держи революционный». Следовательно, строка перенесена в финал для того, чтобы подчеркнуть цикличность времени в поэме.

В результате исследования мы пришли к выводу о том, что тексты мультфильма и поэмы не идентичны: нарушается хронология, визуализация отдельных образов изменяет восприятие и дополняет диктуемый текст другими смыслами. Мультфильм при этом является не вторичным, а вполне самостоятельным текстом на ином художественном языке. При этом связь с текстом Блока сохраняется, для режиссера она принципиальна: создается новый текст как способ визуализации блоковских смыслов. Поэтому мультфильм содержит реминисценции и аллюзии к творчеству А.А. Блока и его предшественников.



### Список литературы

1. Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ», 1999. 727 с.
2. Енишерлов В. Александр Блок. Штрихи судьбы / В. Енишерлов. Москва: Современник, 1980. 303 с.
3. Кривуля Н.Г. / «Музыка революции» в анимации: особенности экранизации поэмы Александра Блока / Н.Г. Кривуля // Международный журнал исследований культуры. 2018. № 2, Вып. 31. С. 152–177.
4. Романова Т.Н., Черемных Л.И. Экранизация как приём раскрытия идейно-художественного содержания литературного произведения / Т.Н. Романова, Л.И. Черемных // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2010. №8. С. 68–73.
5. Блок А.А. Стихотворения. Поэмы / А.А. Блок. Москва: Дрофа, 2006. 413 с.
6. Пушкин А.С. Собрание сочинений. Том 2 / А.С. Пушкин. Москва: «Художественная литература», 1967. 527 с.
7. Блок А.А. Собрание сочинений: в шести томах / А.А. Блок. Ленинград: Художественная литература, 1980–1981. Т. 1. 472 с.
8. «Музыка революции», режиссёр И.С. Аксенчук. URL: [https://youtu.be/BDwr\\_4vv1zM](https://youtu.be/BDwr_4vv1zM).

### БИСТАБИЛЬНОСТЬ КАК ЧЕРТА ПОЭТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*Д. М. Красоткин, студент 2 курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель:*

*С.Ю. Артёмова, канд. филол. н., доц. кафедры истории и теории литератур.*

**Аннотация:** В статье предлагается взгляд на многозначность художественного текста через понятие бистабильности. Рассматри-

*ваются критерии бистабильности, а также структуры, на которых она реализуется. Сформулированная концепция демонстрируется на нескольких литературных примерах.*

**Ключевые слова:** *бистабильность, многозначность, определенность интерпретаций, Чехов, Архангельский, Набоков, каламбур, амбивалентность, игра.*

В статье рассматривается проблема функционирования многозначности в художественном тексте, как на уровне отдельных элементов структуры, так и на уровне структуры художественного текста в целом. А также предлагается обоснование следующего тезиса: многозначность, как возможность одновременно нескольких прочтений, ориентирует читателя на раскрытие художественности текста. Данный тезис может показаться чрезмерно громким, поэтому подробно поясним, о чем идет речь.

В настоящей статье мы будем говорить об одном довольно конкретном виде многозначности. Остановимся на этом подробно. Долгое время и в лингвистических, и в литературоведческих работах явление такого порядка на уровне слова или фразовых единиц называли «каламбуром», большинство определений которого сводятся к тому, что это некоторое выражение, которое при наличии одного контекста имеет более одного значения. Вспомним классическое определение Ю.Н. Тынянова: «...перед нами как бы двойная семантика, с двумя планами, из которых в каждом особые основные признаки и которые взаимно теснят друг друга» [1, с. 56]. Приведем пример каламбура: «“Вкальваю не покладая рук”, – сказал наркоман». Как можно увидеть, один и тот же контекст создает возможность для актуализации более чем одного значения слова, что, в свою очередь, влияет на понимание более крупных семантических единиц. Так Тынянов рассуждал о слове, но как быть с целым текстом. Ведь есть художественные тексты, в которых по этому принципу устроены целые структуры и их невозможно свести к каламбуру.

Для решения этой проблемы Д.Н. Ахапкин предлагает ввести в литературоведческий оборот понятие бистабильного текста [2]. Этот термин автор заимствует из наук когнитивного спектра. Понятия бистабильности или мультистабильности используются в разных аспектах когнитивной науки, в особенности в области нейровизуализации. Принцип работы этого явления известен каждому, кто знаком с, так называемыми, бистабильными изображениями, такими как куб Неккера. Бистабильность или мультистабильность предполагает существо-

вание двух или нескольких независимых друг от друга интерпретаций. Когнитивное понимание многозначности строится на этих базовых понятиях. Вот какое определение многозначности дает известный нейрофизиолог С. Зеки: «многозначность – это определенность многих, одинаково вероятных интерпретаций, каждая из которых независима, когда она занимает место в сознании» [3, р. 245]. В характеристике данной Зеки наиболее важным для нас является критерий определенности. Для функционирования бистабильности необходима определенность вариантов интерпретации (как в известном изображении «Жена или теща?»). В этом состоит особенность этого вида многозначности, так как обычно это явление толкуют именно как неопределенность смысла. Здесь же обратная ситуация. Интерпретации определенным образом заданы одним контекстом.

В области художественной литературы бистабильность может проявляться на различных уровнях: нарративном, сюжетном, субъектном, мотивном и т. д. Важно, чтобы эта бистабильность действовала на протяжении всего текста. В этом заключается главное ее отличие от того же каламбура.

Приведем в пример короткий текст А. Архангельского:

Все изменяется под нашим Зодиаком,

Но Пастернак остался Пастернаком.

«В данном случае двусмысленность может быть понято и как комплимент человеку, оставшемуся верным себе, несмотря на все жизненные передряги, и как осуждение человека, живущего вне времени» [4, с. 15]. Причем здесь мы не подключаем никаких дополнительных, внетекстовых, сведений о Пастернаке, об авторе эпиграммы и о ней самой, а анализируем только непосредственное пропозициональное содержание текста. Для характеристики бистабильности текста эта определенность интерпретаций является решающим фактором. Определенность должна задаваться самим текстом. Конечно, здесь можно возразить, что и в этом случае интерпретация задается контекстом, в который погружен текст, и тем не менее при бистабильности эти позиции должны быть объективированы в тексте. Вероятно, четкую границу не так просто провести в каждом случае, не всегда можно четко отличить семантическую определенность от неопределенности.

Для большей наглядности рассмотрим еще один текст с наличием бистабильной структуры – повесть А. Чехова «Черный монах». В тексте главный герой Андрей Васильевич Коврин, магистр, философ и любитель психологии, едет в деревню поправить душевное здоровье.

Бистабильность здесь будет проявляться на уровне сюжета. Когда главный герой находится в деревне, с ним начинают происходить странные вещи: он начинает видеть раз за разом мираж в виде черного монаха, тот начинает с ним разговаривать. Поначалу Коврин переживает, что психически болен, но монах убеждает его, что он гений: «Ты один из тех немногих, которые по справедливости называются избранниками божиими. Ты служишь вечной правде. Твои мысли, намерения, твоя удивительная наука и вся твоя жизнь носят на себе божественную, небесную печать, так как посвящены они разумному и прекрасному, то есть тому, что вечно».

Так, в повести открывается хорошо известная литературе оппозиционная пара «безумие – гениальность». Коврин становится веселым, оживленным, нервным, и постепенно его состояние ухудшается, что замечают его близкие («ты психически болен, Андрияша»). Коврин начинает лечиться, видения пропадают, жизнь его становится скучной и пресной. Но в финале повести ему опять является черный монах со словами: «Если бы ты поверил мне тогда, что ты гений, то эти два года ты провел бы не так печально и скудно». После этого Коврин умирает «потому только, что его слабое человеческое тело уже утеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения».

Эта сюжетная структура текста, на наш взгляд, имеет бистабильную природу и подпадает под все вышеуказанные критерии. Текст заканчивается открытым финалом, оставляя читателя с ощущением амбивалентности прочитанного. На протяжении всего текста разворачивается две возможных трактовки того, кем же является главный герой – гением или безумцем. И каждая из этих трактовок последовательно подтверждается текстом.

Критерий определенности интерпретаций здесь довольно легко верифицируется. Обе стратегии явлены в самом тексте, а не вынесены в подтекст. Каждый читатель текста вступает в диалог с обеими интерпретациями. В восприятии читателя они начинают как бы мерцать, читатель то и дело переключается с одной стратегии на другую. И происходит это именно потому, что они переключаются в самом тексте. Это и есть бистабильность художественного текста.

Амбивалентность высказывания, о которой писал еще М. Бахтин, часто функционирует на бистабильности восприятия. К этому часто прибегает поздний Чехов, ориентированный на, так называемое, объективное повествование. В результате этого происходит не просто достижение «эффекта реальности», как об этом писал Р. Барт, но ощущение

игровой сущности искусства: «одна из целей искусства, несомненно, это разными способами дать нам опыт игры – способами как более гармоничными, так и более диссонирующими, – и, таким образом, предоставить нам возможность переключаться между различными когнитивными модусами» [5, p. 52–53].

Теперь вернемся ко второй части заявленного тезиса, к художественности. Каким образом многозначность, или уже бистабильность, позволяют раскрыть художественность текста? В докладе предлагается следующая цепь взаимосвязей:

«Высказывание, допускающее два или несколько осмыслений, которые все “имеются в виду” (в особенности осмыслений, далеких между собой), следует признать семантически аномальным: назначение такого высказывания состоит не в том, чтобы выразить какой-либо из его смыслов, а в том, чтобы обратить внимание слушающего на игру смыслов друг с другом» [6, с. 85], – такую характеристику предлагает Е.В. Падучева. Бистабильность текста, о которой говорится выше, является именно таким типом семантической аномальности. Другие исследователи подобных явлений также отмечают нарушение стандартных правил семантики и, как следствие, привлечение внимания реципиента к самому сообщению.

Как известно, Р. Якобсон отмечал, что ориентация внимания на сообщение ради него самого является проявлением поэтической функции языка [7]. А художественное высказывание есть реализация поэтической функции. Таким образом, бистабильность текста является одним из тех факторов, которые позволяют читателя переключить свое внимание на сам текст, почувствовать его условность, как выражались формалисты, его «сделанность».

В качестве подкрепления этого положения вспомним набоковскую «Лолиту». В романе, как известно, два накладывающихся друг на друга нарративных плана. Автор в романе то и дело прикрывается «ненадежным» нарратором в лице Гумберта Гумберта. И соответственно параллельно возникают две версии событий, описываемых в тексте, которые по ходу текста начинают все больше расходиться. Так, с точки зрения отстраненного повествователя соперник Гумберта Гумберта Клэр Куильги может быть прочитан как плод его воображения. Зазор между субъектами повествования создает ту самую аномальность, которая заставляет читателя почувствовать «сделанность» текста, пережить некоторый эффект остранения (В. Шкловский). Финальное прощание с Лолитой воспринимается и как прощание с нимфеткой Гумберта, и как прощание со своим романом автора.

Это и есть то проявление бистабильности текста, которое позволяет вскрыть его художественную сущность.

### Список литературы

1. Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. 140 с.
2. Ахапкин, Д. Н. Бистабильные тексты: о когнитивных механизмах поддержания неразрешимой многозначности // Критика и семиотика, 2019 (2). С. 136–145.
3. Zeki S. The Neurology of Ambiguity. In: The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity. Ed. by M. Turner. Oxford, New York, Oxford University Press, 2006. P. 243–270.
4. Фоменко И.В. Практическая поэтика: учеб. Пособие для студ. филоло. фак. высш. учеб. заведений / И.В. Фоменко. М.: Издательский центр «Академия», 2006. 192 с.
5. Armstrong P. How Literature Plays with the Brain: The Neuroscience of Reading and Art. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2013. 221 p.
6. Падучева Е.В. Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла // Семиотика и информатика. Вып. 18. С. 76–119.
7. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сборник статей. М.: Прогресс, 1975. С. 193-230.

### МИР ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА В СТИХОТВОРЕНИИ В. В. МАЯКОСКОГО «ЛИЛИЧКА!»

*Ю.К. Крячкова, студентка 2 курса направления «Преподавание филологических дисциплин».  
Научный руководитель:  
С.Ю. Артёмова, канд. филол. н.,  
доц. кафедры истории и теории литературы.*

*Аннотация: В статье рассматривается описание структуры мира, исходя из пространственных данных, предоставленных в тексте, то есть определение вертикали и горизонтали. Анализ лексики и ее фонетико-грамматических особенностей позволяет говорить о ряде пространственности образов, связанных с чувственно-эмоцио-*

*нальным состоянием героя. В результате проделанной работы становится понятно, как именно в стихотворении В.В.Маяковского «Лилечка!» представлен мир лирического субъекта в пространственном воплощении.*

**Ключевые слова:** лирика, лирический субъект, пространство, образ, психологизм, художественный эффект, хронотоп, символ.

Специфика лирики как рода литературы заключается в том, что здесь «на первом плане единичные состояния человеческого сознания: эмоционально окрашенные размышления, волевые импульсы, впечатления, внерациональные ощущения и устремления» [1]. Независимо от избранной темы определенное состояние сознания так или иначе всегда раскрывается в лирическом произведении. В отличие от эпоса и драмы, в лирике доминирует одно сознание. Конечно, в его «работе» учитываются точки зрения других людей; но, используя термин М.М. Бахтина, можно сказать, что это сознание монологично[3], во всяком случае, более монологично, чем в эпосе и драме.

При этом мир героя складывается из пространственных и временных характеристик, которые, не образуя хронотоп, создают важнейшие черты состояния самого героя. И если время лирического стихотворения, по Гегелю, «мгновение сердечной концентрации» «сейчас», а пространство – «здесь», то опредмечиваются и выражаются они в многообразии временных и пространственных образов.

Лирический сюжет психологичен, ведь в центре не последовательность сюжетных событий, а состояние внутреннего мира лирического субъекта.

Лирический субъект, как известно, представляет собой особую форму включения автора в текст наряду с такими видами, как скрытое включение (где автор не равнозначен рассказчику), открытое включение (лирическая проза, лирические отступления). Специфика лирики в том, что человек присутствует в ней не только как автор, не только как объект изображения, но и как субъект, включенный в эстетическую структуру произведения в качестве действенного ее элемента [4]. Авторская личность может быть зашифрована под всевозможными «масками», а может преподноситься в форме авторского монолога. В этом заключается способность лирики не напрямую передать «рассказ» поэта о его чувствах, а раскрыть его точку зрения, оценку событий и вещей через мир лирического субъекта. Подробности переживаний и эмпи-

рические факты излагаются не в хронологической последовательности реального мира автора, а через призму переживаний и воспоминаний лирического субъекта. Таким образом сюжет превращается в суммирующее обобщение, отраженное переживанием героя, застывшими в пространственно-временной точке сознания субъекта, то есть в точке «лирической концентрации» [5] или «точке отсчета».

Мир лирического субъекта в стихотворении поэта-футуриста В. В. Маяковского «Лиличка!» представляет особый интерес как сложная система. На первый план в стихотворении выходит образ пространства. Для того чтобы понять его устройство, нам необходимо произвести многоуровневый анализ текста. В докладе представлено несколько уровней.

Во-первых, описание структуры данного мира, исходя из данных, предоставленных в тексте, то есть определение вертикали и горизонтали (в том числе с помощью анализа служебных слов).

Основные оппозиций пространства: замкнутость комнаты и разомкнутость пути «уходящего шага» героини и героя, выбегающего из замкнутого пространства.

По Лотману, «структурный анализ исходит из того, что художественный прием – не материальный элемент, а отношение» [6]. И художественный эффект возникает, потому что текст сопоставляется с комплексом жизненных представлений, идейных и этических. Отсюда можно сделать вывод, что комната – душное («дым табачный воздух выел», «В мутной передней») и тесное пространство, ассоциируемое героем с одной из «глав» ада в поэме «Игра в аду» футуристов Велимира Хлебникова и Алексея Крученых [7]. Единственным выходом из этого давящего и угнетающего пространства лирический герой считает «тело в улицу бросить», то есть стремительно спуститься на нижний «ярус» пространства – улицу. Героиня же находит выход на горизонтальном уровне, она отдаляется от героя и морально, и физически. Однако единственное, что «втягивает» лирическую героиню в вертикальный мир героя – это его любовь, однако для нее это чувство воплощается в образ «тяжкой гири», которая тянет ее вниз и не позволяет подняться на высшие уровни мира героя, поэтому она выбирает сбросить этот груз и продолжить свое горизонтальное движение. Ее непреклонное движение могут остановить только стихи героя («Слов моих сухие листья ли заставят остановиться, жадно дыша?»).

Во-вторых, анализ лексики и ее фонетико-грамматических особенностей, которые позволяют говорить о пристрастности образов



(пролет, солнце и т.п.). Поэтический стиль изолирован от всякого взаимодействия с чужим словом. Эта «отрешенность» относится и к семантике и синтаксическим формам – поэтический стиль не признает существования иного словаря, иных форм. Бахтин пишет: «В поэтических жарах художественное сознание – в смысле всех смысловых и экспрессивных интенций автора – всецело имманентно языку, оно выражает себя в нем прямо и непосредственно без оговорок и без дистанций. Язык поэта – его язык, он в нем до конца и нераздельно» [8].

Для Маяковского вопрос пространственности образов решается специфически: на вернем уровне находится «солнце» – символ любви («Кроме любви твоей мне нету солнца...»). Далее следует уровень «комнаты» – символ обители влюбленных, которая при разрыве становится тесной и душной («Вспомни, за этим окном впервые руки твои иступленно гладили...»). И самым нижним ярусом становится «улица» – в которую «бросается» герой после разрыва с возлюбленной, то есть он совершает духовное, символическое самоубийство. Сходную роль играет «пролет» – символ выхода из мира субъекта, самоубийства. Символический образ уставшего слона, который ложится в «опожаренный» песок в поисках покоя, подтверждает концепцию попытки ухода от тяжести жизни на «нижние ярусы» своего метафизического бытия. Финальные строки стихотворения приобретают иной смысл в данной концепции – «Дай хоть последней нежностью выстелить твой уходящий шаг» – с уходом возлюбленной герой не в силах подняться и остается на нижнем уровне. Единственное, что связывает верх и низ, кроме любви – это поэзия («несуточных дней взметенный карнавал растреплет страницы моих книжек...»).

В-третьих, подробное описание пространства произведения в связи с чувственно-эмоциональным состоянием героя (мир героини связан с мотивом «железа», мир героя с огнем). Лирическая поэзия изображает человека в сфере его эмоциональной, внутренней жизни: ценности, идеи, чувства, жизнеощущение, чувственный опыт и реакции на явления действительности. Все эти факторы внутренней жизни человека превращаются в лирике в сверхэмоцию [9] характерную не только для автора и героя, но и для множества людей. Таким образом лирическое произведение передает общее для многих через частное авторское чувство. Доминирующая эмоция в стихотворении «Лиличка!» – это любовная мука, горечь расставания и ощущение невзаимности чувств. Герой переживает эти эмоции острее, потому как его внутренний мир связан с образом огня: «...что душу цветущую любовью

выжег», «...царственный ляжет в опожаренном песке», «кроме любви твоей мне нету солнца...», – он вспыльчив, восприимчив, всецело отдается порывам. Героиня же, напротив, сдержанна, она метафорически закрывается от героя. Ее лирический мир связан с образом железа: «Сегодня сидишь вот, сердце в железе», «Все равно любовь моя – тяжелая гиря ведь – висит на тебе, куда ни бежала б», «Надо мною, кроме твоего взгляда, не властно лезвие ни одного ножа», «звон твоего любимого имени» – она холодна, отстранена от воздыхателя, но осознает свою власть над ним, поэтому удерживает его от метафизического и физического самоубийства.

В результате проделанной работы становится понятно, как именно в стихотворении В.В.Маяковского «Лиличка!» представлен мир лирического субъекта в пространственном воплощении. Ясно, что лирический субъект Маяковского, герой стихотворения «Лиличка!» воспринимает мир в вертикальной проекции, вершиной его мира становится идеалистическая любовь. Мир героини в горизонтальном движении, которое усложняется любовью героя, потому что его попытки вовлечь ее в стремление к высокому идеалу и остановить ее «уходящий шаг» имеют успех.

### Список литературы

1. Чернец Л.В., Исакова И.Н. Теория литературы: Анализ художественного произведения // ОСЗ Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3>.
2. Богомолов Н.А. Краткое введение в стиховедение: Учеб.пособ. М.: МГУ, 2017. 82 с.
3. Бахтин М.М. Слово о романе [Электронный ресурс]. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/bahtin/slov\\_rom.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php).
4. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Наука, 1974. 407 с.
5. Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л.: Сов. писатель, 1977. 223 с.
6. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.
7. Крученых А., Хлебников В. Игра в аду. 2-е изд., доп. СПб.: ЕУЫ, 1914. 40 с.
8. Бахтин М.М. Слово о поэзии и прозе // Вопросы литературы.. 1972. №6. С. 73–83.
9. Корман Б.О. Лирика и реализм. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1986. 93 с.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ МИХАИЛА БУЛГАКОВА

*В.С. Куликова, студентка 3 курса,  
направление «Издательское дело».  
Научный руководитель: С.Ю. Ни-  
колаева – д. филол.н., проф., зав.  
кафедрой филологических основ из-  
дательского дела и литературного  
творчества.*

***Аннотация:** В статье рассматривается творчество Булгакова как драматурга. Приведены наиболее яркие художественные особенности автора. Проведен краткий анализ некоторых пьес Булгакова.*

***Ключевые слова:** Драматургия, Михаил Булгаков, театр в театре, драматическое слово, «Бег», тайнопись.*

Михаил Афанасьевич Булгаков – известный русский писатель, публицист, режиссер. Трудно найти человека, который не знаком с творчеством этого автора. Булгаков является одним из самых значительных русских писателей XX столетия. Он был исключительно талантливым человеком со своей манерой изложения событий, со своими взглядами на жизнь и литературу. Мировоззренческо-эстетические принципы творчества Булгакова формировались на основе литературной традиции, прежде всего русской классики XIX столетия. Литературный дар Булгакова был многогранным. Именно поэтому многие исследователи анализируют его творчество с разных сторон. В.В. Гудкова выделяет несколько направлений работы исследователей. Первое – это публикации в русле, условно говоря, литературоведения 1960–1970-х гг., с его традиционным психологизмом, разбором системы образов произведения, изучением литературных связей и влияний, расширением контекста произведения. Второе – это расшифровка булгаковских кодов, «тайнопись» [1].

Драматургия Булгакова разнообразна: по содержанию, по приемам построения конфликта, развития сценического действия и индивидуализации героев, создания ярких типов. Особенно выразителен в пьесах диалог персонажей, насыщенный и драматическим действием и внутренним глубоким смыслом. Булгакову, как отмечал К. Станиславский, было свойственно поразительное чувство сцены, общего развития дей-

ствия пьесы, особого состояния героя в данную минуту возникающей коллизии, ситуации. А главное – он интуитивно чувствовал внутреннюю драматическую силу слова. А слово в пьесе несет в себе огромную энергию, чем в прозе. Оно не терпит пояснений. Оно раскрывает одновременно и характер героя [2].

Булгаков считал, что ситуация пьесы и сложные характеры персонажей должны нести определенную идею, смысл и посыл. Зритель сам должен понять загадку этой жизненной ситуации, распутать сложные узлы. Не следует что-то разъяснять. В своих пьесах он раскрывал глубинные основы конфликта, столкновения чувств героев, поворотные моменты в различных ситуациях. Драматическое слово имело большее значение, чем прямой смысл. Создавался подтекст, особая интерпретация, которая вызывала сострадание зрителя, его нравственное потрясение.

Еще одна важная особенность драматургического мастерства Булгакова – взаимосвязи всех элементов драмы (все события зависят друг от друга). Каждая пьеса – это особая атмосфера, через которую выражается отношение автора к определенным событиям. Это не просто идея, это нравственное чувство, изображенное в пьесе.

Булгаков выступает мастером гротеска, в котором драматическое слово всегда многозначно. Создавая сложную взаимосвязь между фантазмагорическим вымыслом и действительностью, конструируя систему зеркал (театр в театре), Булгаков создает оригинальный фарс «Багровый остров». Юмористические ситуации, гротеск, меткие остроты, комические типы тоже создавали в пьесах особую атмосферу. Превращаясь в драматургический принцип, гротеск оказывал особенно сильное влияние на жанровое своеобразие произведения, превращал комедию в острейшую сатиру, высмеивающую явления при нэпе «Зойкина квартира». Ярчайшие персонажи выросли в комедии до типов, а драматически обыгранные реплики, особенно Аметистова, превращались в крылатые слова: «Утратили чистоту линии», «Растеряли заветы» [3].

Вместе с разнообразием драматургических приемов, усложнением поэтики, обращением к самым различным темам, Булгаков разбирался в столкновении различных эпох, создавал сложные характеры, анализировал вечные проблемы. Ему подвластными становились: и объект изображения, и собственные чувства, и выразительность драматургического слова. Булгаков оказался новатором, он создал особый жанр трагедии, которая наполнялась общечеловеческими мыслями. Вершинами являются его произведения, показывающие столкновение гения

с самовластием «Кабала святош», «Последние дни». Эти произведения проникнуты и личным чувством. В этих трагедиях – особая напряженная тональность. Композиция в них многообразная, со сложнейшими перипетиями; развитие действия динамически убыстряется, происходит быстрая смена сцен, планов изображения (как в кинокартине).

Пьесу «Бег» можно рассматривать как своеобразное продолжение «Белой гвардии». Произведения перекликаются не только хронологически и сюжетно. Писатель показывает дальнейшую судьбу тех, кто в «Днях Турбиных» пошел на Дон. В «Беге» Булгаков показывает мучительный процесс поиска пути, который приводит героев к духовному кризису, глубокой драме и даже трагедии. Основными становятся рассуждения о патриотизме и Родине, долге и совести. Принцип сна, к тому же дурного сна, как способа организации художественного мира позволяет смешивать трагический вариант ситуации.

Можно сказать, что Булгаков прожил три жизни: обычную, не писательскую; жизнь писателя, познавшего успех, славу, но затем суровой рукой «пролетарской критики» вычеркнутого из литературы; жизнь театрального режиссера, а потом либреттиста, вынужденного писать только «в стол» [4.12].

Булгаков – человек сложной, трудной, трагической судьбы. Было время, когда он был лишен главного – живого общения с читателем, зрителем. Вокруг его имени создавали нездоровый интерес, каждую его новую вещь встречали подозрительно и часто видели в ней то, чего там вовсе не было. Как художник, он стремился правдиво передать увиденное, пережитое, со всеми подробностями, бытовыми деталями, со всеми тонкостями переживаний действующих лиц. К 1930 году произведения Булгакова перестали печатать, его пьесы изымались из репертуара театров. Были запрещены к постановке пьесы «Бег», «Зойкина квартира», «Багровый остров», спектакль «Дни Турбиных» снят с репертуара.

Все эти трудности не помешали Булгакову стать для читателей и зрителей мастером своего дела. Его творчество всегда высоко оценивалось публикой, его продолжают читать во всем мире. Проблемы, которые драматург затрагивал в своих произведениях, по-прежнему волнуют общественность.

### **Список литературы:**

1. Гудкова В.В. Когда отшумели споры: булгаковедение последнего десятилетия [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.ru>

- media/nlo/2008/3/kogda-otshumeli-spory-bulgakovvedenie-poslednego-desyatiletija.html (дата обращения: 09.04.2020).
2. Булгаков-драматург [Электронный ресурс]. URL: [http://russofile.ru/articles/article\\_66.php](http://russofile.ru/articles/article_66.php) (дата обращения 9.04.2020)
  3. Новиков В.В. Михаил Булгаков – художник [Электронный ресурс]. URL: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/kritika/novikov-bulgakov-hudozhnik/hudozhnik-3-i.htm>(дата обращения: 10.04.2020).
  4. Соколов Б.В. Михаил Булгаков: загадки судьбы / Б.В.Соколов. М.: Вагриус,2008. С.12.

### **МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ А. САЛЬНИКОВА «ПЕТРОВЫ В ГРИППЕ И ВОКРУГ НЕГО»**

*А.П. Мамышева, 2 курс, специ-  
альность «Литературное творче-  
ство».*

*Научный руководитель: П.С. Гро-  
мова – к. филол. н., доц. кафедры  
филологических основ издатель-  
ского дела и литературного твор-  
чества.*

*Аннотация:* в статье рассматривается проблема связи мифа и реальности в современной русской литературе на примере произведения А.Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него».

*Ключевые слова:* миф, мифологические сюжеты, модель мировоззрения, А. Сальников, роман, мифотворчество.

«Петровы в гриппе и вокруг него» – второй роман Алексея Сальникова. Впервые был размещен в журнале «Волга» в 2016 г., затем был опубликован издательством «АСТ». Работа екатеринбургского писателя была удостоена премии «Большая книга» и «НОС».

Характерной особенностью романа является интерпретация действительности через миф. Слово «миф» происходит от древнегреческого слова «mythos», означавшего «предание, сказание». А.Ф. Лосев писал: «Миф – выражение наиболее цельное и формулировка наиболее разносторонняя того мира, который открывается людям и культуре, исповедующим ту или иную мифологию. Миф есть наиболее реальное и

наиболее полное сознание действий, а не наименее реально, или фантастическое, и не наименее полное, или пустое» [1].

С помощью мифологических сюжетов в романе «Петровы в гриппе и вокруг него» Сальников выражает оригинальную модель мировоззрения. Миф выступает в роли интерпретации реальности. Характерной чертой является то, что в роли мифа выступают историческое предание, бытовые сюжеты, историко-культурная реальность, художественные произведения. Роман пропитан аллюзиями и реминисценциями.

Созданный мифологический мир отражает проблемы и искания героев. Система образов создается на стыке реально-бытового и мифологического планов повествования. Два плана повествования отражаются друг в друге и одновременно противопоставляются и объединяются через сложную систему соответствия. В роман «Петровы в гриппе и вокруг него» включено два основных мифа: миф об Аиде и Персефоне и миф о Немезиде. Рассмотрим каждый из них.

Аид – олимпийский бог, несмотря на то, что постоянно находился в своих подземных владениях. Наверх он поднимался только по делам. Аид царствовал вместе с супругой Персефоной (дочерью Зевса и Деметры), которую похитил, когда она собирала на лугу цветы. В романе самой загадочной фигурой является Игорь, знакомый Петрова. Он появляется неожиданно и так же неожиданно исчезает. Игорь говорит о себе: «Я дух-покровитель этого места» [2]. В бреду Петров видит его с собакой, отбрасывающей трехголовую тень (как у Цербера – пса, сторожащего вход в царство Аида). Свою жену Игорь украл, как Аид Персефону. А до жены Игорь любил Марину (в переводе имя означает «морская») – так же, как и Аид любил морскую нимфу. Игорь считает, что Петров спас ребенка Марины, и всячески опекает его.

Немезида (Немесйда) – в древнегреческой мифологии крылатая богиня возмездия, карающая за нарушение общественных и нравственных порядков. Если рассматривать образ Петровой, то с бытовой точки зрения она бывшая жена Петрова, скромная и тихая работница библиотеки, которая не выносит шума и суеты. Если смотреть с точки зрения мифологии, то Петрова представляется *Немезидой*. Она уже не помнит, «сколько их у нее было» [2]. В детстве от отчима она узнала, что достаточно одного-двух ударов кухонным ножом: «Главное, не тычь десять раз в живот, десять раз в сердце, так сразу начнут или бабу искать, или маньяка какого» [2]. Автор описывает ее так: «Одержимость Петровой походила на холодную спираль, двигавшуюся у нее внутри, где-то в области солнечного сплетения» [2]. Петрова удачлива в охоте, так как эта спираль сама ведет ее к жертве: «Спираль в животе

всегда приводила в правильное время и в правильное место» [2]. *Она пришла от Аида. На это указывают ее имя* (Нурлынисы), воспоминания о прошлом, которое связано с адским пламенем. Игорь (Аид) говорит: «Я тебе жену из Татарстана достал» (Тартар – это пространство плотного холода и тьмы. В европейской картографии Тартар связали с северной Азией). Но жена она только в условном смысле, так как появляется только в посмертном бреду.

Идею всего мифотворчества Алексея Сальникова можно сформулировать так: бессмысленное кружение по жизни, в сердцевине которой пустота. А на место пустоты приходит тьма. Герои окружены мраком, и он правит их жизнями. Автор не дает героям возможности преодолеть этот мрак.

На протяжении всего произведения Петровы рефлексиируют в гриппозном тумане воспоминаний, изумляются, приходят к какой-то идеи, теряют ее и так до бесконечности. Основными чертами романа является циклическое время, жизнь героев на стыке иллюзии и реальности, мифологичность.

«Петровы в гриппе и вокруг него» – роман о человеке и сущностях внутри него и вокруг. Роман – о власти мрака над жизнью.

### Список литературы:

1. Миф : А. Лосев « Философия имени» [Электронный ресурс] / Электронная библиотека Гумер – философия. URL: [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/fil\\_im/04.php/](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/fil_im/04.php/).
2. Сальников А. Петровы в гриппе и вокруг него: Роман [Электронный ресурс] / Электронная библиотека «Литресс». URL: <https://www.litres.ru/aleksey-salnikov/petrovy-v-grippe-i-vokrug-nego/chitat-online/>.

### ЦИТАЦИЯ В РАССКАЗЕ «КРАСНАЯ МУХИНА»

*С.А. Олешко, студент 1 курса магистратуры, программа подготовки «Отечественная филология в междисциплинарном контексте». Научный руководитель: Н.В. Семенова – д. филол. н., проф. кафедры истории и теории литературы.*



**Аннотация:** в статье рассматриваются понятия цитаты, реминисценции и интертекста на примере рассказа Сергея Ситникова «Красная Мухина»; показано, как происходит обогащение смысла авторского текста благодаря обнаружению и описанию цитат.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, цитация, реминисценция, Шарль Перро, братья Гримм, интерпретация, претекст.

Современным писателям всё труднее создавать произведения. Ни один текст не может быть написан вне зависимости от того, что было написано до него. Всё уже давно сказано. Повторяющиеся образы и эпизоды ложатся в основу мотивов, которых существует огромное количество. В этой связи некоторые писатели используют осознанно или неосознанно цитаты при создании своих произведений.

Цитата – это любой элемент чужого текста, включённый в авторский, то есть свой текст [1, с. 19]. Цитаты преобразуют и формируют смыслы авторского текста. Читателю остаётся только узнавать и осознавать цитаты. Цитата даёт возможность запустить диалог с другими текстами, в том числе с текстом-первоисточником.

Важна узнаваемость цитаты, потому что если читатель не выявляет цитацию, то «мёртвая цитата» не может преобразовать авторский текст. Одна из проблем цитации заключается в том, что между текстом-источником и читателем может сложиться огромная временная и культурная дистанция. Память читателя – единственный критерий, позволяющий ему распознавать цитаты в тексте [1, с. 34]. Но у читателя меняется кругозор, память, корпус референций, общих для поколения. Из-за этого бывает не просто трудно ощутить смысловое напряжение, которое создаёт цитата, но иногда и вообще невозможно понять смысл произведения, его сюжет или некоторые элементы сюжета [2, с. 201].

Что же получается? Современному автору может быть трудно найти вдохновение и сотворить произведение, поэтому он решает осознанно использовать цитацию как один из инструментов при создании своего творения. Но современному читателю может быть не до конца понятна цитата, и весь, или частично, авторский замысел проходит мимо читателя.

Рассказы Кирилла Ситникова начали появляться в сети интернет примерно в начале 2019 года. Меньше чем за год рассказы автора разлетелись по сети, были опубликованы в виде сборника летом 2019 года, а сам Кирилл прекратил писать, о чём написал в группе, посвящённой его сказкам, в социальной сети вконтакте. Его рассказы, которые он назвал «Керины сказки», полюбили читатели благодаря обилию

средств художественной выразительности, умеренной ненормативной лексике, делающей сюжеты более житейскими и близкими, а также частому обращению к «чужим» текстам, то есть использованию цитат.

Источники чужих текстов у Кирилла Ситникова предельно разнообразны. Это фольклор разных народов мира, литературные сказки, памятники русской словесности, произведения зарубежной литературы, также образы из современного шоу-бизнеса и кинематографа. Некоторые сказки автора строятся на аллюзии. Аллюзия – отсылка к другому произведению, отличающаяся от цитаты тем, что намекает на источник, а не точно воспроизводит фрагмент из этого источника [1, с. 106]. Одним из таких текстов является рассказ «Красная Мухина».

Первая цитата – «цитата-заголовок», то есть встречается уже в названии. О том, что название «Красная Мухина» отсылает к сказке «Красная Шапочка», можно понять по трём причинам. Во-первых, все произведения автора объединены в сборник с названием «Керины сказки», а само слово «сказка» формирует у читателя определенные жанровые ожидания. Во-вторых, «Красная Мухина» – это не первое произведение в сборнике. Прочитав последовательно предшествующие рассказы, читатель осознаёт наличие фольклорных и сказочных мотивов в авторских текстах. В-третьих, в первом же абзаце упомянуто, что главная героиня Мухина является обладателем красного головного убора, а именно берета, что является аналогом «шапочки».

Есть и другие точечные цитаты, которые отсылают к первоисточнику – сказке о Красной Шапочке. В рассказе «Красная Мухина», помимо повзрослевшей «Красной Шапочки» (у Мухиной есть сын), также есть старая женщина, отправляющая Мухину с поручением. Есть лес, который в рассказе заменен парком, через который главной героине нужно пройти. По пути через лес Мухиной встречается говорящий волк, который сообщает о своих намерениях, также отсылающих к сказке про Красную Шапочку: «сожрать тебя...» [3, с. 3]. В рассказе есть аналог сказочного охотника, а именно «мужики из службы отлова» [3, с. 3], которые готовы были расправиться с волком и сделали бы это, если бы не изменённая автором фабула произведения.

Элементы «чужого» текста встречаются не только в узнаваемых образах и в «цитате-заголовке». Точечные цитаты встречаются в авторской речи и речи персонажей. Кирилл Ситников использует в диалоге между Мухиной (которая является аллюзией на Красную Шапочку) и волком цитаты, отсылающие сразу к двум авторам претекстов: Шарлю Перро и братьям Гримм. Таким образом создаётся полигенетическая цитата, то есть цитата, отсылающая сразу к нескольким претекстам. Подобная ци-

тация в данном случае не просто преобразует смысл авторского произведения, но также устанавливает диалогические отношения между тремя текстами, что имеет результатом смысловые приращения. По Бахтину, диалогические отношения устанавливаются между текстами («высказываниями» – в поздних работах Бахтина); это «большой диалог», в отличие от того, что Бахтин называет «бытовой диалог» [4, с. 85].

Сначала Волк с помощью цитат обозначает свои намерения: «предлагаю опустить все эти дебилные прелюдии типа ‘Кто ты, иду к бабушке и прочее...’, ‘сожрать тебя...’» [3, с. 4]. После чего Волк с помощью другой цитаты объясняет свою мотивацию к съедению Мухиной: «Сама виновата. Ты надеваешь красную шапку, по просьбе старой женщины идёшь через лес...» [3, с. 4]. В заключение Волк обещает «короткую мораль», что отсылает к претексту – «Красной Шапочке» Шарля Перро. Именно в его версии авторская мораль была помещена в конце.

Мухина пытается избежать печальной участи с помощью другой цитаты: «Но меня же потом спасут, да? Там же появляются какие-то мужики, вспарывают тебе брюхо...» [3, с. 4]. Это уже отсылает к версии «Красной Шапочки» от братьев Grimm. Именно у них с волком расправляется охотник и вспарывает волку живот. Кстати, волк в «Красной Мухине» подтверждает связь цитаты именно с этим претекстом, когда говорит: «Не-не-не, это у придурков Grimm... Я по системе Перро работаю...» [3, с. 4].

Само существование данного диалога невозможно без цитации, которую использует Кирилл Ситников. Только понимание разницы претекстов от Шарля Перро и братьев Grimm помогает установить истинный смысл диалога и сделать его отправной точкой для дальнейшего развития сюжета. Примечательно, что сами персонажи понимают, что они являются аллюзиями на персонажей из сказки «Красная Шапочка». Образы Мухиной и Волка после установления связи с «чужими текстами» порождают новые смыслы.

Заканчивается произведение пуантом в заключительном абзаце: «В это же самое время в недрах одного из старых парижских кладбищ бешеной шаурмой крутился в своём гробу Великий Сказочник Шарль Перро» [3, с. 5]. Последний абзац прозаического произведения – сильное место для цитаты. Он определяет остроту пуанта, то есть стилистического приёма, завершающего сюжет произведения [5, с. 177]. Сам автор с помощью переделанного фразеологизма «в гробу перевернуться» обозначает ироничное отношение к своему тексту как тексту вторичному, так как фразеологизм «Перевернулся. Перевернулся бы в гробу» означает: «Пришел бы в ужас, в негодование, если бы узнал, увидел и

т. п. что-либо. Об умершем» [6, с. 313]. И относится эта сентенция к автору претекста, на который ссылается Кирилл Ситников.

Мы убедились, что смысл «Красной Мухиной» полностью нельзя понять вне связи с «Красной Шапочкой» Шарля Перро и братьев Гримм. Выявленные цитаты дают ключ к расширенной интерпретации авторского текста. Более того, двойная аллюзия позволяет читателю сократить культурную и временную дистанцию с претекстами, вспомнить их, перечитать или изучить глубже.

### Список литературы

1. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
2. Николина Н.А. Филологический анализ текста: учеб. пособие. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.
3. Кирилл Ситников Керины сказки. М.: Издательство «Издательские решения», 2019. 300 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1979. 412 с.
5. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Советская Энциклопедия, 1996. 376 с.
6. Фразеологический словарь русского языка под ред А.И. Молоткова. Издание второе, стереотипное. М.: Советская энциклопедия, 1968. 543 с.

## СВЕТ И ЦВЕТ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ В.В. МАЯКОВСКОГО

*Л.И. Попова, 3 курс, направление  
«Преподавание филологических  
дисциплин».*

*Научный руководитель:*

*С.Ю. Артёмова, канд. филол. н.,  
доц. кафедры истории и теории  
литературы.*

*Аннотация: В статье рассматривается роль света и цвета в лирике В.В. Маяковского 1912–1917 гг. Природа света и цвета – «фундамент» поэтического образа лирической поэзии, важнейшая составляющая художественного мира автора. Цветообозначения у поэта*

*яркие, часто вступающие в антитезу друг с другом. В.В. Маяковский использовал не только основные цвета, но и их оттенки.*

**Ключевые слова:** лирика Маяковского, свет, цвет, символика, город, пейзаж, художественный мир.

Каждый текст, в том числе и поэтический, отличается своей символикой света и цвета. Безусловно, в каждой традиции эти характеристики имеют разные культурные и контекстуальные значения. У каждого поэта образы эти сочетают в себе и общее, идущее от культуры, и частное, индивидуально-авторское.

Природа света и цвета – «фундамент» поэтического образа лирической поэзии, который описывается В. Соловьевым как нечто трагическое, подвластное катартической силе: «Не одна только трагедия служит к очищению души: быть может, еще более прямое и сильное действие в этом направлении производит чистая лирика на всех, кто с ней восприимчив» [1, с. 404].

Цвет и, соответственно, цветообозначения – важнейшая составляющая художественного мира любого автора. Особенно важна цветовая символика и авторское цветоописание в лирике рубежа веков, так называемом «серебряном веке». С помощью характеристик цвета и света в тексте раскрывается мироощущения автора.

Мы обратимся к ранней поэзии В.В. Маяковского 1912–1917 гг., чтобы выяснить, какую роль играет свет и цвет.

Цвет тесно связан с психологией и эстетикой, поэтому он несет свою особенную смысловую нагрузку. Из смысловой нагрузки вытекают эмоции. Таким образом, цвет – это не просто подробности визуального описания, но и определенная эмоционально-смысловая составляющая поэтического текста.

Обратимся к одному из ярчайших по цветовой гамме стихотворению В.В. Маяковского «Ночь»:

Багровый и белый отброшен и скомкан,  
в зеленый бросали горстями дукаты,  
а черным ладоням сбежавшихся окон  
раздали горящие желтые карты. [2, с. 33]

Так как это стихотворение – описание города, можно выявить подробности пейзажа, стоящие за цветовой палитрой: багровый и белый – облака на закате, зеленый – сукно стола, за которым играют в карты или в бильярд, но одновременно зелень деревьев, черный – ночь, желтый – свет фонарей. В стихотворении воплощается антитеза – борьба

уходящего дня и приходящей ночи. В результате получается цельный образ города, который ночью живет своей жизнью.

В следующих четырех строках тоже есть цветообозначения:

Бульварам и площади было не странно  
увидеть на зданиях синие тоги.  
И раньше бегущим, как желтые раны,  
огни обручали браслетами ноги. [2, с. 33]

Синие тоги – возможно, тени от фонаря, колеблющиеся и синеватые. В этих строчках есть и прямое упоминание желтого цвета фонарей.

Если анализировать стихотворение с точки зрения наличия света (а не цвета), то можно заметить свет от фонарей, на этом акцентировал внимание автор. Единственное, что освещает непроглядную тьму – фонари.

Красный цвет показан в стихотворении «Уличное»:

В шатрах, истертых ликом цвель где,  
из ран лотков сочилась клюква,  
а сквозь меня на лунном сельде  
скакала крашенная буква. [2, с. 37]

Собственно, красный здесь не упоминается, а дается косвенно, метонимически, с помощью описания объекта похожего оттенка (вспомним, как в блоковском «Балаганчике» вместо крови герой истекает «клюквенным соком»). У В. Маяковского много таких примеров, когда вместо конкретного цвета включается в стихотворение ассоциативное слово. Намек на красный маркирован и словом «рана». Таким образом, можно выстроить ассоциативный ряд: клюква – рана – кровь – красный цвет.

Оттенок красного цвета как крови прослеживается в стихотворении «Война объявлена!»:

Вечернюю! Вечернюю! Вечернюю!  
Италия! Германия! Австрия!»  
И на площадь, мрачно очерченную чернью,  
багровой крови пролилась струя! [2, с. 64]

Красный цвет в этом контексте подчеркивает ужас войны, ее кровавость. В конце появляются такие строки:

Смотрело небо в белый газ  
лицом безглазым василиска. [2, с. 64]

Белый цвет фигурирует у поэта редко и в основном в контрасте с черным цветом. Но в этом стихотворении – исключение: здесь белый противопоставлен отсутствию цвета, поскольку лицо «безглазое».

Следующий важный цвет в лирике В. Маяковского – оранжевый, или рыжий. Он косвенно упоминается в нескольких стихотворениях, в том числе в «Из улицы в улицу»:

В небе жирафий рисунок готов  
выпестрить ржавые чубы. [2, с. 37]

Можно предположить, что такой цвет в данном контексте не случаен, он соотносится с «пестрым», он – символ огня, яркости. В данных строках речь идет об огненном закате.

Прямо рыжий называется в стихотворении «Несколько слов о моей жене»:

Морей неведомых далеким пляжем  
идет луна –  
жена моя.  
Моя любовница рыжеволосая.  
За экипажем. [2, с. 46]

Самый распространенный цвет у В. Маяковского – черный («Из улицы в улицу»):

Лысый фонарь  
сладо страстно снимает  
с улицы  
черный чулок. [2, с. 37]

Этот оттенок описывает ночь, тьму и мрачность. Черный цвет хорошо подходит к ночному описанию города в целом.

Антитезу «черный – белый» можно проследить в стихотворении «За женщиной»:

Раздвинув локтем тумана дрожи,  
цедил белила из черной фляжки  
и, бросив в небо косые вожжи,  
качался в тучах, седой и тяжкий. [2, с. 44]

Седой, серый цвет также присущ мрачному, бесцветному ночному городу.

В отличие от ночного пейзажа, дневной намного ярче, насыщенной, живее. Поэт много внимания уделяет солнцу – желтому цвету («За женщиной»):

Восток заметил их в переулке,  
гримасу неба отбросил выше  
и, выдрав солнце из черной сумки,  
ударил с злобой по ребрам крыши. [2, с. 44]

В данных строках живописно представлен рассвет, но описывается его цветовая палитра словом «черный», что позволяет провести антитезу «день – ночь», или даже «живое – неживое». Днем город кипит жизнью, ночью – замирает.

Солнце упоминается в стихотворении «Адище города»:

В дырах небоскребов, где горела руда  
и железо поездов громоздило лаз –  
крикнул аэроплан и упал туда,  
где у раненого солнца вытекал глаз.  
И тогда уже – скомкав фонарей одеяла –  
ночь излюбилась, похабна и пьяна,  
а за солнцами улиц где-то ковыляла  
никому не нужная, дряблая луна. [2, с. 55]

Сразу бросается в глаза противопоставление «солнце – луна», «день – ночь».

Подводя итоги исследования, можно сделать вывод о том, что в ранних стихотворениях В.Маяковского преобладает насыщенная, яркая палитра. День в городе насыщен теплыми красками, ночь – безликая, пустая, черно-серая, холодная, освещенная фонарями.

Помимо базовых цветов, поэт использовал их оттенки: багряный, лиловый, алый, васильковый, рыжий и др. Именно эти оттенки помогают автору выразить свою оригинальность.

Что касается света, в ночном городе В. Маяковского он почти отсутствует, свет излучают только одиноко стоящие фонари или серая луна.

Таким образом, в описании городского пейзажа для ранних стихов Маяковского характерна световая и цветовая деталь. Именно с ее помощью создается описание, акцентируется внимание на детали, создается подтекст, а для читателя цветовая гамма еще и становится маркером неповторимого авторского мира.

### Список литературы

1. Соловьев В.С. философия искусства и литературная критика / В.С. Соловьев. Москва: Искусство, 1991. 404 с.
2. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. / В.В.Маяковский. Т. 1. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955. 480 с.

## СИМУЛЯКР КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА В РОМАНЕ Б. АКУНИНА «КВЕСТ»

*Е.И. Преображенская, студентка  
4 курса направления «Преподава-*



*ние филологических дисциплин.*  
*Научный руководитель:*  
*С.Ю. Артёмова – канд. филол. н.,*  
*доц. кафедры истории и теории*  
*литературы.*

**Аннотация:** *В статье рассматривается феномен симулякра как один из основных атрибутов постмодернистской литературы и основной способ создания художественного мира в романе Б. Акунина «Квест».*

**Ключевые слова:** *Акунин, антиутопия, гиперреальность, деконструкция, жанр, симулякр, симуляция, сюжет, художественный мир, шпионский роман.*

Симулякр – ключевое понятие и постмодернистской литературы, и эпохи постмодерна в целом. Ж.Бодрийяр определил сущность симулякра как копию, скрывающую отсутствие оригинала, другими словами, симулякр есть форма, не имеющая соотносимого с ней реального содержания. Ж. Делез утверждает, что симулякр как образ, лишенный подобия, порождает мир «блуждающих дистрибуций и коронованных анархий» [1, с. 43]. Симуляция нацелена на создание у ее адресата убеждения в том, что симулякр стоит в одном ряду с явлениями реальной действительности, что он так же вещественен и содержателен. Например, симулякр, с которым мы ежедневно сталкиваемся в течение жизни, – бумажные банкноты. Сами по себе эти кусочки бумаги не стоят ни пятаков, ни пяти тысяч рублей, но в силу государственного влияния являются знаками определенной суммы денег.

Симулякр в его современном понимании и при его включенности в процесс создания гиперреальности, несомненно, появился в информационном обществе, во время формирования постмодернистской культуры. Однако несоотносимость формы и содержания, знака и реальности – основное характерное качество симулякра – давно бытует в мировой, и в частности в русской, литературе.

«Целостной и общепринятой теории симулякра в художественной литературе не существует, так как изучение феномена ведется в различных направлениях, актуализирующих тот или иной аспект» [1, с. 58], – отмечает исследователь Г.З. Горбунова. Действительно, устоявшегося понятия симулякра в искусстве и литературе в частности, утвержденной и признанной всеми типологии симулякров не существует. Но в

нашем исследовании мы за основу возьмем предложенную Горбуновой типологию симулякров в художественной литературе:

**1) Симулякры представлений.** Данный тип включает в себя «коннотативные смыслы, не имеющие оснований и оформляющиеся на основе недостоверной кооперации ассоциаций» [1, с. 59]. Другими словами, это симулякры, которые являются иллюзиями, то есть искаженной интерпретацией, выдающей желаемое за действительное.

**2) Симулякры, изначально конструируемые с определенной целью и не имеющие непосредственным источником несовершенство рационального начала в человеке.** Это тип симулякров, формируемый сознательно и целенаправленно, в отличие от предыдущего типа, где симулякр возникает непреднамеренно вследствие нерационального восприятия реальности.

**3) Симулякры воображения.** Данный тип включает в себя такие состояния, как мечты, сны, фантазии.

**4) Симулякры онтологические.** Такие симулякры строятся на убеждении, что объективной реальности как таковой не существует вообще, «все реальности символические, то есть созданные для воспроизводства мифов, не позволяющих социальной группе распасться» [1, с. 61].

Также Горбунова выделяет еще один особый тип симулякра, «порожденный постмодернистской поэтикой, основанной на историко-эстетической игре, игнорирующей всякое подобие», к которому относит симулякры исторических лиц. За счет деконструкции, абсурдизации и профанации образов и имиджа известных личностей происходит разрушение сложившегося в массовом сознании стереотипа.

Посмотрим, как перечисленные нами типы симулякров находят реализацию в романе Б. Акунина «Квест». Этот роман был выбран нами для исследования по двум причинам. Во-первых, потому что этот роман Акунина мало исследован, тем более в таком аспекте, а во-вторых, потому что «Квест» наполнен симулякрами почти всех типов.

Но прежде, чем мы перейдем к анализу самого текста, заметим, что симулятивную природу имеет и сам жанр «Квеста», а точнее два его жанра: авторский (роман – компьютерная игра) и неавторский, идентифицируемый читателем по узнаваемым признакам (шпионский роман).

«Роман – компьютерная игра» во вневиртуальной, некомпьютерной реальности сохранил главное свойство компьютерной симулятивной реальности. Этот аспект касается главного героя, которого автор позиционирует не только как одно из действующих лиц произведения, но и как

читателя, лично участвующего в событиях романа: «Представьте себе, что вас зовут Гальтон Норд, что вам тридцатый год от роду и что вы занимаетесь самой интересной профессией на свете – экспериментальной фармакологией. У вас три докторских степени: по медицине, химии и биологии, вы на отличном счету на службе <...>» [2, с. 15]. Эти сведения предназначены для знакомства читателя с его новой «ролью», личностью, в которую читатель должен перевоплотиться в процессе чтения романа. В то время как действующие лица абсолютного большинства произведений художественной литературы являются автономными героями внутри особого художественного мира, главный герой «Квеста» – читатель. Каждый контрольный вопрос, стоящий на пути к следующей главе, требует ответа от Гальтона Норда, за которым стоит читатель – соавтор романа. И только от внимательности и догадливости читателя зависит, с какой стороны себя покажет главный герой, что подумают о нем другие персонажи и, в конечном счете, чем закончится роман – прервется ли на середине из-за случайно выпитого яда или покажет истинный финал. Так в тексте образуется симулякр, присущий до этого преимущественно виртуальной реальности, – создание маски той личности, которой читатель на самом деле не является, и выполнение действий от ее лица.

Помимо авторского жанра романа – компьютерной игры в «Квесте» присутствуют явные признаки жанра шпионского романа. Шпионский роман хорошо прижился в постмодернистской среде, и немаловажную роль в этом сыграло то, что именно этот жанр сделал симулякры своим обязательным атрибутом. В основном в шпионском романе функционируют такие типы симулякров, как симулякры представлений и целенаправленно конструируемые симулякры, реже симулякры воображения (в связи с их иррациональностью, мало присущей данному жанру) и симулякры исторических лиц.

Теперь рассмотрим несколько примечательных примеров симулякров из романа «Квест» через призму выбранной нами типологии.

Наиболее частотными в данном произведении являются целенаправленно конструируемые симулякры. С первым из них читатель сталкивается практически в самом начале – это личность одного из помощников главного героя, Курта Айзенкопфа. Это незаурядный инженер-изобретатель, которому на войне пламя огнемета буквально «стерло» лицо, и поэтому талантливый ученый разработал для себя особые маски, практически неотличимые от настоящих человеческих лиц. Во время выполнения миссии Айзенкопф меняет три маски, и с каждой маской меняются его поведение, голос, повадки. Исключая союзников,

все окружающие воспринимают этого человека как трех разных людей, но никто, даже союзники, практически не знает ничего о нем настоящем. Можно сказать, что без лица Курта Айзенкопфа фактически не существует как конкретного человека, это хамелеон, создающий себя сам.

Автосимулякр того же типа формирует вокруг своей биографии и личности Зоя, второй союзник главного героя. Свою настоящую биографию Зоя Клинская перекраивает таким образом, чтобы создать о себе впечатление «натасканной охотничьей собаки» [2, с. 66], неуязвимой и готовой ко всему. На самом деле эта внешняя оболочка оказывается только способом самозащиты, отторжения чужаков, охраны личного пространства и психического равновесия. Также в романе много однородных симулякров типа маскировки личности посредством переодевания и изготовления фальшивых документов, и все они относятся к создаваемым целенаправленно.

Этот тип симулякров распространен в антиутопиях. Антиутопичным предстает перед нами СССР 1930-х годов в романе «Квест». Главные герои, приехавшие из Америки, поражаются тому, что люди в поезде беспрестанно поют песни из «Песенника молодого большевика» и говорят на малопонятном языке сложносокращенных слов (ср. англсоц в романе Дж. Оруэлла «1984»), разруху называют свободой от накопительства материальных благ. В Москве жилищный кризис – и множество пустующих квартир. Эмигрантка Зоя, приехав на родину после революции, замечает о советских газетах: «В «Правде» мало известий, а в «Известиях» мало правды» [2, с. 139]. Эта симуляция счастливого общества на деле оказывается пронизана интригами, полна ночных арестов и убийств. Достижения советской науки в области инженерии (науки о гениальном человеке), изобретение чудесной «сыворотки гениальности» – результат множества антигуманных опытов.

В «Квесте» находим и симулякры исторических лиц: по сюжету романа оказывается, что все люди, которых история считает великими, на самом деле почти что самые обычные люди, лишь с несколько выделяющимися данными и особым, «эпилептоидным», типом личности. Великими же их делал некий эликсир, стимулирующий человеческий мозг. Чингисхан, Александр Македонский, кардинал Ришелье, Наполеон, Ленин, Сталин – все эти и многие другие выдающиеся личности в романе оказываются лишь склонными к эпилепсии и стремящимися к власти людьми, зависимыми от чудесного «эликсира власти». Откуда взялось это снадобье и почему оно попадало в нужные руки?

Ответ на этот вопрос заключен в самом масштабном симулякре романа – онтологическом. К концу произведения выясняется, что мир и мировая история – это не что иное, как шахматная доска для существ

высшего порядка, Белого и Черного судьи. Исторические события, которые, по мнению людей, были обусловлены политикой и экономикой, нескончаемые войны человечества, революции, важнейшие реформы – всё это совершалось волею Судей через стимуляцию «эликсиром» тех или иных подходящих людей.

Итак, в ходе исследования в романе Б. Акунина «Квест» нами было выявлено большое количество тесно связанных друг с другом симулякров, выстроенных иерархически (целенаправленно конструируемые локальные симулякры в процессе развития событий романа складываются в один глобальный онтологический). Таким образом, можно утверждать, что в «Квесте» симулякр является основным способом создания художественного мира.

### Список литературы

1. Делез Ж. Марсель Пруст и знаки. СПб.: Алетейя, 1999. 190 с.
2. Горбунова Г.З. Симулякр в художественной литературе: к проблеме типологии // Вестник КарГУ, Серия «Филология». 2012. № 4. С. 104–110.
3. Акунин Б. Квест: Роман – компьютерная игра. М.: АСТ: Астрель, 2008. 448 с.

## МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Ю.П. КАЗАКОВА

*А.С. Сапелкина, 3 курс, бакалавриат, направление «Отечественная филология».*

*Научный руководитель: С.А. Васильева, д.ф.н, проф. кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** В статье рассматривается мотив одиночества в творчестве Ю.П. Казакова, трансформация лермонтовских мотивов в творчестве писателя.

**Ключевые слова:** Ю.П. Казаков, мотив одиночества, сон, маркеры одиночества в художественном тексте.

Юрий Павлович Казаков известен как автор многочисленных рассказов для детей, раньше включавшихся в школьную программу [1, с. 76], а также психологических рассказов [2, с. 4].

В своих произведениях автор раскрывает внутренний мир героя. Известно, что авторская точка зрения о раскрытии душевного мира героя опиралась на мнение М.Ю. Лермонтова. «Во взгляде на внутреннюю и внешнюю стороны человеческой жизни, – касалось ли это его героев или его самого, – Казаков всегда придерживался той точки зрения, что внутренние мотивы и побуждения человека в первую очередь достойны внимания того, кто захочет, как выражался особо чтимый Казаковым Лермонтов, “отгадать чужое сердце”. “Во всяком сердце, во всякой жизни, – замечал Лермонтов, – пробежало чувство, промелькнуло событие, которые никто никому не откроет, а они-то самые важные и есть, они-то обыкновенно дают тайное направление чувствам и поступкам”. Подобный взгляд на человека исповедовал и Казаков» [см.: 2, с. 17]. Ярко выраженный психологизм прозы Ю.П. Казакова позволяет отнести ее к лирической прозе. Хорошо заметна в рассказах писателя «лиризация» изображаемого: главным предметом освоения становится динамика душевных переживаний самого субъекта сознания» [3, с. 107]. В данной статье мы вслед за писателем, попытаемся увидеть движения души казаковских героев, рассмотреть, как связан мотив одиночества с героями, с общим хронотопом рассказов и с самой темой повествования.

Описание душевных переживаний связано, прежде всего, с мотивом одиночества в творчестве автора («Голубое и зеленое», 1956, «Некрасивая», 1956, «Двое в декабре», 1966, «Во сне ты горько плакал», 1977, «Адам и Ева», 1962). Герои Ю.П. Казакова одиноки в своем мироощущении, романтичны: полагаются на свои чувства, которые не соотносят с реальной действительностью; также у героев есть еще одна особенность: они ставят перед собой вечные вопросы, которые издавна волнуют человека, а в трактовке Ю.П. Казакова наполняются новым, живым смыслом.

В творчестве Казакова, как и в творчестве Лермонтова, мы наблюдаем одиночество среди людей. Но в отличие от «раннего» Лермонтова, у которого «такое одиночество обозначается словами “тоска” и “скудно” (“Один среди людского шума”, 1830, “Одиночество”, 1830)» [4, с. 11], в рассказах Казакова наблюдается не просто скука и тоска по чему-то недостижимому: героиня рассказа «Некрасивая» не скучает без желаемого внимания со стороны противоположного пола, она презирает счастливых людей («Теперь Соня сидела одна в углу, думала о своей жизни, презирала всех этих довольных и счастливых, пьяных, потных, презирала и жалела себя» [5, с. 34]). Чувство одиночества у Сони почти перерастает в чувство обиды на других людей, на всё окружение за

свою покинутость: «сердце больно билось от обиды» [5, с. 33].

Можно предположить, что не только отношение к людям виновато в одиночестве Сони. Она внутренне не уверена в себе, не умеет вести себя с молодыми людьми. Это показано в сцене с Николаем. Героиня не разговаривает с ним, лишь молча благодарит его и считает, что ее взгляд «выразителен и полон интимной нежности» [5, с. 34]. Николай всё больше мрачнеет и скоро перестает ухаживать за девушкой и заговаривает с кем-то через стол: «Но Николай почему-то все больше мрачнел...» [5, с. 34].

Изменение в восприятии мира происходит после свидания с Николаем. Между героями состоится диалог, в котором Соня затрагивает тему чистоты человека: «Вы не верите? – упавшим голосом спросила Соня. – В чего это? – В чистоту человека. Николай засмеялся» [5, с. 40]. Героиня не верит Николаю и говорит, что считает его хорошим. После разговора с ним, девушку трясет, она пытается заплакать, и ей не становится легче. Соня понимает, что у нее есть сердце, душа, и их не каждому под силу разглядеть, понять.

Можно предположить, что узкое пространство Сониной души, сосредоточенное на недовольстве окружающим ее, расширяется, теперь героиня может увидеть и почувствовать целый мир, ощутить, как «медленно перечеркивая небо, валились звезды, и ночь, и далекие костры, которые, может быть, чудились ей, и добрых людей возле этих костров» [5, с. 42]. Ей становится легко, автор подчеркивает, что в этот момент она, «наверное, хороша стала в темноте – одинокая под полыхающими, падающими звездами» [5, с. 42], но этого уже никто не видит. Соня одна в своих мыслях и ощущениях, она идет по дороге, и ей становится «совсем легко» [5, с. 42].

Заметим, что слово «одинокая» прозвучало в тексте только один раз в конце, а до этого одиночество героини подчеркивается рядом отрицательных местоимений и глаголов с отрицательной частицей не: никто не замечает, никто не влюблен, никто не приглашает, не проводили, не поцеловали, своей свадьбы... не сыграет. С помощью этого «отрицания» автор усиливает состояние внутреннего одиночества героини. Так, нельзя сказать, что в ее одиночестве виноват только фактор некрасивой внешности, ведь и в беседе с Николаем, девушка чувствует одиночество и непонимание со стороны героя. Героиня испытывает одиночество физическое и душевное одновременно.

Таким образом, в рассказе «Некрасивая» показано одиночество среди людей и внутреннее одиночество героини.

Рассмотрим, как показана тема одиночества в рассказе «Двое в декабре» (1962). В этом рассказе Ю.П. Казакова мы видим одиночество в любви. Герои проводят вместе время, отправляются на выходные в поход на лыжах, но каждый из них чувствует себя по-своему одиноким.

Ю.П. Казаков называет героев одинокими: «по необозримому пространству лесов и полей двигались две одинокие фигурки – он впереди, она сзади» [5, с. 247]. С одной стороны, можно считать, что они были одиноки по отношению к внешнему миру – необъятное пространство лесов и полей и два человека, которые идут одни в поле. С другой стороны, герои действительно одиноки в своих чувствах, он не понимает свою девушку, и считает, что она грустна от усталости. Чувства героини не менее запутанны: «Отчего ей сегодня стало вдруг так тяжело и несчастливо? Она и сама не знала. Она чувствовала только, что пора первой любви прошла, а теперь наступает что-то новое и прежняя жизнь ей стала неинтересна» [5, с. 249]. С этими мыслями девушка засыпает, и ей грезится давнишняя детская мечта, «будто бы он сильный и мужественный...» [5, с. 249]. Мотив одиночества особенно звучит во взаимоотношениях персонажей, как и в рассказе «Некрасивая», герои чувствуют себя одинокими из-за того, что не находят друг в друге должного понимания.

В рассказе «Адам и Ева» также ярко выражен мотив одиночества. Художник Агеев, герой данного произведения, описывается Ю.П. Казаковым как непризнанный гений («он говорил ей, что он гений, а все подонки, а потом пошли в комнаты, и в коридоре он ее поцеловал и сказал, что страшно любит» [5, с. 222]), а героиня рассказа, Вика, девушка, которая приезжает к художнику, ради него идёт на обман, чтобы выпросить десятидневный отпуск: «Мне и сейчас стыдно, как я бегала в деканат, как врала: папа болен...» [5, с. 231]. Одиночество Агеева описывается через его переживания о непризнании своего таланта: «Пишу, пишу, а все говорят: не так, не то... Как это? Незрелость мировоззрения! Шаткая стезя! Чуждое народу!.. Будто за их плечами весь народ стоит, одобрительно головой кивает, а?» [5, с. 221] Агеев не обращает внимания на страдания девушки, приехавшей к нему: «как чужой, ходил с Викой по городу, зевал, на вопросы ее мычал что-то невнятное» [5, с. 219]. Одиночество героини определяется ходом повествования: сначала Вика приезжает к Агееву, но встретив отчуждение и холод, девушка расстается с художником. Так, композиция повествования построена на трех моментах: встреча героев, время, проведенное вместе, и расставание. Как пишет И. Штокман в статье «Адам и Ева», «почему-то упорно



думается, что сама драма и основная мысль рассказа – неизбежность внутреннего одиночества художника, творца – не про одного Агеева написана, что «Адам и Ева» - вовсе не только история о том, как не сложилась любовь Агеева и Вики...». По мнению И. Штокмана немалое значение имеет отношение к творчеству самого Ю.П. Казакова, «этому кресту, который и тяжек, и постыл», но при этом счастье обычное, житейское уходит, ускользает от художника-творца [6, с. 8–9].

Мотив одиночества появляется в рассказе «Голубое и зеленое» вследствие ушедшей любви главного героя. Затем исследуемый мотив предвяряет сон, когда во сне герой вновь возвращается в свою молодость, испытывает нежные чувства к объекту своей любви, но после просыпается и понимает, как далеки эти сны от его настоящей жизни, и поэтому не хочет больше видеть эти непрошенные сны.

В рассказе «Во сне ты горько плакал», написанном Ю.П. Казаковым в 1977 г., также явно выражен мотив одиночества. Весь рассказ – это общение отца с сыном, точнее монолог отца, так как маленький ребенок еще не умеет разговаривать, лишь произносит отдельные фразы и слова. отец хочет разгадать душу мальчика: «Ах, как хотел я стать хоть на минутку тобою, чтобы узнать твои мысли!» [5, с. 321]. Когда между душой отца и душой младенца разрывается связь, отец чувствует себя одиноким: «Такое отчаяние охватило меня, такое горе!» [5, с. 324]. Так, Ю.П. Казаков художественно исследует важнейшие моменты человеческой души и задается вопросом: «С какого момента рвётся пуповина, соединяющая душу ребенка с душой его отца?» [7, с. 127]. В итоге, мотив одиночества в рассказе «Во сне ты горько плакал» выражен через психологические переживания отца: попытки разгадать душу сына, сохранить связь с ним, чувствовать его мысли и стремления; в финале рассказа герой приходит в отчаяние, потому что понимает, что душа младенца отделилась от него, и у нее другой путь, но отец всё равно надеется, что их души когда-нибудь воссоединятся: «Но хриплым, слабым голосом звучала во мне и надежда, что души наши когда-нибудь опять сольются, чтобы уже никогда не разлучаться. Да! Но где, когда это будет?» [5, с. 324].

Следовательно, мотив одиночества, действительно присутствует в рассказах Ю.П. Казакова. В рассказе «Некрасивая» мы видим внутреннее одиночество героини, которое переходит в одиночество среди людей или одиночество в толпе. В рассказе «Двое в декабре» мотив одиночества предвяряет сон героини. Одиночество в любви рождает грезы, мечты о нереальных событиях. Также и в «Голубом и зеленом»

герой одинок, потеряв свою любовь, стремится уйти от непрошенных снов, которые напоминают ему о нежных чувствах и ушедшей молодости. Снова мотив одиночества переплетается со снами, далекими от действительности. В рассказе «Адам и Ева», с одной стороны, показано одиночество в любви – молодая девушка обманывает, ради того, чтобы приехать к своему «Адаму», но вскоре она осознает, что ошибалась во взаимности своих чувств. С другой стороны, «Адам и Ева» – рассказ об одиночестве Творца, Агеев чувствует себя одиноким из-за непризнания другими его таланта. И рассказ «Во сне ты горько плакал» отделяется от основной группы исследуемых рассказов, в нем мы наблюдаем одиночество душ, за которым, конечно же, стоит философский подтекст, а видимое – только начало мысли.

Таким образом, мы приходим к выводу, что мотив одиночества в творчестве Ю.П. Казакова в каждом из рассказов имеет свои особенности: одиночество в толпе, внутреннее одиночество, одиночество в любви, одиночество Творца и одиночество душ. Хочется выделить в этом ряду доминанту и сказать, например, что внутреннее одиночество является общим началом и предсказывает все остальные одиночества, но это не так. Например, внутреннее одиночество Вики («Адам и Ева») появляется после того, как разрушается идиллия взаимности. Может быть, вся причина в одиночестве душ, то есть мы с самого рождения становимся одинокими, ведь таким вопросом и задается Ю.П. Казаков в рассказе «Во сне ты горько плакал»: «С какого момента рвётся пуповина, соединяющая душу ребенка с душой его отца?». Такой вывод позволяет определить причины одиночества всех литературных героев Ю.П. Казакова. Но мы не стремимся обобщить и найти причину, исходную точку. Для нас важно было рассмотреть особенности: то, как мотив одиночества проявляется в рассказах Ю.П. Казакова, как это влияет на ход повествования, на характеристику героев.

### Список литературы

1. Павлов Ю.М. Человек и время в поэзии, прозе, публицистике XX-XXI веков. М., 2011. 210 с.
2. Кузьмичев И. Юрий Казаков: набросок портрета. Л.: Сов. писатель, 1986. 554 с.
3. Каргашин И.А. Прозаика и поэтика Юрия Казакова / И.А. Каргашин // Свет слова... Сборник научных трудов к 90-летию Юрия Павловича Казакова. Калуга: Издательство АКФ «Политоп», 2018. С. 107–116.

4. Ситдикова Г.Ф. Мотив одиночества в лирике М.Ю. Лермонтова и М.И. Цветаевой: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / А.А. Серова; [Место защиты: Самар. гос. ун-т]. Самара, 2008. 23 с.
5. Казаков Ю. П. Плачу и рыдаю... / Сост. Т. М. Судник. М.: Русская книга, 1996.
6. Иванов А.П. Поэтика рассказов Юрия Казакова: дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / А.П. Иванов; [Место защиты: Лит. инст-т им. А.М. Горького]. Москва, 2002. 149 с.
7. Круговых В.В. Свет и тьма, жизнь и смерть, отчий дом, одиночество душ в рассказах Ю.П. Казакова «Свечечка», «Во сне ты горько плакал» и «Вон бежит собака!» / Н.Л. Шилова // Свет слова... Сборник научных трудов к 90-летию Юрия Павловича Казакова. Калуга: Издательство АКФ «Политоп», 2018. С. 125–132.

### ШАХМАТНАЯ ИГРА В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА»

*В.В. Соткина, 1 курс, магистерская программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: Т.В. Белова – канд. филол. н., доц. кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** Данная статья посвящена анализу создания образа шахматной игры в романе В.В. Набокова «Защита Лужина». Охарактеризованы средства образности, используемые чаще всего автором в художественном произведении.

**Ключевые слова:** шахматы, образ, игра, роман, В.В. Набоков, метафора, олицетворение, эпитет, сравнение.

Шахматная символика, значение фигур, разыгрываемые партии содержат неисчерпаемый потенциал для самых разных интерпретаций во многих видах искусства, и особенно в литературе. Обращение писателей различных эпох к шахматной тематике свидетельствует о бесконечных вариациях сочетания художественного слова и реалий этой

древней игры [1, с. 165]. Игра в шахматы зачастую рассматривается как метафора самой жизни. В.В. Набоков видит в шахматах метафору искусства; они становятся для автора приемом, позволяющим структурировать не только части некоторых из его произведений, а иногда и сами произведения.

В романе «Защита Лужина» В.В. Набоков демонстрирует читателям наиболее сложное взаимоотношение главного героя с шахматным миром. Герою реальный мир кажется совершенно чужим и неинтересным. Смерть своих родителей он воспринимает лишь как отметины на временной шкале жизни, от которой стремится укрыться в мире шахмат. Постепенно игра на черно-белом поле захватывает его полностью: «Шахматы были безжалостны, они держали и втягивали его. В этом был ужас, но в этом была и единственная гармония, ибо что есть в мире, кроме шахмат? Туман, неизвестность, небытие...» [2]. Игра овладевает внутренним миром Лужина, господствует в нем, становится мерилем ценностей реальной жизни и, наконец, причиной его сумасшествия и гибели [1, с. 166].

«Защита Лужина» В. Набокова представляет собой роман о бегстве от жизни в игру, фантазию, творчество. Данный роман стал первым произведением для автора, в котором игра изображается в чистом виде, выражается как практическая шахматная и философско-эстетическая идея, содержащее в себе абсолютно-глобальное игровое состояние мира, полностью подчиняющее человека и обнажающее его внутреннюю позицию отрицания объективной реальности окружающего мира и происходящего в нем.

В романе бытие игры осуществляется не только в сознании и поведении главного героя. Игра вовлекает главного героя в свою сферу, заставляет его познать игру как господствующую, превосходящую его действительность. В.В. Набоков наделяет Лужина глубоким самосознанием и неустанным стремлением к самоутверждению, в то же время автор открывает в нем некое знание – просветленность истинного смысла игры и своей роли в ней. Игра предстает перед Лужиным как воплощение борьбы высших сил, в которой он вынужден принять участие, и из которой ему никогда не суждено вырваться [3, с. 79].

Структура игры, заложенная в основании произведения, ориентирована, прежде всего, на читателя. Читатель, который принял все условия игры, сможет наблюдать за постепенно открывающимися пластами шахматной комбинации, пережить освобождение от реальности и познать художественное пространство романа. В мире шахмат, созданном

В.В. Набоковым, читатели уравниваются в правах с автором и получают возможность следить за приключениями главного героя вместе. Работая над романом об игре, В.В. Набоков в таком же игровом смысле трактует идею своего произведения в предисловии к английскому переводу романа, где подчеркивает сходство повествования «с искусной игрой» [4, с. 43]. Автору было нелегко сочинить эту историю, но во время работы с идеей и самим художественным текстом, он испытывал большое наслаждение.

Образ шахматной игры, пронизывающий все повествование романа «Защита Лужина», является самостоятельным персонажем, который взаимодействует с главным героем на протяжении всей его жизни. Для создания образа шахматной игры в романе В.В. Набоков чаще всего обращается к метафорам, которые в большинстве случаев имеют концептуальный характер и воплощают в себе представление о шахматах как роковом, гибельном, истощающем человеческую личность творчестве [5, с. 51]. В начале произведения читатель видит Лужина еще ребенком, поэтому и шахматы предстают в качестве обольстительной игрушки. По мере развития сюжета внимательный читатель может заметить появление шахматных величин, шахматных сил и даже шахматной вселенной: «И, отделившись от этих двух внезапно одеревеневших шахматных величин, игроки как будто успокоились, забыли мгновенную вспышку...» [2]; «Он находил в этом глубокое наслаждение: не нужно было иметь дела со зримыми, слышимыми, осязаемыми фигурами, которые своей вычурной резьбой, деревянной своей вещественностью, всегда мешали ему, всегда ему казались грубой, земной оболочной прелестных, незримых шахматных сил» [2]; «Но и Турати ничего не мог дальше сделать и, выигрывая время, – ибо время в шахматной вселенной беспощадно, – оба противника несколько раз повторили одни и те же два хода, угроза и защита...» [2]. Посредством использования метафор в тексте В.В. Набоков усилил наглядность изображаемого события, создал чувство неповторимости и уникальности описываемых явлений и ситуаций, показал отношение главных героев к происходящему. Метафоры позволили автору передать всю глубину и характер мышления Лужина, его переживания и видение мира.

Создавая образ шахматной игры, В.В. Набоков использует олицетворения, которые служат для изображения наиболее ярких и образных картин, для наиболее полной передачи чувств и эмоций. В «Защите Лужина» шахматные фигуры становятся живыми, наделяются способностью жить самостоятельно: «Он видел затем, как черный король, выйдя

из-за своих пешек (одна была выбита, как зуб), стал растерянно шагать туда и сюда. «Шах, – говорил Кребс, – шах» – (и ужаленный король прыгал в сторону) – сюда не можешь, и сюда тоже не можешь» [2]; «и все шахматное поле трепетало от напряжения» [2].

В произведении функциональную значимость играют эпитеты, характеризующие игру в шахматы в целом: «Эта расстановка произошла почти мгновенно, и сразу вся вещественная сторона дела отпала – маленькая доска, раскрытая у него на ладони, стала неосязаемой и невесомой, сафьян растаял розовой мутью, все исчезло, кроме самого шахматного положения, сложного, острого, насыщенного необыкновенными возможностями» [2]; «Единственное, что по-настоящему занимало его, была сложная, лукавая игра, в которую он – непонятно как – был замешан» [2]; «Брезгую благоразумным уютот рокировки, он стремился создать самые неожиданные, самые причудливые соотношения фигур» [2]. Эпитеты позволили автору подчеркнуть наиболее важные моменты в произведении и сделать акцент на существенных признаках шахматной игры.

Сравнения, которые находит писатель для описания шахматных фигур, игры или определенной шахматной партии можно назвать довольно оригинальными и своеобразными. В.В. Набоков использовал сравнения с целью создания необычного, выразительного художественного текста. С их помощью автор хотел передать впечатления героев, представить шахматную игру как одного из важнейших персонажей романа и раскрыть его образ более ярко и полно. Для этого в произведении шахматные фигуры сравниваются с частью человеческого тела (пешка «была выбита как зуб» [2]), процесс игры в шахматы – с природными силами и явлениями («движение фигуры представлялось ему как разряд, как удар, как молния» [2]).

Шахматный образ, созданный в произведении «Защита Лужина», наиболее отчетливо воплощает в себе представление о возможности творчества полностью завладеть сознанием личности. Для создания такого образа В.В. Набоков использовал не только лексико-семантические средства, но и соединял различные тропы, употреблял слова-символы, представляющие значимость для определенного контекста, а также придающие игре образность, экспрессию и содержание. Шахматные термины, используемые в данном художественном произведении, потеряли привычную для себя стилистическую нейтральность и стали выступать в роли средств решения поставленных задач автора, средств игровой поэтики, элементов сюжетной линии.

**Список источников**

1. Иванова Е.Р. Своеобразие темы шахмат и шахматной игры в художественной литературе [Текст] // Вестник КГУ. № 1. 2019. 165–169 с.
2. Набоков В.В. Защита Лужина [Электронный ресурс]. URL: [https://librebook.me/zachita\\_lujina](https://librebook.me/zachita_lujina)
3. Казьмерчак Н. Игра как основополагающая ценность кодирования эстетического пространства феномена трагического (на материале романа Владимира Набокова «Защита Лужина») [Текст] // Вестник ВолГУ. Выпуск 6. 2007. 76–81 с.
4. Стрельникова Л.Ю. Роман В.В. Набокова «Защита Лужина» как игровая модель шахматной гиперреальности [Текст] // Вестник СПбГУ. Выпуск 1. 2015. 40–56 с.
5. Ипполитова Н.Б. Лексико-семантические средства создания образа шахматной игры в романе В.В. Набокова «Защита Лужина» [Текст] // ВЕСТНИК Мордовского университета. №1. 2011. 51–55 с.
6. Бобырева Н. Художественные функции шахматной терминологии в романе В. Набокова «Защита Лужина» [Текст] // Филология и культура. Philology and culture. № 4 (46). 2016. 123–128 с.
7. Бартон Д.Д. Миры и антимирь Владимира Набокова [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/barton-miry-i-antimiry/nabokov-anagrammist.htm/>.
8. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии [Текст] / под общ. ред. Н.Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 688 с.

**МОТИВ ВИНА В «ГАРИКАХ» И. ГУБЕРМАНА**

*Е.Ю. Тирская, студентка 3 курса  
направления «Отечественная филология».*

*Научный руководитель:*

*С.Ю. Артёмова – канд. филол.  
наук, доцент кафедры истории и  
теории литературы.*

*Аннотация: В статье выявляется ряд функций мотива алкоголя в авторском поджанре «гарика» И.М. Губермана, а также приводятся наиболее очевидные контексты употребления мотива.*

*Ключевые слова:* Губерман, «гарики», мотив, алкоголь, смерть, образ женщины.

Мотив вина был популярен во все эпохи развития литературы, начиная с античности (пышные пиры в честь богов, приуроченные к праздникам «колеса года») и заканчивая главенствующей и по сей день эрой постмодернизма, возводящей в абсолют обращение к изученным предшествующими поколениями формам. Неудивительно: алкоголь – или, точнее сказать, состояние опьянения, являющееся его прямым следствием, – сочетается прямо или косвенно со всеми сквозными темами и мотивами (любовь, Бог, смерть, огонь, змея, вода и т.д.), пользующимися популярностью в мировой литературе. Оставив в стороне исследование мотива алкоголя и его влияния на творчество русских классиков, в данной работе мы ограничимся анализом современной поэзии. За основу будут взяты «гарики» И.М. Губермана.

«Гарики» – это оригинальный стихотворный поджанр, благодаря которому русский поэт еврейского происхождения Игорь Миронович Губерман получил широкую известность среди массового читателя. Стихотворный размер может варьироваться, но главными особенностями «гариков» остаются сжатая форма (четверостишие), острая социальная подоплека, афористичность и сатира.

Возможно, на популярность Губермана оказала влияние «перестройка», во время которой и появились первые наброски: никто из его современников так смело и бескомпромиссно не обращался к табуированной лексике и поведенческим запретам, строго порицаемым общественными нормами. Публичное испускание газов из кишечника, ковыряние в носу, справление малой и большой нужды на газонах, удовлетворение половой страсти, убийство животных на еду, бытовые ссоры – темы, которые вслух обсуждать не принято, но именно они освещаются в творчестве Губермана и носят превалирующий характер. Показывая «теневую» сторону жизни – сторону, которую стоит прятать от окружающих, – и выставляя своего лирического субъекта существом приземленным и плотским в самом прямом смысле слова, Губерман напоминает обывателю: она есть, она существует, признает это эстетически подкованное большинство или нет. А шутивная, «фельетонная» форма, в которую облачены человеческие пороки, позволяет воспринять их легко и с юмором, будто речь действительно идет о конкретном человеке, взявшем на себя смелость исповедаться публично, а не о социуме в целом.



«Хулиган от русской поэзии» [1; с. 1], Губерман сочетает в своем творчестве национальный еврейский дух, загнанный насильно в суровые российские реалии (из-за чего некоторые исследователи считают его «вредителем» для русского языка), и популярные для современной поэзии и литературы в целом темы: любовь во всех ее проявлениях, религия, поиск цели в жизни, патриотизм, роль творца и т. п.

Особую нишу, впрочем, при всем разнообразии смыслов занимает мотив алкоголя. Стоит отметить, что «алкоголь» в поэтике Губермана не ограничивается одним вином: напитков в рассматриваемом массиве текстов (сборник «О выпивке, о Боге, о любви») упоминается несколько, и каждый из них имеет свой набор контекстов. Как например:

\*\*\*

Когда, замкнув течение лет,  
наступит Страшный суд,  
на нём предстанет мой скелет,  
держа пивной сосуд [2; с. 9].

\*\*\*

Я всё хочу успеть за срок земной,  
живу, тоску по времени тая:  
вон женщина обласкана не мной,  
а вон из бочки пиво пью не я [2; с. 22].

Как видно из примеров, пивные напитки прямо сопряжены с темой времени, и промежуток при этом не конкретизирован: есть настоящая жизнь, в которой жажду при желании можно утолить пивом, а есть туманный Страшный суд, который лирический субъект, конечно, встретит с пивным сосудом – возможно, дань памяти прошлому.

Совершенно другая картина предстает, когда мы рассматриваем текст об употреблении самогона:

\*\*\*

Не хлопочи из кожи вон,  
ища разгадки мироздания,  
а пей с подругой самогон  
на пне от дерева познания [2; с. 18].

Как уже было сказано, алкоголь в «гариках» тесно переплетается с другими мотивами, но никакой чётко сформулированной системы в упоминаниях женщин нет: женский образ мало зависит от наименования спиртного напитка или его качества. Скорее, он используется

как нечто абстрактное и безымянное, призванное не подчеркнуть мужественность, но выполнить некую роль, отличную от той, что диктует патриархальное истолкование. У Губермана женщина – не мать и хранительница очага; женщина – это объект страсти и инструмент удовлетворения физических потребностей. В рассматриваемых нами контекстах отсутствует всякого рода идеализация. Напротив: женщина опускается до уровня собутыльницы, которой так же, как и лирическому герою, не чужды вредные привычки.

Стоит, к слову, отметить, что «вредным» употребление спиртного сам Губерман не считает. Немало иронизируя на этот счет, он остается верным мнению, что выпивка расхолаживает и портит человека, но при этом помогает как ничто другое справиться с большинством жизненных неурядиц. Человек, который «сам находит огурец, когда уже добыл бутылку» [2; с. 44], становится мудрецом, а Бог «тех отмечает жаждой, кому целебно возлияние» [2; с. 41] – в конечном итоге всё сводится к одной простой мысли: пить не вредно и не полезно, пить просто необходимо. Бутылка есть ответ на большинство вопросов мироздания, а если и нет, то поможет справиться с разочарованием от невозможности на них ответить. Быть хорошим собутыльником – достойное качество человеческой личности, за которое не стыдно на смертном одре, поскольку только во хмелю «всё видится яснее», «стихают надрыв и надлом».

\*\*\*

Душа, мягчея от вина,  
вступает с миром в компромисс,  
и благ любой, сидящий на,  
идуший по и пьющий из [2; с. 36].

Интересно также отметить переплетение мотивов алкоголя и смерти. В отсутствие антропоморфного аватара для пьянства (таковым может выступить разве что сам автор, живущий в каждой написанной строке) на передний план выходят второстепенные роли: друзья и родственники, Бог, враги и персонификации явлений действительности из греческих мифов:

\*\*\*

Когда однажды ночью я умру,  
то близкие, надев печаль на лица,  
пускай на всякий случай поутру  
мне всё же поднесут опохмелиться [2; с. 15].

\*\*\*

Растает в шуме похорон  
последних слов пустая лесь,  
и тихо мне шепнёт Харон:  
– А фляжка где? Стаканы есть [2; с. 40].

\*\*\*

Когда, слова сказав убогие,  
приму я смертную остуду,  
меня помянут рюмкой многие,  
а я уже непьющий буду [2; с. 51].

\*\*\*

Весьма смягчить надеюсь Бога,  
когда придёт моя пора:  
хотя я пил безбожно много,  
но пил – во здравие добра [2; с. 52].

\*\*\*

Шла пьянка, тлели искры спора,  
а я гадал в тоске обвальной –  
кому кого придётся скоро  
уважить рюмкой поминальной [2; с. 54].

Признавая посмертную жизнь, сокрушается лирический субъект исключительно потому, что сам останется «непьющим» после того, как душа его покинет тело. Текстам, относящимся к данной категории, свойственна некоторая «предсказательность»: смерть рассматривается многоаспектно, и каждый аспект тождествен по вероятности прочим.

Можно условно разделить тексты с переплетающимися мотивами смерти и выпивки на несколько групп: 1) выпивка как причина смерти (эта категория наиболее подвержена сатире: признавая такое развитие событий как потенциально возможное, герой не стремится как-то этому препятствовать); 2) выпивка как отсрочка смерти (прямо противоположная предыдущей категории; выпивка тут выступает как некое «лекарство» от старости и даже от смерти); 3) выпивка как сакральный инструмент (категория сродни древнеегипетским мифам, в которых после смерти в гроб человека клали важные для него при жизни вещи, чтобы обеспечить комфорт в загробном царстве; в данном случае вещь эта – «вино» в широком смысле).

В любом случае, какой бы условной систематизация ни была, выпивка (как сам процесс, так и атрибутивные составляющие: бутылки, стаканы, непосредственно алкогольная жидкость, закуска и пр.) преподносится в творчестве Губермана как неотъемлемая часть существования.

Список литературы

1. Бурьяк А. Игорь Губерман, или Матерщинничаящий чистоплюй [Электронный ресурс] // ООО «Проза»: Электронный литературный портал. 2015. URL: <https://proza.ru/2015/09/20/1515> (дата обращения: 21.04.2020).
2. Губерман И.М. О выпивке, о Боге, о любви / И.М. Губерман. Москва: АСТ, 2018. 347 с.

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ  
В КАДРЕ (ПО ЭКРАНИЗАЦИЯМ РОМАНА  
М.А.БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»)

*Н.С. Хромова, студентка 1 курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте». Научный руководитель: С. Ю. Артемова – канд. филол. н., доц. кафедры истории и теории литературы.*

*Аннотация:* В статье рассматривается специфика детализации в кадре при переводе литературного текста в текст синтетически-визуальный (текст кино). Деталь в кадре подчеркивается как с помощью самого типа кадра (крупный план, общий план), так и с помощью акцентирования внимания на предмете или объекте с использованием других приемов (музыкальный ряд, свет, цвет и т. п.).

*Ключевые слова:* художественная деталь, кадр, экранизация, кинофильм, роман Булгакова.

Кадр – основная единица кино как семиотической системы. Кадр может сообщать информацию об отношении режиссёра к изображаемому, показать происходящее глазами того или иного персонажа или послужить для зрителя сигналом, заставляющим обратить внимание на определённую деталь.

Кинопространство формируется с помощью ракурса, плана, а также света и цвета. Кадр – всегда лишь одна из составляющих целого. Примером служит крупный план в кино: зритель видит только лицо персо-

нажа, но бессознательно «додумывает» его до целостности в пространстве, оставшимся за кадром. Подобное наблюдается и при изображении детали крупным планом: несмотря на то, что в кадре лишь одна деталь, зритель никогда не воспринимает частное отдельно от целого, и именно это способствует пониманию общей картины.

По мнению Ю.М. Лотмана, кадр является основной единицей киноязыка, так как в нём запечатлено пространственно-временное изображение реальности [1]. Кадровое пространство создаётся главным образом при помощи плана, ракурса, света и цвета. Слово «кадр» имеет в кинематографе два значения: кадр как сегмент, содержащий единичную фазу движения, и монтажный кадр – сегмент, содержащий определённый момент действия, т.е. обладающий длительностью, которая может варьироваться. План – это масштаб изображения в кадре, различающийся по следующим категориям:

Дальний план – кадр, изображающий людей в полный рост и окружающую среду, причём среда здесь зачастую играет первостепенную роль, отражая душевное состояние героев или задавая тон повествованию.

Общий план – изображение героев в полный рост, а также крупных объектов. Иногда общий план нуждается в дополнении крупным или средним.

Средний план – фигуры показаны по пояс или по колени. Средний план способствует сосредоточению внимания зрителя на том или ином объекте. Часто используется при изображении портретной детали.

Крупный план – на экране лишь часть объекта (например, лицо). Задача крупного плана – актуализация, особый акцент на изображаемой детали.

Другая важная черта кадра – ракурс или угол зрения камеры на объект. Ракурс помогает в ориентации зрителя в пространстве, а также способен раскрыть некоторые особенности снимаемого объекта. Ракурс может передавать психологическое состояние героя, его взгляд на тот или иной предмет. Основные виды ракурса: с высоты птичьего полёта; высокий; нейтральный; низкий; наклонный.

Одним из основных художественных составляющих системы кинопроизведения является цвет. Цвет кинокартины может служить как «раскрашиванием» фильма, так и нести в себе определённую смысловую нагрузку.

Цветность фильма оказывает психологическое воздействие на зрителя. Краски могут как успокаивать, так и настораживать, волновать; могут также отображать состояние персонажа, его мироощущение.

Цвет способен служить символом при восприятии картины. Так, цветовая палитра зачастую передаёт зрителю идеи режиссёра, что умножает значение отдельных деталей.

Цвет предметов формируется из различных сочетаний основных цветов, а также света и теней. Именно возможность использования цвета и света «в движении, в потоке, в переливах и оттенках», по мнению А.Д. Головни, является одной из главных особенностей кинематографа и его преимуществом по сравнению с остальными видами искусства.

Именно цветное изображение позволяет составить наиболее полное впечатление о детали, демонстрируемой на экране. Цветной свет позволяет придавать детали различные оттенки, делая экранный образ более реалистичным и правдоподобным. Создание убедительного отображения действительности с её разнообразием оттенков и полутонов вызывает у зрителя чувство реальности происходящего, он начинает верить тому, что видит на экране.

Освещение способно решить важнейшие колористические и кино-изобразительные задачи. Примечательно, что для изображения эпизодов в Грибоедове Юрий Кара использует интересный приём: сцена, предшествующая появлению Ивана Бездомного – банкет в доме Грибоедова – сильно затемнена. Посетители ресторана пьют, едят и танцуют практически в полной темноте, и зрителю сложно разглядеть, что происходит на экране. Вероятнее всего, подобный приём использован Юрием Карой неслучайно: тьма снаружи служит метафорой тьмы внутри посетителей ресторана, единственной целью которых является насыщение и удовлетворение низменных потребностей. Это соотносится с цитатой из самого романа: «И плавится лёд в вазочке, и видны за соседним столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно... О боги, о боги мои, яду мне, яду!..»

Среди этой тьмы внезапно появляется Иван: значимой деталью в представленном кадре является освещение его силуэта. Он ярко выделяется на общем фоне. Дополнительный акцент на образе Ивана достигается за счёт того, что он стоит на возвышении относительно посетителей ресторана. Именно эти две детали – освещение и расположение персонажа – создают оппозицию между Бездомным и «братьями по литературе» и служат своеобразным преддверием дальнейшего конфликта.

Ролан Барт обращал особое внимание на начало фильма, поскольку считал, что начальные кадры несут более знаковый характер. Так

как анализируемая сцена расположена ближе к началу фильма, следуя концепции Барта, она должна характеризоваться наибольшим количеством знаков. В данном случае знаковость кадра состоит в ознакомлении зрителя с персонажами. Сообщается их внешний облик и манера поведения.

В своём исследовании Барт использует термин «коннотаторы» [2] – детали, заключающие в себе коннотативный компонент. В данном кадре коннотаторами будут являться выражения лиц персонажей: Бездомный и Берлиоз смотрят на Воланда с явным недоверием, что подчёркивает их скептическое отношение к иностранцу. Коннотатором также может являться задний план, воспроизводящий жаркий день: он служит для создания определённой атмосферы.

Р. Барт писал, что кадр имеет три уровня смысла. В данном кадре эти уровни реализуются следующим образом:

1) информативный уровень – внешний облик персонажей, их костюмы, созданные почти в точном соответствии с текстом романа;

2) символический уровень – детали-символы, такие как, например, набалдашник в виде головы пуделя;

3) уровень «открытого смысла» – лица Берлиоза и Бездомного, на которых читается неодобрение и недоверие к собеседнику.

В кадре ярко выражена оппозиция «знакомое – незнакомое»: Берлиоз и Бездомный столкнулись с неизвестным иностранцем, который – прежде всего своим появлением, а затем и высказываниями – подрывает устои привычной для советских литераторов картины мира. Это выражается в мимике персонажей. При этом если во взгляде Берлиоза читается скепсис с некоторой долей пренебрежения, то взгляд Ивана более агрессивен; эта агрессия вызвана недоумением и отверганием незнакомца. Подобное наложение друг на друга нескольких эмоций формирует у зрителя полноценное мнение о герое и представляет собой то самое «двойное удвоение», о котором писал Лотман.

Таким образом, знак в кадре – не единичная деталь, а совокупность различных зрительных образов. Именно контаминация этих образов рождает смысл (или смыслы), доступные для реципиента.

### Список литературы

1. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. Таллинн: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Барт Р. Москва: Прогресс, 1994.

**МОТИВ ЛЮБВИ В СОВЕТСКОЙ ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ  
(«В ЗЕМЛЯНКЕ» СУРКОВА  
И «БАЛЛАДА О ПРОКУРЕННОМ ВАГОНЕ» КОЧЕТКОВА)**

*Д.Н. Худякова, студентка 3 курса,  
направление «Филология».  
Научный руководитель:  
С.Ю. Артёмова – канд. филол. н.,  
доц. кафедры истории и теории  
литературы.*

***Аннотация:** В статье рассматриваются стихотворения, вошедшие в двухтомный сборник «Советская поэзия» в серии «Всемирная литература, на этом материале исследован мотив любви в советской песенной поэзии. Из всего массива любовной лирики в статье сделан акцент на мотиве любви к женщине, той любви, которая спасает.*

***Ключевые слова:** мотив любви, лирический субъект, песня, биографическая подробность, песенная поэзия*

Любовь во всех её ипостасях являлась источником вдохновения поэтов разных времён. Проявляется она и в советской поэзии, страницы которой заполнили имена поэтов предвоенной и военной эпохи, поэтов-шестидесятников, тех, кто творил в 70-80-е годы прошлого века, бардов. И так же, как творцы прежних поколений, русские поэты XX века воспели Любовь (здесь речь пойдет об узком значении понятия – об отношениях мужчины и женщины, любовь к родине и любовь к партии в докладе мы обсуждать не будем.

Для анализа советской лирики были выбраны стихотворения «В землянке» Алексея Суркова и «Баллада о прокуренном вагоне» Александра Кочеткова. Дело в том, что у этих текстов есть основания для сближения: во-первых, в них раскрывается образ романтической любви, а во-вторых, оба стихотворения были положены на музыку и стали песнями.

Анализ следует начать с истории создания. Стихотворение «В землянке» было написано А. Сурковым в начале Великой Отечественной Войны – 27 ноября 1941 года в деревушке Кашино, и посвящено любимой женщине поэта – Софье Крево. Поэт не собирался их публиковать и, тем более, не видел их в качестве будущей песни. Но судьба распорядилась иначе: три месяца спустя, уже в московской редакции,



повстречались композитор Константин Листов и поэт Алексей Сурков. Листов настоятельно просил выдать ему какой-нибудь материал для песни. Сурков, будучи уверенным, что фронтовой песни из этих строк не получится, отдал ему листок с написанным стихотворением. Через неделю Константин вернулся и, взяв гитару, исполнил песню под названием «Землянка». С тех пор песня стремительно пошла по фронтам. Советским «блюстителем нравственности» она не нравилась – критики считали ее непатриотичной, упадочнической.

Несмотря на то, что в стихотворении раскрывается тема войны, с ее немислимой жестокостью и бессмысленностью, на контрасте автор уделяет особое внимание любви. С первой строфы видна тихая грусть от разлуки с любимой (гармонь поет «Про улыбку ее и глаза»). Биографический подтекст уходит, имя возлюбленной не называется, но текст задает очень лирическое прочтение.

Лирический субъект стихотворения понимает, что любой бой может стать последним, и это знание очень обыденно и не пафосно («до смерти – четыре шага»). Однако солдатом движет искренняя и чистая любовь, мечта о встрече, далекой, но такой желанной, и образы выстроены на контрасте: герою и в «холодной землянке тепло» от полыхающей в сердце «негасимой любви».

Интересно, что любовный контекст в стихотворении создается задолго до появления самого слова «любовь».

Бьется в тесной печурке огонь,  
На поленьях смола, как слеза,  
И поет мне в землянке гармонь  
Про улыбку твою и глаза.

Так, уже в первой строфе возникает традиционный для любовных метафор образ огня (вспомним «огонь желанья» в пушкинских стихах), мотив слезы, глаз (взгляда) и песни.

Финал стихотворения возвращает читателя к этой метафоре более явно, сочетая в одном контексте и «негасимость» (огня), и собственно любовь:

Пой, гармоника, вьюге назло,  
Заплутавшее счастье зови.  
Мне в холодной землянке тепло  
От моей негасимой любви. [1, с. 389]

Добавим еще, что в тексте реализован мотив любви на расстоянии через преграды. Именно этот мотив сближает текст Суркова с текстом Кочеткова.

Стихотворение «Баллада о прокуренном вагоне» было написано А.С.Кочетковым в 1932 году при обстоятельствах, о которых рассказала жена поэта Нина Григорьевна: «Лето мы проводили в Ставрополе у моего отца. Осенью Александр Сергеевич уезжал раньше, я должна была приехать в Москву позднее. Билет был уже куплен – поезд Сочи - Москва. Расставаться было трудно, и мы оттягивали, как могли. Накануне отъезда мы решили продать билет и хоть на три дня отсрочить отъезд... Нас спасла любовь». Ушедший без них поезд потерпел крушение на станции Москва-товарная. Многие пассажиры погибли. Друзья, знавшие о приезде Кочеткова этим поездом, сочли его погибшим и были потрясены, когда он объявился в Москве через три дня. Все произошедшее заставило поэта задуматься о роли случайностей в жизни человека и о великой силе любви, способной уберечь человека от трагических перипетий судьбы [3].

В стихотворении Александра Сергеевича Кочеткова главными темами являются тема любви и хрупкости человеческой жизни. Стихотворение начинается с трогательного прощания влюбленных. Предстоящая разлука тяжела для героя, поэт сравнивает расставание с «раздваиванием под пилой». Его раны на сердце невозможно ничем залечить. Возлюбленная успокаивает героя, говоря о том, что они связаны: «Душа и кровь неразделимы». Героиня уверяет: «За расставанием будет встреча, вернёмся оба – я и ты». И чтобы эта встреча состоялась, она будет молиться. В прокуренном вагоне душевное состояние героя опустевшее, «смирненное», он «полуплачет, полуспит». В один миг жизнь героя обрывается – поезд сходит с рельс. «Рука, зовущая в дали», никого не смогла защитить. Мораль стихотворения такова: наша жизнь настолько хрупка, что никто не знает, когда она может оборваться. Необходимо ценить каждый момент рядом с любимым «И каждый раз на век прощаться, когда уходите на миг!».

Интересно заметить, что в обоих стихотворениях есть два главных образа – герой и героиня. Оба автора не наделяют их внешностью, определенной социальной ролью. Временное пространство можно разделить на две части: в 1 стихотворении это – фронт и мирная жизнь, во 2 стихотворении – это перрон, на котором влюбленные прощаются, и прокуренный вагон.

Стоит обратить внимание и на систему образов. «В землянке» образ жены переносится на героиню, она – олицетворение жизни, радости, весны и тепла, всего того, в чем так нуждается солдат. Здесь, в окружении своих товарищей по оружию, герой думает о самом главном - о

своей любимой. Как противопоставление ярко рисуется другая сторона жизни – зло, война и горе. Где бы ни находился герой стихотворения, его мысли всегда о любимой, его сердце – в прошлой, мирной жизни, где нет места холоду и смерти. Произведение построено по принципу антитезы. Холодная землянка, вьюга, снега, смерть – все эти образы противопоставлены бьющемуся в печурке огню, живой песне гармонии, улыбке любимой женщины. Все это спасает лирического героя в страшные минуты, дает ему веру и надежду.

Александр Кочетков в своем стихотворении также словно бы переносит на лист бумаги образ супруги, т. е. в основе стихотворения лежит биографическая подробность. Лирическая героиня – образ «родной земли, милого дома», с которым не хочется расставаться. Благодаря художественным приемам (повтор: Пока жива, с тобой я буду - пока жива, с тобой я буду, метафора: Не зарастёт на сердце рана, восклицательными предложениями: И каждый раз на век прощайтесь!) поэт показывает нежную любовь к своей женщине, а также ценность и хрупкость человеческой жизни.

Ещё во время Великой Отечественной войны «Балладу о прокуренном вагоне» переписывали от руки и посылали в письмах. Стихотворение разошлось так широко благодаря корреспонденту газеты «Красный флот». А затем после большого перерыва приобрело известность, когда прозвучало в фильме «Ирония судьбы, или С лёгким паром!». В 2016 году Максим Фадеев написал на стихи музыку и совместно с Наргиз записал песню «С любимыми не расставайтесь», которая приобрела огромную популярность. Также эта песня прозвучала в исполнении талантливых певцов Мумий Тролля и Ёлка.

Музыкальная композиция «В землянке» Константина Листова на протяжении всей войны поднимала дух советским солдатам. Также эта композиция вошла в репертуар Лидии Руслановой и была с удовольствием принята публикой. В послевоенные годы песню исполняли: Ефрем Флакс, Леонид Утёсов, Ренат Ибрагимов, Ярослав Евдокимов, Алла Пугачева, Дмитрий Маликов, Михаил Гулько, Дмитрий Хворостовский и многие другие. Текст песни был включён в фундаментальные сборники «500 жемчужин всемирной поэзии», «Три века русской поэзии».

Таким образом, оба текста, вошедшие в двухтомный сборник «Советская поэзия» в серии «Всемирная литература», имеют ряд сближающих их черт и формируют мотив романтической любви в советской поэзии.

**Список литературы**

1. Сурков А.А. Как сложилась песня / А.А.Сурков // Истра, 1941: Сборник. М.: Московский рабочий, 1975. 303 с.
2. Антология русской советской поэзии. 1917–1977: В 2 т. / Сост.: И.В. Абашидзе, Д. Д. Благой, В.С. Сомов и др. Москва: «Художественная литература», 1977. Т. 2. 810 с.
3. История рождения «Баллады о прокуренном вагоне» («С любимыми не расставайтесь.») // Информационный портал LIVEINTERNET [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/doc741683\\_547094834?hash=11a3ff8c48b4140840&dl=f899577be44a756a8e](https://vk.com/doc741683_547094834?hash=11a3ff8c48b4140840&dl=f899577be44a756a8e).

**БОРЬБА ПРОТИВ СИСТЕМЫ В РОМАНАХ  
И.С. ТУРГЕНЕВА И С.В. ЛУКЬЯНЕНКО**

*Е.В. Чернышкова, студентка I курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте». Научный руководитель: С.А. Васильева – д. филол. н., профессор кафедры истории и теории литературы.*

***Аннотация:** В статье анализируется тип литературного героя эпохи, проводятся параллели между романом И.С. Тургенева «Рудин» и романом С.В. Лукьяненко «Ночной дозор».*

***Ключевые слова:** И.С. Тургенев, С.В. Лукьяненко, герой, роман, современная литература.*

Каждая эпоха рождает своих литературных героев. Русская и европейская классика создали персонажей, которые волнуют наше воображение, чьи мысли созвучны нам до сих пор. Чацкий, Онегин, Базаров, Обломов, Раскольников – всё это хрестоматийные вечные герои (по крайней мере, применительно к русской душе). «19-й век вообще был щедр на фундаментальное, основательное, вековое. Он нащупал какие-то очень важные человеческие струны, если хотите, геном души...» [1].

Социально-исторические аспекты эпохи всегда оказывали влияние на формирование литературного героя. Сущность художественного ме-

тогда И.С. Тургенева не в натуралистическом копировании действительности, а в тщательном отборе наиболее типичных реальных фактов и особом поэтическом освещении их. Белинский писал о произведениях Тургенева: «Главная характеристическая черта его таланта заключается в том, что ему едва ли бы удалось создать верно такой характер, подобного которому он не встретил в действительности. Он всегда должен держаться почвы действительности» [2, с. 432].

Тургенев написал шесть романов: «Рудин» (1855), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1861), «Дым» (1867), «Новь» (1876). Всё время, пока автор работал над своими произведениями, он стремился, по собственным словам, «добросовестно и беспристрастно» изобразить и воплотить в надлежащие типы ту быстро изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя, который преимущественно служил предметом его наблюдений [3, т. 9, с. 390–396].

Главный герой романа «Рудин» умен, талантлив, благороден, в нем не угас огонь любви к истине. Он с увлечением говорит о высоком призвании человека, о будущем своего народа. Рудин критикует бесплодный скептицизм, клеймит позором малодушие и лень, готов всегда «жертвовать своими личными выгодами» [4], здесь стоит отметить главное сходство Рудина и Антона Городецкого из романа Лукьяненко, о котором будет говориться ниже.

Замкнутое пространство деревенской жизни, узкий круг общения, застоявшаяся атмосфера интересов. В эту атмосферу спокойствия и врывается Рудин, стремясь бороться с устоявшимся укладом, пойти против застоявшейся системы. Он обещает совершить какое-то действие, хочет написать статью, но о чем? – он сам не знает, однако это звучит, как свершившийся факт. Рудин не представляет, как собирается бороться со сложившимися устоями, самое главное, он не понимает, с чем именно ему придется бороться. Будучи деятельным во внутренней своей жизни, Рудин по некоторым свойствам своей природы и по условиям современной ему жизни обречен был на полную пассивность, на бездействие. Пристрастие к миру отвлеченных интересов делало его человеком идеи и слова, но не практического дела. Между выработкой идеалов и проведением их в жизнь для Рудина была бездна [5, т. 2, с. 253].

Рудин судит о внешнем мире отвлеченно. Он знает о нем только теоретически, ибо он не живет подлинной жизнью, а только рассуждает о ней. Поэтому каждая его попытка взяться за «подлинное» дело заканчивается полнейшей неудачей. Рудин вынужден сознаться, что у него нет почвы под ногами. Другой герой романа – Лежнев, в своей характеристике Рудина подчеркивает, что Рудин не знает ни России, ни русской

жизни, поэтому он оказывается словно выброшенным за её борт. Рудин чужд жизни и неприспособлен к ней.

Тургенев первым показал в художественной литературе народившегося блуждающего проповедника «ненависти ко всякому насилью и правительственному произволу». Рудин – это «Колумб без Америки и корабля» [4]. Заслуга Тургенева заключается и в том, что после выхода романа «Рудин» стали говорить о «лишних людях», людях грамотных, деятельных, но не знающих, куда приложить свои знания. Итак, не зная, куда приложить знания, Рудин гибнет на баррикадах в Париже.

Сергей Лукьяненко – российский писатель-фантаст. Автор называет свой жанр «фантастикой жёсткого действия» или «фантастикой Пути», хотя по устоявшимся жанровым традициям его произведения относятся к фэнтези. С. Лукьяненко написал целый цикл произведений, включающий в себя шесть книг. Мы остановимся на первой книге, которая называется «Ночной Дозор» (1998 год).

Литературный герой отражает тенденции развития общества. Сегодняшняя эпоха нестабильности и гламура должна дать нового героя. Современная литература предпринимает попытки найти, выявить такого героя из многообразия жизненных типов.

Антон Городецкий из романа Лукьяненко «Ночной дозор» вполне отражает тенденции развития современного общества. До того как герой стал светлым магом, он работал системным администратором в торговой фирме. У него было высшее образование, он даже хотел защитить диссертацию, став кандидатом наук, но в возрасте двадцати пяти лет во время одного из практических занятий по выявлению «скрытых иных» его обнаружил Гесер, высший светлый маг, глава московского Ночного Дозора.

Антон оказывается на распутье между Ночным и Дневным Дозорами, между Светом и Тьмой. Он, как и Рудин, благороден, стремится к истине. Городецкий не просто готов, он жертвует своими личными выгодами, чтобы помочь мальчику Егору, попавшему в беду. Однако себя Антон спасти не может. Сквозь всю книгу проходит вопрос: является ли добро действительно добром, и таким ли уж плохим бывает зло. Иногда, на первый взгляд, может показаться, что Силы Тьмы являются куда более справедливыми по сравнению с Силами Света. Именно на этот вопрос главный герой пытается найти ответ, именно этот вопрос и ломает его. Городецкий понимает, что не может спасти всех во благо добра, он даже не может спасти себя.

Антон Городецкий сам спрашивает себя, Светлого мага: «Какова цена моих смутных сомнений? И что в них – искренняя забота, а что – малень-

кая личная корысть? Что Свет, что Тьма?» [6, с. 366]. Антон проигрывает битву не только с силами Света и Тьмы, но и с самим собой.

Итак, главное сходство Рудина и Городецкого в том, что оба героя не в силах реализовать свои идеи, они не могут бороться со сложившейся системой, потому что система оказывается сильнее них.

Однако, в отличие от Рудина, который пасует перед жизнью, который зажигает и увлекает людей, но не может реализовать свои идеи, Антон Городецкий всё же пытается побороть систему. Городецкий пытается вступить в противоборство с высшими силами, чтобы спасти дорогих ему людей, да и просто людей. Да, он проигрывает, но шанс на победу всё ещё остается за ним. Это зависит лишь от него самого.

### Список литературы

1. Рудалев А., Беляков С. В ожидании Героя. Диалог двух бунтарей // Литературная Россия. 2009. № 17-18. [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litrossia.ru/2009/17-18/04064.html> (Дата обращения: 20.01.2019).
2. Белинский В.Г. Статьи о русской литературе. Избранное // М.: Издательство Юрайт, 2017. 432 с.
3. Тургенев И.С. Предисловие к романам // И.С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Наука, 1982. Т. 9.
4. Пустовойт П.Г. «Первые романы Тургенева (“Рудин”, “Дворянское гнездо”))» // И. С. Тургенев – художник слова [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/pustovojt-hudozhnik-slova/rudin-dvoryanskoe-gnezdo.htm> (Дата обращения: 20.01.2019).
5. История русской литературы XIX века. 40–60-е годы: Учеб. пособие для вузов / Под ред. В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой. 3-е изд., испр. М.: Издательство Оникс, 2006. 512 с.
6. Лукьяненко С.В. Ночной дозор: Фантаст. роман / М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. 381 с.

### ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В РАССКАЗАХ Л.А. ЧАРСКОЙ

*К.В. Чимпоеш, 5 курс, специальность «Литературное творчество».*

*Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

**Аннотация:** *В статье рассматривается духовно-нравственный аспект в творчестве детской писательницы Л.А. Чарской. В основу работы положен анализ рассказов для детей младшего школьного возраста.*

**Ключевые слова:** *Л.А. Чарская, детская литература начала XX века, детская проза, жанр рассказа.*

Анализируя детскую литературу начала XX века, можно смело отметить, что она обладает высокой нравственно-эстетической и культурной ценностью. Многие детские писатели в произведениях стремились сформировать связи, которые способствуют единству духовной жизни растущей личности. Общегуманистическое, общечеловеческое начало в детской литературе первых десятилетий XX века России глубоко прослеживается в творчестве Лидии Чарской.

Ее произведения пользовались большой популярностью у детей и подростков. Л.А. Чарская – один из самых известных российских писателей начала XX века. За 17 лет (с 1901 по 1918 год) было издано более восьмидесяти ее повестей, двадцати сказок, двухсот стихов, множество рассказов.

Чарская писала о потерянных, брошенных детях («Сибирочка», «Лесовичка», «Щелчок»), о жизни воспитанниц закрытых гимназий и институтов («Записки маленькой гимназистки», «Записки институтки», «Белые пелеринки» и др.). Её творчество составляют также исторические повести («Смелая жизнь», «Газават. Тридцать лет борьбы горцев за свободу» и др.) и сказки («Сказки Голубой феи», «Подарок Ангела»).

После 1917 судьба писательницы резко изменилась. В 1920 вышла в свет «Инструкция политико-просветительского отдела Наркомпроса о пересмотре и изъятии устаревшей литературы из общественных библиотек». Согласно этой инструкции предлагалось изъять из обращения книги, восхваляющие монархию, Церковь, внушающие религиозные представления, не удовлетворяющие идейным и педагогическим требованиям, сентиментальные и эмоциональные по своей направленности [1, с. 11]. Сюда были включены и произведения Чарской.



Творчество Лидии Чарской в советское время оказалось под запретом, и только несколько десятилетий назад оно стало изучаться такими исследователями, как Е. Путилова, А.С. Матвеева, Н.С. Агафонова, Е.О. Шацкий.

Л.А. Чарская была мастером короткого рассказа. Все ее рассказы содержат глубоко нравственную, воспитательную функцию. Это такие произведения как «Два сочельника», «Мать», «Без сердца», «Бедный Топсик», «Графиня Зозо», «Предательница», «Только для бедных», «Маля» и др.

Часто сюжеты Л.А. Чарской имеют предпосылки именно в её биографии. Во многих произведениях повторяются такие мотивы как тоска по домашнему уюту, по материнской любви; необходимость заботливого отношения к сиротам. Лейтмотив одиночества часто встречается в её произведениях. Писательница описывает противостояние маленького человека тяжёлому, жестокому, грязному, т.е. всему, что так часто встречается в мире

Так, например, маленькая девочка Маля сиротка-арфистка из одноименного святочного рассказа «Маля» после смерти мамы остается совсем одна, единственное, что у неё есть – арфа, завещанная любимой мамой. Девочка ходит по дворам, поет и играет людям. Выживает только благодаря их подачкам (кто немного мелочи даст, кто корку хлеба). В произведении соблюдаются каноны рождественского рассказа. Героиня в канун Светлого праздника одинока и незащищена. В предпраздничной суете даже добрые люди не обращают внимания на нищенку, никому не интересна красивая игра на арфе. Одиночество, голод, холод, непонимание окружающего мира – вот с чем приходится столкнуться ребенку. Но автор не может оставить девочку на произвол судьбы. Только сильная вера героини в Бога, желание увидеть младенца Иисуса Христа спасает ее от смерти. Девочка находится в полубреду. Ее замечает попечительница приюта и забирает с собой. У нее большие способности к музыке, и попечительница обещает девочке заняться ее карьерой и поместить ее в одну из лучших музыкальных школ. «И звездочка Малиного счастья разгорается с того памятного сочельника все ярче и ярче с каждым днем» [2, с. 127].

Автор постоянно подчёркивает высокие моральные качества своих героев (верность в дружбе, чувство справедливости, отзывчивость, честность). Рассказы Чарской наделены духовно-нравственным, воспитательным, нравоучительным аспектом. Так, в рассказе «Предательница» главный герой случайно проливает чернила на классный журнал и

не может признаться в этом учительнице. На её вопрос о том, кто это сделал, весь класс не выдает своего одноклассника, так как дети дружны и уважают друг друга. Тогда учитель поступает другим образом: он опрашивает каждого ученика отдельно. Когда вопрос доходит до Зои, она не может защитить своего одноклассника, но и выдавать не собирается: «Зоя опустила глаза, Потом подняла их снова и снова опустила... Молчание. Только из бледного личико Зои стало красным, как мак... Зоя молчит, ... лицо горит, как в огне» [3, с. 59].

Чарская тонко чувствует детскую душу и правдиво изображает состояние героини. «Ясные глаза», «опущенные глаза», «красное, как мак личико» – такая оценка автором поведения девочки раскрывает её красоту души, невинность, честность характера. Своим поступком она заставляет других задуматься над ситуацией: «Ты слышал, что сказал учитель? – «Пусть мне скажут лгу я или нет...» Значит, надо было доказать ему, что он лжет, когда он сказал правду... Нет, этого я не могла сделать и промолчала... Разве я могла человека, говорящего правду, выставить лгуном?» [3, с. 59]. В конечном итоге ребята признают правоту Зои, им становится неловко за своё поведение.

Писатель зачастую показывает и отрицательные черты характера своих героев. Измениться им помогают жизненные обстоятельства и герои, образ которых противопоставлен другим героям (рассказы «Два Сочельника», «Графиня Зозо»). Так, например, в рождественском рассказе «Два сочельника» главная героиня Диночка Переверзева старается казаться взрослой перед своими друзьями, которые пришли на праздник ухоженные, красивые, вместе со своими родителями. Она делает вид, что разбирается и в театре, и в модных костюмах. В сочельник их дом богато наряжен, стоит ель, на столах вкусные яства. Только неловко Диночке перед своими нарядными сверстниками и сверстницами от того, что на «ее блестящем вечере в рождественский сочельник» присутствуют два «замарашка». Это дети папиного секретаря, «незаметного, очень бедного человека, которого почему-то, однако, особенно ценит и уважает папочка»

«Что сие за явление? Откуда такие прелести?» – пренебрежительно спрашивает один из её гостей [2, с. 109]. От этого Диночка чувствует себя полностью униженной. А маленькие Ваня и Нюта тем временем не сводят глаз от нарядной елки, которую, они, быть может, видели впервые за свою короткую жизнь. «Дома у них бедность, нужда, недостаток» [3, с. 59]. Диночка считает невоспитанным такое поведение:

«Красная, как пион, Диночка срывается с места, бросается к елке, не глядя срывает с нее две первые попавшиеся бонбоньерки и сует их в руки Ване и Нюте...возьмите это себе на память с нашей елки и идите домой. Сейчас начнутся танцы, а вы все равно не умеете танцевать!» [2, с. 116].

Следующий год в жизни Диночки становится тяжелым. Положение папочки ослабевает, они вынуждены переехать в скромную квартиру. Девочку одолевает слабость, бледность, она уже не весела как прежде. Долгое время его не покидает болезнь. И даже в Сочельник никто из её прежних друзей не приходит поздравлять. Только Ваня и Нюта приходят в гости к девочке, хоть их папа уже давно не работает у отца Дины, и дарят ей пряничков и пастилки. «Диночка слушает, глядит на детей и маленькое сердечко ее шумно бьет тревогу. Затем она быстро заглядывает в ясные, доверчивые глазки Вами, берет него сверток из рук и, прижимая коробочку к груди, падает лицом в подушку... И тихо, беззвучно плачет...» [2, с. 118].

Чистое сердце, любовь к ближнему, сострадание – вот какими качествами должен обладать человек. Этому и учить маленьких читателей данный рассказ.

Благодаря живой, эмоциональной речи, вниманию на психологии маленького ребенка, автору удастся вызвать сопереживание у читателя.

Чарская всегда счастливо завершает повествование и показывает не только способность одного человека к прозрению, но и признание вины перед другими людьми. Мотив покаяния четко прослеживается в произведениях Чарской.

Герои Чарской часто сентиментальны, они творческие: танцуют, поют, играют; их внутренне состояние неразрывно связано с природой, с окружающей действительностью.

Во всех рассказах Л.А. Чарской прослеживается особый стиль, отличительными чертами которого является эмоциональность, экспрессивность, живописность. Для писателя характерно использование позитивно окрашенной лексики. Часто в рассказах можно встретить такие слова, как «радость», «добро», «счастье», и др. Они определяют главный смысл всех рассказов: вера в добро, уважение к человеку, взаимопомощь.

Автор использует для передачи читателю позитивных эмоций уменьшительные суффиксы, восклицательные знаки. Характерные особенности авторской речи: простые фразы, понятные ребёнку, живая, разговорная интонация, сочувствие писателя своим героям.

Таким образом, рассказы Л.А. Чарской освещают проблемы дружбы, проблема взаимопомощи, сострадания, взаимоотношения со сверстниками, проблемы определения своего места в жизни, проблема социальной иерархии, проблемы выбора идеалов. Все эти вопросы, поднятые писательницей век назад, актуальны и в настоящее время. Как и прежде, дети сталкиваются с проблемой борьбы добра и зла, подростки задаются вопросом: ради чего жить – ради карьеры, денег или ради любви и служения ближним?

### Список литературы

1. Путилова Е. Лидия Чарская и её книги // Чарская Л. Повести. Л.: Дет. лит., 1991. С. 5–18.
2. Чарская Л.А. Вечерние рассказы. М. : Директ-Медиа, 2016. 292 с.
3. Чарская Л.А. Синие тучки. М.: Директ-Медиа, 2016. 253 с.

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

*А.С. Шамонова, 2 курс, специальность «Литературное творчество».*

*Научный руководитель: П.С. Громова – к. филол. н., доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

**Аннотация:** В статье рассматриваются художественные особенности этноцентрированного постапокалиптического романа Татьяны Никитичны Толстой «Кысь».

**Ключевые слова:** Т. Толстая, антиутопия, деградация, особенность, «Кысь», книги, культура.

Жанр антиутопии появился в результате рассуждений о будущем. В основе антиутопических романов лежит критика тоталитарного общества, у которого нет шансов на существование. Над этим жанром работали такие писатели, как Р. Брэдбери, Дж. Оруэлл, Е.И. Замятин,

А.П. Платонов, О. Хаксли, Т.Н. Толстая и другие. Рассмотрим роман Т. Толстой «Кысь».

Постапокалиптическая антиутопия вышла в начале 2000-х гг. и вызвала волну негодования, противоречивых отзывов и резких комментариев со стороны критиков: никто не понимал новый толстовский стиль, ведь это произведение заметно отличалось от всех предыдущих произведений писательницы.

Первое, на что необходимо обратить внимание, - жанровая специфика. По всем параметрам это антиутопия, но Н. Иванова отметила: «Толстая не антиутопию очередную пишет, а пародию на нее. Причем не в иртеньевском, а тыняновском смысле. Она соединила антиутопию «интеллектуальную» <...> с русским фольклором, со сказкой; соединила «научную фантастику» <...> со жгучим газетным фельетоном: то есть массолит с элитарной, изысканной прозой» [1].

Роман повествует о жизни людей после Взрыва. В конце первой главы, которая названа «А3», можно узнать, что действие разворачивается в городе «Фёдор – Кузьмичск <...>, а прежде имя ему было Южные Склады, а совсем прежде – Москва» [2, с.18]. Страна, согласно роману, после взрыва деградировала: люди изобретают колесо, не умеют разводить огонь, нормально разговаривать, но при этом у них сохранилась старая литература.

Необходимо отметить языковую специфику: лексика героев романа просторечна и сочетается с необычными, выдуманными словами, но читатель легко может в них угадать общеизвестные значения. И если ещё раз вспомнить слова Ивановой, то на их основе можно сделать вывод, что благодаря обращению к русским традициям антиутопия узнаваема для носителя русской культуры. Этим приёмом пользовались многие русские футуристы. Они опирались на «народную интуицию» и подсознание, чтобы уничтожить пропасть между аристократическим и массовым искусством и создать новое общество.

Деградация – вот что является одной из ведущих проблем романа. Произведение показывает гибель языка и культуры, моральных и нравственных ценностей. Причём Толстая выбирает иронический и сатирический путь повествования.

Этап деградации, прежде всего, наблюдается через жизненный путь главного героя – Бенедикта. Его мать жила ещё до Взрыва, и было у неё «ОНЕВЕРСТЕЦКОЕ АБРАЗОВАНИЕ» [2, с.17], поэтому, чтобы «не прерывать ТРОДИЦЬЮ» [2, с. 23], она привила сыну тягу к знаниям и настояла на том, чтобы он работал переписчиком. В процес-

се переписывания он знакомится с произведениями Гомера, Платона и других классиков. Казалось бы, вот оно – возрождение культуры и духовности. Но, женившись на Оленье-душеньке, герой встает на путь нравственной деградации. В библиотеке тестя Бенедикт знакомится с настоящими авторами многих книг и живописи, неправильно воспринимает информацию и в следствии неадекватно составляет периодизацию. Этот момент можно интерпретировать следующим образом: первозданная культурная традиция никогда не найдёт пути пересечения с нынешней.

Ещё одной отличительной художественной особенностью романа является существо, которое в народе прозвали Кысь. Оно представлено как некое животное, которое нападает на людей. Одни исследователи склоняются к тому, что Кысь – человеческие пороки, другие – прообраз человеческой, вечно скитающейся души. Но есть и третья точка зрения, которая указывает на то, что Кысь – это страх, чувство одиночества, это то, что заставляет человека выйти из состояния первобытности и начать думать, размышлять.

Кысь живёт в каждом герое и является каждым из них. На это указывает диалог между Кудеяром Кудеярычем и Бенедиктом:

« – Кысь, вот вы кто!!! – крикнул Бенедикт.

– Я-то?.. Я?.. <...> Обозначка вышка... Кысь-то ты» [2, с.337].

В конце романа Никита Иваныч говорит про жизнь: «Кончена – начнём другую» [2, с.349]. Это символические слова, дающие надежду на то, что не всё умерло и достигло предела деградации. Хотя связь между первозданной и нынешней культурой потеряна, но в каждом живёт Кысь, а это значит, что бессмертными остаются чувства сострадания, справедливости, уважения друг к другу.

На основе вышеперечисленного можно подвести итоги. Однозначно, Толстая является одним из самых ярких представителей нового литературного поколения. Роман интересен своей литературной игрой: фантастические элементы приобретают реальные оттенки, в тексте используется стилизация, присутствует авторская ирония, есть обращение к истокам футуризма. Все это и составляет художественные особенности романа.

### Список литературы:

1. Иванова Н. И птицу Паулин изрубить на каклеты [Электронный ресурс] / URL: [http://magazines.russ.ru/znamia/2001/3/rec\\_tolst.html](http://magazines.russ.ru/znamia/2001/3/rec_tolst.html).
2. Толстая Т.Н. Кысь: Роман. М.: АСТ, 2019. 352 с.

**МОТИВ ПЕЕЗДА В ПОВЕСТИ  
ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА «ЖЕЛТАЯ СТРЕЛА»**

*Д.В. Шишмарёва, 4 курс, «Филология».*

*Научный руководитель: Н.В. Семенова – д. филол. н., профессор кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** *Статья посвящена анализу повести Виктора Пелевина «Желтая стрела» с точки зрения мотивики, а именно, подробно рассматривается мотив поезда и его мифологический пласт.*

**Ключевые слова:** *Виктор Пелевин, Желтая стрела, мотив, цвет, поезд, буддизм, Силантьев, лучи.*

«Желтая стрела» – аллегорическая повесть, написанная Виктором Пелевиным в 1993 году и входящая во множество его сборников. Творчество писателя мало исследуется литературоведами, хотя он везде на слуху, в самых широких читательских и литературных кругах. Отзывы о нем неоднозначны: кто-то считает его слишком непонятным со сложными метафизическими формулами, а кто-то наоборот признает его гением, познавшим бытие и просветляющим читателей о нем. Поэтому, мне кажется, наличие более углубленного литературоведческого анализа работы Виктора Пелевина позволит более подробно разобраться в неоднозначном творчестве этого писателя.

Первая реализация мотива поезда происходит уже в названии повести Пелевина «Желтая стрела», так как «Желтая стрела» – это название самого поезда. Поскольку мотив вынесен в сильную позицию текста, можно сделать вывод о том, что и далее он будет являться центральным и смыслообразующим. Исходя из тема-рематиического единства мотива, [1, с. 52–55.] «поезд» – это тема, данное, а «Желтая стрела» – рема, новое о данном. Вместе с тем двусоставность названия поезда «Желтая стрела» позволяет, в свою очередь, выделить в нем тему – «стрела» и рему – «желтая». Особая значимость ремы заставляет прежде всего обратиться к комментарию цветового обозначения – «желтая», выявить его семантику и определить, придает ли оно дополнительные смыслы мотиву поезда.

Поскольку автор является поклонником индуизма и буддизма, в расшифровке цвета следует обратиться именно к индийской традиции. Желтый цвет очень значим в религии буддизма. Он занимает в ней особое место: нередко сам Будда изображается в желтом одеянии. Желтый цвет в тантре – это цвет просветленного ума, богатого творческой энергией и духовными добродетелями, ума, который дарит свои знания и силу всем живым существам. Также это цвет изобилия и плодородия. В одном из двух направлений буддизма Махаяна каждый цвет – это ступень на пути к Будде. Переход от темных оттенков к светлым символизирует движение к просветлению, где золотой на вершине – Нирвана.

Последовательность этого пути такова:

- Черный и синий – нижние миры демонов и духов, далеких от пробуждения.
- Красный – мир людей, находящихся уже ближе к просветлению, но

увязнувших в своих привязанностях и мирских страстях.

- Желтый – монахи, вставшие на правильную тропу буддизма.
- Белый – бодхисатвы, то есть пробудившиеся, готовые помогать.
- Другим людям во имя добра и прозрения остальных.
- Золотой – высшая ступень, Нирвана, которой достиг сам Будда [2].

Стрела также имеет особое значение в религии буддизма. В тибетском буддизме есть ритуальный атрибут под названием «Дадар», который изображается в виде летящей стрелы и считается особым символом жизненной силы, духовного пробуждения и пути освобождения от Сансары. Сансара – это основное понятие буддизма, обозначающее круговорот страданий человеческой души в мире страстей и несвободе; каждая душа ищет выход из этого круговорота. Но дадар – это не просто стрела, к ней привязываются пять разноцветных шелковых лент, соответствующих каждому первоэлементу:

- Белая – пространство;
- Синяя – вода;
- Красная – огонь;
- Желтая – земля;
- Зеленая – воздух.

Еще один образ, с которым связана символика стрелы, – это солнечные лучи, которые лежали в основе создания космоса. Так индуистские боги Рудра и Индра – боги небесного света и солнечных лучей – часто



изображаются со стрелами в руках. Данный образ автор использует в тексте, и он очень значим для понимания мотива поезда. В главе «11» желтые стрелы – это солнечные лучи, которые пронеслись «сквозь бесконечную пустоту космоса» [3, с. 234] и проникли внутрь вагона через стекло. Название поезда повторяется в метафорическом словосочетании «желтые стрелы»: «А ведь вполне могло быть, что эти косо падающие из окна желтые стрелы обладали сознанием, надеждой на лучшее и пониманием беспочвенности этой надежды – то есть, как и человек, имлеи в своем распоряжении все необходимые для страдания ингредиенты» [3, с. 234].

Повторяемость – главный признак мотива – в данном случае позволяет определить его хронотопическую сущность. Это подтверждается и репликой главного героя повести, Андрея: «А жизнь – это просто грязное стекло, сквозь которое я лечу» [3, с. 234]. Тем самым, космическое путешествие лучей приравнивается к движению поезда «Желтая стрела». Эта аналогия придает перемещению поезда космические масштабы путешествия во времени и пространстве. В обоих случаях мотив получает отрицательные коннотации: лучи разбиваются о грязный стол в вагоне-ресторане, а поезд так же идет неизбежно к мосту, где он должен потерпеть крушение.

Мифологическая составляющая мотива заставляет рассматривать поезд как дорогу к просветлению, которую не все могут отыскать. Только избранные, прозревшие и вставшие на путь истинный, могут перейти со ступени желтого цвета на белую, освободиться от мирских оков Сансары и взойти на золотую вершину. Именно этот путь и выбирает главный герой повести, Андрей, покинув желтую ступень поезда «Желтая стрела» на пути к своему белому слону: «...я точно знаю, что когда поезд остановится, за его желтой дверью меня будет ждать белый слон, на котором я продолжу свое вечное возвращение к Неимемому» [3, с. 283].

И.В. Силантьев говорит о «корреляции мотива и героя – такого героя, который <...> через определенные действия совершает такие поступки и оказывается в центре таких событий, которые и формируют окончательный смысл сюжета и произведения» [4, с. 13]. Имеется определенная «связь героя и его мотивного репертуара» [4, с. 14]. В первую очередь, Андрей является главным героем и едет в поезде, то есть на прямую способствует реализации функции мотива поезда, и как средства передвижения и как аналогии мира пассажиров «Желтой стрелы», то есть пространства их жизнедеятельности. Но одновременно Андрей

вступает в противостояние с поездом, не идентифицируя себя его пассажиром. В отличие от других обитателей поезда, он слышит стук колес и осознает, что находится в нем именно как в средстве передвижения и что из него можно отыскать выход. Его восприятие ситуации и стремление ее преодолеть совершенно не сочетается с обреченностью поезда, несущегося к разрушенному мосту. Что, собственно приходит к логическому завершению, когда Андрей покидает поезд.

Мотив желтой стрелы снова возникает, когда главный герой, Андрей, останавливается «у двери из желтоватого пластика с цифрой «XV» и царапиной, похожей на обращенную вверх стрелу» [3, с. 239–240]. Это может быть знаком того, что пассажир, проживающий в этом купе, Хан, имеет вторую ипостась буддийского монаха и обладает сакральным знанием. Для подтверждения данной мысли снова вернемся к обозначению цветов. Ко всему прочему, желтый – цвет мудрости и совершенствования; желто-оранжевый традиционен для монашеских одеяний в Индии, он передает свечение ауры мудрости; а желтый как дублер золота – цвет самого Будды. Обращенная вверх стрела используется в графическом начертании руны Тиу – символа света солнца, божественного спасителя, воплощенного в материальном мире и дающего жизнь.

Таким образом, можно сделать вывод о том, как важны для более полного раскрытия мотива поезда в повести Пелевина все его реализации, в том числе и анализ субмотивов, включающих в себя интертекстуальную составляющую.

### Список литературы

1. Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В.И. Тюпа // Дискурс. 1996. №2. С. 52–55.
2. Буддаяна: путь Будды. Тантрическая символика цвета. [Электронный ресурс]// URL: <http://buddhayana.ru/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F-%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D1%86%D0%B2%00%D0%B5%D1%82%D0%B0.html> (Дата обращения: 25. 04. 2020).
3. Пелевин В.О. Все повести и эссе / В.О. Пелевин. Москва: Эксмо, 2005. 414 с.
4. Силантьев И.В. Мотив в системе художественного повествования. Проблемы теории и анализа / И. В. Силантьев. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 2001. 236 с.

НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА  
В. НАБОКОВА «КРУГ»

*Е.В. Шмельёва, студентка II курса  
магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: Н.В. Семенова – доктор филол. наук,  
профессор кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** в статье рассматривается организация системы точек зрения в рассказе В. Набокова «Круг», семантическая структура которого осложняется нестабильностью и неопределенностью личности повествователя.

**Ключевые слова:** точка зрения, рассказ, повествование, композиция, текст, дискурс, произведение.

Структура рассказа Набокова «Круг» усложняется наложением точек зрения, нестабильностью и неопределенностью личности повествователя. Для того, чтобы читатель мог выстроить определенную и непротиворечивую картину изображаемого возможного мира, в тексте должны быть четко обозначены два основных признака дейксиса: субъектные и пространственно-временные референции [1].

Хронологическое смещение наблюдается уже в инициальном предложении с немотивированной конструкцией «во-вторых», объяснение которой читатель находит в финале (которого, как обнаруживается, нет, а весь рассказ представляет «движение по кругу») с конструкцией «во-первых».

Содержание рассказа – цепь воспоминаний Иннокентия, героя-эмигранта, вызванных случайной встречей с семьей Годуновых-Чердынцевых («а главное»: с Татьяной), с которыми была связана его жизнь в России дореволюционного периода.

Наррация организована через внутреннюю точку зрения героя (пространственно-временную, психологическую, фразеологическую (несобственно-прямая речь, цитация), идеологическую) [2], выраженную автором в форме свободного косвенного дискурса (СКД). Для СКД, по Падучевой, «определяющий фактор – полное или частичное устране-

ние повествователя, а лицо главного героя (формально – 3-е, а по существу, 1-е) не играет существенной роли» [3, с. 204]. Сознание героя эксплицитно выражено в тексте лексемами и лексиями, со значением ‘воспоминание’, ‘припоминание’:

«...вспомнил прошлое со стеснением сердца...» [4, с. 322]

«Гимназистом, студентом, Иннокентий приезжал к отцу в Лешино на каникулы, – а если еще углубиться, можно вспомнить, как снесли старую школу в конце села и построили новую» [4, с. 322].

«В этом новом, зернисто-каменном здании несколько лет подряд – и до сих пор, то есть по зачислении в штат воспоминаний – светло пахло клеем...» [4, с. 322]

До какой глубины спускаешься, Боже мой! (несобственно-прямая речь – Е.Ш.) – в хрустально-расплывчатом тумане, точно все это происходило под водой. Иннокентий видел себя...плывущим по дивным комнатам...и все как будто мокро: светится, скрипит, и трепещет, – и ничего больше нельзя разобрать, – но это сделалось впоследствии воспоминанием стыдным...» [4, с. 323]

«Таня говаривала, что у них есть родственники не только в животном царстве, но и в растительном, и в минеральном» [4, с. 323].

«Его реальный образ оставался смутным: рука без перчатки, бросающая золотой (а еще раньше – при посещении усадьбы – хозяин смешался с голубым калмыком, встреченным в зале)» [4, с. 323].

«Иннокентию случалось проходить мимо: помнится, в цельном окне, сквозь газовый узор занавески, женственно белелась какая-то статуя...» [4, с. 324]

«В первый раз, кажется, он увидел их с холма: на дороге, холм огибающей, появилась кавалькада...» [4, с. 326]

«...и он уже был ассистентом профессора Бэра (Behr) на чешском курорте, а в 1924 году, что ли, работал у него же в Савоие, и однажды – кажется в Шамони – попался молодой советский геолог, разговорились...» [4, с. 329]

«Комната Ильи Ильича: пыльный луч солнца; на столике, – сам его смастерил, выжиг узор, покрыл лаком, – в плюшевой рамке фотография покойной жены, – такая молодая, в платье с бертами, в кушаке-корсетике, с прелестным овальным лицом (овальность лица в те годы совпадала с понятием женской красоты)...» [4, с. 325]

В последнем примере в сознание героя вмешивается чей-то посторонний голос (в скобках), он сопровождает воспоминания героя на протяжении всего рассказа, дает комментарии, дополняет, иронизирует:

«Сидя в кафе и все разбавляя бледнеющую сладость струей из сифона, он вспомнил прошлое со стеснением сердца, с грустью – с какой грустью? – да с грустью, еще недостаточно исследованной нами» [4, с. 322].

«Да, он чувствовал себя суровым плебеем, его душила ненависть (*или казалось так*), когда, бывало, смотрел через реку на заповедное, барское, кондовое, отражающееся черными громадами в воде (*и вдруг – молочное облако черемухи среди хвой*)» [4, с. 323].

«И точно: в честь Годунова-Чердынцева названы были новые виды фазана, антилопы, рододендрона, и даже целый горный хребет (*сам он описывал главным образом насекомых*)» [4, с. 323].

«Не забудем, *кроме того, чувств известной части нашей интеллигенции, презирающей всякое неприкладное естествоиспытание и потому упрекавшей Годунова-Чердынцева в том, что он интересуется «Лобнорскими козявками» больше, чем русским мужиком*» [4, с. 323].

«Засим Годунов-Чердынцев уехал в Самарканд или Верный (*откуда привык начинать свои прогулки*)» [4, с. 323-324], – в английском варианте рассказа «**fabulous strolls**» ‘сказочные прогулки’ – Е.Ш.

«В лесу он усаживался на толстый ствол березы, недавно поваленной грозой (*и до сих пор всеми своими листьями трепещущей от удара*)...» [4, с. 326] – скорее всего “до сих пор”, т.е. «по зачислении в штат воспоминаний» – Е.Ш.

«Так, ему казалось омерзительным все, что окружало летнюю жизнь Годуновых-Чердынцевых, – *скажем, их челядь*, – “челядь”, повторял он, сжимая челюсти, со сладострастным отвращением» [4, с. 326].

«...однажды – кажется в Шамони – попался молодой советский геолог, разговорились, и упомянув о том, что тут пятьдесят лет тому назад погиб смертью простого туриста Федченко (*исследователь Ферганы!*)...» [4, с. 329]

Этот вмешивающийся голос никак в тексте не атрибутирован, он не является участником событий фиктивного мира, но позволяет себе в него проникать на уровне фразеологии. Тот, кому этот голос принадлежит, называет себя «мы», тем самым отстраняя себя от сознания героя, более того: он изображает мир, в котором существует герой. Он наблюдает за этим миром, косвенно называет себя исследователем («...с какой грустью? – да с грустью, еще недостаточно исследованной нами.»), что объясняет его небезучастное отношение к упоминающимся в тексте путешественникам-энтомологам, которые, как кажется, с точки зрения вмешивающегося сознания, являются художниками (например, упоминание

“сказочных прогулок” Годунова-Чердынцева; кроме того, вмешивающийся в повествование голос называет исследователей «классиками»). Тем самым, этот голос можно интерпретировать как авторское присутствие.

Как правило, автор дает лишь комментарии к воспоминаниям героя, но есть, как минимум, два фрагмента в рассказе, где он полностью берет на себя поэтическую функцию в плане фразеологии. Первый случай – это описание «речной части». Эта часть о герое рассказа, но повествование ведется не от лица персонажа. Например:

«Вечерело; через небо протягивалось что-то широкое, перистое, фиолетово-розовое, – воздушный кряж с отрогами, – и уже шныряли летучие мыши – с подчеркнутой беззвучностью и дурной быстротой перепончатых существ» [4, с. 325].

Такие детальные подробности вряд ли могли принадлежать Иннокентию. Более того, в целом фрагменте ни разу не упомянуто о процессе воспоминания героя. К тому же лексическая характеристика летучих мышей термином «перепончатые существа», указывает на фразеологическую точку зрения автора-исследователя.

Второй случай – описание обеда у Годуновых-Чердынцевых. Передача всех эгоцентрических элементов автору осуществляется эксплицитно, СКД сменяется традиционным нарративом с внешней точкой зрения [3, с. 417]:

«После этого были еще другие случайные встречи, а потом... Ну-с, пожалуйста: жарким днем в середине июня...»

Жарким днем в середине июня по сторонам дороги размашисто двигались косари <...> «Бог помощь», – сказал Илья Ильич, проходя; <...> Иннокентий молча шагал рядом, вращая ртом (лушил семечки)» [4, с. 327].

Примечательно отличие этих двух коммуникативных рамок: наррация с внутренней точки зрения героя и наррация с внешней точки зрения автора. Если первая фрагментарна и предстает как материал для создания истории, то вторая – событийна: автор отбирает важные элементы и опускает незначительные, выстраивает сюжет:

«...мелькали молодые люди, бегущие дети, чья-то шаль с яркими маками по черному, второй фокстерьер, – а главное, главное: скользящее сквозь тень и свет, еще неясное, но уже грозящее роковым обаянием, лицо Тани, которой исполнялось сегодня шестнадцать лет» [4, с. 327].

«Вращаясь, медленно падал на скатерть липовый летунок» [4, с. 328].

«Некоторое время Иннокентий боролся с сочным кусочком пирога, очутившимся вне тарелки, – и вот, от неловкого прикосновения, перевалившимся и – под стол, – малиновый увалень (*там его и оставим*)» [4, с. 328].

«...Внезапно все это бесшумно смешалось, исчезло, – и вот, в бархатной темноте августовской ночи, он сидит на парковой калитке и ждет...» [4, с. 329]

«Таня говорила, что завтра уезжает с матерью на юг, и что все конечно <...> Когда же она убежала, он остался сидеть неподвижно, слушая шум в ушах, а погода пошел прочь по темной и как будто шевелившейся дороге, и потом была война с немцами, и вообще все как-то расплзлось...» [4, с. 329]

Факт нарушения автором границ художественного мира, по мнению Дымарского, делает главным содержанием произведения процесс его творения: «текст произведения начинает утрачивать черты классического текста, приобретая специфические признаки дискурса» [1]. Экзегетический повествователь в таком случае расщепляется на два субъекта речи: 1) нарративного повествователя (Автор-1); 2) дискурсивного повествователя (Автор-2); – которые в совокупности являются воплощением Автора-3. Как следствие этого – три коммуникативные рамки и три смысла: 1) смысл текста; 2) смысл дискурса; 3) смысл произведения [1].

Так, следы присутствия Автора произведения мы обнаруживаем в тексте нарративного повествователя:

«Вдруг Иннокентий почувствовал: ничто-ничто не пропадает, в памяти накаплиются сокровища, растут скрытые склады в темноте, в пыли, – и вот кто-то проезжий вдруг требует у библиотекаря книгу, не выдававшуюся двадцать лет» [4, с. 330].

Психологически – это точка зрения Иннокентия, но на уровне идеологии – Автора-3, соотносящего память с важнейшей составляющей художественного дара (память - сокровища - книга).

Во фрагменте описания реки, представленном с фразеологической точки зрения дискурсивного повествователя, также прослеживается идеологическая точка зрения Автора-3:

«Особенно же бывало хорошо в теплую пасмурную погоду, когда шел незримый в воздухе дождь, расходясь по воде взаимно пересекающимися кругами, среди которых там и сям появлялся другого происхождения круг с внезапным центром, – прыгнула рыба или упал листок, – сразу, впрочем, поплывший по течению. А какое наслаждение было купаться под этим теплым ситником, на границе смешения двух

однородных, но по-разному сложенных, стихий – толстой речной воды и тонкой воды небесной!» [4, с. 325]

«Пересекающиеся круги», образующие новые с «внезапным центром» – это понимание гегелевской триады, описанной Набоковым в автобиографическом романе «Другие берега» («Память, говори!»), которая «в сущности выражает всего лишь природную спираль вещей в отношении ко времени <...> Цветная спираль в стеклянном шарике – вот какой я вижу мою жизнь» [5]. А спираль – это «форма, которая примиряет во времени повторы и изменения: повторы вытекают из того факта, что загибы, даже и образуя новые арки, следуют друг за другом, а время символизируется воображаемой осью, на которую “нанизаны” дуги» [6, с. 53-54]. Метафору купаться «на границе смешения двух однородных <...> стихий» можно интерпретировать как нахождение вне времени и пространства: «Если пространство искривляется, превращается в нечто подобное мысли, тогда, разумеется, возникает еще одно измерение – возможно, особое Пространство, иное, отличное, хотелось бы верить, от прежнего, если только спираль вновь не превратится в порочный круг» [6, с. 274]. Такая идеологическая точка зрения Автора произведения обуславливает и кольцевую композицию рассказа, и формы наррации (воспоминания и творчество на основе воспоминаний).

Так, по Дымарскому, смысл текста – история Иннокентия и его отношений к Тане (круг судьбы); смысл дискурса – отношение автора к этой истории (весьма неоднозначное, мучительно-ироническое и одновременно сочувственное, напоминающее замкнутый круг, или логический порочный круг); смысл произведения – сущность творчества, его соотношение с реальным опытом и биографией автора (круг творческого пути) [1].

### Список литературы:

1. Дымарский М. Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/dymarskij-deus-ex-texto.htm> (Заглавие с экрана. Дата обращения: 15.11.2019)
2. Успенский Б.А. Поэтика композиции // Семиотика искусства. М.: Языки русской культуры, 1995. 360 с.
3. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2010. 480 с.



4. Набоков В. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1990. Т 4.
5. Набоков В. Память, говори (глава 14). URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/pamyat-govori/pamyat-govori-14.htm> (Заглавие с экрана. Дата обращения: 15.04.2020)
6. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / пер. с англ. СПб.: Алтейя, 1999. 320 с.

## МАТЕМАТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СТИХОТВОРЕНИИ И. БРОДСКОГО «ПЕНЬЕ БЕЗ МУЗЫКИ»

*М.А. Щукин, студент 3 курса, направление «Отечественная филология».*

*Научный руководитель:*

*С.Ю. Артёмова – канд. филол. наук, доц. кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** В данном докладе показано как автор, используя такую дисциплину как геометрия, выстраивает поэтический текст. Умело оперируя терминами, он хорошо показывает на геометрическом макете связь героев между собой.

**Ключевые слова:** поэзия И.Бродского, мотив, геометрические мотивы, символы математики, музыка и математика стиха.

А.П. Чехов писал, что «гуманитарные науки... только тогда будут удовлетворять человеческую мысль, когда в движении своём они встретятся с точными науками и пойдут с ними рядом...».[1] Полемика такой встречи литературы и математики, «алгебры и гармонии» стало творчество И. А. Бродского.

Почти вся поэзия Иосифа Бродского – это чистой воды математика, несмотря на своеобразие его поэтического языка и формы. Стихovedы даже высчитали длину строки и строфы, рисунок дольника, которые в творчестве Бродского уникальны. Алгоритм построения рифм и строф настолько изыщен, что при прочтении складывается закономерность, система уравнений, решение которой, в свою очередь, помогает выстроить всю полноту картины. Попробуем «проверить алгеброй гармо-

нию» и показать математические и геометрические составляющие на примере стихотворения «Пенье без музыки».

Сразу оговоримся, хоть стихотворение и называется «Пенье без музыки» [Здесь и далее цит.по: 2, с. 180], музыка в нём присутствует, ибо как выразился известный английский математик Джеймс Джозеф Сильвестр: «Математика – музыка разума» [1], а ею стихотворение пронизано от и до.

Начинается текст с обращения лирического субъекта к предмету своего вздыхания:

Когда ты вспомнишь обо мне  
в краю чужом...

Вся первая часть стихотворения в форме пролога, вступления, пока ещё без «музыки», объясняет позицию героя и его отношение к возлюбленной. «В форме эпилога/... обо мне/ вспомнешь всё-таки», - говорит он и добавляет:

...обозревая это  
количество морей, полей,  
разбросанных меж нами, ты не  
 заметишь, что толпу нулей  
возглавила сама...

Тут мы видим первые черты присутствия математики. С помощью упоминания математических символов (нулей) автор даёт нам почувствовать одиночество героини и непреодолимое расстояние между нею и обращающемуся к ней исполнителю «песни без музыки». Нули – это количество морей и полей, разбросанных между персонажами, соответственно, героиня, которая находится «за тридевять земель и за морями» – это единица, и когда она стоит перед «толпой нулей», она создаёт большое число. Это число обозначает расстояние между влюблёнными, и чем холодней героиня и чем больше условных морей и полей между ними, тем больше число, их разделяющее.

Вот что говорит лирический субъект девушке о будущем:

В том будущем, о коем мы  
не знаем ничего, о коем,  
по крайности, сказать одно  
сейчас я в состоянии точно:  
что порознь нам суждено  
с тобой в нём пребывать, и то, что  
оно уже настало...

В этой строфе говорится о разлуке, в которой пребывают герои, и эти строки подводят нас ко второй части «Песни...», где начинают звучать те самые математические мотивы, та самая «музыка разума», о которой и пойдёт речь.

Вторая часть, подобно настоящей песне, снова начинается со слов:

Когда ты вспомнишь обо мне...

и дальше пеньбе главного героя начинается сопровождаться геометрическими мотивами:

...и каплей влаги  
зрачок вооружишь, возьми  
перо и чистый лист бумаги  
и перпендикуляр стоймя  
восставь, как небесам опору,  
меж нашими с тобой двумя  
да, точками...

Два человека превращаются в точки, в точки А и В в пространстве, через которые как раз и проходит прямая разлуки:

...итак, разлука  
есть проведение прямой...

Такая геометрия пришла в творчество Бродского из барокко, в юности он переводил Джона Донна, в том числе и «О слезах при разлуке», где таких геометрических метафор достаточное количество. Но если есть две точки – два человека и разлука – прямая, на которой эти два человека находятся, то должно быть и гипотетическое место встречи, так называемое, «убежище для любовников», и оно в этом чертеже есть:

...и жаждущая встречи пара  
любовников – твой взгляд и мой –  
к вершине перпендикуляра  
поднимется, не отыскав  
убежища, помимо горних  
высот, до ломоты в висках;  
и это ли не треугольник!

Традиционная для любовного дискурса формула «треугольник» переосмысляется у Бродского, маркируя отношение героев друг к другу, их взаимосвязь, разлуку и ещё непознанное ими место встречи в вершине этого треугольника (вероятно, эта вершина есть Бог, на это указывает эпитет «горние»). Дальше Бродский продолжает построение геометрической модели стихотворения, рисуя новый треугольник, пе-

ресекающий первый в перпендикуляре, проведённом к основанию, то есть к прямой разлуки. Этот треугольник ирреален, существует только в пределах поэтического текста и показывает мир, где происходит подмена понятий, принятых в реальной жизни. Назовём этот треугольник вземным, небесным, поскольку:

...наш  
мир всё же ограничен, властью  
Творца, пусть не наличьем страж  
заоблачных, так чьей-то страстью  
заоблачной...

Разлука в этом ирреальном треугольнике становится прямой, пропорционально пересекающей прямую земной разлуки и становясь похожей на границу между точками А и В, то есть прямой, на которой эти точки никогда не встретятся. Дальше лирический субъект ставит на прямой две точки, чтоб получить основание треугольника небесного:

...представь же ту  
пропорцию прямой, лежащей  
меж нами – ко всему листу  
и, карту подстелив для вящей  
подробности, разбей чертёж  
на градусы, и в сетку втисни  
длину её – и ты найдёшь  
зависимость любви от жизни...

Таким образом, мы снова получаем отрезок, ограниченный двумя точками, которыми являются герои «Песни...», а соотношение оснований вземного и земного треугольников и есть соотношение любви к жизни. Стороны нового треугольника являются местом пересечения «пронзительных двух взглядов», но только находятся они уже в другой плоскости, «находится его вершина / в пределах стратосферы», где совпадает с первой точкой места встречи, и эта точка является общей координатой пересечения и соединения обоих миров: реального и небесного.

И надо заметить, что геометрия мира Бродского такова, что сначала у него определяется угол и только потом образующие этот угол прямые. Автор уже упоминал о разбиении чертежа на градусы, в следующих строках даются новые данные для построения:

...а каждый взгляд,  
к вершине обращённый, – катет.

То есть получается, что каждый из взглядов является падающим и отражённым лучом одновременно, так как между этими взглядами образуется прямой угол. Дальше лирический субъект говорит своей возлюбленной:

...жизнь требует найти от нас  
то, чем располагаем: угол.

Дальше в тексте упоминаются углы, по которым герои растаскивают «скарб мыслей одиноких, хлам». И эти углы превращаются в небесные углы, образованные прямыми взглядов. Так геометрия становится поэзией. Например, описывая точку вершины, поэт приходит к выводу, что это звезда:

...и рано или поздно точка  
указанная обретёт  
почти материальный облик,  
достоинство звезды и тот  
свет внутренний, который облак  
не застит...

Эта звезда становится судьбой точек А и В, расположившись на звёздном небе. Герой подводит к мысли:

Вот то, что нам с тобой дано.  
Надолго. Навсегда. До гроба.  
Невидимым друг другу. Но  
Оттуда обозримы оба...

Третья часть является заключительной, там пропадает «музыка разума», и новых пояснений к чертежам нет. Зато есть объяснение, что же есть на самом деле та звезда. Герой начинает описывать её, «звезду, которой, в общем, нет».

Но в том и состоит искусство  
любви, вернее, жизни – в том,  
чтоб видеть, чего нет в природе...

Геометрия оказывается поистине «божественной», поскольку описывает неопишемое.

Исходя из анализа стихотворения, следует, что благодаря построению чертежей и визуализации поэтического текста проясняется смысл стихотворения «Пень без музыки», музыка привычная замещается музыкальной геометрической, или, как сказано в другом стихотворении Бродского: «Но даже ежели песенка вправду спета, / от нее остается еще мотив» [2, с. 518].

**Список литературы**

1. Цитаты великих людей. URL: [https://www.100bestbooks.ru/read\\_book.php?item\\_id=8190&page=16](https://www.100bestbooks.ru/read_book.php?item_id=8190&page=16).
2. Бродский И.А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука-Аттикус, 2013. 880 с.

# История зарубежной литературы

## СИСТЕМА ОБРАЗОВ В РОМАНЕ ЭЛИ ФРЭЙ «МОЙ ЛУЧШИЙ ВРАГ»

*К.Н. Белова, 2 курс, специальность  
«Литературное творчество».*

*Научный руководитель: П.С. Громова – к. филол. н., доц. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

**Аннотация:** в статье рассматриваются вопросы, связанные с главными персонажами: их характеры, поведение, отношения.

**Ключевые слова:** система образов, художественная деталь, главный герой, мотивация, ход событий.

Книга «Мой лучший враг» завоевала признание читательской аудитории, которой являются, в основном, подростки. Вместе с тем роман часто попадает в руки и взрослым читателям, которые оценивают его на «три» из «пяти». Почему так отличаются оценки в разных возрастных категориях? Дело в персонажах, которых изображает Эли Фрэй.

Первый герой в книге, с которым нас знакомит автор, – Тома Мицкевич. Повествование начинается со сцены в больнице, где Тома приходит в сознание. В первой главе становится ясно, что девушку кто-то избил, возможно, даже изнасиловал.

В первой главе героиня не раскрыта. Читатель узнает о ней совсем не много. Далее повествование идет о детстве героини. Из следующих глав читатель узнает, что Тому в семилетнем возрасте привезли к бабушке в небольшую деревню, чтобы она смогла пойти там в школу, так как родители заняты работой. Из портрета девочки становится понятно, что она не стремится к женственности: «Я взяла из комнаты белую рубашку и черные брюки, спустилась вниз гладить. Погладила только рубашку, на брюки просто прыснула водой и разгладила руками.

Оделась и посмотрела в зеркало-выглядела как мальчишка» [1, с. 98]. Она предстает перед нами в образе классической пацанки. «С девочками подружиться так и не удалось, – признается Тома. – Зато в дружбе с мальчишками я преуспела» [1, с. 16]. Автор указывает на детали, которые достраивают образ героини. Например, она не причесывается и не чистит зубы, не убирается в комнате. В целом она девочка-разбойник.

Через какое то время у Тома появляется друг, мальчик из соседнего дома Стас. Он на год старше главной героини. В детском возрасте между ребятами завязывается крепкая дружба. Однако все изменяется, когда во время игры в лесу детей ловят подростки-наркоманы. В этой сцене раскрываются отрицательные стороны характера Тома. Стас жертвует собой ради девочки, мучители отпускают ее, а он остается. Но вместо того, чтобы пойти и попросить помощи у взрослых, Тома идет домой и ложится спать.

Возникают вопрос: почему она не позвала на помощь? Конечно, берется в расчет возраст девочки и ее несформированная психика. Но автор не показывает мотивации героини. Кажется, что Стас для Тома самый близкий человек, а она так хладнокровно оставила его в беде. Эта ситуация раскрывает героиню как слабую, глупую и в какой-то степени даже жестокую девочку.

Вскоре Тома на время уезжает и несколько лет живет в Москве, надеясь, что больше никогда не приедет в эту деревню, где живет «самый злой мальчик в округе». Однако, когда Тома становится старше, она в силу домашних обстоятельств вынуждена вернуться в деревню и пойти в старую школу. Девочка помнит, что в той же школе учится ее враг. Эта мысль приводит ее в состоянии истерику и вызывает дикий, животный страх.

Поведение героини все больше и больше становится нереалистичным. С каждой страницей читатель все больше ощущает это. На момент кульминации девушке уже 16 лет, и странные угрозы 13-летнего мальчика в прошлом не должны ее волновать. Но почему же они ее так беспокоят?

Стас является вторым героем книги «Мой лучший враг». Изначально он друг Тома, который любит маленькую девочку всей душой. Стасу можно дать развернутую характеристику. Его эволюция от детства до отрочества яркая и динамичная. В начале истории читатель видит доброго, храброго, милого мальчика, у которого в жизни есть главное сокровище – его подруга. Очень яркой стала сцена жертвы ради Тома. Стас, как настоящий друг, призвал мучителей Тома отпустить ее.



Стас является главным защитником и лучшим другом для Тома в период детства в деревне. Однако со временем мальчик изменяется. Писательница постоянно показывает, как Стас пользуется своей красотой и меняет девушек «как перчатки», а сцены жестокости по отношению к другим ребятам мелькают постоянно. Данными сценами автор хотела показать, как изменился Стас, делая акцент на том, что это произошло из-за психической травмы в детстве. Об этой травме говорят все: школа, родители Стаса, учителя. Стас же, узнав, что Тома снова в деревне, начал охоту на девочку. Герой на протяжении всего романа то мучает бедную девушку, то отпускает ее и откровенничает с ней. Образ парня с искаленной психикой явно романтизируется автором. Для незрелой психики девочек этот образ становится эталонным. Писательница подает насилие не как нечто отвратительное и страшное, а скорее как высшую степень любви парня к девочке. Тут подходит поговорка: «Бьет – значит любит». Внешность Стаса очень привлекательна, что является типичным для романа, рассчитанного на подростковую аудиторию. В персонаже нет индивидуальности, он шаблонный и картонный.

Отношения между Томой и Стасом сложны и противоречивы. Они раскрываются, когда Тома приезжает к бабушке в деревню во второй раз. Девушка чувствует вину за свой поступок в детстве. Уже в сцене сборов в школу это можно увидеть в ее поведении: героиня боится очень сильно, ее буквально трясет, доходит до паники.

Девушкой управляют эмоции. В первый день Стас не замечает ее, но Томе это не помогает справиться со своими переживаниями. Отношения между ребятами напоминают качели. Стас делает вид, что не замечает девушку, потом подкарауливает ее где-то в школе. Парадокс этих явно не дружеских отношений в том, что Томе как будто это все нравится. Издевательства Стаса представлены в виде жестокой, грубой, но увлекательной игры. Сначала героиня его боится, и каждый шорох у дома воспринимает как угрозу. Такая реакция ясна и понятна. Стас морально давит на неокрепшую психику девочки, издевательства переходят на очень жестокий уровень. Тому буквально начинают травить. Вместе с тем, издевательства преподносятся как любовь, ведь Стас обращает очень много внимания на Тому. У девочки извращенное понятие о мужском внимании. Тому привлекает внешность Стаса, и ей странно и приятно думать, что такой красивый и популярный мальчик обращает на нее внимание. Таким образом, сцены насилия тесно переплетаются со сценами романтики и откровенных разговоров.

Эти непростые отношения вызывают интерес у читателя. Хочется узнать, почему же Стас поступает так и почему Тома это терпит и ничего не делает. В процессе чтения текста становится понятна мотивация девушки. Она банально любит свое мучителя. С одной стороны, он «красивый мерзавец» (шаблонный объект обожания многих девочек подростков), а с другой, Тома видит в нем своего маленького друга, которого она хоть и обидела, но все равно безумно любит, причем очень наивно и по-детски.

Основной мотив отношений между персонажами – это эксплуатация чувства вины. Читать книгу про взаимоотношения между двумя очень посредственными психопатам взрослому читателю мало того что не интересно, это вызывает даже какую то реакцию отвращения. Но молодой читатель с неокрепшей психикой может воспринимать данную модель поведения как норму. К тому же, в эпилоге произведения читатель вдруг узнает, что Тома Мицкевич, которая была счастлива в отношениях с Максом (молодой человек) и которым все пророчили свадьбу, вдруг понимает, что ей не нужна комфортная жизнь и не нужно, чтобы ее любили. Она решает поехать к дому Стаса. Мечтает, что встретит его и они будут счастливы. Эпилог ставит читателя в тупик. У девушки проблемы с психикой. Стас тиран, а Тома жертва. Эли Фрэй изображает данную ситуацию как норму. Кажется, автор в своем произведении хочет сказать, что абьюзивные отношения могут быть нормой, что ради любви можно и даже нужно терпеть избиения, насилие и агрессивное отношение.

Собственно, так и выстраиваются отношения между главными героями. Они у ребят действительно сложные. Но при ближайшем их рассмотрении становится ясно, что история Стаса Шутова и Тома Мицкевич – классическая история насильника и жертвы.

### Список литературы

1. Фрэй Э. Мой лучший враг: Роман (Серия: ONLINE-бестселлер). М.: АСТ, 2016 г. 480 с.

## ГАРМОНИЗАЦИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО МИКРОКОСМА В ТРИЛОГИИ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»

*М.И. Кравцова, студентка 1 курса  
магистратуры, программа «Оте-*

*чественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: С.А. Васильева – д. филол. н., проф. кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** *в статье рассматривается жанр фэнтези как культурный феномен современности, анализируется его духовно-нравственный потенциал на примере трилогии Дж.Р.Р. Толкина «Властелин Колец».*

**Ключевые слова:** *фантастика, фэнтези, миф, мифотворчество, Толкин, Властелин Колец, секуляризация.*

Фэнтези – несомненный культурный феномен современности. Возникнув в XX веке в рамках фантастической литературы в качестве сказочно-мифологической прозы, он получил широкое распространение и значительную популярность у читателей. Развиваясь динамично и непрерывно, со временем данный жанр вырвался за пределы литературы и, проникнув в иные виды искусств, образовал собственное культурообразующее пространство. Фэнтези – сложное и многогранное явление. Оно не только воспроизводит фантастические идеи, реализует релаксационную функцию культуры, но и транслирует в общество особые идеалы и мировоззренческие установки, оперируя при этом символами, архетипами и мифологическими паттернами.

Наравне с научной фантастикой фэнтези представляет собой одну из основных и самых распространенных разновидностей фантастической литературы. Оба жанра используют элемент «необычайного», прибегают к художественной условности, повествуют о невозможном. Однако если рациональная фантастика формирует «необычайное» с помощью продуктов научно-технического прогресса, пытается внедрить элементы невозможного в привычную для читателя реальность и объяснить их, используя строгую научную компетенцию, то фэнтези предполагает принципиально другую, «волшебную» модель бытия [2, с. 28]. Сверхъестественные миры, персонажи, предметы в художественном пространстве фэнтези – это данность, не требующая каких-либо доказательств. В данном ключе можно рассматривать фэнтези как попытку возвращения сказки к мифу: если сказка, отвергая сакральность мифа, интересуется лишь его художественной составляющей, то фэнтези, наоборот, «тянется» к ней. Происходящее в произведениях фэнтези, как и

в мифе, воспринимается и рассказчиком, и слушателем как реальность [3, с. 117]. Тенденция к подобной – обратной – трансформации связана, вероятно, с глобализацией общества, секуляризацией его сознания и ценностным плюрализмом: фэнтези вселенные отсылают человека к легендарным эпохам прошлого, в которых тот пытается осуществить личностный поиск (заглянуть внутрь себя, осознать своё место в постоянно меняющемся мире), обнаружить тот круг ценностей, который ранее диктовался ныне утратившими прежнюю влияние религиозными институтами.

Жанр фэнтези возник на основе переосмысления авторами традиционного мифологического и фольклорного наследия. На данный момент у исследователей отсутствует единое мнение насчёт конкретного жанрового истока: одни литературоведы расценивают в качестве базиса волшебную сказку, другие уверены в том, что прародителем фэнтези является миф.

Распространённое мнение о том, что произведения фэнтези – литература «несерьёзная» и низкосортная, связана с ошибочной интерпретацией сказки (и фольклорной, и литературной), с которой фэнтези, как кажется читателю на первый взгляд, имеет больше всего общего, в качестве исключительно детского жанра. Пора детства, в свою очередь, довольно часто ассоциируется у взрослой аудитории с состоянием незрелым и далёким от совершенства (ребёнок – взрослый в процессе становления). Таким образом, желание взрослого прикоснуться к «детскому» жанру вызывает общественное осуждение и несправедливые обвинения в инфантильности и примитивности. Наоборот, стоит отметить стремление фэнтези к интеллектуальности, его ориентацию на эрудированную аудиторию. Так, например, не будучи знакомым с сюжетами кельтских и британских легенд, с европейским фольклором, читателю не удастся в полной мере оценить мир «Ведьмака», описанный А. Сапковским. Вселенная «Песни Льда и Пламени», созданная Дж. Мартином, окажется намного более глубокой и занимательной, если сопроводить чтение пониманием того мифологического и исторического наследия, что легло в её основу. Использование магии, иррациональных образов помогает читателю, по мнению Н.В. Помогаловой, обратиться к внутреннему «Я», выйти за пределы ограниченного разумом понимания мира [4, с. 11].

Вселенные фэнтези представляют взгляду читателя миры частичного или полностью вымышленные, описывают те явления и состояния, что принципиально невозможны в объективной действительности – это, в свою очередь, способствует эмоциональному побегу читателя

в мир иллюзий, эскапизму (англ. *escape* – убежать, спастись). Данное свойство часто критикуется как внутри, так и вне академического курса: считается, что увлечённость фэнтези может привести к проблемам индивидуальной социализации, потере связи с настоящей реальностью. Менее категоричным и более справедливым, на мой взгляд, является мнение исследователя Т. Степновска: «Благодаря фэнтези человек как бы снова возвращается в космос утраченного детства, к первопричинам, к самым простым и основным вопросам, на которые следует ответить, чтобы найти себя, свое место в измененном мире, мире утраченных надежд и опровергнутых истин» [5, с. 48]. Попробуем доказать это утверждение, обратившись к трилогии Дж.Р.Р. Толкина «Властелин Колец».

Произведения Дж.Р.Р. Толкина, посвящённые вымышленному миру Средиземья и Бессмертных Земель, представляют собой образцы канонического фэнтези. Писатель создал сложную, детально проработанную космологическую модель. Глобальность его замысла поражает: мир «Властелина Колец» обладает собственной мифологией, которую можно сопоставить с реальными мифологическими традициями, убедительной исторической хроникой, географией, культурой, а также авторскими языками – функционирующими лингвистическими системами. Слог в произведении – патетический, схожий с тем, что можно обнаружить при прочтении эпических сказаний. Трилогия «Властелин Колец» и неразрывно связанный с ней «Сильмариллион» – это, несомненно, плоды авторского мифотворчества. Последнее, в свою очередь, состоит в родстве с мифом архаическим.

Одной из наиболее важных функций архаического мифа – аксиологическая. В мифологическом сознании всегда фиксируется определённая система ценностей: общепринятые нормы и табу – те регуляторы, что помогает человеку ориентироваться в различных жизненных ситуациях. Следует также отметить социально-интегративную функцию: в традиционной культуре человек неотделим от коллектива, его жизнь зависит от благополучия той социальной группы, в которой он находится. Дальнейшее развитие общества приносит с собой дифференциацию: происходит переход от коллективизма к индивидуализму. На данный момент можно наблюдать расцвет индивидуализма как нравственного принципа. Французский мыслитель Токвиль так высказывается о данном явлении: «Индивидуализм поначалу поражает только ростки добродетелей общественного характера; однако с течением длительного времени он поражает и убивает и все остальные и в конечном счете сам превращается в эгоизм» [6, с. 373].

Что же можно обнаружить в трилогии Толкина? Несмотря на видимую «простоту» произведения, оно обладает глубокой этической проблематикой. Почти сразу становится очевидной мифологическая дихотомия – столкновение Порядка и Хаоса, Добра и абсолютизированного Зла, вторгнувшегося в гармонично организованное пространство. Все положительные герои добровольно вступают на путь обретения глубокой общности: вступая в «Братство Кольца», они отказываются от частных целей в пользу единой, более значимой и отправляются в рискованное и заведомо обречённое, казалось бы, путешествие к Роковой Горе. Очевиден нравственный посыл: добродетель, исполнение общественного долга, сплочённость, отказ от гордыни – единственный путь к восстановлению нарушенного миропорядка. Удивительно, но одним из первых на необходимость выступить против могущественного Врага откликается Фродо Бэггинс: миролюбивый, малосильный полурослик, он осознаёт всю опасность, всю тяжесть возлагаемого на себя бремени, однако, несмотря на это, ощущает также и готовность принести себя в жертву ради общего блага. Мотивировка героя остаётся для читателей неизвестной, однако сомнений нет: иначе поступить Фродо не может, в противном случае он перестанет быть героем. Тема этического самоопределения пронизывает трилогию, все положительные герои стремятся к самоорганизации с опорой на нравственный принцип.

Мир Средиземья полон Зла. Это, конечно же, Саурон – главный антагонист трилогии, орки – основная боевая сила Тёмного Властелина, назгул – поработённые Кольцами Власти и обратившиеся к злу владыки из числа людей, Шелоб – чудовищная паучиха и т.д. Зло в трилогии ужасающе, однако автор неоднократно подчёркивает, что намного более серьёзную угрозу для мира представляет то зло, что зарождается и произрастает в сердцах персонажей, официально не являющимися слугами Саурона. В качестве примеров «внутреннего» зла может выступить неприязнь, основанная на «расовых» различиях (конфликты эльфов и гномов, рохирримов и дунландцев, гномов и энтов), отступление от собственных убеждений и измена идеалам как следствие принятия искушения (мнимая неотвратимость победы Саурона толкает Сарумана Белого ступить на его сторону), безразличие к чужой судьбе (эгоизм и непомерная гордыня приводят Денетора к предательству и страшной кончине).

Неспроста центральным объектом повествования является Кольцо Всевластья – мощный магический артефакт, вобравший в себя большую часть силы своего создателя. Соблазн кольца настолько силён, что всякое создание, завладевая им, обречено стать узником его злой воли.

Таким образом, искушение и необходимость противиться ему представляют собой ядро проблематики «Властелина Колец».

В истории создания других Колец Власти также зафиксирован определённый авторский посыл. Эльфы, соблазнённые мудростью и мастерством Саурона, создают с его помощью волшебные кольца. Их намерения не злы – они хотят замедлить увядание мира, – но всё равно греховны, так как подобные действия – не что иное, как попытка сопротивления естественному ходу вещей. Эльфы обмануты. Некогда прочный миропорядок искажается и нуждается в стабилизации.

«Властелин колец» дидактичен. Это мир очевидных и ясных нравственных ориентиров. Это именно то, чего не хватает людям во времена бесформенных и относительных этических категорий. Автор поощряет нравственный принцип организации бытия, достойное выполнение долга, сопричастность к судьбе ближнего, тягу к гармоничному существованию, отказ от всего неестественного. Он порицает тягу к безраздельной власти, эгоизм, надменность, вероломство.

Таким образом, на примере «Властелина Колец» Дж.Р.Р. Толкина можно утверждать, что ценность фэнтези заключается не только в возможности достижения эмоциональной разрядки посредством временного побега от реальности, но также в том, что оно, обладая очевидным нравственным посылом, стимулирует читателя мысленно возвращаться к вечным, фундаментальным вопросам, размышлять о добре и зле, пороках и добродетелях, смысле человеческого существования в контексте целого мира.

### Список литературы

1. Толкин, Джон Р. Р. Властелин колец: [трилогия]. Москва: Издательство АСТ, 2019. 1184 с.
2. Чернышева Т.А. Природа фантастики / Т.А. Чернышева. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1984. 331 с.
3. Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века: учебное пособие. М.: Изд-во МГУ, 2008. 408 с.
4. Помогалова Н. В. Фэнтези и социализация личности: социально-философский анализ: автореф. дис. ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Ом. гос. ун-т. Омск, 2006. 22 с.
5. Степновска, Т. Фэнтези – переодетая Золушка [Текст] / Т. Степновска // Русская словесность в школах Украины. 2000. № 2. С. 44–48.
6. Токвиль Алексис де. Демократия в Америке: Пер. с франц. / Преди-сл. Гарольда Дж. Ласки. М.: Прогресс, 1992. 554 с.

**ИЗОБРАЖЕНИЕ АНГЛИЙСКОЙ АРИСТОКРАТИИ  
И БУРЖУАЗИИ В РОМАНЕ НЭНСИ МИТФОРД  
«В ПОИСКАХ ЛЮБВИ»**

*А.Г. Шмыкова, студентка 3 курса,  
направления «Издательское дело».  
Научный руководитель: В. А. Редь-  
кин – д. филол. н., проф. кафедры  
филологических основ издатель-  
ского дела и литературного твор-  
чества.*

***Аннотация:** статья посвящена анализу образа английской аристократии и буржуазии, созданному Нэнси Митфорд в романе «В поисках любви». Действие романа происходит между Первой и Второй мировыми войнами.*

***Ключевые слова:** Нэнси Митфорд, «В поисках любви», Радлетты, английская аристократия, буржуазия, высший класс, образование.*

Роман Нэнси Митфорд «В поисках любви» рассказывает нам историю Линды Радлетт и ее семьи. Они принадлежат к английской аристократии. Писательница создала живой, своеобразный образ этой семьи, прототипом для которой являлась семья Митфорд. В романе описываются быт и нравы представителей высшего класса, и они сравниваются с буржуазным классом, к которому принадлежал первый муж Линды – Тони Крисинг. Возможно, их образ не совсем типичен, но он не лишён характерных особенностей представителей этого сословия. Также интересно то, что время действия романа – промежуток между двумя мировыми войнами, как раз тогда аристократию, как и весь мир, ожидали большие перемены.

В своем исследовании Кованова Е.А. и Щекина Д.Б. выделяют следующие стереотипы: «типичный аристократ купается в роскоши, живет в поместье, занимается конным спортом, любит охотиться, много пьет, ведет себя нахально и неуправляемо. Он получил образование в элитном университете, знает латынь, не работает либо получил должность благодаря своим связям. Он носит твидовые костюмы, натуральную кожу, красные брюки. У него старомодное имя. Он высокомерен, уклоняется от налогов и безразлично относится к чужим проблемам, заботясь только о собственном благополучии» [1]. Но не все эти черты характеризуют персонажей данного романа.



Рассказчиком в романе является Фанни, чьи мать и отец оставили ее на воспитание у тети Эмили и Дейви. Ее родители тоже являются представителями высшего класса. Они развелись через месяц после рождения Фанни, и каждый из них устраивает свою личную жизнь, изредка появляясь в жизни дочери: «Время от времени кто-нибудь из этих переменчивых родителей появлялся, подобно ракете, на моем горизонте, озаряя его небывалым светом. Шик и блеск тянулись за ними искрометным шлейфом... Мало-помалу, по мере того, как я подрастала, они утратили в моих глазах всякое очарование, серые оболочки потухших ракет ветшали там, где им случилось приземлиться: мать – на юге Франции с неким майором, отец, распродав для уплаты долгов свои имения, – со стареющей румынской графиней на Багамах»[2]. Их подарки на Рождество также демонстрируют их принадлежность к высшему классу: золоченая клетка с чучелами колибри, которые, когда их заведешь, начинали щебетать, перепрыгивать с жердочки на жердочку и пить из поилки, меховую шапку и золотой браслет с топазами – от матери, пони с маленькой двуколкой, прехорошенький щегольской выезд – от отца.

Фанни проводит каникулы со своим дядей Мэтью Радлеттом, тетей Сэди и многочисленными кузенами в Алконли. Линда, вторая дочь Радлеттов, – лучшая подруга Фанни и главная героиня романа. В первых главах рассказывается о странном воспитании детей Радлеттов, в том числе об их увлечениях охотой и предотвращением жестокого обращения с животными, а также о деятельности их тайного общества «достов» (от титула «достопочтенный»), которое можно соотнести с закрытыми клубами, которые также являются одним из атрибутов высшего класса [3]. Увлечение охотой характеризует всех членов данного семейства, кроме тетюшки Сейди, оно занимает очень большую часть их жизни. Даже в приглашение на дебютный бал Луизы пришлось включить охоту, и только это обстоятельство убедило знакомых дяди Мэтью по палате пэров принять приглашение.

Еще одним важным вопросом в романе является вопрос образования детей Радлеттов. В семье Радлеттов 7 детей. Они получают домашнее образование, за исключением их кузины и рассказчицы этой истории Фэнни – она посещает «ужасное заведение для среднего класса», по отзыву ее дяди Мэтью Радлетта, где учат «наливать молоко прежде чая». Упоминается обширный выбор книг у Радлеттов, их домашняя библиотека, «надежное собрание XIX века, принадлежавшее деду, чрезвычайно начитанному джентльмену». Радлетты получили изряд-

ные знания и «позолотили их собственной оригинальностью», но не умеют сосредотачиваться и не выносят скуку: когда дядя Мэтью попросил Фэнни рассказать о Георге III, все, что она смогла выдать из себя: «Он был королем. И он сошел с ума», а Линда («слава богу, ты-то у нас необразованная») вываливает множество бессвязных, но гораздо более интересных фактов. Лишь Мэтт Радлетт, получал образование в Итоне. Для девочек высшего класса в ту эпоху домашнее обучение не представляло особой редкости. Девочки получали лишь формальное образование: «У Радлеттов девочки практически не готовили уроков. Люсиль, бонна-француженка, учила их читать и писать, час в день им вменялось, при полном отсутствии музыкальности, «упражняться» в студеном танцевальном зале, где они, не отрывая глаз от стрелки на часах, барабанили «Веселого крестьянина» и положенные гаммы; каждый день, исключая дни охоты, их гнали на «французскую прогулку» с Люсиль – и тем исчерпывалось их образование. Дядя Мэтью не переносил ученых женщин, но считал, что девушке из хорошего круга, помимо умения ездить верхом, нужно говорить по-французски и играть на рояле» [2]. Что до воспитания младших детей, то этим занималась няня. А гувернантки редко задерживались дольше нескольких дней из-за нрава дяди Мэтью и детей.

Важным для воспитания леди всегда были добродетель и целомудренные мысли [4]. К такому вопросу, как эскорт для молодых девиц, в Алконли подходили с сугубо средневековой меркой. Принцип был тот, что ни при каких обстоятельствах нельзя видеться с молодым человеком наедине, пока ты с ним не обручена. Единственными, кто отвечал за соблюдение этого правила, считались твоя мать или тетка, а потому удаляться за пределы, доступные их недреманному оку, возбранялось. От возражения, нередко выдвигаемого Линдой, что вряд ли кто из молодых людей захочет сделать предложение девушке, которую почти не знает, отмахивались, говоря, что это чепуха. «Тебя только больше уважать будут за это». Очевидно, никому в Алконли не приходило в голову, что уважение – не то чувство, которым руководствуется современный молодой человек, ища в жене иных достоинств, нежели верность светским приличиям. Тетя Эмили, просвещаясь под влиянием Дэви, вела себя куда более разумно в отношении Фанни. Дядя Мэтью считал, что молодым девушкам не нужно краситься, он предпочитал смотреть на чистое лицо и не позволял девочкам краситься. А второй брак не являлся настоящим.

Старшая дочь Луиза совершила официальный «выход» в семейной усадьбе. Эти дебюты представляли собой смесь грандиозного и домо-

рощенного. В Алконли был устроен бал. Он состоял из обеда и непосредственно бала. Тетя Сейди старалась пригласить равное количество представителей обоих полов, чтобы у всех была пара. Это далось ей с большим трудом. Луиза дебютирует и быстро обручается с Джоном Форт-Уильямом, шотландским пэром, который старше ее на двадцать лет, что является вполне типичной ситуацией. Через 2 года произошёл дебют Линды и Фанни. Для них также был устроен бал. На этот раз с гостями помогла замужняя Луиза. Девочки были вывезены в свет и провели сезон в Лондоне, посещая балы и собрания палаты пэров месте с дядей Мэтью.

Был еще один человек принадлежащий к аристократии, кто поспособствовал этим дебютам – сосед семейства Радлетт, лорд Мерлин, который попытался восполнить недостатки в образовании Лидии и имел на нее большое влияние. Он не признавал для себя таких занятий, как охота, рыбная ловля или стрельба, был страстным коллекционером предметов искусства и драгоценностей, даже его собаки ходили в бриллиантовых ожерельях. Сам художник и музыкант, он неизменно покровительствовал молодым талантам. Стены Мерлинфорда постоянно оглашались современной музыкой, в саду он выстроил небольшой, но превосходный театр. У него часто собиралось большое общество.

Усадьба лорда Мерлина – Мерлинфорд, противопоставляется непосредственно дому главных героев – Алконли. Мерлинфорд приютился в долине, обращенной на юго-запад, посреди фруктовых садов и облаканных временем фермерских усадеб. Он представлял собою виллу, построенную примерно в те же годы, что и Алконли, но совершенно иным архитектором и с совершенно иным назначением. Это был дом для жилья, «дом, подходящий для холостяка или семейной пары с одним или двумя, не больше, красивыми, одаренными, хрупкими детьми. Потолки с росписью Ангелики Кауфман, лестница работы Чиппендейла, мебель, созданная Хепплауитом и Шератоном; в холле – два полотна Ватто; ни шанцевого инструмента в поле зрения, ни чучела звериной головы». В то время как Алконли – громоздкий урод в георгианском стиле, смотрел на север и строился с единой целью: служить в ненастную погоду укрытием для поколений сельских дворян, вместе с их женами, бесчисленными домочадцами, собаками и лошадьми, вдовыми бабушками и незамужними сестрицами. Ни малейшей попытки скрасить внешний вид, смягчить жесткость линий. Внутри главной темой, лейтмотивом, была смерть воителей и зверей, во всей ее грубой наготе. По стенам как попало развешены алебарды, копыя, старинные мушкеты

и тут же головы зверей, флаги и военное облачение прежних Радлеттов. В застекленных витринах – миниатюры медалей, завоеванных мужчинами; кокарды, ручки, сделанные из тигрового клыка, подкова любимого коня, телеграммы с извещением о гибели на поле брани, пергаментные свитки со свидетельством о присвоении воинских званий. Два этих мира противопоставлены друг другу, но в то же время они являются лишь подвидами аристократического класса.

Отличен же от них класс буржуазии, к которому принадлежит муж Линды – Тони. Возможно, именно поэтому их брак и не был удачен. Родители обеих сторон изначально были против этого брака, но Линда и Тони настояли. Сэр Лестер Крисиг вовсе не хотел, чтобы Тони женился до того, как заложит прочные основы своей карьеры в Сити. Кроме того, он надеялся, что его сын свяжет себя союзом с представительницей какого-нибудь столь же крупного банкирского дома. К помещицкому сословию он относился с пренебрежением, считая, что это несерьезная публика, которая отжила свое и не имеет будущего в современном мире, к тому же он знал, что состояния, которыми обладают подобные фамилии и из которых они извлекают бездарно мизерную пользу, всегда передаются по наследству старшему сыну, а дочерям предназначено в приданое ничтожно мало, а то и вовсе ничего. Через несколько месяцев ему все же пришлось согласиться, так как сын сказал, что не может заниматься карьерой пока не женится, поэтому вопрос было необходимо решить: «Все, что мешало делать деньги, требовалось устранить, и не медля. Если Тони, рассудительный мальчик, с которым отец в жизни не ведал забот, уверяет, что неспособен серьезно вникать в банковские тонкости, пока не женится, – стало быть, ему следует жениться, и чем скорее, тем лучше».

Именно забота о деньгах, их сохранении и увеличении их количества – является основной чертой буржуазии в представлении Нэнси Митфорд. Практичными даже были их подарки: на свадьбу – несессер из свиной кожи с темными черепаховыми принадлежностями и на них, золотом, – инициалы Лидии, на день рождения – чек на тысячу фунтов стерлингов, для того чтобы Лидия могла вложить их.

Свадьбу отпраздновали в Лондоне по желанию Крисингов, ради получения большего количества подарков, большей огласки и возможной пользы для карьеры Тони. Они поженились в феврале, медовый месяц провели, охотясь в Мелтоне, где сняли дом, и после Пасхи окончательно обосновались на Брайенстон-сквер. Тони после этого приступил к работе в старом отцовском банке и стал готовиться занять место на надежных скамьях консерваторов в палате общин, что в скором времени

и произошло. Карьера для Крисингов также была на первом месте, ведь она позволяла увеличивать капитал, поэтому время Тони было посвящено работе, а недовольство Лидией заключалось в том, что она не приносила пользы для его карьеры.

Линда впервые в жизни столкнулась лицом к лицу с буржуазным складом ума. Все внешние, видимые глазом признаки были налицо: Крисиги говорили «представляют из себя», «одену платье» и «обую ботинки», «занять» вместо «одолжить» и даже склоняли Линду именовать их «папа» и «мама». Внутреннюю их сущность определял чисто торгашеский дух: все, на что бы ни упал их взгляд, расценивалось в экономических категориях. Деньги были их оградой, их надеждой на будущее и опорой в настоящем, деньги возвышали их над другими. Умственные способности тогда лишь внушали им уважение, когда приносили деньги, и в изрядных количествах; деньги служили для них единым мерилom успеха, деньги были сила и слава. Сказать, что человек беден, значило заклеить его как пропашую личность. Они разместили крупные денежные суммы в десятке разных стран, им принадлежали ранчо, животноводческие хозяйства, большие фермы в Южной Африке, гостиница в Швейцарии, плантация в Малайе; бриллианты чистой воды у них, конечно, и не думали сверкать на Линдиной красивой шейке, они лежали во множестве по различным банкам, камушек к камушку, удобно, – взял и унес.

Для Линды, при ее воспитании, все это было непостижимо, в Алконли о таком предмете, как деньги, просто вообще не упоминали. Безусловно, дядя Мэтью имел большие доходы, но приносила их земля, и не обязательно в чистом виде, и значительная их доля опять возвращалась в землю: «Его земля была святое, но превыше всего святое была Англия. Случись так, что страну его постигнет беда, он останется и разделит с нею ее участь – никогда не пришла бы ему в голову мысль, что можно в трудный час покинуть старую Англию, спасая собственную шкуру». Крисинги же очень гордились своей иностранной родней, которая в свою очередь презирала их. Про Линду же они говорили друзьям: « что это деревенский дичок, для которого не существует ничего кроме охоты – зайдя к ней в гостиную, наверняка застанешь ее за натаской охотничьего пса и под каждой диванной подушкой обнаружится задушенный заяц».

В последствии Лидия благодаря лорду Мерлину завела большой круг знакомств, среди которых могли быть те, кто бы мог помочь карьере Тони, но и это не подняло ее в глазах родственников мужа.

Дом Крисингов в Платанах был отвратительный, он отражал их внутренний мир. Как бы коттедж-переросток, иными словами, – большие

комнаты, но со всеми недостатками коттеджа: низкие потолки, подслеповатые окна с ромбовидными переплетами, неровные половицы и много сучковатого некрашеного дерева. Обставлен – ни со вкусом, ни безвкусно, вообще без малейших притязаний на вкус, не отличаясь к тому же и особым удобством. Сад вокруг него сочла бы раем любительница-акварелистка: цветочные бордюры, альпийские и водяные садики, доведенные до пошлого совершенства, резали глаз огромными редкого уродства цветами, каждый – вдвое крупнее и в три раза ярче, чем ему полагается и, по возможности, не того цвета, какой назначен природой. Трудно сказать, когда сад выглядел противней и больше смахивал на мечту о цветном кино – весной, летом или осенью. Только глубокой зимой, под милосердным покровом снега он сливался с окружающим ландшафтом и приобретал сносный вид.

Таким образом, можно сказать, что автор все же отдает предпочтение аристократическому классу, в котором родилась. Его образ более живой и положительный в отличие от буржуазии, которой интересны только деньги и карьера. Изображение высшего класса Нэнси Митфорд не совсем типично, но она отразила в нем реалии своей собственной семьи и потому эта своеобразность добавляет особый колорит всему произведению в целом.

### Список литературы

1. Кованова Е.А., Щекина Д.Б. Стереотипы об аристократах и их языковая актуализация в британском публицистическом дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. В. 7. С. 196–203.
2. Митфорд Н. В поисках любви. Сцены провинциальной жизни / Уильям Купер: Романы; [Пер. с англ. М. Кан]. М.: Терра-Кн. клуб, 1998. 349, [2] с.
3. Резник В.А. Образный компонент лингвокультурного типажа «британский лорд» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2015. Т. 17. №1 (2). С. 450–452.
4. Вершинина Д.Б. Воспитание и манеры английских леди XVIII–XIX вв. // Вестник пермского университета. 2010. 2 (14). С. 93–97.

# Фольклор и литературное краеведение

## ЧАСТУШКИ ОБ АРМИИ В ГОСУДАРСТВЕННОМ АРХИВЕ ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ

*И. Абдульманова, студентка 3 курса, направление «Фундаментальная и прикладная лингвистика».*

*Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.*

***Аннотация:** работа посвящена анализу частушек, тематически связанных со службой в армии.*

***Ключевые слова:** фольклор, жанр, частушки, традиционная культура Тверского края.*

В государственном архиве Тверской области (ГАТО) представлены материалы по традиционной культуре различных районов региона. Нам удалось ознакомиться с текстом фольклорной практики, выполненной под руководством В.Г. Шоминой студенткой 1 курса филологического факультета Калининского государственного педагогического университета им. М.И. Калинина Верой Левицкой в 1973 г. В тетрадке, в которой представлены «полевые» записи, тексты систематизированы по жанрам, таким образом, здесь представлены частушки, лирические необрядовые и обрядовые свадебные песни, пословицы и поговорки, сказки, произведения детского фольклора и пр. [1].

В своде «Фольклор Тверской губернии» частушки определяют, как «...коротенькие песенки, в большинстве случаев представляющие собой рифмованные четверостишия, имеющие определенный музыкальный ритм» [2, с. 15]. С.Г. Лазутин в «Литературном энци-

клопедическом словаре» определяет их, как «...жанр рус.<ского> словесно-муз.<ыкального> фольклора, короткая (обычно 4-строчная) песенка быстрого темпа исполнения» [3, с. 493]. Существуют различные подходы к классификации частушечных текстов: так, в сборнике Л.А. Астафьевой выделяются частушки дореволюционные и советского времени, что отражает их возможное деление по времени создания. Также дополнительно Астафьева вводит тематическое деление текстов (о любви) или указание на место бытования и исполнения (частушки деревенских гуляний) [4].

В данной работе мы обратимся к такой теме, встречающейся в частушках, как проводы в армию:

Залетка в армию уехал,  
Я ходила провожать:  
На прощанье приказала  
На границе не дремать [5, л. 3].

Залетка в армию уехал,  
Я в окошко взглянула:  
И с тех пор мое сердечко  
Вянуло и вянуло [5, л. 9].

Как видим, в текстах отражается именование возлюбленного, который отправляется на службу в армию, – «залетка», а первая строка четверостишья является *loci communes* для ряда частушек с данной тематикой, как и другой вариант – «Милый в армию поехал...»:

Милый в армию поехал,  
Тронулись вагоны в путь:  
«До свиданья, милый мальчик,  
Встретимся когда-нибудь» [5, л. 11].

Милый в армию поехал,  
В сельсовете заявил:  
«Не расписывайте девушку,  
Которую любил» [5, л. 11].

Милый в армию поехал  
И наказывал, как жить:  
«Гуляй, девушка, без славушки –  
Приду буду любить» [5, л. 11].

Милый в армию поехал,  
Не велел печалиться;



Мне, молоденькой девчоночке,  
С тоской не справится [5, л. 20].

Обратим внимание на то, что при единоначалии «Залетка в армию уехал...» во второй части частушки передаются личные чувства и переживания девушки, в варианте же «Милый в армию поехал...» во второй части текста встречается прямая речь лирических героев.

В текстах частушек данной тематики подчеркивается необходимость службы в армии – «всем дорога широка»:

В Красну Армию ребятам  
Всем дорога широка;  
Погуляем-ка, девчонки,  
Годов до сорока [5, л. 8].

В текстах также встречаются упоминания военных званий:

Кто военного не любит,  
Я советую любить:  
Каждой девушке приходится  
Военного любить [5, л. 21].

Полюбила лейтенанта –  
Оказался рядовой:  
Размотались обмотки –  
Я запуталась ногой [5, л. 23].

Как видим, частушки, связанные с темой армии, так или иначе также связаны с любовной тематикой, отношениями между парнями и девушками. Представляется перспективным дальнейшее исследование частушек и выявление специфики их образного мира.

### Список литературы

1. ГАТО. Оп. № 2. Ед. хр. 61. Тетр. № 33. 96 л.
2. Фольклор Тверской губернии: Сб. Ю.М. Соколова и М. И. Рожновой (1919–1926 гг.) / Ред. А.Ф. Белоусов. СПб.: Наука, 2003. 648 с.
3. Лазутин С. Г. Частушка // Литературный энциклопедический словарь / Ред. В. М. Кожевников, П.А. Николаев. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 493.
4. Частушки / Сост. Л.А. Астафьева. М.: Современник, 1987. 494 с.
5. Зап. В. Левицкая от В.М. Левицкой, 37 л., Е.М. Терентьевой, 45 л., д. Колмаково Вышневолоцкого р-на Калининской (Тверской) обл., 1973 г. // ГАТО. Оп. № 2. Ед. хр. 61. Тетр. № 33. 96 л.

---

**ПРОБЛЕМЫ РАБОТЫ  
С МАССОВЫМ ЧИТАТЕЛЕМ В ДЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКЕ**

*С.В. Васильева, студентка I курса магистратуры, программа подготовки «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: О.С. Карандашова – к. филол. н., доцент, зав. кафедрой истории и теории литературы.*

***Аннотация:** в статье рассматриваются проблемы работы с массовым читателем в детской библиотеке, приведен план подготовки массового мероприятия, отмечается важность библиотечных выставок в массовой работе и приводится их классификация.*

***Ключевые слова:** библиотека, массовая работа, выставки, читатели, дети, сценарии, мероприятия, детская литература.*

Массовая работа – большая и важная часть деятельности современной детской библиотеки, и с каждым годом к ней привлекается все больше сотрудников. Е.В. Яковлева в статье «Массовая работа детской библиотеки: актуальность, проблемы, перспективы» проводит несколько опросов и приходит к выводу, что массовая работа – не только повышает цифровые показатели библиотеки, это также хороший способ приобщить детей к чтению, а для самих библиотекарей – интересное и увлекательное занятие [1].

В массовой работе проявляется конкурирующая составляющая библиотеки. Каждая детская библиотека хочет привлечь большее количество посетителей на свои мероприятия, чем другие. В настоящее время детям и подросткам интереснее мероприятия, в которых они сами принимают участие, где можно проявить себя, поэтому библиотекарям необходимо «идти в ногу со временем»: осваивать новые технологии, методы подачи материала современным детям и т.д. Для библиотекарей, отдавших своей профессии много времени, это бывает сложно. Как правило, они привыкли к старым формам работы – беседа на какую-либо тему, почти не вовлекающая детей. Чаще всего это происходит следующим образом: библиотекарь рассказывает старый сценарий

несколькoлетней давности, дети молча слушают. Такие мероприятия неактуальны и не имеют никакого интереса для детей, у которых в карманах лежат гаджеты с интересными игрушками или мессенджерами. Детей можно и нужно привлекать к мероприятиям, иначе смысла от них просто нет.

Библиотеки должны уделять качеству массовой работы больше внимания. Безусловно, как уже было сказано выше, если не повышать уровень собственных знаний в области новых технологий и форм подачи темы, ни самому библиотекарю не будет интересно то, чем он занимается, ни участникам, показатели библиотеки не увеличатся.

Таким образом, основной проблемой массовой работы является привлечение внимания детей. Если говорить о младших школьниках, то тут большую роль играет разнообразие форм. Задача библиотекаря – разнообразить мероприятие так, чтобы юные читатели не отвлекались, как и на уроках в школе. Переходы от бесед к играм – очень важная составляющая мероприятий с детьми.

«Запрограммировать» успех массового мероприятия невозможно – его подготовка и проведение зависят от ряда условий, во многом определяются ситуативным характером работы с читателями. В то же время учет этих условий применительно к возможностям отдельной Центральной Библиотечной Системы (далее ЦБС) делает массовую работу управляемой, обеспечивает действенность мероприятия.

Условия, о которых идет речь, носят общеметодический характер, в равной степени применимы в индивидуальной и массовой работе. К ведущим из них относят: целевое и читательское назначение, выбор названия мероприятия, место проведения мероприятия, время и продолжительность, распределение обязанностей между библиотекарями, читателями и приглашенными гостями, предварительная реклама, формирование читательской аудитории.

По последним наблюдениям, значительно растет значение мероприятий, ориентированных на неформальное общение, повышается роль читателя в их подготовке и проведении. Соответственно, возникает необходимость учитывать и личностные особенности потенциальных посетителей, например, степень общительности, владение культурой речи, художественным вкусом.

Роль индивидуальной работы здесь просто неопределима. Повышается значимость личных бесед с читателем, анализа документации, отражающей сведения о его запросах, степени активности, обобщающей результаты наблюдений библиотекаря.

В ЦБС для приобщения детей и подростков используют комплекс приемов. Посылают персональные приглашения на отдельные мероприятия по остроактуальной теме, вводят приоритетное обслуживание книжными новинками, в т. ч. и повышенного спроса.

Полноправными участниками этапа подготовки мероприятия вместе с библиотекарем становятся «лидеры чтения» [2, с. 14–20].

Важной составной частью библиотечно-библиографического обслуживания является выставочная деятельность библиотек. Современную библиотеку трудно представить без системы выставок, плакатов и других наглядных способов раскрытия библиотечного фонда.

Библиотечная выставка – это публичная демонстрация специально подобранных и систематизированных произведений печати и других носителей информации, рекомендуемых пользователям библиотеки для обозрения и ознакомления. Каждая выставка решает свою конкретную задачу имеет определенный читательский адрес. Выставка предполагает непосредственный показ книг или материалов, раскрывающих их содержание, в зрительно воспринимаемом виде. Пользователь библиотеки видит либо саму книгу, либо ее изображение.

Выставочная деятельность опирается на принцип наглядности и представляет собой один из действенных способов его реализации. Она успешно реализует во взаимосвязи возможности библиотечного (непосредственный показ различных документов), библиографического (рекомендация собственно библиографических работ, библиографических сведений, дополняющих экспонируемые документы и др.), фактографического (обеспечивает аналитической подборкой материалов по тематическим узлам выставки, представляет фактографические справки, дайджесты и др.) обслуживания.

Непосредственный показ самих книг и других источников информации, сопровождаемый ярким, образным раскрытием их содержания, служит задачам привлечения внимания к чтению, облегчает поиск необходимых изданий. Для этого, в частности, используются различные макеты, модели, муляжи предметов, сами предметы или их детали, символы, эмблемы, имеющие отношение к теме выставки. На выставках также есть возможность подкреплять рекомендацию книг иллюстрациями (портреты, декоративные элементы), цитатами, аннотациями, графиками, таблицами и т. п. Однако все названные элементы «действуют» положительно только тогда, когда они составляют единое

целое, подчинены основной идее выставки, не отвлекают внимание от книг, а помогают раскрыть их содержание. Экспонируемый материал и способ его подачи должны содержать элемент новизны, оригинальности, неожиданности.

Во многих библиотеках для демонстрации выставок отводятся постоянные места, применяется специальное оборудование и мебель: подставки, вращающиеся стеллажи и стенды. Выставки должны находиться в хорошо освещенном, удобном для обозрения месте. Таким образом, появляется возможность возбудить непроизвольное внимание у посетителей: прежде, чем познакомиться с выставкой, ее по крайней мере необходимо увидеть. Этому способствует и стиль художественного оформления выставки, ее технические элементы, новые конструктивные материалы, используемые на ней.

Обязательное условие выставочной деятельности публичных библиотек – открытый доступ к экспонируемой литературе.

Библиотечные выставки можно классифицировать по ряду признаков, а именно:

- *по статусу* – самостоятельные и сопровождающие массовое мероприятие. Это означает, что выставки могут использоваться самостоятельно (например, выставки новых поступлений), но чаще всего они становятся важными элементами группового и фронтального библиотечно-библиографического обслуживания;
- *по содержанию* – выставки могут быть универсальными, отраслевыми и персональными;
- *по целевому назначению* – в помощь профессиональной и образовательной деятельности, для повышения культурного уровня и др.;
- *по времени публикации и поступления в библиотеку представленных на них материалов* – новых поступлений, за разные годы, «забытых изданий» (в ряде публичных библиотек США организуются подобные выставки под названием «Spotlightbook» («книги, заслуживающие внимания») – экспонируется 10–15 хороших книг, некоторое время не выдававшихся читателям);
- *по месту экспонирования* – организуемые в библиотеке и за ее пределами;
- *по срокам функционирования* – постоянные, длительные, периодические, краткосрочные;

- *по используемым ресурсам* – базирующиеся на фонде данной библиотеки (в том числе просмотровые, то есть обеспечивающие возможность ознакомления с большим массивом литературы, часто со специальным образом подготовленным разделом фонда; выборочные или локальные), или базирующиеся на фондах нескольких библиотек, библиотек и музеев, библиотек и любительских объединений, частных коллекций и т. д.;
- *по видам изданий* – книжные, других видов изданий (журнальные или газетные и др.), нескольких видов изданий одновременно (комплексные), новых носителей информации (CD-ROM, пластинки, микрофильмы, видеокассеты и др.);
- *по конструкционным особенностям* – витринные, внутрестеллажные, внутрислопные, выставки-«развалы» на столах, передвижные, «кольцевые» и др.;
- *по основанию для проведения* – по инициативе библиотекарей, по предложениям читателей библиотеки, по заказу учреждений и предприятий;
- *по степени доступности* – бесплатные (каковыми должны быть практически все) и платные (из личных собраний, частных музеев и т.д.);
- *по источникам финансирования* – бюджетные, внебюджетные.

Таким образом, одной из основных задач библиотеки в работе с детьми и молодежью является привлечение их к участию в различных мероприятиях. Способом увеличить количество участников является разнообразие форм работы с читателем. Нужно стремиться к тому, чтобы учесть самые разные интересы, удовлетворить любопытство детей, стимулировать их к получению новых знаний. Подобные мероприятия помогают убедить родителей в том, что библиотека расширяет кругозор малышей и школьников, увеличивает их багаж историко-культурных и литературных знаний.

### Список литературы

1. Яковлева Е.В. Массовая работа детской библиотеки: актуальность, проблемы, перспективы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.aodb.ru/parents/librarians/research/index.php?SECTION\\_ID=308&ELEMENT\\_ID=5600](http://www.aodb.ru/parents/librarians/research/index.php?SECTION_ID=308&ELEMENT_ID=5600). Дата обращения: 30.04.19.
2. Массовая работа с читателями в ЦБС: методические рекомендации / ред. М.Д. Афанасьев, Е.Е. Троицкая. М.: Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина, 1988. 72 с.

## КУЛИНАРОНИМЫ В НАЗВАНИЯХ ФАСТ-ФУДА г. ТВЕРИ

*Н. Д. Гревцов, студент 3 курса,  
направление «Фундаментальная  
и прикладная лингвистика».*

*Научный руководитель:*

*А. А. Петров – ст. преп.*

*кафедры фундаментальной  
и прикладной лингвистики.*

**Аннотация:** в статье рассматриваются именованя такого кулинарного блюда как «шаверма», ставшим популярным в начале XXI столетия. Для анализа привлечен тверской языковой материал.

**Ключевые слова:** рекламный текст, кулинаронимы, лингвострановедение.

В данной статье мы обратимся к именованям блюд, которые являются частью культуры того или иного народа, а также важны при самоидентификации языковой личности в современном мультикультурном обществе. К этой проблематике обращались различные исследователи, так, эта тема актуальна для преподавания русского языка как иностранного [1, с. 475–480], для лингвострановедения [2, с. 33–40; 3, с. 175–182; 4, с. 44–48], и шире – лингвистики в целом [5, с. 7–13; 6, с. 18–29]. Заметим, что для именованя национальных блюд, а также отдельных их названий в паремийных текстах в современной науке используется термин «кулинаронимы» [7, с. 134–140].

В рамках исследования нами была сделана фотофиксация различных вывесок и рекламных текстов, представленных на улицах г. Твери, которые содержат информацию о продаже фаст-фуда. В частности, мы выявили такие именованя, как *шаурма*, *шаверма*, *шаварма*, *шварма*, *донер*, *шаурма-донер*, *гирос-шаурма*, *гирос-сувлаки*, *буррито-шаурма*, *буррито-фахито*, *кесадила-тако*, *греческий фалафель* и др. Но, изучая рецептуру мы обратили внимание, что состав данных блюд фактически не отличается.

Шаурма не единственное блюдо, чье название в нашем городе путают и присваивают другому блюду, что отражено в рекламных вывесках, баннерах и пр., например: *шаурма-донер*, *гирос-сувлаки*, *гирос-шаурма*, *буррито-шаурма*, *кесадила-тако*, *буррито-фахито*, *греческий фалафель* и т. д.

В результате анализа состава, формы подачи блюда нами была выявлена следующая закономерность в именовании данного изделия и его приготовления:

*шаверма* и *шаурма* – два названия одного блюда;

*шаверма* и *шаурма* – это турецкий кебаб, завернутый в лаваш;

*шаурма* заворачивается в тонкий лаваш, *шаверма* – в половину арабской лепешки – питы;

Также заметим, что в результате наших наблюдений в г. Санкт-Петербурге замечено употребление термина «шаверма», в г. Москве и ряде других регионов распространено название «шаурма», в г. Твери – мы встретили вариант «шварма». Представляется перспективным дальнейшее изучение данной темы.

### Список литературы

1. Букин Д. Культурологический подход к изучению русского языка как иностранного или кулинарная лингвокультурология // Чуждое-зиково обучение. 2017. Т. 44. № 4. С. 475–480.
2. Власова Ю.Е. Арабские реалии как объект изучения лингвострановедения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика». 2014. № 1. С. 33–40.
3. Власова Ю.Е. Арабские реалии как объект изучения лингвострановедения (арабские страны) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2014. № 2. С. 175–182.
4. Власова Ю. Е. О важности изучения арабских реалий в рамках лингвострановедения // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2014. № 2–2 (32). С. 44– 8.
5. Аль Ш.Я.А.Х., Шамасна А.Д., Бесценная А.Д. Судьба арабских заимствований в русском языке // Проблемы модернизации современного высшего образования: лингвистические аспекты: Материал. III Междунар. научн.-метод. конф.: В 2 т. Омск: Омский автобронетанковый инженерный институт, 2017. С. 7–13.
6. Лапинская И.П., Мануковская М.А. Имена собственные бизнес-объектов как предмет собственной лингвистики // Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2019. № 1 (41). С. 18–29.
7. Леонова А.И., Абдол Э.Д. Национальные лингвокультурологические модели кулинаронимов // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2019. № 4 (63). С. 134–140.



## КАРТОГРАФИРОВАНИЕ «СВЯТЫХ» ИСТОЧНИКОВ ТВЕРСКОГО КРАЯ

*Н.А. Гречкина, студентка 3 курса,  
направление «Филология».*

*Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры истории  
и теории литературы.*

**Аннотация:** *в статье в рамках научно-исследовательской работы по изучению традиционной культуры Тверского края приводится попытка систематизации «святых» источников на территории региона и их картографирование.*

**Ключевые слова:** *фольклор, этнография, картографирование, типология, «святые» источники, традиционная культура Тверского края.*

Предметом нашего исследования является картографирование «святых» источников, которые существуют в настоящее время на территории Тверской области. Исследователь Н. И. Толстой рассматривал проблему географического (диалектного) изучения элементов традиционной культуры, например, в статье «Проблемы реконструкции древнеславянской духовной культуры» он сформулировал цели и задачи ареального изучения следующим образом: картографирование отдельных фактов народной культуры направлено «либо на предмет исследования, либо на территорию исследования» [1, с. 49]. В первом случае получаемые выводы «раскрывают генезис объекта, обеспечивают установление инвариантной формы (модели) зафиксированных вариантов...» [1, с. 49], во втором – изоглоссы, изодоксы и изопрагмы дают представление «об исторической судьбе и исторических связях этих ареалов, об исторической преемственности или размытости и смешанности народной культуры, языка и этноса...» [1, с. 49] исследуемой территории.

Для анализа мы взяли издание «350 святых мест Тверской земли, которые нужно увидеть». Книга вышла в Москве в 2016 г., а ее автором-составителем является С. Б. Михня. В результате исследования нами зафиксированы на карте «святые» источники, которые представлены в данном материале (Рис. 1). Первым был выявлен источник святого пророка Иоанна Крестителя, расположенный около пос. Дружный Бежецкого района. Как сообщается в данном издании: «По сведениям бежецкого краеведа А. Г. Кирсанова, вода в местных источниках обла-

дает удивительными целебными свойствами. Клинические исследования проводились еще в XIX в. Во время Великой Отечественной войны к источникам для более быстрого излечения привозили раненых из бежеских госпиталей» [2, с. 91].

В с. Мшенцы Бологовского района также расположен «святой» источник в честь иконы Казанской Божией Матери. История его связана с обретением в 1812 г. иконы, которая лежала на дне водоема, а при каждой попытке поднять ее на поверхность образ пропадал. Только после того, как священник совершил литургию, икону смогли достать из воды и перенести в храм Великомученицы Параскевы Пятницы в этом же селе. На месте чудесного обретения иконы была построена часовня, однако в 1937 г. она была разрушена, а икона утрачена. В годы заупустения источник не иссяк, «а вода, как заметили люди, очень помогает при болезни глаз и других недугах. Верующие по-прежнему приезжают на Мшенские ключи, чтобы искупаться и набрать святой воды, испрашивая молитв и заступничества Пресвятой Богородицы» [2, с. 96]. В настоящее время в день престольного праздника на источнике совершается молебен с водосвятием («Мшенская Пятница»), кроме того, в праздник Крещения Господня проходит крестный ход с водосвятием от церкви Параскевы Пятницы [2, с. 96].

В Зубцовском районе в д. Курьково находится «святой» источник Святителя Николая Чудотворца. Другое название – родник «Журчащий»: «Молва о чудодейственной силе источника пошла в давние времена, когда местные жители заметили, что регулярное умывание водой из этого источника помогает излечить болезни глаз и многие другие недуги. В начале Великой Отечественной войны <...> вода из святого источника буквально спасла жизни десяткам раненых советских солдат» [2, с. 117]. В 2001 г. родник был освящен, также «считается, что купание в Курьковском роднике способствует деторождению», и отмечают, что «...после купания в живой воде люди испытывают удивительный прилив сил» [2, с. 118].

В Кимрском районе в д. Малое Василево расположен источник, освященный в честь Святой Троицы [2, с. 145], а в д. Николо-Ям того же района в 2011 г. недалеко от Никольской церкви был обустроен «святой» источник Николая Чудотворца. Над родником возведена надкладная часовня. Здесь же впоследствии появились купальня, а «освящение купели произошло в день памяти преподобного Варлаама Хутынского. Участники торжества крестным ходом прошли от храма к

источнику» [2, с. 146]. Также в д. Селищи данного района на берегу залива р. Колкуновки располагается родник Святого Аверкия, называемый местными «Аверок». «Этот источник, некогда освященный в честь святого равноапостольного Аверкия, позже был заброшен. И все же верующие об источнике помнили, не раз пытались его найти. И вот в конце 1990-х гг. во многом благодаря настоятелю храма Иерусалимской иконы Божией Матери протоиерею Александру Крюкову это удалось. С тех пор каждый год на масленичной неделе здесь служат молебны святому Аверкию» [2, с. 150–151].

Следующий «святой» источник иконы Божией Матери «Живоносный источник», расположен в д. Ново Кувшиновского района. Здесь сохранился один из камней-следовиков, и «считается, что на этом камне оставила след сама Богородица, и с тех пор поблизости забил родник с исцеляющей водой» [2, с. 170–171]. Также местные жители отметили, что в округе на несколько километров не встречаются змеи, что соотносится к проявлению чудесного от камня. Недавно возродилась традиция, связанная с этим местом: ежегодно в пятницу пасхальной недели к источнику совершается крестный ход. Другой «святой» источник в честь образа Пресвятой Богородицы «Неопалимая Купина» находится на окраине Кувшинова, а «сень (беседку) над источником построил житель Москвы в благодарность за посланное ему исцеление. Как известно, эта икона оберегает дом от пожара и способствует благополучию в семье» [2, с. 171].

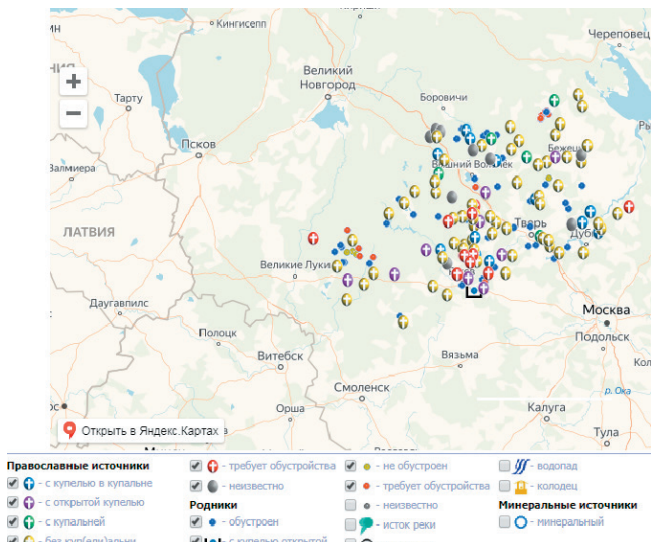
У д. Каменцы Оленинского района расположен «святой» источник, а рядом с ним стоит поклонный крест. Сообщается, что вода из этого родника исцеляет от эпилепсии. На протяжении долгого времени к роднику приезжала пожилая женщина и рассказывала, как с ней «на Троиерушную» *<праздник в честь иконы Божией Матери «Троеручицы»*. – Н. Г.> произошло исцеление: «Она была с детства парализована и родители привезли ее на праздник, к ней подошла старушка и дала попить воды, и случилось чудо: женщина начала ходить» [2, с. 185]. Отмечено, что это не единственный случай чудесного исцеления водой источника у д. Каменцы.

В д. Маслово Старицкого района расположены два «святых» источника: с «живой» и «мертвой» водой: «Говорят, что воды источника с “живой” водой помогают людям с больным желудком. Воды другого источника, с “мертвой” водой, полезны людям с больными глазами. Известен случай, когда одна девочка начала терять зрение, но, умыв глаза водой источника, выздоровела» [2, с. 236]. Недалеко от д. Рясня того же района находится «святой» источник Здоровец [2, с. 237].

Недалеко от д. Ватутино Удомельского района находится источник святых мучеников Флора и Лавра: «Народное предание гласит, что однажды некий холоп сильно поранил коня, и, испугавшись барского гнева, оставил его в лесу <...> Через два дня коня того действительно нашли. Вот только тот сильный порез оказался зажившим и лишь свежий шрам напоминал о нем. Заинтересовал случай барина: кто, мол, такой кудесник, что его коня спас и на ноги поставил? Велел не трогать коня, а проследить куда пойдет. Конь и вывел барских людей к неизвестному дотолу роднику» [2, с. 275–276].

В с. Рождество Фировского района располагается чудотворный источник в честь Рождества Пресвятой Богородицы, обнаруженный в том же месте, где пристала к берегу приплывшая против течения икона Рождества Божией Матери. Появление храма, а затем и источника, связывают с визитом в село Екатерины Великой в 1780 г.: «По легенде, проезжая по мосту через р. Граничную, она велела остановиться у деревянной часовни Рождества Богородицы <...> Посетив село, Екатерина II благословила его жителей на сооружение нового каменного храма взамен двух стоявших тут обветшавших деревянных церквей Бориса и Глеба и Рождества Христова, а также часовни над источником» [2, с. 280].

Таким образом, нами были выявлены и занесены на карту «святые» источники, расположенные на территории Тверской области, указан-



ные в анализируемом издании. Представим типологию выявленных родников по их целебным свойствам: исцеление от травм и ранений, от болезней глаз, заболеваний желудка и прочих недугов, исцеление от эпилепсии, излечение парализованных, способствование деторождению, приливу сил, кроме того, излечение животных. Выделим два локальных «святых» источника в Старицком районе: с «живой» и «мертвой» водой. Установлено, что при изучении традиционной культуры Тверского края метод картографирования является перспективным, т. к. позволяет в удобном для восприятия и расширенном виде представить выявленные данные, что значительно упрощает процесс ознакомления с элементами культуры. Однако заметим, что это не все «святы» источники, так еще одним из них является – Оковецкий ключ. Родник, освященный в честь одноименной иконы Божией Матери, расположен на излучине р. Пыршня. При «святом» ключе построена каменная часовня в виде креста, а резервуар ключа выложен тесаным гранитом в виде чаши. Вода в этой гранитной чаше особая, т. к. ее температура круглый год одинакова (плюс 4 градуса). После обливания ею или купания в ней человек не чувствует ни озноба, ни холода [3, с. 18–19].

### Список литературы

1. Толстой Н.И. Проблемы реконструкции древнеславянской духовной культуры // Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. С. 41–60.
2. 350 святых мест Тверской земли, которые нужно увидеть / Авт.-сост. С. Б. Михня. М.: Мартин, 2016. 288 с.
3. Оковецкий ключ / Авт.-сост. М. Ю. Батасова. Тверь: Марина, 2007. 28 с. (Серия «Святы источники Тверской земли»).

### СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД И СВАДЕБНАЯ ЛИРИКА КУВШИНОВСКОГО КРАЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ)

*А. М. Гуляева, студентка 2 курса,  
направление «Филология».  
Научный руководитель: А. А. Петров – ст. преп. кафедры истории  
и теории литературы.*

*Аннотация:* в статье представлен анализ свадебной лирики Кувшиновского района Тверской (Калининской) области на основе материалов ГАТО.

*Ключевые слова:* фольклор, этнография, свадебный обряд, свадебная лирика, традиционная культура Тверского края.

В ходе научно-исследовательской работы нами в Государственном архиве Тверской области (ГАТО) было рассмотрено 7 тетрадей с лабораторными работами студентов Калининского государственного университета. Записи фольклора сделаны во второй половине 1970-х гг., а тексты свадебных песен и описание самого обряда произведены в таких населенных пунктах, как г. Кувшиново и дд. Антонково, Данково, Глазачёво, Заовражье, Большое Коростково и Малое Коростково (в данных случаях ударение проставлено самими собирателями), Тарасково.

Предварительный анализ материала показывает, что тексты у всех информантов так или иначе совпадают. Это свидетельствует о бытовании единого корпуса текстов и сложившейся традиции исполнения свадебной обрядовой лирики в данном локусе, т. к. песни записаны в разных частях района. Например, в тетрадях под номером 12 и 14 зафиксированы три варианта текста «Уж ты ель, ты моя елочка...» (два в первой, один во второй). Так, один вариант сообщила Надежда Фомина Макарова, 1911 г. р.:

Уж, ты елка, моя елочка,  
Уж, ты елка, моя елочка.  
Ты сосна моя, сосеночка,  
Ты сосна моя, сосеночка.  
Что на всех елках отросточки,  
Что на всех елках отросточки,  
У одной елки нет маковки,  
У одной елки нет маковки.  
Как у Мани нету матушки,  
Как у Мани нету матушки.  
Благословить-то ее некому,  
Благословить-то ее некому.  
Да попроси-ка братца родного,  
Да попроси-ка братца родного.  
Братца, да что Михаила Васильевича,  
Братца, да что Михаила Васильевича... [1, л. 2 – 3].

Второй вариант записан от Варвары Дмитриевны Елецкой, 1906 г. р.:

Уж ты ель, ты моя елочка,  
Да зелена была сосеночка,  
Что на ней-то сучья весятся,  
Только нету одной маковки,  
А у Варвары нету батюшки,  
Что срядить-то, собрать есть,  
А благословить-то ее некому,  
Что во путь-то во дороженьку,  
Ко венцу-то ее ко златому,  
Ко кольцу обручальному... [2, л. 47].

В тетради № 14 представлен текст, записанный от Анны Ефимовны Никитиной, 69 лет:

Уж ты елочка-сосеночка,  
У тебя много ль отросточков?  
У тебя много ль отросточков?  
Да только нету одной маковки,  
Да только у Марьи нету батюшки,  
Да у Васильевны нету матушки.  
Да благословить ее некому,  
Да снарядить ее некому,  
Ох, и справить некому,  
Ох, и справить некому,  
Да только есть у ней  
Сокол – братец Василий... [3, л. 8].

Таким образом, два варианта записаны в г. Кувшиново, а один – в д. Тарасково. В текстах наблюдаем характерные для поэтики данного жанра образы и параллелизмы, а из содержания видно: данные песни исполнялись невесте-сироте, что и отражено в текстах: у лирической героини нет а) матушки; б) батюшки; в) батюшки и матушки.

Находим в лабораторных работах варианты и свадебной песни «По столику, по столу дубовому...», который был зафиксирован в тетрадях № 2, № 16, № 18. В восемнадцатой тетради текст выглядит так:

По столику, по столу дубовому  
Ходит голубь молодой,  
Всё молоденькой.  
У голубя, у голубя  
Золотая голова,  
У голубушки его  
Позолоченная.

У Ивана, у Ивана,  
Молодая жена,  
У Ивановича  
Молоденькая,  
Расхорошенькая.  
Приходил к нему товарищ,  
Позавидовал ему:  
«Кабы эта жена на мои руки дана  
Ой, зимой, ой, зимой  
На расписанных санях,  
На ямских лошадях.  
Хорошо кони бежали,  
Мое сердце утешали.  
Воронье бежали,  
Ретивое утешали» [4, л. 2–2 об.].

В шестнадцатой, в свою очередь, таким образом:

По столу, столу,  
По столу дубовому  
Летал голубок с голубушкой.  
У голубы золотая голова  
С позолотою.  
У Ивана молодая жена  
Есть молоденькая,  
Есть Настасья да Ивановна,  
Все товарищи его позавидовали:  
Как бы нашим молодцам  
По этакой жене.  
Летом бы на колясочке катались,  
А зимнею порой на расписных санях,  
На своих добрых конях.  
Чтобы кони воронье бежали  
Мое сердце утешали [5, л. 1–1 об.].

В тетрадях №№ 12 и 19 находим варианты свадебной песни «Уж ты, (имя), изменщица...», которая традиционно пелась невесте на девичнике [6, л. 26; 7, л. 13], в № 12 а и 2 – величальную песню холостым гостям «Во городе, во граде...» [8, л. 1; 9, л. 54].

Описание свадебного обряда представлено только в одной из указанных тетрадей. Оно зафиксировано от Татьяны Петровны Беловой,



1895 г. р., и содержит упоминание такой локальной черты, как «разгонные щи»: «...когда молодые въезжали во двор от венца, сразу же начинали житом кропить. Когда же молодые сядут за стол, им поют песни “По столику, столу...”, “Как у месяца звезды частые...”. К сожалению, слова этих песен она совершенно не помнит. На другой день невесте повесят на плечо коромысло, а свадебники пляшут и поют, смотрят, как она несет воду. Поют они и песню во время этого обряда. Правда, слова ее Татьяна Петровна забыла. Помнит только, что там было: “Коромысл покроют утиральником”. А когда мы спросили, для чего же это невеста воду носит, а все смотрят, она нам ответила, что для антиресу”. Свадьба продолжалась, как правило, три дня. Все зависело от того, насколько богаты были родители невесты и жениха. А вот на третий день были “разгонные щи”» [10, л. 63–64].

Как видим, в Кувшиновском районе от информантов в 1970-е гг. был зафиксированы тексты свадебного обряда, которые были распространены в данном локусе и соотносятся с общерусской традицией. Учитывая то, что песни записаны в разных частях района и имеют различия, то можно говорить о локальных вариантах, что подтверждается также текстом песни, которой встречали молодых после венчания (в данном случае наблюдаем упоминание окказионализма в именовании гостей):

Не <бог> ветры понаваяно,  
Не зван гостей понаехало.  
Мы ждали гостей Бутивирских,  
А наехали гости все Вотибратские.  
Не сумела голубушка  
На головушки поправить,  
Начали ее бабы хаяти.  
«Вы не хайте, люди добрые,  
Не сама я к вам наехала,  
Завезли меня добры кони,  
Добры кони Ивановы» [9, л. 56].

#### Список литературы

1. Зап. Л. И. Ухабова от Н. Ф. Макаровой, 1911 г. р., д. Тарасково Кувшиновского р-на Калининской (Тверской), обл., 1978 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 175. Тетр. № 12. 49 л.
2. Зап. Л. И. Ухабова от В. Д. Елецкой, 1906 г. р., г. Кувшиново Кувшиновского р-на Калининской (Тверской), обл., 1978 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 175. Тетр. № 12. 49 л.

3. Зап. М. Каштанова от А. Е. Никитиной, 69 л., г. Кувшиново Кувшиновского р-на Калининской (Тверской), обл., 1976 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 175. Тетр. № 14. 21 л.
4. Зап. Н. Корнилова от В. В. Смирновой, 69 л., д. Заовражье Кувшиновского р-на Калининской (Тверской), обл., 1979 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 175. Тетр. № 18. 5 л.
5. Зап. Е. Н. Забелова от Т. А. Аввакумовой, 74 г., д. Глазачёво Кувшиновского р-на Калининской (Тверской), обл., 1978 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 175. Тетр. № 16. 12 л.
6. Зап. Л. И. Ухабова от М. И. Рожковой, 1909 г. р., д. Тарасково Кувшиновского р-на Калининской (Тверской), обл., 1978 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 175. Тетр. № 12. 49 л.
7. Зап. Л. А. Кожухова от К. В. Шмелёвой, 1914 г. р., д. Антонково Кувшиновского р-на Калининской (Тверской), обл., 1978 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 175. Тетр. № 19. 22 л.
8. Зап. Л. И. Ухабова <?> от О. П. Кудрявцевой, 73 г., д. Данково Кувшиновского р-на Калининской (Тверской), обл., 1979 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 175. Тетр. № 12 а. 14 л.
9. Зап. С. Карпова, С. Ходусов от Е. А. Вороновой, 1910 г. р., дд. Большое Коростково, Малое Коростково Кувшиновского р-на Калининской (Тверской), обл., 1980 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 175. Тетр. № 2. 69 л.
10. Зап. С. Карпова, С. Ходусов от Т. П. Беловой, 1895 г. р., дд. Большое Коростково, Малое Коростково Кувшиновского р-на Калининской (Тверской), обл., 1980 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 175. Тетр. № 2. 69 л.

## СУДЬБА УСАДЬБЫ И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА КОНОПЛИНО СТАРИЦКОГО УЕЗДА ТВЕРСКОЙ ГУБЕРНИИ

*Е.С. Дюкова, студентка II курса магистратуры, программа подготовки «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: О.С. Карандашова – к. филол. н., доцент, зав. кафедрой истории и теории литературы.*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается творчество И.И. Лажечникова в контексте краеведения.

**Ключевые слова:** русская литература XIX века, литературное краеведение, И.И. Лажечников, Коноплино.

Деревня Ново-Ямского сельского поселения, в 7 км от г. Старица Тверской области, расположена на высоком месте, на самом берегу реки Волги, при впадении в нее р. Коржач.

Ещё в описных книгах за 1607 г. Старицкого Успенского монастыря упоминается сельцо Коноплино, сильно разрушенное в период литовского нашествия. Дальнейшие официальные исторические данные об упоминании местности Коноплино относятся к 1747 г., когда сельцо входило в состав Раменской волости Старицкого уезда и принадлежало помещику коллежскому асессору Ивану Ивановичу Сытину.

Позднее Коноплино по наследству перешло к сыну И. И. Сытина – Николаю Ивановичу Сытину. Материалы Генерального межевания 1776 г. свидетельствуют, что «сельцо Коноплино и деревня Подвязье с пустошами во владении состоят Николая Ивановича Сытина. А по последней ревизии мужска полу в сельце Коноплине деветнатцать душ». Документы 1780 г. описывают усадьбу следующим образом: «Сельцо Коноплино и деревня Подвязье с пустошами Николая Ивановича сына Сытина. Число дворов – 14. Под усадьбою: десятин 7, сажен – 1910. Всего десятин 443, сажен – 1226. Земля иловатая с песком. Хлеб средственный. Лес дровяной. Крестьяне на пашне» [1].

В начале XIX в. усадьба Коноплино по наследству перешло к титулярному советнику Ивану Николаевичу Сытину. Владея обширными земельными владениями, И.Н. Сытин одновременно вел строительные дела. В 1812 г. он заключает подрядный договор на строительство каменного усадебного дома, которое должно было начаться в мае, а завершиться в октябре. Однако время действительного окончания работ неизвестно ему могла помешать война с Наполеоном. На высоком берегу р. Волги, при впадении в неё р. Коржач, Иван Николаевич Сытин возвёл трехэтажный каменный дом, состоящий из 22-х жилых комнат. Здесь же были построены многие вспомогательные помещения и деревянная церковь. Главный усадебный дом был построен в стиле классицизма. Он представлял собой кирпичное оштукатуренное здание с четырёхколонным портиком тосканского ордера, состоящее из трёхэтажной центральной части и двухэтажных рывьев. Северный фасад дома был украшен балконом, стоящим на массивных пилонах. С балкона открывался прекрасный вид на Волгу.

Следующие исторические сведения об усадьбе относятся к маю 1834 г., когда владевшая в то время Коноплино «госпожа Александра Чернцова» продаёт его «Прасковье Болховской и дочерям ея Елене и Александре Болховским», видимо, родственникам Великопольских из соседнего имения Чукавино [2, с. 106].

В 1835 году усадьба Коноплино перешла во владение исторического романиста Ивана Ивановича Лажечникова. Здесь он написал ряд произведений, включая свой самый известный роман «Последний Новик». В гостях у Лажечникова бывали известные литераторы – В.Г. Белинский и Н.В. Станкевич.

В марте 1831 года И.И.Лажечников был назначен директором Тверской гимназии и смотрителем народных училищ губернии. В 1835 году он впервые приехал в Коноплино – уединенную усадьбу на берегу Волги, в семи километрах от уездного города Старицы. Живописные окрестности – поросшие лесом холмы, широкая пойма реки – очаровали писателя, искавшего тихое пристанище для своих литературных занятий. Невзирая на то, что имение считалось убыточным, Лажечников решился купить Коноплино [1]. В ту пору оно принадлежало Н.И. Болховской, родственнице известного математика Н.И. Лобачевского.

Когда Болховские продали селение писателю, «последнему было указано, что имение Коноплино мало выгодно, однако Лажечников купил его и отвечал, что всё это он знает, но что только хочет иметь хороший вид и хорошее местоположение». В мае 1837 года Лажечников подал в отставку с поста директора и поселился в приобретенном им до этого имении. Здесь он посвятил себя литературной деятельности. В Коноплине писатель работал над историческим романом «Басурман», в котором показал отдельные факты из истории Тверского края XV века. Например, пейзаж около Успенского Жёлтикова монастыря на подъезде к Твери. Здесь он и завершает работу над романом «Басурман». Здесь он провёл свои самые счастливые дни. Прекрасное место и красочная природа способствовали проявлению творческого вдохновения. После «Басурмана» Лажечников принялся за «Колдуна на Сухаревой башне». Здесь же была задумана историческая драма в стихах «Опричник» (1842), очевидно, навеянная историей пребывания Ивана Грозного в Старице, которая впоследствии стала основой для либретто одноимённой оперы П.И. Чайковского.

Годы, проведённые в Коноплине, писатель считал самыми счастливыми в своей жизни. Только долгими зимними вечерами иногда накатывала скука, тоска и остро чувствовалась потребность в обществе. «Если

бы вы знали, как скучно, грустно жить зимой в деревне под снежными сугробами, где поневоле рассеиваешься уездными сплетнями и преферансом. Какова эта жизнь!» [1] – писал Лажечников своим московским друзьям Пассекам.

В 1838 г. в Коноплино приезжал В.Г. Белинский, который хорошо знал Лажечникова и весьма высоко оценивал его творчество. Кроме Белинского, в Коноплино – проездом из Прямухина – заезжали к Лажечникову гости от Бакуниных: философ и писатель Н. В. Станкевич, критик В.П. Боткин. В 1836 г. Пушкин, находясь проездом в Твери, послал с почтовой станции записку Лажечникову, в которой благодарил за присылку романа «Ледяной дом» и извинялся, что не может лично повидаться, потому что должен был срочно продолжать свой путь.

Тверские впечатления подтолкнули писателя к решению творческих задач, важных для построения исторического романа. Своеобразие манеры Лажечникова-романиста ярко проявилось в «Ледяном доме» (1835), где все упоминания о Твери весьма значимы и все они связывают Тверь с таким важным историческим лицом, как Феофилакт Лопатинский, который был ректором Московской духовной академии, одним из руководителей Синода – главного управления Русской православной церкви в XVIII–XIX вв., а с 1727 г. тверским архиепископом. При первом же упоминании в романе об «архипастыре, измученном пытками за веру в истину», Лажечников делает следующее примечание: «Тверской, Феофилакт Лопатинский». Дело в том, что в 1728 г. книга Феофилакта Лопатинского «Апокризм на ереси лютеранские и кальвинские» вызвала недовольство крупного церковного деятеля Феофана Прокоповича и временщика императрицы Анны Иоанновны Бирона. В 1735 г. Феофилакт был лишен сана, подвергнут пыткам и заточен в одном монастыре. В 1740 г. он был освобождён, но, не перенеся испытаний, в 1741 г. умер. В жизни Тверской губернии писатель нередко брал материал для своих романов, как, например, в романе «Ледяной дом» костюм жительницы города Торжка.

В Твери у Лажечникова было много друзей. Иван Иванович сроднился со старинным русским городом, полюбил Тверской край. Сердечные строки посвятила своему знакомству с Лажечниковым и его жизни в Твери Татьяна Пассек в книге «Воспоминания».

Позднее начал работать над новым романом «Колдун на Сухаревой башне». Однако творческий процесс шёл вяло. Из ближайших соседей, с кем Лажечников мог поговорить о литературе и приятно провести время, был один Великопольский, да и тот часто из Чукавино уезжал

в Москву к своим друзьям. Но в конце 1842 года сельская идиллия писателя в Коноплино прекращается. Лажечников вновь возвращается на государственную службу. Однообразие деревенской жизни, болезнь жены – все это заставило Лажечникова уехать из Коноплина в Тверь, где он был назначен попечителем Тверской гимназии, а спустя ещё год – вице-губернатором Тверской губернии [3, с. 6]. А село Коноплино И.И. Лажечников в связи с финансовыми трудностями в 1843 году продал сибирскому заводопромышленнику Карташеву.

Через некоторое время поместье Коноплино приобретает корнетша Ольга Федоровна Лошакова, которая закладывает усадьбу в Санкт-Петербургский Опекунский совет.

В 1855 г. Лошакова продает имение гвардии штабс-капитану Афанасию Федоровичу Шишмареву, богатому помещику и крупному домовладельцу, имевшему 23 дома на самых лучших улицах Петербурга.

Ввоз во владение и выдача свидетельства на усадьбу Коноплино А.Ф. Шишмареву были задержаны до 1861 г., т.к. в документах Опекунского совета и купчей крепости от Лошаковой имелись различия в размере угодий более чем на 100 десятин земли, которые были погашены при выкупе земли крестьянами дд. Подвьязе и Шарапово. С именем Шишмаревых связаны все дальнейшие преобразования в Коноплине.

С раннего детства Шишмарев имел большое пристрастие ко многим видам спорта, но особенно предпочитал бега. А.Ф. Шишмарев отличался деловой хваткой, его страстным увлечением было разведение породистых лошадей. Он вырастил в своих конюшнях немало призеров и объездил с ними чуть ли не весь свет, показывая их на бегах в разных странах. В своем коноплинском поместье он завел много хороших лошадей. Всегда выезжал на тройках, а в особо торжественных случаях – на шестёрках.

В Коноплине была сделана беговая площадка, на которой Шишмарев не только тренировался, но и устраивал бега. На бега приезжали любители из многих стран, особенно частыми гостями были англичане. Эта беговая площадка сейчас хотя и заросла, но сохранила свои контуры.

После смерти коннозаводчика Коноплино досталось его вдове Марии, основавшей в 1877 г. в усадьбе женский монастырь. В 1891 г. в обители был освящен Троицкий собор.

### Список литературы

1. Коноплино. Тверская усадьба: База данных усадеб и владельцев [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.akra-city.ru/samye-znamenitye-usadby-rossi/konoplino.html> (дата обращения: 24.04.2020).

2. Цветков Д. А. Лажечников Иван Иванович // Цветков Д. А. Старица и окрестности. Калинин, 1986.
3. Смирнов А. Вальтер Скотт из Твери: К 200-летию со дня рождения И. И. Лажечникова // Тверские ведомости. 1992. № 127 (25 сент. – 1 окт.).

## РЕКЛАМА В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*А.А. Замятина, студентка I курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: О.С. Карандашова – к. филол. н., доцент, зав. кафедрой истории и теории литературы.*

**Аннотация:** данная статья ставит проблему использования явной и скрытой рекламы в современной детской литературе.

**Ключевые слова:** массовая литература, детская литература, реклама, сказка.

К концу XX века массовая культура стала важнейшим фактором современного социума. Она тесно связана с понятием «массовая литература», которая, в свою очередь, способствовала усилению внимания к потребностям публики, осмыслению ее не только как читателя, но и как заказчика.

В массовой литературе XXI века реклама занимает прочную позицию по своим функциональным особенностям. Исследованиями роли рекламы в русской литературе начали заниматься на рубеже XX–XXI веков, ее значимость понимается как сюжетно–композиционная модель, в рамках которой сформировалась некая литературная традиция.

Реклама, по мнению Р. Барта, – это своего рода превращение продукта потребления в продукт культуры, поскольку, «касясь товара языком рекламы, люди придают ему осмысленность и тем самым превращают простое пользование им в духовный опыт» [1, с. 415].

Рекламному воздействию через массовую литературу подвержено не только взрослое поколение человечества, но и дети.

Реклама в восприятии ребёнка – это синтез игры и сказки. А.А. Левицкая говорит о том, что сюжетная игра чаще встречается у детей моложе семи лет, и практически отсутствует у более старших. В сюжетные игры чаще были вовлечены мальчики, чем девочки, из-за их раннего взросления. Но психолог настаивал на том, что до тех пор, пока дети играют, они многое перенимают у героев рекламы [2].

Помимо игры и изобразительной деятельности, в дошкольном возрасте деятельностью становится также восприятие сказки. Немецкий психолог и лингвист Карл Бюлер называл дошкольный возраст возрастом сказок, он специально изучал роль сказки в развитии ребенка, так как этот жанр лучше и легче воспринимается ребенком. По его мнению, герои сказок просты и типичны, они лишены всякой индивидуальности, особенности характера таких героев можно описать двумя – тремя качествами, понятными ребенку (доброта, храбрость, находчивость и т.п.). При этом герои сказок делают все то, что делают обыкновенные люди: едят, пьют, работают и так далее. Всё это способствует лучшему пониманию сказки ребенком.

Советский психолог Д.Б. Эльконин в своей работе «Психология игры» подчеркивал, что классическая сказка максимально соответствует действительному характеру восприятия ребенком художественного произведения, в ней намечается путь тех действий, которые должен осуществить ребёнок и ребёнок идет по этому пути. Там, где этого пути нет, ребенок перестает понимать его, как, например, в некоторых сказках Г.Х. Андерсена, где есть лирические отступления [3].

Детский психолог и психиатр Бруно Бетельхейм в своей монографии «О пользе волшебства. Смысл и значение волшебных сказок», сравнивает сказку с рассказом из реальной жизни и делает вывод, что реалистических рассказ, особенно если в нем есть причинно-следственные объяснения, психологически неправдоподобен для ребенка, потому что он их не понимает [4].

Исходя из этого, можно провести параллель с рекламой: чем проще герой, тем лучше его воспринимаемость и запоминаемость.

Эффективность воздействия рекламы на психику в немалой степени достигается за счет привлекательности героя и сюжета. Если герой обаятелен и убедителен, то желание быть похожим на него станет ключевым в покупке продукции. То есть подсознание выхватывает и запоминает момент соприкосновения Героя с продуктом, а механизм идентификации с Героем выразится в стремлении читателя обладать тем же [5].



В практике мировой литературы существует такое явление как продакт плейсмент (скрытая реклама). Словосочетание «product placement» дословно в переводе с английского означает «размещение продукта». Это технология размещения товара в сюжетной канве какого-либо продукта индустрии развлечений, с рекламными или пропагандистскими целями.

Литературная скрытая реклама позиционируется как одна из немногих рекламных технологий, дающих возможность контакта с потребителем один на один. Литературная скрытая реклама, как и другие его аналоги, застаёт потребителя врасплох: переворачивая очередную страницу книги, читатель не готов к тому, что сейчас на него обрушится рекламное послание, а значит, не защищен и наиболее восприимчив к нему.

*Product Placement* активно используется и в детской литературе. Здесь происходит полная интеграция товара в сюжет, порой дети складывают и умножают совершенно конкретные марки конфет или шоколада.

Сила психологического воздействия в детских обучающих книгах огромна. Дети являются самой восприимчивой потребительской аудиторией. Первые знания, полученный из первых книг, останутся в памяти ребёнка надолго, и поэтому многие маркетологи используют обучающую детскую литературу как инструмент продвижения товара, например, обучающая книга «Учись считать с печеньем Oreo».

Очень популярна сегодня так называемая политическая скрытая реклама, которая также возможна в литературном жанре. Стоит отметить, что литературная реклама оказывается довольно востребованной политической технологией предвыборной борьбы в периоды избирательных кампаний.

Фраза «детская политическая литература» используется как шутка, но и в реальности такое может быть. Кандидат в депутаты Законодательного собрания Санкт-Петербурга сделал частью своей избирательной кампании выход сказки-раскраски для детей «Сказка про то, как Сережка Пантелеев злую Нечисть побил и из плена друга освободил». Кандидат в депутаты баллотировался от Кировского завода, выпускающего тракторы, чей бренд также продвигался в книжке.

Подобная избирательная технология с элементами скрытой рекламы позволяет очень эффективно коммуницировать с избирателями через детскую аудиторию. Каждый родитель, читая своему ребенку эту книгу и раскрашивая в ней рисунки, познакомится с кандидатом в депутаты и с той компанией, которую представляет будущий политик.

Сказка-раскраска позиционировала Сергея Пантелеева как храброго Героя-спасителя, что подсознательно проецировалось взрослыми читателями на его реальный имидж [6].

Еще одной разновидностью литературного подсознательного воздействия на детскую аудиторию является создание торговыми марками или брендами детских книжек и книжек – раскрасок, героями которых становятся продукты. Например, компания «Морозко» выпустила серию книжек – раскрасок «Приключения блинчиков Морозко». В сюжет органично были вплетены все продукты линейки замороженных полуфабрикатов. Этот прием позволил повысить уровень лояльности потребителей к компании.

Компания *MEADE* – мировой производитель телескопов и другой оптической техники в рамках рекламной кампании «Телескопы *MEADE* – кратчайший путь к звездам» продвигалась в серии PR – акций для детей, одной из которых стала «Сказка про телескоп, который влюбился в звезду».

В данном случае литературная реклама состояла в создании специального литературного произведения для продвижения среди детей идей астрономии, культуры изучения звездного неба и построения ассоциативной связи «телескоп = *MEADE*». Сказка – раскраска рассказывала о приключениях телескопика Мида, который сначала жил в доме у астронома, а потом был похищен Бабой Ягой, но удачно возвращен к себе домой [7].

Тверской Холдинг «Афанасий» является создателем детской книги «Сказ о купце Дешёвкине». Сюжетом данной книги является идея, в основе которой лежит история развития торговой марки. Герой сказки кузнец, который делал свою работу качественно и брал за нее «сущие гроши», приговаривая «Дёшево...да сердито», отсюда и пошло имя самого героя. Желая лучшей жизни своим землякам «хмурым да усталым от жизни тяжелой», кузнец решил стать купцом: «Был я мастер – кузнец – стану честный купец! Послужу тверичанам другим мастерством: не сердито им будет, а радостно!». И вот купец возводит церковь, налаживает торговлю и «варит в медных котлах пиво пенное, а по бочкам квасок настаивает», при таком купце – молодце и тверичане жить лучше стали [8].

Идея Холдинга «Афанасий» заключалась в том, чтобы с малых лет у ребенка было понятие о правильных ценностях, а сам сюжет книги формирует патриотические чувства к малой Родине. Эта идея преподнесена так, чтобы юный читатель или слушатель смог понять ее содержание.

Но вся деятельность компании позиционируется через рекламу. Создавая подобную литературу, Холдинг «Афанасий» расширяет границы осведомленности у потенциальных потребителей о своих товарах

и истории их создания. Сегодняшний потребитель устал от рекламы и маркетологи Холдинга решили пойти по пути завуалированной рекламы, не упоминать название бренда в произведении, а действовать через увлекательный сюжет. Реклама здесь не упоминается сознательно, компания выбрала такой способ донесения информации как восхваление собственного бренда.

Художественный текст не только фиксирует бренды, логотипы и рекламные слоганы, но и определяет их онтологическое значение в условиях современного общества.

Хотим мы этого, или нет, но современная реклама формирует определенные предпочтения, укрепляет стереотипы, способствует смещению ценностей в сторону культа потребления. Реклама, литература и реальность переплелись в XXI веке еще более тесно. Настолько, что границы между ними постепенно исчезают.

### Список литературы

1. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр. С. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
2. Левицкая А.А. Ваш ребенок и реклама. М.: МОО «Информация для всех», 2011. 98 с.
3. Эльконин Д.Б. Психология игры. 2–е изд. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. 360 с.
4. Беттельхейм Бруно: О пользе волшебства. Смысл и значение волшебных сказок. М.: Изд. В. Секачев, 2019. 464 с.
5. Штейнман М. FAQ: Взаимодействие рекламы и литературы. 7 фактов о коммуникациях высокой и массовой культур в современном мире // Постнаука. 2013. [Электронный ресурс]. URL: <https://postnauka.ru/faq/18852>.
6. Скрытая реклама в художественной литературе [Электронный ресурс]. URL: <https://konspekts.ru/marketing/reklama – marketing/skrytaya – reklama – v – xudozhestvennoj – literature/>
7. Ухова Л.В. Формат не формат: современная детская книга как рекламный текст // Человек в информационном пространстве: материалы всероссийской с международным участием междисциплинарной научно–практической конференции. Том 2. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2017. С. 134–141.
8. Холдинг «Афанасий» «Сказ о купце Дешёвкине» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.afanasy.ru/bitrix/Skazka.pdf>.

---

**LOCİ COMMUNES В ЧАСТУШКАХ ТВЕРСКОГО КРАЯ  
(ПО МАТЕРИАЛАМ ЗАПИСЕЙ 2019 г.)**

*Е.А. Климова, студентка 2 курса,  
направление «Филология».*

*Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры истории  
и теории литературы.*

**Аннотация:** в статье рассматриваются *loci communes* частушек, записанных в Тверской области в 2019 г.

**Ключевые слова:** фольклор, этнография, частушка, *loci communes*, традиционная культура Тверского края.

В ходе индивидуальной научно-исследовательской работы в 2019 г. нами был проведен сбор фольклорно-этнографического материала, в том числе были записаны частушки различных тематических категорий. В данной статье мы обратимся к текстам, записанным в г. Нелидово Тверской области и г. Твери, и выявим в них *loci communes*, которые в фольклористике понимаются, как «встречающиеся в различных произведениях одного жанра, а также в разных жанрах устного народного творчества одинаковые ситуации, мотивы, имеющие сходное словесное выражение: традиционные поэтические формулы, устойчивые стилистические обороты. О.<бщими> м.<естами> являются и постоянные элементы композиции устных произведений, напр.<имер> запев (в былинах), прибаутка (в сказках), зачин, концовка (в былинах и сказках). Устность фольклорных произведений и импровизационный характер ряда жанров фольклора обусловили появление, длительное бытование и расширение запаса о.<бщих> м.<ест>. Исполнители сказок и былин, напр.<имер>, не заучивают каждый текст наизусть, но, усвоив поэтические приемы, присущие этим жанрам, и помня содержание, всякий раз при передаче того или иного произведения комбинируют традиционные изобразительные средства (о.<бщих> м.<ест>) более или менее по-новому [1, с. 251].

Первая выделенная нами разновидность *loci communes*, встречающаяся в зафиксированных текстах, – это отрицательный императив, с которого начинается текст. Частушки подобного типа были записаны как от представителей старшего поколения (г. Нелидово), так и от людей среднего возраста (г. Тверь):

Не ходи по коридору,  
Не топай калошами,  
Всё равно не буду любить,  
Морда, как у лошади [2, л. 12].

Не браните власть Кремля –  
Там другая этика:  
Наши беды их волную,  
Как козлов косметика [3, л. 42].

Не волнуйся, милый мой,  
Одна не остануся,  
Не тебе, так твоему  
Другу я достануся [4, л. 1].

Не целуй меня врасос,  
Я не Богородица,  
Всё равно Иисус Христос  
У меня не рóдится [4, л. 2 об.]!

Не судите бабы нас,  
Есть же дочери у вас,  
Когда вырастут большие,  
Может, будут хуже нас [4, л. 6 об].

Не ходите, девки, замуж,  
Не готовьте сундуков,  
А готовьте чемоданы,  
Чтоб бежать от дураков [4, л. 7]!

Не ходи, подружка, замуж,  
Милая, не торопись,  
Неужели надоела  
Девичья весёла жизнь [5, л. 81]?

Не ходите, девки, лугом,  
А ходите через рожь.  
Пойте, девки, пока в девках,  
В бабах так не попоешь [5, л. 81].

Данные примеры иллюстрируют возможное наличие императива как в частушках любовной тематики, так и в политических. Всего было записано 157 частушек, примерно 5 % из которых содержат императив отрицательного характера.

Следующей отмеченной нами разновидностью *loci communes* в частушках Тверской области является упоминание «калининского вокзала» как реалии городского пространства. Эти *loci communes* характерны как для структуры текста (стоят в начале), так и для его образного мира:

На калининском вокзале  
Старушонка плакала:  
У нее из-под подола  
Самогонка капала [4, л. 3].

На калининском вокзале  
Закололи воробья:  
Три недели мясо ели  
И осталось до х\*я [4, л. 3]!

В частушках, записанных в Твери, нередко можно встретить *loci communes*, связанные с Волгой, которая в образном мире анализируемых текстов связана с любовной тематикой:

Пароход идет по Волге,  
Из трубы зеленый дым.  
Я по дроблечке скучаю  
Своим сердцем молодым [5, л. 83].

Ох, не едет залетка долго,  
Знать, что мешает Волга.  
Через речку быстрюю  
Я мосточек выстрою [5, л. 85].

На наш взгляд, во втором случае представление реки как преграды для встречи связано с символикой воды в целом и мотивом преодоления ее в отдельных фольклорных жанрах в целях бракосочетания [6, с. 386–390].

Следующей тематической разновидностью *loci communes* в анализируемых частушках становится упоминание свадьбы; родственников, связанных семейными узами после брака жениха и невесты; или предупреждение, связанное со свадьбой:

У миленка мама хитра,  
И лукавая она.  
Идет навстречу, улыбается  
Говорит: «Сноха моя» [5, л. 81].

Не ругай-ка, тетушка,  
Не будешь ли свекровушка?

Не ругай, родимая,  
Буду сноха любимая [5, л. 81].

Отец замуж нарекает,  
А сноха совет дает:  
«Не ходи, золовушка,  
Сердита там свекровушка» [5, л. 82].

Не ходи, подружка, замуж,  
Как моя золовушка.  
Лучше деверя четыре,  
Чем одна золовушка [5, л. 82].

Как видим, также здесь представлены разные термины родства-свойствá, актуальные для данной тематической группы: мать, сноха, свекровь, отец, золовка, деверь.

В структурном плане выделяются также *loci communes*, связанные с характерным для частушек началом: «Полюбила (имя или профессия, социальный статус мужчины)...» Отметим, что тексты с данным единоначалием были записаны как в г. Твери, так и в г. Нелидове:

Полюбила тракториста,  
Да, как водится, дала,  
Не подумайте, ребята, –  
Виноградного вина [7, л. 48].

Полюбила я его  
Черненького, кажется,  
А он, рыжая зараза,  
Гуталином мажется [4, л. 1 об.]!

Полюбила летчика,  
Думала, – летает.  
Прихожу на аэродром,  
А он подметает [4, л. 2 об.].

Полюбила лейтенанта,  
А майор мне говорит:  
«У меня ремень пошире,  
Ярче звездочка горит [4, л. 4 об.]!»

Полюбила гармониста,  
Заругала меня мать.  
Не ругай меня, мамаша,  
Развеселый будет зять [4, л. 4 об.].

Гармониста полюбила,  
Думала, на шуточку,  
А теперь болит сердечко  
Каждую минуточку [5, л. 84].

Наконец, выделяются тексты с началом: «Раньше...», подразумевающие оппозицию «теперь, сейчас, нынче» [8, с. 265 – 271]. Исполнители сравнивают прошлое и настоящее в иронической форме – нередко в пользу прошлого. В подавляющем большинстве случаев, а именно в 83 %, эти *loci communes* оказались характерными для частушек г. Нелидова, нежели для г. Твери. В таких текстах выражается злободневность и многозначность перехода от прошлого к настоящему. Например, соотнесения «времена-моменты», «времена-мгновения»:

Раньше были времена,  
А теперь моменты,  
Даже кошка у кота  
Просит алименты [4, л. 1 об.].

Раньше было ухажеров,  
Сколько хошь,  
А теперь ты ухажера  
И с пол-литрой не найдешь [3, л. 46].

Раньше были времена,  
А теперь мгновения,  
От такого жития  
Мучает давление [3, л. 45–46].

Раньше в СССР жила –  
Одета и сыта была,  
В СНГ сейчас я нахожусь –  
Спать голодная ложусь [3, л. 43].

Раньше были мальчики,  
Водили в ресторанчики,  
А теперь такая шваль,  
Что в кино билета жаль [3, л. 43].

Раньше спросишь: «Как жена?»  
Говорит: «Здоровая».  
Нынче спросишь: «Как жена?»  
Говорит: «Которая [3, л. 42]?»



Данная работа охватывает лишь несколько разновидностей *loci communes* в частушках, например в структурном плане или образном мире текста. Представляется перспективным дальнейшее изучение *loci communes* в фольклорных текстах на материале записей разных лет и локусов.

### Список литературы

1. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 512 с.
2. Здесь и далее: архив кафедры истории и теории литературы филологического факультета ТвГУ. Зап. Е.А. Климова от Т.И. Кузнецовой, 1953 г. р., г. Нелидово Тверской обл., 15.07.2019 г. 100 л.
3. Зап. Е.А. Климова от В.И. Орловой, 1941 г. р., г. Нелидово Тверской обл., 16.07.2019 г.
4. Песенник Д.Г. Мазуровой, 1978 г. р., г. Тверь Тверской обл., 24.07.2019 г.
5. Зап. Е.А. Климова от Е.В. Климовой, 1972 г. р., г. Тверь Тверской обл., 28.07.2019 г.
6. Вода // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Ред. Н.И. Толстой. Т. 1: А–Г. М.: Международные отношения, 1995. С. 386 – 390.
7. Зап. Е.А. Климова от А.О. Романенкова, 1995 г. р., г. Нелидово Тверской обл., 20.07.2019 г.
8. Петров А.А. «Раньше были времена, а теперь мгновения...»: прошлое и настоящее в частушке // Прошлое как сюжет: материалы международной научной конференции / Ред. А.Ю. Сорочан. Тверь: ТвГУ, 2012. С. 265–271.

### ТВОРЧЕСТВО Ю. КОЗЛОВА В КРАЕВЕДЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

*У.В. Козлова, студентка II курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: О.С. Карандашова – к. филол. н., доцент, зав. кафедрой истории и теории литературы.*

***Аннотация:** данная статья посвящена кувшиновскому писателю Ю.А. Козлову и анализу его творчества с точки зрения краеведения.*

***Ключевые слова:** русская литература XX века, литературное краеведение, Ю.А. Козлов, Кувшиново.*

Существует тонкая и сложная связь между художественным произведением и местом, вдохновившим писателя на его создание. Д.С. Лихачёв утверждал, что «понять литературу, не зная мест, где она родилась, не менее трудно, чем понять чужую мысль, не зная языка, на котором она выражена. Ни поэзия, ни литература не существуют сами по себе: они вырастают на родной почве и могут быть поняты в связи со всей родной страной» [1, с. 21]. Местное и мировое, индивидуальное и общечеловеческое в классических произведениях художественной литературы находятся в состоянии взаимопроникновения, составляют гармоническое целое, ведут к одной цели – воплощению духовных ценностей и культурных идеалов в живых и конкретных образах. Особая роль в установлении взаимосвязи литературы и культуры принадлежит литературному краеведению.

Литературное краеведение – это специфическая область знания о литературе, «та же история литературы, но отличающаяся особым подбором материала, особым аспектом его рассмотрения» [2, с. 5]. Литературное краеведение вычленяет из общего объема краеведческих сведений те, которые имеют отношение к литературному наследию края. Повседневная жизнь людей, история, природа, перенесенные в художественный контекст, обретают при этом эстетическую значимость и становятся «носителями сюжетного развития» (Ю. М. Лотман) культуры в крае. Таким образом, литературное творчество предстает в особой проекции – одновременно как производное и культурно формирующее основание повседневной жизни.

Из истории известно, что у места впадения реки Негочь в Осугу некогда находилась деревня Каменная (Каменная). Ныне здесь расположен город Кувшиново.

Провинциальный промышленный городок связан с именами многих известных людей. Так, в 1897–98 годах здесь проживал писатель Максим Горький. В том же доме, где жил писатель, в 1900 году родился выдающийся лингвист и составитель толкового словаря русского языка Сергей Ожегов.

Здесь же свои лучшие произведения написал русский писатель Юрий Андреевич Козлов. Хотя родился он в Рязанской области, но всю свою творческую жизнь он провёл в Кувшиново. Большая часть его

творчества связана с этими местами, с людьми этого края. Его произведения воспевали красоту Кувшиновского края. Мы с полным основанием можем считать его своим земляком. Начиная с 1967 г., после переезда с семьёй в город Кувшиново нашей области, писатель здесь жил и трудился, и именно здесь он нашёл то, что ему было нужно для творчества. Лишь с переездом в Кувшиново, на родину жены, где писатель работал редактором газет «Каменский бумажник» и «Пусковая–75», в районной газете «Знамя», тропа его исканий закончилась. Здесь он, можно сказать, состоялся как писатель. Провинция оказывается питательной, плодотворной почвой для корней писателя, она щедро насыщает его материалом для творчества. По словам самого писателя о Кувшинове: «Много лет спустя, после скитаний в поисках земли обетованной, а вернее того, чего не терял, а всегда носил с собой – перст судьбы указал мне городок срединной России <...>».

Я счастлив, что живу в провинциальном городке, окружённом лесами <...>. Я вижу закаты и восходы не в тучах заводского дыма, а в живых облаках, хожу по живой росе босиком, люблюсь живыми бабочками, живыми луговыми цветами. Иногда думаю: не так уж много осталось мне быть счастливым, и наивно молю Богу, чтобы защитил эти леса и воды от разграбления и погубления, чтобы внукам нашим, правнукам и праправнукам досталась радость души – начало всех начал – человеческое здоровье. В городке живу на окраине, где перекликаются по утрам петухи, пахнет печным берёзовым дымом, и лес с синим ожерельем окружает его. Живу, никому, ничему не завидуя, в согласии с природой и, главное, с самим собой» [3, с. 3].

Юрий Андреевич Козлов – человек с богатой жизненной биографией. Он жил в деревне и в столице, был моряком, рыбаком, геологом, журналистом. В Кувшинове его знали как большого любителя природы, неумолимого путешественника по лесам и рекам.

По словам корреспондента газеты «Тверская жизнь», «своеобразие прозы Козлова как раз в том, что рассказ ведётся умудрённым жизнью, много повидавшим человеком, не утратившим, однако, детской зоркости и свежести впечатлений. И самое привычное становится под его пером интересным и значительным, по-иному видится родной край» [4, с. 3] – эти слова очень точно характеризуют творчество писателя.

В 1978 г. рассказы Ю. Козлова были напечатаны в сборниках «Зарница». В 1980 вышел сборник рассказов «Снег первый». Затем книги «Добрая ягода калина» (1981), «Коростели в сыром лугу» (1983), «Новобранцы» (1984).

Главные темы творчества Юрия Козлова – природа и дети. Не случайно об этом, прежде всего, книга «Добрая ягода калина», в которую вошли повесть, и пять рассказов – неторопливо, с улыбкой поведенные мудрым и интересным рассказчиком. Рассказ «Бабка Прасковья, солдатские дети и Солдатка», открывающий книгу, представляет собой незамысловатую по сюжету историю о том, как бабка и четверо малых детей, оказавшиеся в прифронтовой деревне, перед лицом постоянного голода, перед лицом страшной войны, были одарены проходившей через деревню воинской частью, сказочным богатством – коровой; как корова отелилась и в лютые зимние морозы стояла в избе. Здесь соприкосновение с характером и, пожалуй, главнейшим свойством прозы Козлова – умением видеть мир во всей его многомерности, неожиданности, полнокровности. Очень интересно, что во всех пяти рассказах и в повести, наряду с основными героями и почти на равных правах с ними живут и действуют герои весьма необычные. В первом рассказе – корова Солдатка, в последующих – медвежонок Потапка и старый медведь Отшельник, сонная щука, разноцветный свиристель, конь Чалый, в повести – эвенкийская лайка Умурукдо. Отношение к ним – нашим «меньшим братьям» – в книге Юрия Козлова служит своеобразным экзаменом, на котором испытываются все человеческие чувства, а герои, проходят как бы проверку на высокое звание человека.

В рассказе «Потапка и Отшельник» увлекательно описана жизнь маленького медвежонка, подобранного людьми и принесённого на лесной кордон, а затем снова оказавшегося на свободе, в компании старого медведя. Особенно никаких и событий не происходит в этом рассказе, но весь он читается на одном дыхании – такой любовью к зверям, таким знанием леса, пониманием психологии его обитателей пронизано всё.

В рассказе «Чалый» Козлову удалось не сбиться на копирование и подражательство, несмотря на то, что он обращается здесь к многократно уже описанной до него в русской литературе «лошадиной» теме. Но Козлов и тут остаётся самим собой, находит свой взгляд на знакомые ситуации.

Прост и полон прозрачной ясности, чистоты рассказ «Добрая ягода калина» – история о пучке калины, вывешенном за окном и помогшем пережить зиму хотя бы одной птице – свиристелю.

С живым, неотрывным интересом читается включенная в книгу повесть «Из эвенкийской тетради» – художественное воспоминание писателя о работе отряда геологов, о пути этого отряда по сибирской тайге, о природе и людях далёкого и сурового края.

Книга «Коростели в сыром лугу» состоит из одноимённой повести и четырёх рассказов. Она вторая в творческой биографии уже немолодого на тот момент автора. Однако, поздно начиная, Ю. Козлов сразу выходит на рубеж прозы зрелой, добротной.

Рассказы, представленные в сборнике, свидетельствуют о широте творческих устремлений Юрия Андреевича Козлова. Выявляется большой интерес к человеку: что ни рассказ, то новый психологический тип. Писателю удаётся создать убедительный женский характер («Бабий век»); особенно выразителен здесь диалог, живая, «доподлинная» народная речь. Не только положительный герой влечёт к себе автора: в рассказе «Конец речного Беса» выведен корыстный и жестокий человек, начисто лишённый чувства красоты. В рассказе «Фонтан» писатель разворачивает сложную судьбу мальчишки, попавшего к уголовникам, совершившего побег из заключения, а после возрождающего к новой жизни под влиянием трудового коллектива.

В 1987 г. вышла новая книга Козлова «Есть угол на земле», представляющая собой повесть в рассказах. В этом сборнике писатель с теплотой и любовью рассказывает о тружениках из глубинки России, о бережном отношении к родной природе, богатствами которой предстоит пользоваться не только нынешнему поколению, но и тем, что будут жить на земле после нас. Рассказчика повести «Есть угол на земле» писатель сделал несколько моложе себя: во время Великой Отечественной войны он остаётся в «непризывном» возрасте. Повесть включает в себя пятьдесят пять глав-рассказов. Есть миниатюры, а есть рассказы подлиннее. Рассказы тяготеют к изложению одного эпизода. Если же событие включает несколько эпизодов, писатель всё равно оформляет их отдельно; образуются «гнезда» рассказов. Пунктирно возникают истории с продолжениями. Каждый рассказ подобен звену мозаики, при желании его можно рассматривать отдельно. Своеобразная художественная изюминка повести в рассказах Козлова – интересная и продуманная композиция книги, где за основу взято движение времени. Последовательно и чётко в повести Козлова выстроена композиционно определяющая канва движения времён года. Разумеется, автор не ведёт дневник и не копирует жизнь, он свободно komponует повествование; речь только о том, что повествование оформлено в подражание естественному времени. В повести много детских воспоминаний рассказчика, а также детских портретов современников писателя. Колоритностью тех и других портретов их значение не ограничивается: нужно подчеркнуть их философский смысл. «Детскую» тему Козлов завер-

шает прямым признанием: «Пронзительный мир детства принадлежит теперь другим мальчикам и девочкам, а я лишь памятью возвращаюсь в своё, чтобы пользоваться толикой его сокровищ» [5, с. 6].

Профессор Тверского государственного университета Ю.М. Никишов так пишет о книге Ю. А. Козлова «Есть угол на земле»: «Чтобы показать своеобразный класс его мастерства, я коснусь, построения самой «кувшиновской» книги – «Есть угол на земле». Вроде нет в ней ничего особенного. Рыбацкие да охотничьи байки под жанровым обозначением «повесть в рассказах». Но книга собрана просто удивительным образом. Козлов, можно сказать, изобрёл сложные часы, которые показывают одновременно целый поток времени. Маленькие стрелочки крутятся – это суточки. Большая стрелка отмеривает время года. А ещё во временной план книги включаются воспоминания, расширяя его, и в результате возникает очень ёмкая картина жизни. Быт превращается в бытие, и задачей человека в нём оказывается – осмыслить жизнь, попытаться понять её смысл» [6, с. 4].

Последние годы жизни писатель работал над большим произведением – историческим романом о Смутном времени «И призовёт нас Господь, и что ответим Ему». Оно написано от первого лица, воина, свидетеля и участника событий. Пишет старик, не по горячему следу, когда рука владела саблей, а гусиным пером. Пишет, преодолевая старческую немощ; прервётся отдохнуть – и не ясно, будет ли рукопись продолжена. Пишет в свободной манере, о былом и нынешнем, рассуждает о жизни. К сожалению, Юрий Козлов не успел закончить работу, в 1999 г. писателя не стало. Ю.А. Козлов – наш современный писатель–земляк, вписавший свое имя в историю русской литературы и при этом занимающий в ней свое собственное место.

Большая любовь к Кувшиновским местам, любовь к людям, природе, сделали творчество писателя необыкновенно интересным и близким читателю.

### Список литературы

1. Лихачев Д.С. Необходим справочник «Литературные места России» // Литературная газета. 1980. 12 марта. С. 21.
2. Литературное краеведение в школе / сост. М. Д. Янко. М.: Просвещение, 1976. 132 с.
3. Кольцова Е. «Суть человеческая – это доброта» // Знамя. 2011. № 32. С. 2–3.
4. Вершинин С. Есть угол на земле / С. Вершинин // Тверская Жизнь. 1997. 19 апр. С. 3.

5. Ручкина М. Знакомые и близкие герои любимых книг: заметки о творческом конкурсе им. писателя Ю. Козлова // Тверские ведомости. 2003. 15–21 авг. С. 6.
6. Булгакова А. Писатель из Кувшиновского края // Тверские ведомости. 2001. № 78. С. 4.

## ЭВОЛЮЦИЯ ВОСПРИЯТИЯ ТВЕРСКОГО ЧИТАТЕЛЯ В XIX-XXI ВВ.

*В.Ф. Логунова, студентка 1 курса магистратуры, программа подготовки «Отечественная филология в междисциплинарном контексте». Научный руководитель: С.А. Васильева – д. филол. н., проф. кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** в статье анализируется эволюция восприятия литературы тверским читателем в XIX-XXI вв. на основе анализа материалов трех библиотек.

**Ключевые слова:** читатель, читательский спрос, читательские предпочтения, художественное восприятие.

На основе исследования, проведенного в трех библиотеках города Твери, можно выявить эволюцию читательского спроса. «Первой библиотекой, в которой проводилось исследование читателя, читательского спроса, стала Тверская областная универсальная научная библиотека им. А.М. Горького. Она стала методическим центром для сети сельских, районных и городских библиотек. Первого ноября 1954 года открылось для читателей новое здание областной библиотеки. Приведем статистические данные» [см.: 1]:

№ п/п	Год	Количество подписчиков (чел.)	Количество посещений (ед.)	Количество выданных документов (шт.)	Фонд библиотеки (экз.)
1.	1861	1 220	1 000	-	3 198
2.	1885	1 600	16 003	-	5 718

## СЛОВО

3.	1908	2 000	9 000	-	26 000
4.	1919	12 000	-	-	36 000
5.	1959	30 000	102 000	2 280 000	62164
6.	1980	70 000	550 000	1 700 000	3 000 000
7.	2018	100 222	3 769 440	2 173 251	12 000 000

По предоставленным статистическим данным можно сделать выводы:

1. «Читательский спрос неуклонно растет, растет и статус читателя. Всего библиотека обслужила 100 222 читателя, среди них 36 докторов наук, 272 кандидата наук, 381 руководитель предприятий, организаций, учреждений, 9293 специалиста различного профиля.
2. Возраст респондентов: на первом месте – от 15 до 30 лет составил – (60%); на втором месте – возрастная группа 41–60 лет (17%); на третьем – 31–40 лет (12 %). Библиотека обслуживает пользователей разных возрастных категорий (начиная с 14 лет), образовательного, профессионального и социального статуса.
3. Услугами библиотеки пользовались: – 229 руководителей учреждений и организаций; – 7 304 специалиста разных отраслей деятельности; – 8 185 студентов. – с учёными степенями: 244 кандидата наук и 39 докторов наук; – с высшим и средним специальным образованием (52 %).
4. По профилю занятий преобладают читатели: – занятые или обучающиеся в отраслях: на первом месте – экономика, право, финансы; – на втором месте – гуманитарный профиль; – на третьем – специалисты в области техники и информатики» [1].

На основании данных инвентарной книги учета, карточного алфавитного каталога, а также журнала регистрации читателей в Тверском областном центре детского и семейного чтения им. А.С. Пушкина (Тверская областная библиотека для детей и юношества им. А.С. Пушкина) можно проанализировать рост количества посещений читающего населения [см.: 2]:



## Фольклор и литературное краеведение

№ п/п	Год	Количество подписчиков (чел.)	Количество посещений (ед.)	Количество выданных документов	Фонд библиотеки (экз.)
1.	1919	450	-	12 342	8 350
2.	1934	840	1500	-	18 577
3.	1937	4 135	-	-	
4.	1955	7 000	-	-	200 000

На основании изучения читательского спроса за 2019 г. были получены данные о предпочтении респондентов (возраст до 14 лет) в выборе часто запрашиваемых авторов составили представители «золотого века»:

№ п/п	Года	Н.Гоголь	Л.Толстой	И.Тургенев	А.Пушкин	Ф.Достоевский
1.	2017	135	217	145	136	110
2.	2018	168	220	149	170	215
3.	2019	177	234	150	276	256

Фонды библиотеки ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина: ежегодно библиотек посещают более 14 000 читателей, количество посещений превышает 135 00 человек, книговыдача составляет более 330 000 экземпляров в год.

Для полноты имеющихся данных по изучению читателя и изменению читательского спроса, рассмотрим материалы Центральной городской библиотеки им. А.И. Герцена. «Ежегодно библиотеку посещают более 60 тыс. пользователей, она осуществляет совместную деятельность со многими учреждениями и организациями города Твери. В 2019 году в библиотеку записалось 9 341 читателей в возрасте от 14 до 30 лет, что составляет 15% от общего числа читателей в библиотеках. Социальными партнерами библиотек (по работе с данной категорией

## СЛОВО

читателей) являются высшие и средние учебные заведения, общественные организации.

По данным Информационной карты за 2018 Центральной городской библиотеки им. А. И. Герцена год получена следующая информация:

Книго-выдача составила (экз.)	Количество пользователей (чел.)	Книжный фонд (ед.)	Количество посещений (чел.)	Кол-во посещений удаленно через сеть Интернет	Количество экземпляров новых поступлений (шт.)
1 456 125	60 436	660 561	571 655	38211	18 671

В 2019 г. в данном направлении были проведены исследования по изучению читательского спроса в тверских библиотеках и выявлено, что особое место в круге чтения учащихся старших классов и студентов высших заведений занимает: А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой. А это свидетельство того, что студенты и учащиеся старших классов воспринимают классиков как «наставников духовности» [3]. «Именно личность, осваивая социализированный читательский опыт, присваивает его себе и делает уникальным. Импульс к развитию невозможен без интереса личности, а тот, в свою очередь без мотивации» [4, с. 15]. Классическая литература помогает почувствовать эпоху, в которую они были написаны, дают четкую картину настоящего. Каждая из этих книг предполагает множество интерпретаций. Чтение продолжает сохранять статус высокой духовной деятельности, способствует развитию, мышлению, творчеству, самовыражению. «Всякая великая культура есть не просто конгломерат разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а есть единство или индивидуальность, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражают одну, и главную, ценность» [4, с. 429]. Литература и есть та система ценностей и красоты в будничных слоях человеческой жизни.

### Список литературы

1. Тверская универсальная научная библиотека им. А.М. Горького [Электронный ресурс]. URL: <http://tverlib.ru/ru/about/docs/rezultaty-deyatelnosti-biblioteki/> (Дата обращения 01.12.2019).

2. Основные вехи истории ТОДСЧ имени А.С. Пушкина // ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.asplib.ru/kontakt.html> (Дата обращения: 01.12.2019).
3. Библиотека им. А.И. Герцена. Отчет о деятельности Муниципальной библиотечной системы города Твери. 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://orghost.ru/twer/com-biblioteka-im-a-i-gertsena>. (Дата обращения 14.04.2020).
4. Сорокин П.А. Человек, цивилизация, общество, Москва.: Политиздат, 1992. – 509 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=198622&p=15> (Дата обращения 14.04.2020).

### КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ ТВЕРСКОГО КРАЯ В ПЕСЕННОМ НАСЛЕДИИ М. КРУГА

*Д. И. Никонов, студент 2 курса,  
направление «Фундаментальная  
и прикладная лингвистика»  
Научный руководитель:  
А. А. Петров – ст. преп.  
кафедры фундаментальной  
и прикладной лингвистики.*

**Аннотация:** в статье представлены результаты анализа топонимики в песенном творчестве М. Круга, которая представляет преимущественно объекты Твери и области. В совокупности эти локусы образуют узнаваемый культурный ландшафт края.

**Ключевые слова:** русский шансон, М. Круг, топонимика, культурный ландшафт, краеведение.

Образы родного края в творчестве М. Круга играют важнейшую роль, создавая неповторимый колорит его сюжетов и характеров. Топонимика города Твери и области при этом является одним из важнейших средств обозначения художественного пространства. Путем сплошной выборки выявляется не менее 30 текстов песен М. Круга, в которых фигурируют интересующие нас топонимы. В настоящей статье предпримем попытку описания и классификации обозначений тверских реалий в указанном корпусе текстов.

Как известно, топонимы представляют собой имена собственные, обозначающие природный или созданный человеком объект. Ученые выделяют множество классификаций этого типа имен существительных. При анализе выявленных названий объектов, составляющих культурный ландшафт в наследии шансонье, мы использовали классификацию Р. В. Разумова [1, с. 127 – 130]. В песнях Круга преобладают урбанонимы (регионимы) – названия городских реалий (реалий региона), главенствующее место при этом занимают планарные (обозначающие микрорайоны), линейные (улицы, проспекты, площади) и точечные (отдельные постройки).

В песнях М. Круга, выпущенных в 1990-е гг., встречаются 27 упоминаний тверских регионимов: в 1994 г. (2) – Трехсвятская, Миллионная, в 1996 г. (15) – «Лазурный», Соминка, Площадь, Южный, Пролетарка, Силикат, Тверца, Волга, Матушка-Тверь, двор Пролетарки, казармы, Париж, Миллионная, Афанасий, Селигер; в 1998 г. (2) – городской сад, Бурашево; в 1999 г. (8) – Белая Троица, Гагарина, тверская тюрьма, казино, Капошвара, Головинский вал, Осташков, Бежецк, Волочѣк. В песнях, вышедших в 2000-е гг, в том числе после гибели исполнителя, частотность использования этих лексем не снижается. В 2000 г. они употребляются не менее 6 раз – Правда, на Советской в баньку, бывшая Новая, площадь Ленина, Тверской; в 2005 г. встречаются мясокомбинат, рыбный, молокозавод, швейная фабрика, Соминка, Горбатка; в 2008 г. (13) – Южный, Вагонный, ИСКОЖ, Слободка, у Волги обелиск, Волоколамка, Орджанка, торгошка, Чайковского, супергранд-отель «Селигер», Вагонный, Мигалово, Калинин.

Приведем полный список выявленных топонимов Твери и области в песнях М. Круга и их контексты с указанием названия и года выхода альбома, а также названия песни:

- Он как портретист на Трехсвятской // двоих нас с тобой рисовал («Девочка-пай», «Жиган-лимон», 1994).
- Такси, возьми на Миллионную, годится («Светочка», «Жиган-лимон», 1994).
- В «Лазурном» шум и песни // И там братва гуляет // И не мешают мусора («Пусти меня, мама», «Зеленый прокурор», 1996).
- С похмелья вся Соминка, Площадь и Южный // И на Пролетарке сушняк («Водочку пьем», «Зеленый прокурор», 1996).
- Сбегать ли еще на Силикат («Помнишь, были годы», «Живая струна», 1996).
- Милый мой город печали и слез // Старой России надежный

приют // Ты засыпаешь под шепот Тверцы и Волги, // Спи, моя добрая Матушка-Тверь, // двор Пролетарки, казармы, Париж, шум Миллионной пусть помолчит, Вам под часами назначены встречи, значит, гуляем, мои тверичи, и Афанасий спускает лядю, («Милый мой город», «Зеленый прокурор», 1996).

- Когда отдыхающие в Селигере плескались // Мы плыли на лодке с тобой и, я помню, смеялись, Пили вино («Селигер», «Зеленый прокурор», 1996).
- В городском саду падал снег // Я по снегу к тебе приду («Падал снег», «Мадам», 1998).
- Боже мой, в Бурашеве все мужья помешаны («Красные карманы», «Мадам», 1998).
- Вот Белая Троица в звездную ночь // И дом, где крестили меня («Прогулка с месяцем», «Роза», 1999).
- Я на Гагарина приехал в казино, // тверская тюрьма казино («Летний день», «Роза», 1999).
- Ушел на Капошвара в парк восьмой маршрут, // Я проводил тебя на Головинский вал («Чай с баранками», «Роза», 1999).
- Осташков, Бежецк, Волочѣк // Полно у нас девчоночек («Умница», «Роза», 1999).
- Он прошел с понтом, // как по Правде постовой («Рубикон», «Мышка», 2000).
- На Советской в баньку бы с паром («Морозовский городок», «Мышка», 2000).
- На бывшей Новой нынче снегопад... // Как будто здесь давно все вымерло // С бутылкой площадь Ленина прошел // Тверской уже затих к закату дня («На бывшей Новой», «Мышка», 2000)
- Дела на мясокомбинате так успешно процветают, // Ну, почему же Тверь родную мясом плохо так снабжают, // А рядом с мясокомбинатом стоит такой же точно рыбный, // Но там на молокозаводе наверно думают не так, // А сколько фабрик шьют и вяжут, у нас хорошего не купишь – Одеться хошь – езжай в Торжок // И швейной фабрики одежду оденет только дурачок («Все хорошо», «Моим друзьям», 2005).
- Горбатка помню с Соминкою были, // Теперь они дерутся меж собой, // У нас же в Южном тихо и спокойно // Лишь изредка там кто-то упадет // и то лишь потому что сам невольно // Какой-нибудь ханурик перепьет, И девочка с Вагонного моя («Не в Париже», «Летний день», 2005).

- Но закашлялся – от травит ИСКОЖ («Утренний скандал», «После третьей ходки», 2005).
- Вечерком по Слободке пройдитеесь // Там вас встретят мои кореша («Слободки», «После третьей ходки», 2005).
- Стоит у Волги обелиск («Мой сосед», «Моим друзьям», 2005).
- Осмеешь по всей Волоколамке («Зиночка-Зинуля», «Калина-малина», 2008).
- На Орджанке у торгошки те же самые дела («Про бичей», «Калина-малина», 2008).
- И Чайковского разрыли заодно // В нашем супергранд-отеле «Селигер» («В городе Калинин», «Калина-малина», 2008).
- С Вагонного, с Мигалово – неважно («В городе Калинин», «Калина-малина», 2008).
- Да, видно, надоел тебе Калинин // И ты сбежала в поисках удачи («Ранним утром», «Калина-малина», 2008).

С лингвистической точки зрения в песнях М. Круга доминируют неофициальные разговорно-просторечные регионализмы, все они мотивированные, то есть образованы от зафиксированного названия, преобладают планарные и линейные урбанонимы (85 %), большинство топонимов по структуре представляют собой однословные наименования, имена существительные с предлогом или без него.

Что касается контекстов, в которых возникают образы Твери и области, то они также поддаются типологии. Во-первых, эти сюжеты практически не связаны со считающейся традиционной для творчества автора криминальной темой. Самый частотный контекст тверской топонимики связан с любовной темой, с обращением лирического Я к возлюбленной или к женскому образу, в целом. Во-вторых, урбанонимы включаются в совокупности с темой алкоголя и похмелья. На третьем месте по распространенности в корпусе песенных текстов находится социальная проблематика.

Таким образом, выявление структурносемантических, словообразовательных и функциональных особенностей регионализмов свидетельствует о системности этих единиц в текстах М. Круга, их взаимосвязи и особом месте в языке автора.

### Список литературы

1. Разумов Р.В. Посвящения географическим объектам в системах урбанонимов русских городов // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2015. № 3. С. 127–130.

**ОСОБЕННОСТИ МЕМОВ О КОРОНАВИРУСЕ  
(на примере тверских сообществ)**

*Р.О. Румянцев, студент 3 курса,  
направление «Фундаментальная  
и прикладная лингвистика».*

*Научный руководитель:  
А.А. Петров – ст. преп.  
кафедры фундаментальной  
и прикладной лингвистики.*

**Аннотация:** в статье рассматриваются популярные интернет-мемы, тематически связанные с эпидемией коронавирусной инфекции, на основе анализа материала из социальной сети «ВКонтакте».

**Ключевые слова:** интернет-мем, фольклор, социальные сети.

В данной статье мы продолжаем изучать бытование и специфику мемов в интернет-среде, а также их лексические особенности [1; 2]. Так, в прошлой публикации мы уточняли, что интернет-мем – это информация в той или иной форме (медиаобъект, то есть объект, создаваемый электронными средствами коммуникации, фраза, концепция или занятие), как правило, остроумная и ироническая, спонтанно приобретающая популярность, распространяясь в Интернете разнообразными способами (посредством социальных сетей, форумов, блогов, мессенджеров и пр.). Обозначает также явление спонтанного распространения такой информации или фразы.

Интернет позволяет провести коммуникационный процесс с большей интерактивностью, по сравнению с другими каналами коммуникации за счет быстрой обратной связи и способности предоставления большого объема информации. Исходя из определения, можно утверждать, что «интернет-мемы» выступают своеобразным коммуникационным мостом между людьми в интернете. Так как интернет-мемы это что-то популярное и, зачастую, забавное, они позволяют коммуникантам найти общие темы для разговора и укрепляют их связь юмором, высмеиванием того, что окружает человека каждый день.

Интернет позволяет обществу коммуницировать с людьми всех национальностей и возрастов из любой страны мира. Он предоставил

средства, которые его пользователи больше всего ценят, например, новости в интернете. Любой, обладающий навыками, может публиковать любую информацию в интернете. Лицам, размещающим информацию и использующим данную сеть, не нужны лицензии или разрешения, что является причиной такого роста интернет-мема как фольклорного жанра. Любой пользователь может создать мем на тему события в определенном обществе или, например, городе и разместить его в социальных сетях или переслать друзьям/знакомым в мессенджерах анонимно, что позволяет считать интернет-мемы фольклорным текстом, а в лингвистике – прежде всего прецедентным.

Для анализа нами была выбрана социальная сеть «ВКонтакте», в частности, сообщество «Типичная Тверь» [3]. Мы выявили факт: интернет-мемы на тему эпидемии коронавирусной инфекции не имеют столь большого количества примеров в сообществе «Типичная Тверь», однако примеры интернет-мемов на тему эпидемии и ее составляющих всё же есть.



Высмеиваются, в основном, темы самоизоляции, дистанционной работы/обучения, социального дистанцирования, нехватки продовольственных запасов и т. д. Также была выявлена закономерность: интернет мемов на тему врачей, которые спасают жизни замечено не было, что может свидетельствовать о некой табуированности данной темы.



В практической части нашей работы рассмотрим несколько примеров интернет-мемов на тему эпидемии коронавирусной инфекции. Первый мем сравнивает людей в условиях вирусной инфекции со сталкерами, а в текстовой части мема содержится надпись: «Я в Магнит, тебе взять что-нибудь?»

Второй мем непосредственно связан с историей г. Твери. Здесь мы наблюдаем характерный креолизованный текст: во-первых, надпись «В Твери из-за карантина Волга так очистилась, что в неё вернулся Афанасий Никитин ПРИРОДА ОЖИВАЕТ!» И, соответственно, картинка: на ладье, плывущей по реке, мы наблюдаем Афанасия Никитина.

Третий мем высмеивает тему санитарной обработки в период эпидемии. Как и предыдущие два, он также выполняет сатирическую функцию. Заметим, что мем создан на базе кадра фильма «Брат 2», здесь используется переделанная фраза из кинофильма: «Мальчик, ты не понял. Антисептик нам принеси. Мы никуда не летим», что свидетельствует о прецедентности.

Таким образом, на момент сбора и анализа материала мемы, связанные с эпидемией, появляются не так часто, как мемы на повседневные темы, однако в них, по нашим наблюдениям, наблюдается табуированность темы.

### Список литературы

1. Румянцев Р.О. Мемы о Твери: опыт описания // Наука. Молодость. Талант: Сб. ст. стипендиатов Оксфордского Российского фонда. Вып. 9. Тверь: ТвГУ, 2019. С. 207–209.
2. Румянцев Р.О. *Loci communes* в интернет-мемах о г. Твери // Слово: Сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов. Вып. XVIII. Тверь: ТвГУ, 2019. С. 301–303.
3. Электронный ресурс: <https://vk.com/ttver>

## ЗАПИСИ ФОЛЬКЛОРА ПЕНОВСКОГО КРАЯ В ГОСУДАРСТВЕННОМ АРХИВЕ ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ

*А.В. Скрицкая, студентка 4 курса,  
направление «Филология».*

*Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры истории  
и теории литературы.*

*Аннотация:* в статье описываются фольклорные материалы, собранные студентами филологического факультета в Пеновском районе Калининской (Тверской) области.

*Ключевые слова:* фольклор, этнография, традиционная культура Тверского края, жанры фольклора.

В данной статье мы обратимся к записям произведений устного народного творчества, сделанным в 1979 и 1982 гг. на территории Пеновского района Калининской (Тверской) области студентами первого курса филологического факультета Калининского государственного университета. Собранный материал представлен в виде лабораторных работ (отчетов) о фольклорной практике и зафиксирован в двух тетрадях: в первой записи вела студентка заочной формы обучения Елена Дорофеева в 1982 г., ею была обследована д. Поляны [1]. В тетрадке под номером два находим записи Людмилы Алексеевны Морозовой за 1979 г., произведенные в дд. Мизиново и Заборье. Как видим, фактическая нумерация тетрадей не соответствует хронологии их ведения.

Заметим, что в первой тетрадке весь материал был зафиксирован у одного информанта – Веры Павловны Пузановой, которой на момент записи было 55 лет, таким образом, выясняем, что В.П. Пузанова родилась в 1927 г. Во второй же тетради представлено шесть информантов, первым из которых была Евдокия Алексеевна Хомутенкова из д. Мизиново, 70 лет, о ней также сообщается, что она «грамотная, пенсионерка» [2, л. 1 об.]. Вторым информантом была «неграмотная, пенсионерка» Александра Михайловна Дмитриева из этого же населенного пункта, 83 лет [2, л. 2]. Третьим и четвертым информантами, проживающими в д. Заборье, стали Ефросинья Ильинична Поликарпова, 64-х лет, «грамотная, пенсионерка» [2, л. 3] и Полина Ивановна Глебова, 60-ти лет, «неграмотная, пенсионерка». Александра Михайловна Смирнова из д. Малая Переволока стала пятым информантом. На момент сбора материала Александре Михайловне было 73 года, «грамотная, пенсионерка» [2, л. 6 об.]. И, наконец, шестым информантом была Антонина Владимировна Смирнова из д. Заборье, «грамотная». Она же и самая молодая среди других информантов, т. к. на момент сбора фольклора ей было 49 лет [2, л. 11]. Таким образом, можем установить примерные годы рождения информантов: Е. А. Хомутенкова – 1909, А.М. Дмитриева – 1896, Е. И. Поликарпова – 1915, П.И. Глебова – 1919, А. М. Смирнова – 1906, А. В. Смирнова – 1930. Как видим, опрошиваемые – исключительно женщины, родившиеся в

первой трети XX столетия, в основном, все они пенсионного возраста, большинство из которых грамотные (4 из 6).

В тетрадях перед текстами фольклорных произведений дается краткий «паспорт», в котором представлены сведения об исполнителе – его полные фамилия, имя и отчество, возраст, место сбора материала. Далее фиксировались сами произведения устного народного творчества с указанием жанровой принадлежности: частушка, заговор, колядка и пр. Так, от В.П. Пузановой было записано 48 частушек:

Мне, бывало, милый скажет:  
«Ничего любовь не важет», –  
А теперя говорит:  
«По вам ретивая болит» [3, л. 1].

А также «народная песня», которая относится к необрядовым и, возможно, была известна информанту по сценическому исполнению:

Ах, ты, душечка, красна девица,  
Мы пойдем с тобой, разгуляемся.  
Мы пойдем с тобой, разгуляемся  
Вдоль по бережку Волги-матушки.  
Мы пойдем с тобой в зеленой лужок,  
Мы нарвем цветов да сошьем венок [3, л. 5].

Всего от исполнителя удалось зафиксировать 79 произведений, а кроме частушек, которые подразделяются на любовные, рекрутские (солдатские), шуточные и «Семёновну», еще были записаны пословицы и поговорки – 30 текстов.

В начале тетради под номером два есть пометка: «Произведения народного поэтического творчества записаны в Пеновском районе Калининской области, в деревнях Мизиново и Заборье. Наиболее активные фольклорные жанры, живущие в деревне: песни, свадебные песни, частушки, масленичные песни, причитания» [2, л. 1].

Так, среди свадебных представлена песня, которую «поют сироте-невесте»:

Вот хорошенький наш  
Александр-князь,  
Вот получше его  
Мария-душа.  
Она лесом ишла  
Серой кунушкой.  
Она морем плыла  
Белой уточкой.

Она на поле взошла  
С буйным ветром.  
Она на улицу пришла  
Со частым дождем,  
Во терем она вошла служаночкой,  
По застолу пошла  
Молодой женой [4, л. 3 об.].

Или, например, песня, которую «поют перед входом в дом, не показывая невесты»:

Вился вихор, вился вихор  
Перед тучею.  
Кланялся зять, кланялся зять  
Перед тещею:  
«Теща моя, теща моя,  
Теща ласковая,  
Подай мою, подай мою,  
Мою суженую».  
Выносила теща полотна трубу.  
«Это не то, это не то,  
Это не суженая.  
Моя суженая, моя суженая  
Мария-душа» [4, л. 4 об.].

Выявленные материалы позволяют дополнить общую картину бытования свадебных обрядовых текстов данного района, представленных, в частности, в 6 выпуске серийного издания «Традиционная культура Тверского края», где опубликованы материалы краеведа И.И. Смирнова [5].

Всего же во второй тетради записано 33 произведения, собранных от 6 информантов. Большую часть произведений составляют песни свадебные обрядовые (8), масленичные (2), необрядовая (1), а так же частушки (18). Кроме того, представлено по одному тексту заговора, колядки и два похоронных причитания.

Как видим, анализ материала, собранного в Пеновском районе в 1979 и 1982 гг., показывает, что наиболее популярным жанром в это время были частушки, собирателям удалось зафиксировать свадебную обрядовую лирику, отдельные жанры фольклора (заговор, колядка). В настоящее время эти все материалы хранятся в Государственном архиве Тверской области (ГАТО).

**Список литературы**

1. Лабораторная работа Е. Дорофеевой, 1982 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 264. Тетр. № 1. 6 л.
2. Лабораторная работа Л.А. Морозовой, 1979 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 264. Тетр. № 2. 12 л.
3. Зап. Е. Дорофеева от В.П. Пузановой, 55 л. д. Поляны Пеновского р-на Калининской (Тверской) обл., 1982 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 264. Тетр. № 2.
4. Зап. Л.А. Морозова от Е.И. Поликарповой, 64 г., д. Заборье Пеновского р-на Калининской (Тверской) обл., 1979 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 264. Тетр. № 1.
5. Традиционная культура Тверского края: 50-летию С. В. Морякова, 75-летию И.И. Смирнова: Сборник материалов: Вып. 6 / Ред. М.Л. Логунов, А.А. Петров; сост. Л.М. Концедайло, А.А. Петров. Подготовка текстов А.С. Дмитриева, П.С. кизи Собирижонова, А.А. Петров; художник К. А. Шаталкина. Тверь: ТвГУ, 2015. 100 с.

**РЕЗУЛЬТАТЫ ФОЛЬКЛОРНОГО ОБСЛЕДОВАНИЯ  
СЕЛИЖАРОВСКОГО КРАЯ В 2019 Г.**

*С.М. Соколова, студентка 2 курса,  
направление «Филология».*

*Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры истории  
и теории литературы.*

***Аннотация:** во время индивидуальной «полевой» работы в 2019 г. нами были обследованы пос. Селище и д. Дубровка Селижаровского района Тверской области. В результате зафиксированы легенды, лирические необрядовые песни, игры, считалки, частушки.*

***Ключевые слова:** фольклор, этнография, традиционная культура, «полевые» исследования, топонимические предания и легенды.*

В ходе индивидуальной «полевой» работы в 2019 г. нами были обследованы пос. Селище и д. Дубровка Селижаровского района Тверской области и опрошены 13 информантов в возрасте от 12 – до 84 лет. От них мы записали такие фольклорные жанры как: легенды и

предания, лирические необрядовые песни, игры, считалки, частушки.

Например, в ходе интервью с Евгенией Георгиевной Конюховой, 1950 г. р., жительницы пос. Селище, была зафиксирована современная локальная особенность празднования Масленицы [1], а именно – сжигание баллонов вместо чучела, что обусловлено, как подчеркнул информант, нахождением в поселке автопредприятия: «До Масленицы готовили, чтобы жечь масленицу. А для этого, как бы, раньше чучело сжигали, а у нас, допустим, рядом было автопредприятие, и очень много было баллонов ненужных. И вот это все складировали и эту масленицу зажигали. Был очень огромный, огромный костер, черный дым такой стоял. На этой Масленице собиралась детвора, и взрослые приходили, народу было много. И катались в этом, в снегу. Бывало, стоишь, стоишь, подойдет кто-нибудь, повалит тебя и ты весь мокрый в этом снегу» [2, л. 4].

Также этот информант сообщил варианты названия пос. Селижарово, который получил «...свое название по речке Селижаровке, протекающей по территории района, и, кстати, это единственная река, вытекающая из оз. Селигер. А речка Селижаровка, может быть искаженным, измененным от “Селигера” (то есть когда-то она могла называться “Селигеровка”). Вот, у местных краеведов есть более оригинальные версии по поводу названия, я тут в местном Доме культуры была, где сестра твоя выступает, и поинтересовалась. Например, в Селижарово рассказывают легенду о помещике Жарове, который скупал пустующие земли и заселял туда своих крестьян, то есть “Селижарово” – это те, кто поселился здесь благодаря Жарову. Или еще более интересная трактовка: якобы на эти земли переселялись погорельцы, то есть люди, пострадавшие от “жара”» [2, л. 28].

Евгения Георгиевна также рассказала топонимическую легенду о возникновении названия Окóвцы: «Есть в Селижаровском районе село под названием Окóвцы. Историки полагают, что в его названии, вероятно, сохранилась память о древнем Окóвском лесе, упоминание о котором есть в “Повести временных лет” (это мне еще в школе рассказывали, когда маленькая была, ну, как маленькая? – в старших классах). И сегодня село окружено памятниками природы – это старовозрастной ельник и озера, и родники, один из которых известен, наверное, во всей Тверской области. Речь идет о “Святом ключе”, из которого фонтаном бьет чистая прохладная вода, ну, даже не прохладная, а холодная. Существует легенда, согласно которой это место ста-

до известно людям в 1500 каком-то году, я уж не помню, Ивану и, этому, Ермолаю, двум местным вора, явилась в лесу икона креста Господня. Впоследствии, когда на место был приглашен Иван, инок Селижарова монастыря, ему и людям, прибывшим с ним, открылась еще одна икона: Богоматери с Предвечным Младенцем и предстоящим тут же святителем Николаем. Легенда гласит, что как только инок прикоснулся к иконе, тут же разыгралась страшная буря, какой свет не видывал, а от самого образа разлился чудесный свет, прям, все озарило вокруг. С тех пор по окрестностям пошел слух о чудесных исцелениях от купания бьющем в тех местах ключе. А вскоре там была поставлена церковь, слушай, вроде, во имя Пресвятой Богородицы. Место же это стало называться Окóвец – по имени расположенного рядом села. Окóвецкие святыни дважды подвергались разорению. Церковь была разрушена, а восстановлена уже не так давно – на день-ги какого-то мецената» [2, л. 29].

В д. Дубровки бывший директор школы, Аркадий Николаевич Курагин, 1936 г. р., сообщил об истории деревни, а именно то, что первое упоминание об этом месте относится к XIV в. – в документе «Уплата налога за церковные земли». Старое название деревни – Даю́шено. Там жили «лесные» крестьяне, которые занимались бортничеством, растениеводством, строительством новых деревень. А в Сели́ще жили «рыбные» крестьяне, они были беднее «лесных», поскольку их основным занятием была рыбная ловля [3, л. 57–59].

В ходе беседы со следующим информантом – Дарьей Михайловной Соколовой, 2008 г. р., был записан детский фольклор: считалки, игры и пр., например:

На златом крыльце сидели:  
Царь, царевич,  
Король, королевич,  
Сапожник, портной –  
Кто ты будешь такой [4, л. 81]?

Или:

Вышел месяц из тумана,  
Вынул ножик из кармана.  
Буду резать, буду бить –  
Всё равно тебе водить [4, л. 82].

Весь собранный материал передан в архив кафедры истории и теории литературы филологического факультета ТвГУ. Представляется перспективным дальнейший сбор и изучение фольклора и этнографии Селижаровского края.

**Список литературы**

1. Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. XIX – начало XX в. М.: Наука, 1979. 288 с.
2. Архив кафедры истории и теории литературы филологического факультета ТвГУ. Зап. С.М. Соколова от Е.Г. Конюховой, 1950 г. р., пос. Селище Селижаровского р-на Тверской обл., июль 2019 г.
3. С.М. Соколова от А.Н. Курагина, 1936 г. р., д. Дубровки Селижаровского р-на Тверской обл., 26.07.2019 г.
4. С.М. Соколова от Д.М. Соколовой, 2008 г. р., пос. Селище Селижаровского р-на Тверской обл., 01.08.2019 г.

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ  
ТЕКСТОВ ТВЕРСКИХ СКАЗОК**

*В.Е. Стрелец, студент 2 курса,  
направление «Фундаментальная  
и прикладная лингвистика».  
Научный руководитель:  
А.А. Петров – ст. преп.  
кафедры фундаментальной  
и прикладной лингвистики.*

***Аннотация:** в статье рассмотрены лингвистические особенности тверских сказок.*

***Ключевые слова:** языковая картина мира, лингвокультурология, структура сказки.*

Одними из фундаментальных исследований по сказке являются труды В.Я. Пропа «Морфология волшебной сказки» и «Исторические корни волшебной сказки» [1]. Изучение корпуса сказочных текстов происходит и в наши дни, что отражено, например в труде В. Е. Добровольской «Предметные реалии русской волшебной сказки» [2]. Тверские тексты представлены в сборнике А. Н. Афанасьева [3], где опубликованы такие сказки, как «Лисичка-сестричка и волк», «Лиса и тетервь», «Лиса и журавль» и пр., также сюда входит текст, отражающий особенности говора и диалекта Ржевского уезда Тверской губернии – «Надзей попов внук» [4; 5].



Заметим, что тверские тексты представлены у А. М. Смирнова-Кутаческого, который изучал тексты данного жанра и входил в, так называемую, «сказочную комиссию», занимавшуюся общими проблемами сказковедения. В 1917 г. комиссией был подготовлен и выпущен «Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества», составленный А. М. Смирновым (добавление к его фамилии появится позже). Наиболее полная к настоящему времени история собирания и изучения тверских сказок, в том числе литературных, осуществлена в кандидатской диссертации К.В. Бабковской «Русская сказка XIX – XXI веков: народная – наивная – массовая – литературная на материале сказок Тверского края» (Тверь, 2010) [6].

Обратим внимание на лексическое наполнение тверской сказки, а точнее, на так называемую «этноактуальную лексику», которая является одним из компонентов, формирующих языковую картину мира. Исследователи полагают, что для каждого естественного языка, характерна своя, ни на что не похожая, картина мира. В языке она отражает способы восприятия и концептуализации мира. Это достаточно отчетливо видно на примере сказок, как одного из архаичных жанров.

С точки зрения семантики, рассмотрение этноактуальной лексики дает широкое представление о национальных особенностях и культуре изучаемого языка, а также позволяет более глубоко проникнуться смысловым значением данных единиц.

Стоит заметить, что этнический колорит, присущий данной лексике наиболее ярко реализуется в тексте сказки, придавая ему окраску, характерную исключительно для этноса его создавшего. Сама по себе данная лексика может быть нейтральной и ее особенности могут реализоваться только в контексте благодаря коннотациям или особенностям употребления [7].

В ходе анализа сказки «Надзей попов внук», опубликованной у А.Н. Афанасьева и перепечатанной в первом выпуске сборнике А.В. Гончаровой, методом сплошной выборки нами выявлена актуальная для данного текста этноактуальная лексика, представленная ниже по тематическим группам в таблице:

Именованние	«Надзей попов внук»
Члены семьи	«Матушка мая любезная и дзедушка мой радзимай...» «Ну, унук мой любезнай...», «...была у евтаго папа доц яго радная.» «Ах, бацюшка ж мой...»

## СЛОВО

Занятия	«ель валиць», «пасеяли», «Пайду пакаравулю.», «и панёс ён вазиць дрóвы»
Человек	«каму вдариць у нагу — нага проц», «каму вдариць у руку», «майму галаву адарвав»
Животные	«вóран», «мядзвездзь», «лошадзь», «конь»
Утварь	«папялок абаратився ларцыкам.» к рябятам шулугу (небольшой шар, свитый, из лыка) ганяць пайшов», «з яднаго бока тапаром, с другога дзерива паляцела.», «Сев ён, звив аброць (пеньковая узда)»
Двор	«Ну, прияжджаиць к двару, и сувстрикаиць яго до́чка...»

Таким образом, да данном этапе исследования нам удалось выделить шесть тематических групп, связанных с человеком и окружающим его миром. Представляется перспективным дальнейшее изучение фольклорных жаров Тверского края с целью вычленения характерной для них этнокультурной лексики.

### Список литературы

1. Пропп В.Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
2. Добровольская В. Е. Предметные реалии русской волшебной сказки М.: ГРЦРФ, 2009. 224 с.
3. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. М.: Изд. К. Солдатенкова, 1873. Кн. I – IV.
4. Гончарова А.В. «Золотые зерна»: Сказки, легенды, предания, мемуарные рассказы Тверского края. Тверь: Русская провинция, 1999. 344 с.
5. Гончарова А.В. «Золотые зерна»: Сказки, народные рассказы Тверского края. Кн. 2. Тверь: ЧуДо, 2002. 348 с.
6. Бабковская К.В. Русская сказка XIX – XXI веков: народная – наивная – массовая – литературная (на материале сказок Тверского края): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2010.
7. Климова Н.К. Этноактуальная лексика художественного текста (на примере сказок) // Язык и культура. 2014. № 15. С. 28 – 33.

## ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР: ИГРЫ С ЭЛЕМЕНТОМ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ

*П.М. Умаханова, студентка 2 курса, направление «Филология».*

*Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** в статье анализируются современные детские игры, включающие в себя элемент перевоплощения. Выявляются образы массовой культуры, послужившие источником подражания для детей.

**Ключевые слова:** детский фольклор, ролевые игры, социализация, массовая культура.

В 2018 г. в рамках модульной работы по дисциплине «Устное народное творчество» среди студентов первого курса направления «Филология» филологического факультета ТвГУ был проведен сбор материала по детскому фольклору в виде самозаписи. Всего было собрано 37 работ, в которых представлено 622 текста различных жанровых категорий (все записи хранятся в архиве кафедры истории и теории литературы). Отметим, что часть студентов не являются жителями Тверской области, и поэтому рассматривать записанный ими материал мы не будем, т. к. при анализе используем краевой (краеведческий) подход.

Нас заинтересовали детские игры, в которых так или иначе присутствует элемент перевоплощения, под которым мы понимаем творческий процесс принятия какого-либо образа, внешнее и/или внутреннее подражание кому или чему-либо. Описания детских игр представлены в 90 текстах, но установленному критерию соответствуют только 30. Таким образом выявлены ролевые игры, всё действие которых заключается в перевоплощении, и игры, в которых данный элемент менее развит; при этом есть игры, как активные физические, требующие подвижности детей, так и исключительно творческие, рассчитанные только на воображение.

Начнем с анализа ролевых игр, правила которых заключаются в том, что участники выбирают определенных персонажей из круга оговоренных и разыгрывают заранее обсужденную ситуацию. Игра может представлять собой сплошную импровизацию, но всё же с

единственным правилом – действия и речь участника должны соответствовать модели поведения выбранного им персонажа. Наиболее распространенный вариант ролевой игры – это игра «Дочки-матери» (8 текстов). Представляет она собой, по словам информантов, имитацию семейной жизни, заключающуюся в исполнении определенных обязанностей, выполнении присущих выбранной роли социальных функций. Двое информантов ограничивают половую принадлежность участников и их количественный состав: «Игра для двоих девочек или одной девочки и ее куколки» [1, л. 2], а также «одна девочка играет роль матери, другая – дочери» [2, л. 3–4]. Лишь один из информантов допускает введение в игру лица противоположного пола: «Эта игра имитировала семью, где была мать, дочь, возможно, отец» [3, л. 2]. При этом не ясно «отец» – это роль, которую исполняет девочка или же непосредственно мальчик. Важным, на наш взгляд, является также то, что в качестве «дочки» может выступать не только кукла, как мы могли видеть в приведенном примере, но и наряженное домашнее животное: «Переодевания животных в детскую одежду, игры с ними в “дочки-матери”» [4, л. 1].

Популярны ролевые игры, имитирующие работу представителя той или иной профессии. Так, дети собирают на игровых уличных площадках фантики или выброшенные детали бытовых приборов и т. п. и играют в «Магазин». Действие игры представляет собой процесс купли-продажи, соответственно, распределяются роли продавца и покупателя. В качестве денежных единиц употребляются листья деревьев (например, сирени, клена, дуба), причем листьям присваивается цена в зависимости от породы дерева: «...к примеру, березовый лист равен 5 рублям, кленовые равны сотне...» [5, л. 2].

Подручные материалы используются детьми и при игре «Кулинария», она же – «Кафе/кухня». В качестве «ингредиентов» используются камни, трава, песок, листья, ветки, а аналогом стола может выступать кирпич. Используя найденные материалы, дети готовят «пищу», а затем предлагают ее «попробовать» друзьям или родителям. Возможно и проведение соревнований между играющими.

Один из информантов описал игру в археологов: «Поиск в насыпи из камней наиболее красивых (редких) экземпляров, далее продажа за рубли или обмен на другие камни/игрушки» [5, л. 3]. Другая имитация «взрослой» жизни и пример социализации детей – игра в «театр». Са-

мих спектаклей дети не разыгрывали, видимо, ввиду сложности данной задачи, но делали вид, что к нему готовятся.

Также обратим внимание на игру «Велосипедные гонки», участники которой делятся на полицейского и нарушителей, которые превышают допустимую скорость. Задача полицейского – поймать правонарушителей в погоне и оштрафовать их. В данном случае в качестве оплаты детьми используются листья сирени. Отражается дорожно-транспортная сфера и в игре «Светофор»: «Игра, в которой дети делятся на водящего и участников. Водящий поворачивается спиной к участникам и называет любой цвет, и они ищут его на себе. Если “пешеходы” находят этот цвет, спокойно проходят “дорогу”. Если игрок не находит названный цвет, он должен перебежать, а вода осалить его» [1, л. 1].

В анализируемых архивных записях представлены два варианта игры «Казачьи-разбойники», в которой играющие делятся на две команды – разбойников и казаков, задача которых состоит в том, чтобы поймать первых. Казаки были объектом подражания в играх детей еще дореволюционной России; так, например, игра с названием «Казачьи и разбойники» представлена в сборнике Г.А. Покровского «Детские игры, преимущественно русские...» 1895 г. [6, с. 158]. Как видим, данные персонажи остаются актуальными и для игр детей XXI в. Приведем текст, сообщенный одним из информантов: «Эта игра – смесь салок и прятков. Для игры необходимо как минимум 6 человек, затем игроки делятся на 2 команды: “казачьи” и “разбойники”. Участники устанавливают границы территории, в пределах которых можно играть. Команда “разбойников” загадывает фразу-пароль, далее они мелом рисуют на асфальте стрелки, которые указывают, куда могут бежать игроки их команды. Далее игроки разбегаются и прячутся. Задача “казаков” найти всех соперников и отгадать их задуманную фразу» [3, л. 2]. Вариант игры от другого информанта: «...разбивались на две команды, для этого за человеком на песке в любом порядке писали буквы “К” и “Р” (за правой и левой ногой). Какой ногой дернули и на какую букву попали – в ту команду и шли. Затем “разбойники” шли прятались, но перед этим загадывали слово, букву первую и количество букв, сказав “казакам”. После того, как “разбойники” спрятались, “казачьи” их искали, а когда находили – пытались щекоткой» [7, л. 1]. В приведенных текстах видим, что разбойники договаривают между собой определенное кодовое слово, что является одним из элементов, создающих образ выбранного персонажа. «Казачьи» во втором

варианте игры наделяются функцией наказания, заключающегося в попытке щекоткой.

Во всех вышеприведенных играх дети имитируют бытовые и исторические реалии, но не только действительный окружающий мир становится предметом подражания. Объектом интереса становится и фантастический мир популярных мультсериалов и фильмов. Так, в 2005 г. на телеэкранах России появился популярный франко-американский мультипликационный телесериал «Чародейки», главными героями которого являются пять девочек-подростков, управляющих природными стихиями и спасающих своими магическими силами Землю, а в 2008 г. на российские телеэкраны вышел итальянский мультсериал «Клуб Винкс», также повествующий о девочках-феях. Данные цифровые продукты имели огромную популярность среди детей и подростков (преимущественно женского пола). Нашла эта популярность отражение и в детских играх. Так, один из информантов сообщает: «Девочки представляют себя феями различных стихий и на улице или во дворике разбегаются в разные стороны, проходят испытания, представленные им в форме игровых площадок двора и находящихся на ней предметах. Игроки выдумывают злодеев и побеждают их» [1, л. 3]. В данном случае информант не ссылается на конкретный продукт массовой культуры, но есть текст, где четко определяется использованный для ролевой игры материал. Так, есть указание на уже отмеченный нами «Клуб Винкс», причем дети не просто мнят себя обладательницами магических способностей, но и выбирают для игры, представляющей собой импровизационное моделирование событий, роль конкретного персонажа. Ссылается этот информант и на другой популярный в тот же период аниме-телесериал «Наруто» (показ в России начался в 2002 г.), повествующий о жизненном пути ниндзя-подростка. Важным для понимания формирования современных ролевых игр является указание о творческой деятельности детей, замотивированное массовой культурой: «Перенимая сюжетные элементы из мультфильмов (реже – фильмов), придумывали собственных персонажей, рисовали их и развивали собственный сюжет. Иногда придуманных персонажей вводили в сюжет мультфильмов (или фильмов), проводя некоторые изменения в нем. Часто в этих персонажей играли» [8, л. 2–3].

Можем предположить, что и игра «Мумия», описанная информантом С.П. Крыловой, появилась под влиянием популярных фильмов о данном

персонаже: «Место действия: песочница или волейбольная площадка с насыпью. Зарывают “мумию” (водящего) по туловище, мумия откапывает себя, начинает погоню за ребятами» [5, л. 1]. В данной игре, кроме того, наблюдаем формирование современной детской мифологии.

Еще один персонаж детских игр – Баба-Яга: «Играющие выбирали определенный предмет и “Бабу-Ягу”, и она прятала предмет на территории детской площадки. После Баба-Яга садилась на лазилку и “засыпала”, ее будили, и она бегала за играющими, которые должны были найти предмет и не попасться в руки к Бабе-Яге.

Примечание: л<sup>а</sup>зилка – конструкция, напоминающая шведскую стенку. Происходит от слова “лазить”. Устанавливается на территории школ, детских садов и дворовых площадок» [9, л. 1]. В данном случае «лазилка», на наш взгляд, является аналогом традиционного места обитания Бабы-Яги – избушки на окраине леса (здесь явно представлена оппозиция низ/верх, как в избушке на курьих ножках). В погоне Яги дети воспроизводят и то обстоятельство, что она предстает в сказках людоедкой, похитительницей детей. Не совсем ясно, с чем связан обряд прятанья предмета и необходимость отыскания его детьми. Можем лишь предположить, что это имитация присущей данному фольклорному персонажу функции задавания сложных задач.

Перейдем к рассмотрению игр, где элемент перевоплощения развит в меньшей степени. Такова игра «Санжела», или «Зеленое стеклышко», «Семейка». Участники выбирают ведущего, который затем бросает им мяч, предлагая варианты имени, фамилии, возраста, профессии и т. д. Если играющим нравится вариант, они ловят мяч, если нет – отбивают. Возможно и дополнение внутри игры: «Если ведущий бросал мяч говоря “Санжела”, игрок мог поймать его и выбрать себе, например, имя то, которое он сам хочет» [9, л. 3]. Дети таким образом воображают себя другими людьми, придумывают себе семью, карьеру, выражая этим свои желания и предпочтения.

Популярна среди детей игра «Море волнуется раз», которую с некоторыми различиями описали 6 информантов. Однако мы рассмотрим только два текста, в которых обнаруживаем интересующий нас материал. Участники выбирают водящего, который в одиночку или хором с остальными играющими произносит игровую песню:

Море волнуется раз,  
Море волнуется два,  
Море волнуется три...

Далее водящий должен обозначить задание. Информанты приводят два варианта задания: «Фигура лесного животного на месте замри» [1, л. 1–2] и «Морская фигура на месте замри!» [10, л. 1]. После этих слов игроки должны принять статичную позу, напоминающую какое-либо животное, а водящий должен эти фигуры отгадать. В данной игре перед детьми стоит задача во внешнем подражании: необходимо вспомнить и воспроизвести наиболее яркие и узнаваемые черты представителей животного мира.

Несомненно, что во всех рассмотренных нами играх вхождение ребенка в роль способствует развитию тех или иных способностей, направленных на его социализацию. Так, материнский инстинкт развивается в игре «Дочки-Матери», формируется творческое мышление и расширяется кругозор в игре «Море волнуется раз», дети приспосабливаются к товарно-денежным отношениям в игре «Магазин» и т. д. Перевоплощение в роль, имитация действительности делает игру увлекательнее, организует ее и придает ей особую эстетику, удовлетворяющую игровые потребности ребенка.

### Источники

1. Самозап. С.А. Аллахвердиевой, 1999 г. р., г. Тверь, 08.10.2018 г.
2. Самозап. М.Д. Давлатовой, 2000 г. р., г. Тверь, 08.10.2018 г.
3. Самозап. Е.А. Голубковой, 2000 г. р., г. Тверь, 08.10.2018 г.
4. Самозап. М.А. Тропиной, 1999 г. р., г. Тверь, 08.10.2018 г.
5. Самозап. С.П. Крыловой, 2000 г. р., г. Тверь, 08.10.2018 г.
6. Покровский Г.А. Детские игры, преимущественно русские. М.: Типограф. Ф.О. Рихтер, 1895. 368 с.
7. Самозап. М.А. Родиной, 2000 г. р., г. Тверь, 08.10.2018 г.
8. Самозап. П.М. Умахановой, 1999 г. р., г. Тверь, 08.10.2018 г.
9. Самозап. Т.И. Ивановой, 2000 г. р., г. Тверь, 08.10.2018 г.
10. Самозап. М.В. Дуровой, 2001 г. р., г. Тверь, 08.10.2018 г.

## ГАДАНИЯ И ПРИЧИТАНИЯ ТВЕРСКОГО КРАЯ В ФОНДАХ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ

*А.С. Цветкова, студентка 2 курса,  
направление «Филология».*



*Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры истории и теории литературы.*

**Аннотация:** в статье рассматриваются причитания и гадания Тверской области, определяется перспектива их изучения в материалах ГАТО.

**Ключевые слова:** фольклор, этнография, традиционная культура, гадания, причитания, похоронный обряд.

В ходе научно-исследовательской работы в Государственном архиве Тверской области (ГАТО) нами выявлен ряд текстов причитаний и гаданий Тверского края, записанных в ходе фольклорных практик в 1970–1980-х гг. студентами филологического факультета Калининского государственного университета, а именно – в Кувшиновском и Конаковском районах.

Так, текст похоронного причитания был зафиксирован собирателями в с. Прямухино Кувшиновского района:

Закатилось мое красно-солнышко,  
Не слышать-то тебя и не видывать.  
Заросли все пути-дорожки,  
Заросли шелковой травой... [1, л. 29].

В памяти информанта сохранились только первые несколько строк текста, что свидетельствует о разрушении традиции исполнения похоронных причитаний в исследуемом локусе.

Еще два причитания мы обнаружили в материалах 1980 г., зафиксированных в д. Осташково Кувшиновского района студентами первого курса Т.И. Поповой и М. В. Ручкиной. От информанта, Татьяны Владимировны Агафоновой, 71-летней жительницы деревни, собирателями было записано два похоронных причитания: «По мужу так плачутся (поет):

Осталась я, горькая сиротинушка,  
Одна-одинешенька.  
Как жить-то мне, горькой сиротинушке,  
Без тебя, дружка милого...» [2, л. 24].

Далее информант добавляет: «И потом всё выговаривает, чяво на сердце лежит. А вот по деткам»:

Милые вы, детушки родимые,  
Не бросайте вы кормильца-батюшку,  
Свою родимую матушку (плачет)» [2, л. 24].

Кроме причитаний в материалах сообщается, как проходил похоронный обряд на территории д. Осташково: «Плакали по покойнику, бывало, попа привозили, поп отпывал. Панихидки служили, молебен, водосвятие было. Вопили по своему горю... Кто чьяво может, тот и причитает, у кого чьяво наболевши есть...» [2, л. 23].

Еще одно причитание, на этот раз свадебное, было записано от того же информанта. Как сообщает Т.В. Агафонова, накануне свадьбы «... невеста и плакала, вопила, причитала: “Сидит невеста, волосы ей гребнем чешут, а она, родимая, вóпит”:

Подойди ко мне, подружка милая,

Свет Татьянушка,

Почеси мою косыньку русую...» [2, л. 24].

В данном причитании упоминается традиционный обряд расчесывания косы. По мнению Ю. М. Соколова: «Свадебные обряды и соединенные с ними песни, плачи и присказки, игры имеют исключительно большое значение для понимания исторических судеб фольклора, пережитков в нем старых воззрений и поэтики» [3, с. 171].

Таким образом, собирателям удалось зафиксировать 4 причитания: 3 причитания – похоронные, 1 – свадебное, которые бытовали на территории Кувшиновского района Калининской (Тверской) области.

Еще один из жанров народного творчества, представленных в материалах фольклорных практик, относится жанр гаданий, который понимается в этнографическом контексте, как «ритуал, направленный на установление контакта с потусторонними силами с целью получения знаний о будущем» [4, с. 482].

Варианты гаданий записаны Т.И. Поповой и М.В. Ручкиной от Анны Георгиевны Завьяловой, 56 лет, в д. Осташково Кувшиновского района. Информант сообщила о любовных гаданиях – способах узнать своего суженого, например, был зафиксирован такой вариант: «А еще так было: пойдем к колодцу, ляжем ухом к земле. Слушаем. До чего долежишь? Что там в ухе зазвенит?» [5, л. 22].

Еще несколько гаданий мы обнаружили в материалах фольклорной практики Е. В. Сыстеровой за 1978 г., которая проходила ее в д. Павельцево Конаковского района. Информант указала время совершения гадания: «В полночь все девушки собираются вокруг колодца. Надо отгрызть у колодезного сруба 11 щепин, а двенадцатую надо отгрызть точно в 12 часов ночи. После этого сразу же лечь спать. Приснится молодой человек – судьба твоя» [6, л. 17]. Еще одно гадание, записанное

Е.В. Сыстеровой: «Девушки выходили на улицу, выносили дугу, ставили ее. А потом лошадь выводили. Если лошадь перешагнет дугу, значит, выйдешь в этом году замуж» [6, л. 17].

Нами выявлена только часть причитаний (похоронных и свадебных), а также гаданий, которые бытовали на территории Кувшиновского и Конаковского районов. Представляется перспективным дальнейшее изучение архивных материалов.

### Список литературы

1. Зап. А. Гринман, Г. Лупанова, М. Михайлова от А.А. Меткалевой, 71 г., с. Прямухино Кувшиновского р-на Калининской (Тверской) обл., 7 июля 1980 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 177. Тетр. № 9. 78 л.
2. Зап. Т.И. Попова, М.В. Ручкина от Т.В. Агафоновой, 71 г., д. Осташково Кувшиновского р-на Калининской (Тверской) обл., 8 июля 1980 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 177. Тетр. № 4. 84 л.
3. Соколов Ю.М. Русский фольклор: Учеб. пособ. М.: Изд-во Моск. ун-та 2007. 544 с.
4. Гадание // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Ред. Н. И. Толстой. Т. 1: А–Г. М.: Международные отношения, 1995. С. Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н. И. Толстого. Т. 1. М.: Международные отношения, 1995. С. 482–486.
5. Зап. Т.И. Попова, М.В. Ручкина от А.Г. Завьяловой, 56 л., д. Осташково Кувшиновского р-на Калининской (Тверской) обл., 6 июня 1980 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 177. Тетр. № 4. 86 л.
6. Зап. Е.В. Сыстеровова от П.А. Разенковой, 1919 г. р., д. Павельцево Конаковского р-на Калининской (Тверской) обл., 1978 г. // ГАТО. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. 156. Тетр. № 8. 44 л.

## ФОРМИРОВАНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ БРЕНДОВ ТВЕРСКОГО КРАЯ

*Т.В. Шмакова, студентка 3 курса,  
направление «Журналистика».*

*Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры истории  
и теории литературы.*

***Аннотация:** в статье рассматриваются особенности формирования фольклорных брендов Тверского края, в частности, регион как «родина» и место обитания Змея Горыныча и Кащей Бессмертного.*

***Ключевые слова:** фольклор, массовая культура, Змей Горыныч, Кащей Бессмертный, традиционная культура Тверского края.*

В современном обществе традиционная культура существенно изменяется: исчезают одни жанры, появляются другие, что связано, например, с развитием коммуникации в интернет-пространстве, где большой популярностью пользуются креолизованные тексты, в результате чего появляются мемы и пр. [1, 2]. Меняются и представления о традиционных фольклорных персонажах. Так, старицкому краеведу А.В. Шиткову удалось зафиксировать создание представителями средств массовой информации легенды, связанной с местными пещерами по добыче известняка (географическим объектом) и попыткой осмысления данного культурного пространства (культурным ландшафтом) в рамках современной рыночной экономики – сделать данные пещеры местом обитания Кащей Бессмертного [3, с. 30]. Однако это не единственный пример попытки привязать фольклорный персонаж к какому-либо локусу. На основе творческой переработки фольклорных текстов и стремлению к созданию туристических брендов Тверской области создается определенная мифология, связанная с д. Гадово (в советское время была переименована в пос. Приволжский Кимрского района), которая репрезентируется как «родина» Змея Горыныча. Так, в отдельных публикациях в интернете на туристических порталах указывается о существовании «местной легенды», которая гласит, что «в низовьях реки Хотчи, на которой стоит поселок (бывшая деревня Гадово), находилось «море Змеево» «море Змеево»», где и родился Змей Горыныч [4]. Отметим, что популяризацией этой легенды занимается местный Дом ремесел, в котором открыли «Музей гадов», а экскурсионная программа в район включает «Пир у Гадюки Васильевны», который заканчивается «торжественным обедом у Гадюки Васильевны в трактире “Змея Горыныча” с дегустацией “гадовских настоек” местного производства» [5]. В рамках деятельности по продвижению данного бренда коллективом музея проводятся не только экскурсии, но и организуются праздничные мероприятия, которые способствуют увеличению целевой аудитории.

Кроме того, этимология названия д. Гадово объясняется тем, что здесь якобы всегда водилось много змей, однако «в действительности, скорее всего, в основе названия лежит мужское прозвищное имя

Гад, содержащее в себе осуждающий смысл или бывшее профилактическим, именем-оберегом» [4]. По словам директора музея Т.И. Горцевой, «место рождения Змея Горыныча приходится на населенный пункт к северу от Москвы, от реки Дубны. Сопоставив с этим природные особенности нашей местности, предания, добавив историческое название, узнаем, что “море змеево” вполне могло себе быть в наших краях» [5].

Экспонатами музея стали и другие «...мифологические гады – не только Змей Горыныч, но и его предки с потомками: библейский змей-искуситель со своей первой жертвой Евой; змей, сраженный Георгием Победоносцем. Есть и змея – символ медицины, и зеленый змий – символ алкоголя...» [6]. Популярность данного музея и легенды сотрудницы Дома ремесел объясняют игровой формой экскурсий и считают результатом самого народного вида рекламы – «сарафанного радио». К тому же, музей стал местом дохода творческих личностей, продающих авторские украшения, сувениры и картины [6].

Как замечают исследователи, «...интернет является сегодня основным источником рождения, как и средства массовой информации, в первую очередь – периодические издания, различных мифов, фольклорного происхождения» [7, с. 66]. Предполагаем, что мы будем наблюдать дальнейшее формирование современной мифологии благодаря развитию периодических изданий и переходу их в интернет-издания, а именно – это проявится в дальнейших сюжетах о привидениях в городском культурном пространстве и их локальной привязке к конкретным зданиям.

### Список литературы

1. *Folk-art-net*: новые горизонты творчества. От традиции – к виртуальности: Сб. ст. / Ред. А.С. Каргин. М.: ГРЦРФ, 2007. 200 с.
2. Интернет и фольклор: Сб. ст. / Ред. А.С. Каргин. М.: ГРЦРФ, 2009. 320 с.
3. Шитков А.В. Старицкие каменоломни: народная топонимика, предания, граффити // Традиционная культура Тверского края: Памяти А.Н. Вершинского (1888–1944): Статьи и публикации / Ред. М.Л. Логунов, А. А. Петров; сост. А. А. Петров. Тверь: ТвГУ, 2013. С. 28–32.
4. Музей Гадов. Туристический портал Тверской области. [Электронный доступ]. URL: <http://welcometver.ru/places/muzej-gadov>. (05.05.2020)

5. В гости к Гадюке Васильевне. [Электронный доступ]. URL: <https://magput.ru/?viewprog=4775>. (05.05.2020)/
6. Ручкина М. Марьи-искусницы с родины Змея Горыныча. [Электронный доступ]. URL: <http://www.2r.ru/articles/49>. (05.05.2020)
7. Данилкина Е., Данилкина М. Несказочная проза об озерных чудовищах тверского края // Слово: Сб. научных работ студентов, магистрантов и аспирантов. Вып. 13. Тверь: ТвГУ, 2013. С. 66–68.

# Лингвистика

## КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В РУССКОЙ И ТУРЕЦКОЙ ПАРЕМИОЛОГИИ

*С.А. Аллахвердиева, студентка II курса, направление «Филология».*

*Научный руководитель: И.В. Гладиллина – канд. филол. н., доц., зав. кафедрой русского языка.*

**Аннотация:** в статье представлен паремиологический анализ концепта «Любовь» в русском и турецком языках, выявлены сходства и различия значений пословиц, отражающих мировоззрения народов.

**Ключевые слова:** концепт, паремиология, паремия, пословица, любовь, семантика, мировоззрение, сознание, менталитет.

В словаре лингвистических терминов Т. В. Жеребило «паремиология» определяется как область филологии, исследующая пословицы, поговорки, речения, изречения и пр. [1, с. 192]

Специфика паремий состоит в том, что они занимают центральное место в национальной языковой картине мира. Культура, традиции и религиозные убеждения составляют мировоззрение народов, что отражается в их языковой организации. Данное явление связано с антропоцентризмом пословиц, которые представляют собой нравоучительные советы, освоенные и проверенные не одним поколением.

Изучение какого-либо концепта в системе паремий двух неродственных языков дает возможность выявить сходства и различия воззрений у представителей этносов, определить их ценностные приоритеты.

В данной работе мы обратимся к анализу концепта «Любовь», методом паремиологического анализа определим его основное значение, характерное для русского и турецкого языков.

Паремиологический анализ – один из способов описания концепта, определяющий нравоучительный характер выражений, свойственный менталитету.

Основываясь на толковании, данном в словаре Д. Н. Ушакова, можно определить, что в основе семантики слова «любовь» лежит чувство привязанности, симпатии [2, с. 281]/

Для проведения сравнительной характеристики нами было проанализировано около 50 русских и турецких пословиц. В результате выполненной работы выявлены аналоги и антиподы паремий.

Среди пословиц – аналогов можно выделить следующие наиболее выраженные значения:

- любовь как ослепляющее чувство: любовь слепа [3, с. 224] – aşlığın gözü kördür [4].

Если в русском варианте пословицы слепым представлено чувство любви целиком, то в турецком – указана беспамятная влюбленность, вызывающая слепоту возлюбленного.

- сердце как очаг любви: сердце сердцу весть подает [3, с. 224] – kalp kalbe karşıdır [5]. Чувства и мысли близких людей передаются друг другу одновременно, как бы сообщая о себе.
- Любовь и везение: несчастлив в игре, так счастлив в любви [6, с. 43] – kumarda kaybeden, aşkta kazanır [7]. Пословицы отличаются лишь тем, что в турецком аналоге речь идет не о счастье, а об удаче, которая должна прийти в любви, раз не пришла в игре.
- любовь к внутренней, а не внешней красоте: не та мила, что хороша, а та хороша, что к сердцу пришла [8] – yüzü güzel olanı değil huyu güzel olanı sev [5]. В турецком варианте пословицы говорится о том, что нужно любить красивую нравом, а не лицом.
- любовь в её физическом проявлении: кто кого любит, тот того и бьет [3, с. 227] – İnsan sevdiğini yerden yere vurmuş [5]. Несмотря на негативный оттенок действий, в их основе лежат взаимные чувства.
- любовь в проявлении терпения: любишь тепло – терпи и дым [9, с. 169] – gülü seven dikenine katlanır [5]. По своей структуре турецкий вариант пословицы идентичен, однако значение получено иным лексическим составом: любишь розу – терпи и шипы.
- любовь в проявлении жеманства: кто кого любит, тот того и голубит [9, с. 149] – aşık sazla, maşuk nazla müteselli olur [7]. Смысл пословиц указывает на то, что жеманное поведение характерно для возлюбленных.
- любовь, теряющая рассудок: любовь и умника в дураки ставит



[9, с. 170] – aşık başta karar etse akıl firar eyler [7]. Всякий, кто влюбляется, со временем глупеет под влиянием сильных чувств.

- любовь, принеся разочарование: иная любовь как снег: скоро тает и превращается в грязь [10] – sevda geçer yalan olur, sonra sokar ulan olur [4]. Смысл турецкого варианта пословицы получен благодаря немного отличающемуся от русской поговорки выражению: любовь пройдет, оказавшись ложью — затем ужалит, оказавшись змеей.
- самолюбие: люблю тебя, да не как себя [9, с. 170] – bığağı kestiren kendi suyu, insanı sevdiren kendi huyu [4]. В турецкой поговорке говорится о том, что человек должен точить свой характер, подобно ножу, иначе его никто не полюбит.

Таким образом, несмотря на то, что данные пословицы являются аналогами, семантическая структура выражений турецкого языка отличается от русского, сохраняя при этом общий смысл поговорок.

Обратим внимание, компоненты данных аналогов связаны со значением сердечного чувства, которое можно представить доминирующим в национальном сознании обеих стран.

Среди пословиц – антиподов выделяются:

- сватовство: сватался, сватался, да и спрятался [3, с. 240] – aşık nişan dervişe burhan [7]. Жениху в русской поговорке, который долго сватал свою невесту, а значит любил ее, но в итоге убежал, противопоставляется жених турецкой поговорки, который получает долгожданную помолвку, в то время как дервиша ожидает уныние.
- любовь как счастье: где любовь да совет, там и горя нет [9, с. 59] – aşk ağlatır, dert söyler [4]. Если в русской поговорке любовь символизирует гармонию и счастье, в турецкой – это уныние, вызывающее слезы отчаяния.
- безответная любовь: одно сердце страдает, а другое не знает [3, с. 226] – sevenin kuluyum, sevmeyenin sultanı [4]. В варианте турецкой поговорки поясняется отсутствие необходимости в проявлении чувства любви к тому, кто это не ценит.

Следует отметить, что при сопоставительном анализе поговорок обнаружилось отсутствие некоторых значений в турецком языке. Так, мы не встретили поговорок, связанных с темой разлуки, а именно в значении «страдать от разлуки», ярко выраженной в русской поговорке: *не мил и свет, когда милого нет* [3, с. 226]; без солнышка нельзя прожить, без милого нельзя прожить [3, с. 225]. Также мы не встретили

пословицы со значениями, которые можно охарактеризовать как «связь любви с глазами»: с глаз долой, из сердца вон [9, с. 275 ], любовь начинается с глаз [3, с. 224]; «любовь и послушание»: кто кого любит, тот того и слушается [9, с. 149], кого не любят, того и не слушают [9, с. 135]; «любовь на основе традиций»: *равные обычаи – крепкая любовь* [3, с. 224], *люблю молодца за обычаи* [9, с. 170].

*Среди турецких пословиц был зафиксирован текст, в котором указывалось название географических территорий, что не характерно для русских паремий, связанных с темой любви: aşığa Bağdat sorulmaz; aşığa Irak uzak değildir* [5]. Важно отметить, что указанные в пословицах Багдад и Ирак символизируют тяжелые испытания, которые может преодолеть лишь поистине влюбленный человек.

На основании проведенного анализа можно подвести итоги относительно концепта «Любовь».

Основным и базовым значением концепта для обоих языков являются межличностные отношения, построенные на чувстве взаимной симпатии. Однако нельзя сказать, что любовь занимает одинаковое место в русской и турецкой национальной языковой картине мира. Культура и мировосприятие народа отразили в языке даже самые незначительные характерные признаки, которые сформулировали национальное сознание.

### Список литературы:

1. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов / изд. 4-е, испр. и доп. Назрань: ООО «Пилигримм», 2005. С. 192.
2. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: «Аделант», 2013. С. 281
3. Даль В.И. Пословицы русского народа в 2-х тт. Т. 2. М.: «Художественная литература», 1989. 443 с.
4. Aksoy Ö.A. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2 / Deyimler Sözlüğü. [Электронный ресурс]: İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
5. Atasözleri ve açıklamalı anlamları [Электронный ресурс] / <https://www.atasozlerianlamlari.com/> (Дата обращения: 12.04.2020).
6. Даль В.И. Пословицы русского народа в 2-х тт. Т. 1. М.: «Художественная литература», 1989. 429 с.
7. Dersimiz.com / Eğitim – Bilgi – Kültür – Mizah [Электронный ресурс] / <https://www.dersimiz.com/> (Дата обращения: 12.04.2020).
8. Берсеньева К. Г. Русские пословицы и поговорки [Электронный ресурс]: М.: «Центрполиграф», 2010. 240 с.

9. Аникин В. П. Русские пословицы и поговорки / под ред. В.П. Аникина. М.: «Художественная литература», 1988. 431 с.
10. Михайлова Л. М. 20000 русских пословиц и поговорок [Электронный ресурс]: М.: «Центрполиграф», 2010. 500 с.

## КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ МЕТАФОРИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

*П.А. Бессонов, студент 2 курса  
направления «фундаментальная и  
прикладная лингвистика»*

*Научный руководитель: Е.П. Макси-  
мова – к. филол. н., доцент кафе-  
дры фундаментальной и приклад-  
ной лингвистики*

***Аннотация:** в данной статье на материале национального корпуса русского языка рассматривается явление метафоризации музыкальных терминов, а именно, термина «нота».*

***Ключевые слова:** корпусное исследование, музыкальные термины, метафоризация, метафора, концептуальная область.*

В наши дни внимание многих лингвистов направлено на метафоры. Связано это с тем, что метафоры перестала считаться исключительно литературоведческим понятием. В современной лингвистике метафора рассматривается в качестве средства эмоционального воздействия на адресата текста, кроме того, с помощью метафор структурирована большая часть человеческих понятий, она является когнитивным феноменом, влияющим на мышление человека и обеспечивающим его понимание [1].

С точки зрения современной когнитивной лингвистики метафора считается важнейшей ментальной операцией, с помощью которой происходит познание, описание и структурирование человеком мира. «Человек не только выражает свои мысли при помощи метафор, но и мыслит метафорами, познает при помощи метафор тот мир, в котором он живет, а также стремится в процессе коммуникативной деятельности преобразовать существующую в сознании адресата языковую картину мира» [2]. То есть метафоричность понимается не как украшение тек-

ста, а как естественная, причём важнейшая, характеристика человеческого мышления. «В основе когнитивной теории метафоры лежит идея о том, что метафора – это феномен не лингвистический, а ментальный: языковой уровень лишь отражает мыслительные процессы» [3].

Само появление языковой метафоры связано, в первую очередь, с тем, что языковой знак в своём плане содержания имеет не только денотативное значение, но и коннотативное. Таким образом, языковой знак не только обозначает денотат, но и отображает ассоциации, понятия и добавочные смыслы, отсылающие к экспрессивным, эмотивным и оценочным ассоциациям, закрепившимся в данном языковом коллективе за денотатом этого знака. «Чувство аналогии заставляет человека отыскивать сходство ... не только между предметами чувственно воспринимаемого мира, но и между конкретными предметами и отвлеченными понятиями» [4].

Также считается, что «метафора является одним из способов образования терминов, наполняя словарный состав языка продуктивными моделями. Факт образования новых терминов при помощи метафоры лишний раз свидетельствует о тесной взаимосвязи лексических единиц общеупотребительного языка и языка специальных целей и о возможности взаимообмена лексическими единицами между ними» [5].

На данный момент, по сравнению с недалёким прошлым сильно упростилась работа с языковыми корпусами, с помощью которых возможно наблюдать за метафоризацией терминов. К примеру, в корпусе можно быстро найти все употребления конкретного слова в любой необходимой грамматической форме.

Значение слова можно представить совокупностью сем, из которых важнейшие для понимания называются ядерными и формируют денотативный компонент значения, остальные называются коннотативными. Однако некоторые коннотативные семы несут достаточно яркий образ или эмоциональную окраску, что является очень важным для языкового сознания, и по сему могут пойти в ядро значения или в его ближайшую периферию. Ядерные компоненты отображаются в толкованиях, данных в толковых словарях, а единицы значения, входящие в периферию денотативного значения и несущие особо яркий признак, бывают зачастую обусловлены национальной спецификой и ложатся в основу метафоризации.

В данном исследовании внимание обращено на музыкальные термины, а конкретно на метафоризацию термина «нота». Исследование проводится на материале национального корпуса русского языка (НКРЯ) [6].

Рассмотрим дефиниции, данные этому слову в словарях:

НОТА1, -ы, ж. 1. Графический знак, изображающий музыкальный звук, атакже самый звук. Читать ноты. Взять высокую ноту. Нотой ниже! (перен.: говори потише, не кричи; разг. шутол.). На высоких нотах разговаривать (перен.: громко и раздраженно). 2. мн. Текст музыкального произведения, графически изображенный. Играть по нотам. Как по нотам (четко, безотступлений от намеченного заранее). 3. перен. Оттенок, тон речи, выражающий какое-н. чувство. Н. неудовольствия в голосе. II уменьш. нотка, -и, ж. (к 1 и 3 знач.). II прил. нотный, -ая, -ое (к 1 и 2 знач.). Нотная грамота. Нотное письмо [7].

НОТЫ (от лат. nota – письменный знак) – в музыке -1) графические знаки для записи музыкальных звуков (см. Нотное письмо). 2) Листы и тетради с записью музыкальных произведений. [8]

ноты, ж. [латин. nota – знак]. 1. Графическое изображение музыкального звука (муз.). 2. Самый звук в музыке и пении (муз.). Взять высокую ноту. 3. только мн. Текст музыкального произведения в нотной записи. Играть по нотам, без нот. || Тетрадь или книга, содержащая музыкальное произведение. Полка с нотами. 4. перен. Тон, интонация речи, выражающие какое-н. чувство (книжн.) [9].

Были найдены контексты, в которых исследуемое слово применяется в значении, которое не указывается в словаре:

«Пьеса (и спектакль) начинается комедией, а заканчивается на серьёзной, едва ли не трагической *ноте* – и это подводит их создателей».

«Анатолий Марчевский – клоун, если очень кратко и, вместе с тем, ответственно определить, енгигбаровской школы. С весьма редкой в этом жанре и отчётливой лирической *нотой*. И клоун признанный.»

«На этой оптимистической *ноте* мы и закончили разговор».

«На счёт тех же восьмидесятых годов нужно отнести и несомненные *ноты* пессимизма, встречающиеся у молодого писателя и смутившие некоторых его критиков».

«Она должна опьянеть и пойти по краю стакана, соскальзывая лапками, а потом над ней появится другая, и она улетает в это сияние, в этот свет. То есть рядом с такими трагическими *нотами* – нечто солнечное. Если из дома не кричат: „ Дети, домой!“ – зачем он нужен?»

В данных фрагментах слово нота употребляется в значении, не указанном в словарях, и обозначает как бы часть настроения. В четвёртом

примере, например, не всё творчество писателя пессимистично, но в нём есть намёки не пессимизм.

«Терпкие **ноты** кориандра и грейпфрута подчеркивают мужественный характер аромата».

«Там, где стояли ели, в октаву врезалась высокая скипидарная **нота.**»

«Он гораздо нежнее, чем перец, и поднимает вкус довольно пресной заливки. Именно от этой легкой **ноты** у киша обычно такой восхитительный запах.»

«Путешествие в море запахов начинается с сочных и свежих **нот** юзу, мандарина, грейпфрута и нероли, которые сменяются ароматами жасмина, ландыша, листьев томата и мяты.»

В этих случаях нота обозначает какую-то часть целого запаха.

На основе проанализированных контекстов можно сделать вывод о том, что в русском языке метафоризация происходит в наложении концептуальной области музыки на концептуальные области переживаний и запахов. Эти области сложно описывать из-за того, что ощущения и переживания невозможно непосредственно наблюдать. Кроме того, они достаточно субъективны, и восприятие одной и той же музыкальной композиции, как и обоняние, а также ассоциации, которые из-за него возникают, сильно разнятся от человека к человеку. Вероятно, что при подборе слов, которыми можно метафорически описать эти области, музыкальные термины подошли именно на основании того, что музыка вызывает переживания и ассоциации, схожие в сознании людей с тем, что они испытывают, когда чувствуют какой-либо запах или испытывают сильные эмоциональные переживания. Также заметим, что в 200 исследованных контекстах не было найдено примеров употребления слова «нота» в других сферах, отличных от сферы эмоций и запахов.

### Список литературы

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ. / под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004.
2. Чудинов А. П. Очерки по современной политической метафорологии. Екатеринбург, 2013
3. Будаев Э. В. Междисциплинарные истоки политической метафорологии // Политическая лингвистика. 2010. Вып. 2 (32). С. 15–25.
4. Складневская Г. Н. Метафора в системе языка. СПб. : Наука, 1993.
5. Киселева С. В., Миронова М. Ю. Метафорические процессы образования банковских терминов английского языка // Когнитивные

- исследования языка / гл. ред. серии Н. Н. Болдырев. М. : Ин-т языкознания РАН ; Тамбов : Издат. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2015. Вып. 21.
6. Национальный корпус русского языка [Интернет-ресурс]. URL: [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (Дата обращения 14.04.20).
  7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка [Интернет-ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov/%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%B0> (Дата обращения: 14.04.20).
  8. Большой энциклопедический словарь [Интернет-ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/bes/%D0%9D%D0%9E%D0%A2%D0%AB> (Дата обращения: 14.04.20).
  9. Большой словарь иностранных слов [Интернет-ресурс]. URL: [https://gufo.me/dict/foreign\\_words/%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%B0](https://gufo.me/dict/foreign_words/%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%B0) (Дата обращения: 14.04.20).

### КОНЦЕПТ «ИНТЕЛЛЕКТ» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

*М.Д. Давлатова, студентка II курса, направление «Филология».*

*Научный руководитель: В.В. Волков – д. филол. н., проф. кафедры русского языка.*

**Аннотация.** *В настоящей статье осуществляется попытка описать концепт «интеллект» в русской лингвокультуре: определить содержательную структуру концепта и выявить в содержании обусловленные культурным опытом русского человека ценностные категории. Отмечается неоднозначная природа концепта, а также двойственность в его восприятии в русской языковой картине мира (ассоциации с концептом «зум»).*

**Ключевые слова:** *концепт, интеллект, ядро, приядерная структура, периферия, лексема, «образованность», «сообразительность», «разумность», метафора.*

Современные лингвисты, анализируя интеллектуальную сферу деятельности человека, воспринимают ее как составляющую всеобщей

проблемы представления семантических полей, определяющих человека (*лингвистический аспект*). [2, 14]

Одной из существенных характеристик человека выступает обладание интеллектом – познавательной способностью, реализующейся в модусе «понимание – мышление – обучение» (способность человека познавать, логически мыслить, понимать что-л.) [4, с. 57].

Многопараметрическая [4, с. 21] (скорость и точность обработки информации, гибкость, самостоятельность мышления и т.д.), разнокачественная [4, 7] (в семантическое поле входят: «память», «внимание», «логика», «воображение») и диалектическая (основа – парные элементы: «внимание + восприятие», «сравнение + анализ», «обобщение + абстрагирование», «классификация + дифференциация», «память», «мышление: суждение + умозаключение», «воображение: переконструирование на личном опыте» → «когниция: способный к познанию») природа «интеллекта» позволяют говорить о сегментарной структуре изучаемого концепта.

Сегментарность проявляется и в том, что концепт можно рассматривать как трехкомпонентную систему, состоящую из ядра, приядерной структуры и периферии [9, с. 12]. Данное положение восходит к теории И.А. Стернина, который рассматривает концепт в виде круга, включающего ядро и периферию [18, с. 61].

При лексикографическом представлении концепта «интеллект» вводятся такие оттенки значения как «умственное начало у человека – разум» [13], «мыслительные способности человека» [19], «способность понимания, рассудок» [8], «уровень умственного развития» [16]. Стоит отметить, что в дореволюционных (до 1918) словарях лексема не зафиксирована; восходит к лексемам «разум» [15], и «ум» [6].

Условно значение слова – это совокупность планов выражения (*лексемы*) и планов содержания (*семемы, образующейся из наименьших единиц лексического значения слова – сем – элементарный смысл*) [3, с. 214, с. 401]. В связи с этим семема «интеллект» включает в свое семантическое поле вышеперечисленные семы – отражается сегментарный характер концепта (Е.В. Дзюба, описывая концепт «ум», также включает его в смысловое поле «интеллект» [7, с 5]).

С.Г. Воркачев считает, что в качестве ядерных единиц концепта, передающих познавательную способность человека, выступают лексемы «ум, разум, рассудок, интеллект», т.к. они реализуются в модусе «понимание-мышление-обучение» (доминанта синонимического ряда – ум; по Воркачеву, ум и интеллект – этимологические дублеты) [4, с. 56–57],



[12, 17]. Также, используя данные словарей, ученый говорит о толковании этих лексем друг через друга или «через какой-либо из частных модусов реализации познавательной способности» [4, с. 58]. С.А. Зайцев к вышеперечисленным лексемам добавляет лексему «голова», чтобы показать периферийный компонент семантического поля «интеллект» [9, с. 17–18].

Так в ядро концепта «интеллект» входят лексемы «разум» и «рассудок», в приядерную структуру – лексема «ум», а на периферию выносятся понятие «голова» [9, с. 17–18].

В результате лексикографического анализа удастся выявить основные отличия лексемы «интеллект» от других лексем синонимического ряда: во-первых, обладает размерно-оценочным компонентом (высокий и. низкий и.); во-вторых, «интеллекту» свойственны количественно-качественные изменения – от низкого и. к высокому и. → ум (ср.: уму также свойственны качественные изменения: ум → разум → мудрость, однако здесь не прослеживается, с какого момента они происходят); в-третьих, это способность человека познавать (ср.: ум акцентирует внимание на процессе получения знания; ум – способность и орган); в-четвертых, константен в русском сознании, т.е. представление о нем практически неизменно (на данных дореволюционных и современных словарей); в-пятых, присущ каждому человеку (в отличие от ума – ср.: глупый человек обладает низким интеллектом; ум – у человека с высокими интеллектуальными способностями); в-шестых, носит обобщенный характер (подобно уму, может характеризовать конкретного человека лишь в случае, если его творческие способности получили высокое развитие); в-седьмых, свойственна сегментарность; в-восьмых, лексемы синонимического поля вступают в синонимические и антонимические отношения (лексемы с ядерным значением «умный» и лексемы с ядерным значением «глупый») [11, с. 111–118].

Теперь остается выяснить, как концепт «интеллект» репрезентуется в языке.

А.В. Крюков в исследовании, посвященном концептуализации интеллектуальных характеристик человека, выявляет три классифицирующих семантических признака, которые опредмечивают основные пункты (*градируемы*) оценки интеллектуальных способностей человека: 1) лексемы, характеризующие опыт, компетенцию и образованность субъекта (*эрудит, невежественный, начитанность*) – формируют логико-понятийное содержание концепта «образованность»; 2) лексемы, характеризующие умение быстро реагировать и принимать решения (*тупица, смекалистый*) – формируют логико-понятийное содержание

концепта «сообразительность»; 3) лексемы, репрезентующие интеллектуально детерминирующие характеристики (*идиот, здравомыслящий, благоразумие*) – формируют логико-понятийное содержание концепта «разумность» [10, с. 353] (ср.: схожа с концепцией С.Г. Воркачева, согласно которой познавательные способности реализуются в модусе «понимание – мышление – обучение»).

В связи с этим исследователь показывает, что метафорическая основа данных концептов характеризуется аниматными (живая природа – антропоморфные и зооморфные метафоры) и инаниматными (неживая природа – физические свойства и объекты материального мира) признаками [10, с. 354–363] (*заметим: не только этот исследователь говорит о представлении внутреннего мира в языке посредством метафор* [14]).

Репрезентацию концепта «интеллект» представим посредством наборов базовых смыслов (табл. 1). Это дает возможность показать неоднозначную природу концепта.

Таблица 1

**Репрезентация концепта «интеллект»  
в русской языковой картине мира**

Набор базовых смыслов «интеллект»+«образованность»+«субъект»
1. соотношение с речью: степень развития речи зависит от уровня интеллектуальных способностей; дефект речи указывает на интеллектуальную неполноценность – двух слов связать не может, этнонимы нерусь, турок
2. связь с метафорой света – Иван обладает ясным умом; эх ты, темнота (серость)
3. интеллект – начальная или конечная точка горизонтального движения – во весь размах ума; Петя был ограниченным человеком
4. интеллект – начальная или конечная точка вертикального движения – высокий интеллект (достигнуть вершин познания); низкий интеллект (низкий уровень развития)
5. характеристика способностей аналитического мышления (репрезентуется через лексему «ум») – глубокий ум; поверхностный ум
6. «интеллектуальные кадры» (реализуется через лексему «мозги») – утечка мозгов, скупка мозгов
Набор базовых смыслов «интеллект»+«сообразительность»+«объект»
1. голова и мозг играют главную роль в быстром и эффективном решении задач – простореч. шевелить мозгами

2. скорость – характеристика человеческой сообразительности (репрезентуется через лексему «ум») – цепкий ум, быстрый ум, хваткий ум
Набор базовых смыслов «интеллект»+«разумность»+«субъект»
1. возможность здраво рассуждать – ясная голова, светлая голова (если человек не обладает такой характеристикой, отмечают: каша в голове)
2. ассоциация с властью (репрезентуется через лексемы «разумность» и «ум»): в мире царят разумность и порядок, отдать дань уму
3. «интеллектуальная неустойчивость» (репрезентуется через лексему «ум») – съехать с ума, не все дома, тронуться умом, крыша поехала
Набор базовых смыслов «интеллект»+«инструмент»+«субъект»
1. извлечение знания – докопаться до истины, копать глубже, ломать голову; избыточность знаний приводит к саморазрушению – простореч. голова треснет
2. ум – желательный инструмент в борьбе – не копьём побивают, а умом
Набор базовых смыслов «интеллект»+«здоровье»+«субъект»
1. полноценно здоровый человек пребывает в здоровом уме; интеллектуально неполноценный ассоциируется с больным – простореч. Больной на всю голову
2. при «болезни» функции, закреплённые за «интеллектом», утрачиваются – без памяти влюбиться, потерять голову
Набор базовых смыслов «интеллект»+«богатство»+«субъект»
Репрезентуется через лексему «ум»: ума палата, нажить ума; глупость сравнивается с бедностью – беден умом
Набор базовых смыслов «интеллект»+«объём»+«объект»
1. закрытое место, куда никто не может войти – репрезентуется в модусе «ум –местилице» – держать в уме, считать в уме, взбрело на ум, пришло на ум, знать не знать, что у кого на (в) уме
2. глупость – пустота, незаполненный объём: Такие глаза не могли принадлежать пустоголовой ветреной девушке
3. мысль перемещается в пределах отведенного ей объёма – крутится в голове, вертится в голове

## СЛОВО

Набор базовых смыслов «интеллект»+«животное» +«объект»
1. осел – ассоциируется с тупостью и упрямством (басни И.А. Крылова)
2. курица – ассоциируется с бестолковым и глупым человеком – обычно женщиной – куриный ум
3. баран – ассоциируется с покорным, глупым, но упрямым человеком
4. сова – ассоциируется с мудростью: летела сова – умная голова
5. волк – ассоциируется с доверчивым и недалеким человеком
6. лиса – ассоциируется с хитрым и смекалистым человеком
Набор базовых смыслов «интеллект»+«неполноценность»+«субъект»
1. глупость – сравнение с деревом – дуб, бревно, дубина, чурбан, полено, балда, болван, балбес
2. замедленные мыслительные процессы ассоциируются с остановкой – тормоз
3. ассоциации с поломкой механизма – сойти с катушек
4. «безмозглый» – об очень глупом и бестолковом человеке

Таким образом, на основе выделенных когнитивных моделей удастся сформулировать положения, свойственные изучаемому концепту. Интеллект – это способность человека познавать; у него всегда имеется носитель, поскольку в русском сознании не характерна персонификация (ср.: ум может персонифицироваться – умы ослеплены, вникнуть умом, ум шепчет); интеллект статичен по своей природе; ум – динамичен (ср.: изворотливый ум//интеллект); представления об интеллекте аксиологичны: обладание им всегда хорошо, неимение – плохо; не носит гендерных характеристик (в отличие от ума – мужичий ум, бабий ум); несовершенен в русском сознании→отсюда неоднозначность в восприятии концепта (ассоциации с умом).

### Список литературы

1. Антология концептов. Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Том 3. Волгоград: Парадигма, 2006. 381 с.
2. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания// Вопросы языкознания. 1995б. № 1. С. 37–67.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Из-е 2-е, стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2004. 576 с.

4. Воркачев С.Г. *Lumen naturale: аксиология интеллекта в языке [Электронный ресурс]: монография / С.Г. Воркачев. 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2017. 296 с.*
5. Головановская М.К. *Ментальность в зеркале языка. Некоторые базовые концепты в представлении французов и русских. М.: Языки славянской культуры, 2009. 376 с. (Язык.Семиотика.Культура).*
6. Даль В. *Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1–4. М.: Русский язык, 1978. Т.4. Р–Я. 779 с.*
7. Дзюба Е.В. *Концепт «ум» в русской лингвокультуре: Монография. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2011. 224 с.*
8. Ефремова Т.Ф. *Современный словарь русского языка, в 3 томах. URL: <https://gufo.me/dict/efremova>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус. (Дата обращения: 12.04.2020).*
9. Зайцев С.А. *Лингвокультурный анализ концепта «интеллект» на материале английского и русского языков. ВКР, ЮУрГУ. Челябинск, 2018.*
10. Крюков А.В. *Концептуализация интеллектуальных характеристик человека (на материале русского и английского языков). Автореф. дис...канд. филол. наук. Волгоград, 2005.*
11. Никитина Л.Б. *Антропоцентрическая семантика: образ homo sariens по данным русского языка: [электронный ресурс]: учеб. пособие/Л.Б. Никитина. 3-е изд., стереотип. М.: ФЛИНТА, 2016. 255 с.*
12. *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Второе издание, исправленное и дополненное; под ред. Ю.Д. Апресяна. М.: Школа «Языки славянской культуры», 2003. 1488 с.*
13. Ожегов С.И. *Словарь русского языка под ред. д-ра филолог. Наук проф. Н.Ю. Шведовой М.: Русский язык, 1975. 846 с.*
14. Пименова М.В. *Антропоморфная парадигма признаков в структуре концепта Ум. Вестник ВГУ, серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация», 2004, №2. С. 32–35.*
15. *Словарь академии Российской (1789–1794): в 6 т. URL: <https://runivers.ru/lib/book3173/>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус. (Дата обращения: 24.04.2020).*
16. *Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой М.: Русский язык, 1981–1984.*
17. *Словарь синонимов русского языка/ АН СССР; под. ред. А.П. Евгеньевой Ленинград: Наука, 1975. 648 с.*
18. *Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта//Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сборник научных трудов. Воронеж, 2001. С. 58–65.*

19. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. URL: <https://ushakovdictionary.ru/>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус. (Дата обращения: 12.04.2020).
20. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. URL: <https://gufo.me/dict/vasmer/хитрый>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус. (Дата обращения: 24.04.2020).

### ТЕКСТОЛОГИЯ КАК ОТРАСЛЬ БИБЛЕИСТИКИ

*И.А. Елкин, студент 2 курса магистратуры, направление «Фундаментальная и прикладная лингвистика», программа «Теория языка».*

*Научный руководитель: Ю.Н. Варзони – д. филол. н., профессор кафедры русского языка.*

**Аннотация:** в статье рассматривается понятие библейской текстологии и ее место в библеистике как научной дисциплине.

**Ключевые слова:** Библия, Ветхий Завет, Новый Завет, библеистика, библейская текстология, христианство.

Библеистика представляет собой научную дисциплину, занимающуюся изучением различных аспектов библейской литературы. Среди ее разделов можно выделить экзегетику, герменевтику, текстологию, библейскую теологию, археологию и художественно-литературный анализ. Зародившаяся еще в начале нашей эры, «до Нового времени библеистика не имела единой и последовательной методологии» [1, с. 254]. Только с наступлением Реформации и провозглашением принципа «Sola Scriptura» она сформировалась в строгую научную дисциплину.

Библейская текстология является важнейшей отраслью библеистики. Предметом текстологического анализа являются рукописные и печатные тексты, содержащие библейские книги или их фрагменты, так что библейская текстология занимается «исторически документированным периодом существования Библии, от которого сохранились рукописные и печатные свидетели текста» [2, с. 25]. Можно говорить о том, что текстология является фундаментом для библеистики в целом. Ставя перед

собой задачу определить ближайший к оригиналу вид библейского текста, она направляет и корректирует работу экзегетов, герменевтов, теологов и археологов. Например, отрывок из Евангелия от Матфея, в котором описывается, как Иисус въезжает в Иерусалим на ослице и молодом осле одновременно, долго вызывал у экзегетов серьезные затруднения: «Привели ослицу и молодого осла и положили на них одежды свои, и Он сел поверх их» (Мф. 21: 5). Оказалось, что Матфей пользовался неточным переводом пророчества Захарии (Зах. 9: 9), в котором пророк, описывая осла, использует параллелизм, т. е. употребляет разные еврейские слова в одном предложении для описания одного и того же животного. Но эта ошибка перешла в евангельское повествование, что создавало трудности для экзегезы, пока она не была обнаружена.

Библеист Эмануэл Тов пишет: «Библейский текст дошел до нас во многих древних и средневековых источниках, известных нам по современным изданиям на многих языках. У нас есть древние и средневековые рукописи на еврейском и других языках, а также фрагменты из кожи и папируса, чей возраст составляет 2 и более тысячи лет. Эти источники проливают свет на библейский текст, «свидетельствуют» о нем, откуда и их название: «текстуальные свидетельства». Все эти текстуальные свидетельства в той или иной степени отличаются друг от друга. У нас нет оснований указывать на какую-либо рукопись как на «тот самый» библейский текст. Серьезный подход к библеистике требует изучения всех источников и различий между ними. Сравнение и анализ текстуальных различий занимают в текстологии центральное место» [4, с. 2].

До нас не дошли авторские библейские рукописи – автографы. Книги Священного Писания существуют лишь в более поздних рукописях, которые были списаны с оригиналов. Конечно, переписчики были профессионалами своего дела, но и они совершали ошибки, что естественно при переписывании большого количества текста. Также существуют ошибки при переводе, которые уже считаются каноническими, как в случае с описанным выше отрывком из Евангелия от Матфея.

Эти проблемы стали предметом изучения библейской текстологии. Уже в III веке после Р. Х. христианский мыслитель Ориген создает «Гекзапль» – шесть синхронизированных изводов Ветхого Завета для установления критически выверенного текста Писания. В 1514 г. кардинал-примас Испании Франциско Хименес де Сиснеросу издает «Комплютенскую многоязычную Библию», в которой объединены библейские тексты на еврейском, арамейском, греческом и латинском язы-

ках. В 1516 г. ученый-гуманист Дезидерий Эразм Роттердамский издает Новый Завет в греческом оригинале рядом с Вульгатой, латинским переводом, который он «серьезно отредактировал» [5, с. 152]. С XVIII в. текстология становится наиболее динамичной отраслью библеистики. «Иоганн Якоб Грисбах и Карл Лахман критически переоценивают ценность византийского текста Нового Завета. Похожую оценку текста Ветхого Завета сделали Бенджамен Кенникотт и Джовани Баттиста Де Росси» [2, с. 28]. Открытия, совершенные археологами, такие как Свитки Мертвого моря или библиотека Наг-Хаммади, изучаются библеистами и вносят корректировки в критический текст Библии и сегодня.

Библейская текстология продолжает развиваться. Текстологические исследования углубляют и расширяют наше представление о тексте Библии, и влияют на понимание библейской истории и богословия, и позволяют приблизиться к оригиналу Священного Писания.

### Список литературы

1. Десницкий А. Введение в библейскую экзегетику / Андрей Десницкий. М.: Изд-во ПСТГУ, 2011. 413 с.
2. Православная энциклопедия. Том V. М., 2002. 752.
3. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. М., 1995. 301 с.
4. Тов Эмануэл. Текстология Ветхого Завета / Пер. с англ. (Серия «Современная библеистика»). М.: Издательство ББИ, 2015. 464 с.
5. Мецгер Брюс М., Эрман Барт Д. Текстология Нового Завета. Рукописная традиция, возникновение искажений и реконструкция оригинала / Пер. с англ. (Серия «Современная библеистика»). 2-е изд. перераб. И доп. М.: Издательство ББИ, 2018. 405 с.

### ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В ДИСКУРСЕ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ УЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ А. А. ЛИХАНОВА «БЛАГИЕ НАМЕРЕНИЯ»)

*Т.И. Иванова, студентка 2 курса,  
направление «Филология».*

*Научный руководитель: И.В. Гладилина – к. филол. н., доц., зав каф.  
русского языка.*



**Аннотация:** в статье рассматриваются прецедентные феномены в дискурсе языковой личности учителя-словесника на основе повести А. А. Лиханова «Благие намерения» и их помощь в раскрытии главных проблем, поставленных автором.

**Ключевые слова:** педагогика, прецедентные тексты, имена, высказывания, ситуации.

В последние десятилетия понятие языковой личности стало ключевым для антропологической лингвистики. Ю. Н. Караулов выделяет следующие уровни языковой личности: вербально-семантический, тезаурусный и мотивационный [1]. Одними из важнейших составляющих последнего уровня являются прецедентные феномены, которые Д.Б. Гудков определяет как единицы, которые «знакомы большинству лингвокультурного сообщества, хранятся в памяти этого сообщества и актуализируются в речи». [2, С. 102] Ученые выделяют несколько видов феноменов: прецедентное имя (ПЯ), прецедентное высказывание (ПВ), прецедентный текст (ПТ) и прецедентную ситуацию (ПС) [3, С. 83]/ Они очень значимы в контексте изучения языковой личности, ведь являются не только отсылкой к известным фактам общественной жизни, но и служат для передачи восприятия и оценки человеком происходящего.

В данной работе мы исследуем прецедентные феномены в повести А. А. Лиханова «Благие намерения». Это произведение открывает тему сиротского детства в творчестве писателя, а также ставит проблему педагогического призвания. Главная героиня, Надежда Георгиевна, учитель-словесник по образованию, путём собственных проб и ошибок выбирает для себя модель поведения с воспитанниками, а позже – учениками, сопоставляя ситуации, в которых она оказывается, с ситуациями уже известными. И это находит выражение в прецедентных феноменах, употребляемых ею. Кроме того, необходимо отметить, что мы исследуем не только речь данной героини, но и её диалоги с другими людьми, ведь в общении должен учитываться «фактор адресата». Соответственно, она должна быть осведомлена о том, что ей говорят остальные персонажи.

Итак, начнем с прецедентных имен. В связи со спецификой образования героини они делятся на две группы: писатели и литературные персонажи и известные педагоги. Надежда Георгиевна сама признается: «Боже мой, какие все красивые имена - Ольга, Сергей, Татьяна, Кирилл! <...> Наверное, оттого, что я учитель словесности, отношение к именам у меня литературное, тотчас ассоциируется с Ольгой и Татьяной Пушкина, Кириллом Извековым Федина... Боже, но как далеки мои

близкие и знакомые от тех героев!» [4, С. 130] Подобное мы встречаем и дальше: «Невзорова – боже, какая литературная фамилия!» [4, С. 204] Здесь рассказчик отсылает нас к советскому журналисту и публицисту А.Г. Невзорову. Мы видим, что филологическое образование не могло не сказаться на формировании культурного багажа героини. Всё, происходящее вокруг, она пропускает через призму своего профессионально-го взгляда, в том числе имена и фамилии из её окружения.

К именам известных деятелей педагогики Надежда Георгиевна обращается, когда ей не хватает опыта, чтобы решить, как поступить в той или иной ситуации, связанной с её учениками. «О, мои боги, Ушинский, Крупская, Сухомлинский! Что делать?», – восклицает она, когда думает, как ей помыть своих первоклашек. [4, С. 148] Следующий диалог происходит между Надеждой Георгиевной и директором интерната, когда они рассуждают, должен ли учитель вкладывать душу в своих подопечных и жалеть их:

– Я перечитала Макаренко, но кроме общих педагогических посылов – ничего.

– Вряд ли опыт его колонии применим у нас.

– Но ведь порой не знаешь, как поступать. [4, С. 166]

Таким образом, героиня часто обращается к теоретическим работам по педагогике, но признает их несостоятельность в решении её проблем. Различные исследования могут дать ответы на общие вопросы, но в них не учитываются дополнительные факторы, с которыми может столкнуться учитель на практике, во взаимодействии с конкретными детьми. Подтверждает наличие данной проблемы и высказывание завуча интерната, также звучащее в диалоге с Надеждой Георгиевной: «Мы уже утешаем себя: мол, Ушинский тоже воспитал многих, а своего не смог. Вот что страшно: понять, что *ты всё знаешь, но ничего не можешь*.» [4, С. 199]

Перейдём к исследованию прецедентных текстов. Чаще всего героиня употребляет их, чтобы сравнить себя с литературными персонажами. Например: «читаю детям сказку Пушкина о золотой рыбке <...> а я хватаю ртом воздух, точно рыбка, выброшенная на песок, правда, судя по всему, *далеко не золотая*.» [4, С.151] Здесь героиня оценивает себя в сторону «минус». Зато она считает себя умнее Наденьки из чеховской «Шуточки»: «Как в рассказе у Чехова... Мы поедем с какой-нибудь ледяной горки после вечера, под утро, и он шепнет мне: “Я люблю тебя”. Только *я уж не стану сомневаться, как та дурочка*, то ли ветер принес ей эту фразу, то ли послышалось... Да, конечно!» [4, С. 218]

Героиня Лиханова знакома не только с русской классикой, но и с зарубежной. Фразой «Теперь-то, десять лет спустя – как непохоже на Дюма!» [4, С. 254] она отсылает нас к произведению «Виконт де Бражелон, или 10 лет спустя». Также она знакома и с национальным фольклором. В произведении мы находим 2 романа: «Очи черные, очи страстные» [4, С. 149], исполняемый ученицей Зиной Пермяковой, и «Глядя на луч пурпурного заката» [4, С. 176], звучащий от директора детдома, откуда и прибыли воспитанники рассказчицы. Оба эти произведения Надежда Георгиевна знала. Итак, прецедентные тексты, используемые рассказчиком, показывают нам, что она способна оперировать различным литературным материалом.

Для понимания идейно-проблемного содержания повести ценно упоминание Надеждой Георгиевной «Записок о кадетском корпусе»: «Лескова я прочла, спасибо, благородные, прекрасные люди учили и воспитывали Рылеева и Бестужева в первом кадетском корпусе, но сегодня всё иное, педагогика иная, и нам надо что-то придумывать для Коли и для других – у каждого свое. Срочно придумывать!» [4, С. 164] Здесь снова появляется недовольство героини по поводу недостаточности существующей теоретической педагогики, которая не учитывает индивидуальность судьбы учеников. Кроме того, называя эконома Боброва и директора Перского «благородными, прекрасными людьми», Надежда Георгиевна показывает, что все-таки склоняется к тому, что учитель должен относиться к ученикам как к родным детям и отдавать им часть своей души. На протяжении всего произведения героиня рассуждает о необходимости «педагогики сердца», пытаясь искать ответы в прошлом, в т.ч. и в литературных произведениях, и в итоге выбирает для себя именно такую тактику, в чём мы можем убедиться, проанализировав используемые ею прецедентные высказывания.

«Толстой сказал, что все счастливые семьи счастливы одинаково, а каждая несчастливая несчастлива по-своему. И я, взрослый человек, только теперь начинала понимать эту фразу.» [4, С. 158] Это немного видоизмененное высказывание из романа «Анна Каренина» произносит наша героиня, когда осознает, с какими детьми её столкнула судьба. Все они так или иначе остались без семейного тепла, и Надежда Георгиевна понимает, что в её силах попытаться осчастливить их, но сомневается «...распределить себя на всех – возможно ли это, верно ли это?» [4, С.168] Но она волей-неволей пропускает через себя все беды её воспитанников, о чем свидетельствует следующее утверждение: «Вот что сказал когда-то Николай Васильевич: “ Несчастье умягчает человека; природа

его становится тогда более чуткой и доступной к пониманию предметов, превосходящих понятие человека, находящегося в обыкновенном и вседневном положении” . *Уж что-что, а обыкновенное положение мне было теперь неизвестно.*» Как мы видим, в обоих приведенных прецедентных высказываниях присутствует концепт «несчастье», и с ним же частично связано еще одно выражение, используемое героиней: «“Процветание раскрывает наши пороки, а бедствие – наши добродетели”, – выписала я себе тогда цитату из Фрэнсиса Бэкона и в ней восхищалась второй частью. *Как верно сказано: бедствия раскрывают добродетели.*» [4, С. 185] Так Надежда Георгиевна реагирует на отзывчивость людей, согласившихся взять к себе в гости детей, чтобы они хотя бы ненадолго прикоснулись к домашнему теплу. Но позже, разочаровавшись в семейной паре, которая, подпустив к себе ребенка, в итоге отказалась от него и предпочла спокойную размеренную жизнь, героиня снова возвращается к фразе английского философа и говорит: «Бэкон-то мой прав! Я раньше только вторую половину фразы слышала, а *теперь поняла и первую: “Процветание раскрывает наши пороки”*”. Вот он, оказывается, о чём.» [4, С. 257] Можно заметить, что рассказчица использует прецедентные высказывания, чтобы оценить происходящее вокруг; обращается к опыту прошлого и находит параллели в настоящем.

В итоге, долго пробыв в сомнении, сможет ли она посвятить всю себя своим воспитанникам, героиня приходит к следующему решению: «...я вновь дала себе слово не бросать моих малышей...Благие намерения предстояло поддерживать благими делами. Я думаю, и дорога-то в ад вымощена не намерениями, а намерениями неисполненными. Вот в чем дело.» [4, С. 261] Эта интерпретация крылатой фразы о благих намерениях резюмирует все искания героини и все ее размышления о том, каким должен быть педагог. Раз уж она начала принимать участие в судьбе своих воспитанников, то она должна довести это до конца и исправить все допущенные ею ошибки, при этом отдавая детям всю свою любовь и заботу.

Подтверждением этому может служить и прецедентная ситуация, к которой отсылает нас героиня. Она рассуждает: «Жизни предпочел долг, сказал Аполлоша про Рылеева. Жизни – долг. Это Рылеев. Там требовался выбор. И он выбрал. А я? Сейчас совсем всё другое. Не требуется никакого выбора. Никакого или-или. И-и. И жизнь, и долг. Но какая жизнь, если такой тяжелый долг?» [4, С. 259] Здесь речь идет об участии Рылеева в декабристском восстании, в результате чего он был казнен, и из-за этого о нем и говорят «жизни предпочел долг». Учителя

интерната, в частности Надежда Георгиевна, сравнивают ситуацию, в которой оказались они, выбрав профессию педагога, и подвиг поэта, выступившего со своими соратниками против российской действительности того времени. Долгом учителей в данном случае считается стать семьей для малышей-сирот, частично отрекаясь при этом от личной жизни, своих дел и забот. Надежда Георгиевна считает, что опыт Рылева не подходит в её случае и нужно совмещать и свою жизнь, и участие в судьбе детей, но в итоге все равно оказывается наравне с поэтом, ведь «какая жизнь, если такой тяжелый долг?»

Подводя итоги, мы можем отметить, что героиня достаточно часто ищет ответы на свои вопросы в прошлом или сопоставляет события своей жизни с теми, которые когда-то уже были описаны. Прецедентные феномены, к которым она обращается, чаще всего связаны с областями литературы и педагогики, что обусловлено полученным ею образованием. Их использование обрамляет идейно-проблемное содержание текста, сопровождая рассуждения героини о педагогическом призвании, и создает дополнительный эстетический эффект, делая высказывания героини прагматически нагруженными.

#### Список литературы

1. Гудков Д.Б. и др. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний// Вест. моск. ун-та. 1997. №4. С. 106–118.
2. И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.Б. Гудков, Д.В. Багаева. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов// Язык, сознание, коммуникация. №1. 1997. С. 82–103.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Либроком, 2017. С. 264.
4. Лиханов А. А. Карусель: Повести. М.: Моск. Рабочий, 1984. 366 с.

#### ИЛЛОКУТИВНАЯ СТРУКТУРА ПОЛИТИЧЕСКОГО РЭП-ДИСКУРСА

*Н.Р. Карасева, студентка 2 курса  
магистратуры, программа «Тео-  
рия языка».*

*Научный руководитель: А.А. Рома-  
нов – д. филол. н., профессор кафе-*

**Аннотация:** *в статье рассматривается сложность организации рэп-баттла как речевого взаимодействия, составляется его иллокутивная структура на примере первого в России политического рэп-баттла.*

**Ключевые слова:** *дискурс, дискурс-анализ, политический дискурс, рэп, рэп-баттл, речевые шаги, иллокутивная сила, иллокутивная структура.*

В настоящее время дискурс-анализ является одним из основных направлений исследования в международной лингвистике. Любая ситуация речевого взаимодействия может рассматриваться как дискурс и быть исследована с учетом всех особенностей данного явления. При рассматривании конкретной ситуации протекания дискурса можно определить намерения его участников, поставленные ими задачи, воздействие, производимое ими на адресата(ов) с помощью речевых средств, а также сам результат, достигаемый в ходе взаимодействия. В зависимости от условий, в которых разворачивается тот или иной дискурс и к какой речевой цели стремятся участники общения, он будет обладать рядом отличительных особенностей. Политическая сфера является одной из главных сфер общества, в рамках которой происходит взаимодействие между представителями власти и гражданами государства, в результате чего образуется политический дискурс. Развитие общества и современных технологий заставляет политических деятелей прибегать к новым форматам обращения к гражданам и речевого взаимодействия с ними. Одним из подобных современных форматов становится рэп-баттл. «Рэп – стиль музыки, в котором слова не поются, а зачитываются быстрым, ритмичным способом» [1, с. 569]. Баттл (англ. battle) – битва. То есть, речь идет о словесном поединке, в котором используются рифмованные тексты и ритмичная музыка, принадлежащие к музыкальному жанру рэп.

Настоящее исследование проводится на материале первого в России политического рэп-баттла, состоявшегося в городе Санкт-Петербург 5 октября 2017 г. В поединке приняли участие представители городского управления, политики разных партий: Максим Резник (Яблоко, Партия Роста) и Андрей Анохин (Единая Россия) [2]. Ситуация диалогического общения и её результат (текст поединка) относятся к политическому

дискурсу. «Главным назначением политической коммуникации является борьба за власть, соответственно важную роль в текстах политического дискурса играют особые речевые тактики и стратегии, а также языковые знаки, которые направлены на ведение политической борьбы – знаки вербальной агрессии, политические инвективы (бранная лексика и политические ярлыки)» [3, с. 25]. Практически любая ситуация политической коммуникации относится к конфликтному дискурсу, в ходе которого происходит столкновение сил и интересов конкурирующих за власть сторон.

Рассматриваемый рэп-баттл состоит из 5 раундов, каждый из которых заключает в себе два хода (по одному ходу на каждого из оппонентов). Для проведения анализа был взят только результат поединка, т. е. его текст, который был выделен в форме скрипта с видеозаписи мероприятия. Из-за особой системы проведения рэп-баттлов (раундовая система, при которой участник не может вербально реагировать на речевые вызовы, направленные на него, пока говорящий не передает ему право слова) практически невозможно сразу определить, в каких именно моментах происходит взаимодействие (вызов – ответ), без предварительного анализа текста всех 5 раундов настоящего баттла. Для начала исследования весь текст был разбит на речевые шаги и соответствующие тематические блоки, что позволило выделить те шаги участников, в которых наблюдается речевое взаимодействие. В результате был получен следующий текст, на основе которого можно составить иллюкативную структуру баттла:

ВЫЗОВ	ОТВЕТ
<p>A1: Глобализация для памяти народа конфискатор, Men in Black – нейтрализатор, а вы – глобализатор!</p>	<p>P1: В эту трудную годину вы все должны сплотиться и жрать резину! Только отечественного производства, только с Лады «Калина», На ней ездил Путин, она со вкусом малины! Кто не согласен, тот предатель,</p>
<p>P2: Люди для вас – мусор Статистика – стадо. С такими друзьями, как ты, России и врагов не надо.</p>	<p>A2: ...и у меня тут цель одна – Память народную возродить и избирателю слу- жить.</p>

## СЛОВО

<p>A3: «Зачем Исакий отдавать» вы стали дружно вопрошать, Да чтоб придя в собор с народа бы не брали сбор!</p>	<p>P3: Тебе, дружок, что ли негде молиться? А может дело не в Боге, не в вере, А может вы тупо... получите денег! Серые волки в рясах овечек, Разводите людей простых и сердечных. Наглые, борзые, лицемерные,  Под рясой у главного живота немерено.</p>
<p>A4: «О, процветающий запад, что нам делать, скажи?»</p>	<p>P4: От Павлика Морозова тебе привет: Он стучал на отца, ты – на европейский университет!</p>
<p>A5: Ты писал доносы в консульство, тираж нулевой.</p>	<p>P5: А помнишь, как на меня писал донос ты? Ты в этом смысле способный парень, Тобой бы гордился товарищ Сталин.</p>
<p>A6: А это означает только одно, Что вы вместо ученья детей на убой Ведете в мясорубку, как в песне Пинк Флойд!</p>	<p>P6: Слушай мой рассказ, Анохин Андрей, Про тех молодых людей, которые выходят на митинги, У которых свободу вы не отнимите. Это не поротое поколение сможет защитить свою точку зрения, Сможет вырвать Россию из мрака авторитарного, из темени мракобесия, Спасет будущее от бездарного, гибельного правления, Которое ставит Россию на колени под вопли о вставании с колен, Под перезвон вранья и колоколен.</p>
<p>P7: А молодые хотят хоть какой-то де-велопмент, А их за это на марсовом лупит мент. Они не хотят полицейского государства и не кричат «Лешу на царство!»</p>	<p>A7: Но послушай теперь меня: Ютубовский клещ – твой идеал? Ты на путь борьбы с коррупцией встал, Зовешь молодежь на марсово поле, Как будто забыли мы свою историю.</p>



<p>Р8: Они не хотят полицейского государства и не кричат «Лешу на царство!» Они против царя в принципе, они хотят конкуренции, Устав от вашей политической импотенции! В чем секрет успеха Навального? В Леше нет ничего гениального. Просто на фоне бездарных правителей выглядит Леша вполне убедительно.</p>	<p>А8: Кстати, ты молодежи сказал про пустяк? За что арестован соратник Натяг? Генералу Натягу нужны галифе, столько бабла он отжал в ОНВ! Молодежь, я сейчас обращаюсь к тебе, К ним больше претензий, чем к десятой винде!</p>
<p>Р9: Николая Второго обсуждать надоело, Роман с балериной – его личное дело, Надоели уже эти темы «ниже пояса», Как будто мы не в культурной столице, А в трущобах индийского полиса. Вообще-то, я не вижу здесь предмета спора, Но оппонент настроен мой сурово. За веру, за царя, за Русь святую Готовы мы всем врать напрапую, Что Николай был самый лучший царь, Кто не согласен – тот пиндосовская тварь!</p>	<p>А9: Во имя Христа семья смерть приняла, Грехи искупала народа она. Николай, Александра, Ольга, Мария, Алексей, Татьяна, Анастасия - Вечную память они обрели на просторах русской земли. И тем более пощечина тех, Кто святую семью вогнал во грех.</p>

Где А – условное обозначение участника Анохин, Р – условное обозначение участника Резник, 1-9 – нумерация речевых шагов участников поединка, в ходе которых наблюдалось речевое взаимодействие.

Каждым своим речевым шагом один из участников диалогического общения совершает то или иное иллокутивное действие по отношению к своему оппоненту. Каждому иллокутивному действию соответствует иллокутивный потенциал и иллокутивная сила. «Иллокутивный потен-

циал представляет собой совокупность коммуникативных возможностей прагматического «правила» в отдельном прагматическом типе элементарных речевых действий, например, побудительных, создавая типовой иллокутивный фрейм для определенного вида взаимодействия. Конкретная соотношенность иллокутивного действия с коммуникативной целью в рамках фрейма-потенциала образует иллокутивную силу такого действия. Иллокутивная сила выражает конкретное целевое назначение элементарного речевого действия как инструмента воздействия в пределах заданного иллокутивным потенциалом фрейма, например, приказ, совет, приглашение в директивном типе диалогического взаимодействия» [4]. Принимая во внимание все особенности рассматриваемого материала, можно сделать вывод, что типовым фреймом анализируемой ситуации речевого взаимодействия является «Обвинение», глобальной целью которого является «Понижение статуса соперника в ситуации речевого взаимодействия». Таким образом, иллокутивная структура рассматриваемого текста будет выглядеть следующим образом:

## ОБВИНЕНИЕ

ИД <sup>A1-P1</sup>	ИД <sup>P2-A2</sup>	ИД <sup>A3-P3</sup>	ИД <sup>A4-P4</sup>	ИД <sup>A5-P5</sup>	ИД <sup>A6-P6</sup>	ИД <sup>P7-A7</sup>	ИД <sup>P8-A8</sup>	ИД <sup>P9-A9</sup>
О – К	О – К	К – О	Кр. – К	О – О	О – К	К – О	О+Кр. – О	О – К

Где условные обозначения таковы: О – обвинение, К – констатация, Кр. – критика.

Рассматривая получившуюся иллокутивную структуру, мы в очередной раз убеждаемся в сложности организации диалогического общения в ситуации рэп-баттла. Можно наблюдать, что первоначальный сигнал (вызов) не исходит от одного и того же участника речевого взаимодействия, они постоянно сменяют друг друга. Кроме того, направленность не всегда идёт от обвинения к констатации (оправданию/ответу), встречаются также случаи с обратной направленностью (см. ИД<sup>A3-P3</sup>, ИД<sup>A7-P7</sup>).

## Список литературы

1. Англо-русский учебный словарь Collins COBUILD. – М.: Аст-рель: АСТ МОСКВА, 2006. 1500 с.
2. Политический рэп-баттл. Полная версия. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VDAYUwC-TyY>.
3. Романов А.А., Романова Е.Г., Воеводкин Н.Ю. Имя собственное в политике: Язык власти и власть языка. Москва: Лилия ЛТД, 2000. 112 с.

4. Романов А.А. Иллокутивные знания, иллокутивные действия и иллокутивная структура диалогического текста // Лингвистическая мозаика: Избранное. М.: ИЯ РАН, ТвГУ, ТГСХА, Агросфера, 2006. 436 с.

## ВЕРБАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ ВЕРТИКАЛЬНОГО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ЛИЧНОСТИ

*А.В. Логинова, студентка 2 курса магистратуры, программа «Теория языка».*

*Научный руководитель: А.А. Романов – д. филол. н., проф. кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.*

**Аннотация:** *в настоящей статье рассматривается отражение в речи ансамбля ассоциаций вертикали внутреннего пространства, а также анализ ее вербальных маркеров.*

**Ключевые слова:** *интерактивное пространство, интерактивная система координат, телесность, топонома, вертикально-векторные ассоциации, вербальные маркеры, вертикальная пристройка.*

Каждый человек и все мы вместе существуем одновременно как бы в двух пространствах: физическом и психологическом. Пространство физическое – это безграничное пространство настоящего бытия, где человек существует как физическое тело. Психологическое пространство – пространство, в котором человек реализует те или иные проявления своей сферы жизнедеятельности. Ограничено данное пространство пределами этой сферы. Как отмечает А.Я. Бродецкий, «любое психологическое пространство всегда ограничено (это один из его главных признаков), к примеру, пределами комнаты, студенческой аудитории, театральной сцены и т. д. Иначе говоря, превратить обычное пространство в психологическое достаточно просто. Для этого стоит только обозначить границы или, по крайней мере, условиться с кем-либо об их существовании» [1, с. 16]. Внутри ограниченного психологического пространства можно выявить координаты того или иного процесса. Важно отметить, что границы и координаты психологического пространства также психологичны.

Внутри пространства визуальной интеракции любое знаковое движение может быть скоординировано по трем основным осям трехмерного психологического пространства. Каждое знаковое движение в интерактивном пространстве имеет свою конечную цель – либо от субъекта, который в данный момент использует невербальный знак визуального дискурса, либо к субъекту, к которому в определенный момент телесное визуальное высказывание в виде невербального знака отправлено. «Каждый человек есть как бы центр воображаемой окружности. Он мыслит или от себя, или по отношению к себе. Он сам – отправная точка всех своих проявлений и конечная точка всех своих восприятий. Или от центра к окружности, или от окружности к центру, – другого направления нет ни в физической, ни в душевной, ни в умственной деятельности человека. Между этих двух деятельных состояний есть третье, – спокойное равновесие, сосредоточие центра в самом себе», – отмечал С. М. Волконский [2, с. 50].

Такая цель знакового направления движения (знаковое местоположение) в интерактивном пространстве имеет термин «топонома» (от греческ.: *topos* – место, местность + *onoma, onyma* – имя).

А.А. Романов отмечает, «локализация топоном в их совокупности (континуума) внутри пространства визуальной интеракции определяется не столько своим численным составом, сколько структурным расположением топоном на линии интерактивных координат субъектов визуальной коммуникации: вертикали, сагиттали (от лат. *sagitta* – стрела) и горизонтали» [3, с. 332].

Соответственно, одну совокупность локализованных топоном можно классифицировать как координируемые (простые), а другую совокупность – как координирующие (основные).

Простые топономы (координируемые) – элементарные невербальные знаки. Они всегда конкретны, «предметны», приобретают ту или иную конкретную форму визуального невербального знака: жеста, овала лица, взгляда, изгиба бровей и т. п.

Основные топономы (координирующие) – это особые знаки, характерной чертой которых является условность, размытость и неявность собственных границ. К координирующим можно отнести следующие типы топоном: вертикальная, сагиттальная, горизонтальная и одна центральная. Как отмечает А.Я. Бродецкий: «если вертикаль является вектором воздействия, сагитталь – вектором действия, то горизонталь – вектором взаимодействия» [1, с. 73].

Значение координируемых топонимом определяется по положению относительно координирующих, а значение последних – направлением и степенью удаленности от центральной топонимы.

В своем становлении основа топонимики – трехмерная система координат очеловеченного пространства – проникает в подсознание человека не сразу, но с определенной очередностью. В течение всего детства ассоциативные связи не только сохраняются, но и закрепляются в последующем опыте, часть которых имеет отношение к набору под условным названием «верх», другая – «низ», и все вместе они объединены тем, что называется «вертикаль нашего подсознания». Так, вертикаль закрепляет свое значение ведущего вектора изначальной социальной деятельности. Вверх: комфорт, помощь; власть и сила, подчинение; недоступность желаемого. Вниз: дискомфорт; беспомощность, слабость, подчиненность; доступность желаемого. Безусловно, полноценная человеческая деятельность протекает во всех трех измерениях психологического пространства. Необходимо обозначить: вертикаль устанавливает иерархическую связь между элементами в любой рассматриваемой системе. Она является исходной координатой интеллектуального процесса, его экспозицией.

Рассматривая значимые местоположения (топонимы) в пространстве протяженности действий «верх–низ» как первичную координацию, как вертикаль в речи «мышление телом» с раскрытыми и зафиксированными когнитивным агентом значениями, можно говорить о том, что они закреплены в более молодом образовании, чем знаковое пространственное поведение – в нашей речи. Об отражении определенных этапов образования комплекса вертикальных ассоциаций внутреннего пространства в нашей речи можно судить исходя из данных речевых оборотов: верх блаженства, верх наслаждения, упасть духом, низость, говорить с подъёмом, превосходство, «ваше превосходительство», одержать верх, упасть в чих-либо глазах, снизить, низжайшее почтение, высокий уровень таланта, высшая ступень, поднять престиж, уронить достоинство, подглядеть, наблюдать, надсмотрщик. Подобные примеры «вертикальных» слов мы можем найти и в английском языке: *down in the mouth* – в унынии, как в воду опущенный (дословно: низ во рту), *downhearted* – унылый (дословно: низ – сердце), *downgrade* – упадок, ухудшение (буквально: низ – оценка/степень/качество), *downside* – отрицательная сторона, недостаток (буквально: низ – сторона), *downcast* – удрученный (дословно: низ – кинутый), *upright* – честный (буквально: верх – право), *upgrade* – подъём, обновление (дословно: верх – оценка/

степень/качество), *up-to-date* – современный, новейший (буквально: верх – к дате), *upgrowth* – рост, развитие (буквально: верх – рост), *upon my word* – честное слово (дословно: сверху над моим словом) и т. п. Более пристальное внимание к нашей речи позволяет выявить поэтапное образование внутренней вертикали в речевом поведении, что мы привыкли воспринимать как некую речевую данность.

Из приведенных примеров ясно, что наша речь пространственно координирована. «Это означает, что мышление (внутренняя речь) или диалог (внешняя речь) существуют как бы в подсознательном поле зрения, в котором мы постоянно координируем свое тело даже относительно таких, казалось бы, абстрактных и лишенных внешнего облика объектов, как математика, карьера, престиж и т. п.» [1, с. 37].

Все «вертикальные» слова связаны своего рода вертикальным коэффициентом, указывающим на противоборство телесности человека с проявлением энергии внешнего мира, на преодоление или поражение в борьбе с силой земного тяготения – вертикальный энергетический конфликт. В этом конфликте человеку отведена роль постоянного преодоления, что находит свое отражение в «вертикальных» словах.

Когнитивный агент осуществляет вертикальную деятельность относительно некоего уровня на вертикали (верх-низ), возникающего вследствие преодоления или подчинения силы тяжести телесности когнитивного агента. Данный подразумеваемый уровень отражается некоторой постоянной составляющей, некоей определенной эмоциональной окраской, которой сопровождается характер преодоления.

Обратите внимание на выражения: «повесить нос», «задрать нос», «держат нос по ветру». Данные выражения точно указывают на основную точку отсчета, исходный уровень, где проходит граница между верхом и низом, так как известно, что человек мысленно измеряет все расстояния, определяемые на глаз, от кончика своего носа. С.М. Волконский отмечал: «Нос – термометр страсти» [2, с. 36]. Кончик носа, на котором расположен исходный уровень, точка отсчета, есть знак своего Я. «Любое знаковое движение головы как бы переносит это Я в ту или иную сторону пространства. Вежливый поклон при встрече – это знак, основанный на смещении относительно постоянной составляющей вниз. Гордо вскинута голова – это знак, основанный на смещении относительно постоянной составляющей вверх» [1, с. 38].

В вертикальном психологическом пространстве перенос своего Я в ту или иную сторону пространства обозначается определенными вербальными маркерами. Обратите внимание на отражение ансамбля вер-

тикально-векторных ассоциаций в следующих примерах дискурсивных пространств:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный (верх),  
Металлов тверже он и выше пирамид (снизу-верх);  
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,  
И времени полет его не сокрушит (верх).  
О муза! возгордись заслугой справедливой (снизу-верх),  
И презрит кто тебя, сама тех презирай (снизу-верх);  
Непринужденною рукой неторопливой  
Чело твое зарей бессмертия венчай (снизу-верх) [4].

Г.Р. Державин

Я, гений Игорь Северянин (верх),  
Своей победой упоен (верх):  
Я повсеградно оэкраен (верх)!  
Я повсесердно утвержден (верх)!  
От Баязета к Порт-Артуру  
Черту упорную провел (низ).  
Я покорил литературу (верх)!  
Взорлил, гремящий, на престол (верх)!  
Я выполнил свою задачу,  
Литературу покорив (верх).  
Бросаю сильным наудачу  
Завоевателя порыв (сверху-вниз) [5].

И. Северянин

В приведенных примерах помимо вербального маркирования координатной расположенности своего Я автора дискурса в психологическом пространстве социума, мы можем отметить указание на ту топоному, с какой автор дискурса (субъект) себя отождествляет в данный момент – «вертикальную пристройку». Данная «пристройка», согласно П.М. Ершову, является «...в сущности, преодолением физических и психологических преград, препятствий на пути субъекта к его цели...» [6, с. 44]. Характер пристройки отражает внутренний мир когнитивного агента, то, как он взаимодействует с членами социума и с окружающим миром.

Пристройки как таковые могут классифицироваться, как минимум, по двум типам: пристройки для воздействия на неодушевленные предметы и пристройки для воздействия на партнера. Осуществление таких пристроек может маркироваться и сверху, и снизу, и наравне. Склонность преимущественно к тем или иным пристройкам характеризуется жизненным опытом взаимоотношений каждого человека. В приведен-

ных выше примерах дискурсивных пространств такие пристройки выделены, что может говорить о «вертикальной деятельности» когнитивного агента.

Таким образом, очевидно, что анализ вербальных маркеров действий когнитивного агента в пределах вертикального психологического пространства может оказать определенное содействие в реализации его личностных установок, в осуществлении психотерапевтической помощи или организации психокоррекционной деятельности в условиях того или иного социального института.

### Список литературы

1. Бродецкий А.Я. Внеречевое общение в жизни и в искусстве: Азбука молчания. М.: Владос, 2000. 192 с.
2. Волконский С.М. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсартру). СПб.: Аполлон, 1913. 222 с.
3. Романов А.А. Лингвистическая мозаика: Избранное. М.: ИЯ РАН; ТвГУ; ТГСХА, издательство «Агросфера», 2006. 436 с.
4. Державин Г. Р. Стихотворения [Электронный ресурс]. URL: <https://rvb.ru> (дата обращения 20.04.2020).
5. Северянин И. Стихотворения [Электронный ресурс]. URL: <https://guroem.ru/> (дата обращения 20.04.2020).
6. Ершов П.М. Технология актерского искусства. М.: Горбунок, 1992. 288 с.
7. Люшер М. Сигналы личности. Ролевые игры и их мотивы. / Пер. с нем. Воронеж: МОДЭК, 1993. 162 с.
8. Романов А.А., Сорокин Ю.А. Соматикон: Аспекты невербальной семиотики. М.: ИЯ РАН; ТвГУ, 2004. 253 с.

### СЛОВА С СУФФИКСОИДОМ -КРАТИЯ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

*А.А. Мирзаханян, студентка I курса магистратуры, программа подготовки «Преподавание русского как иностранного».*

*Научный руководитель: В.В. Волков – д. филол. н., проф. кафедры русского языка*



**Аннотация.** В статье рассматривается суффиксоид *-кратия*, его внутренняя форма. Затрагивается вопрос о родстве суффиксоидов *-крат* и *-кратия*. Отмечается многозначность некоторых производных.

**Ключевые слова:** суффиксоид, формант, производные, макроконцепт «Власть», игра слов, внутренняя форма слова, мономорфный.

Главным понятием в политической лингвистике является политический дискурс, который можно трактовать как в узком, так и в широком смысле. Так, например, В.А. Маслова писала: «В лингвистической литературе термин “политический дискурс” употребляется в двух смыслах: узком и широком. В широком смысле он включает такие формы общения, в которых к сфере политики относится хотя бы одна из составляющих: субъект, адресат либо содержание сообщения. В узком смысле политический дискурс – это разновидность дискурса, целью которого является завоевание, сохранение и осуществление политической власти» [5, с. 45]. Именно макроконцепт «Власть» является ключевым элементом в раскрытии функциональности суффиксоида *-кратия*.

Суффиксоид *-кратия* восходит к древнегреческому Κράτος (Кратос) ‘власть, господство’.

По данным словаря Д.Е. Погорелого [6] и словаря М.А.Василика [2], *-кратия* – это формант, давший около 15 производных, присоединяется к основе посредством интерфикса *-о*. Некоторые производные многозначны (табл. 1).

Таблица 1

**Многозначные производные с формантом *-кратия***

Значение	Производные
Слой общества	Аристократия (< гр. άριστος ‘лучшие’), бюрократия (< фр. bureau- ‘бюро, канцелярия’), геронтократия (< гр. γέρων ‘старик’)
Форма правления	Аристократия
Система государственного управления	Бюрократия
Власть кого-либо	Геронтократия, меритократия (< лат. meritus ‘заслуженный, достойный’)
Принципы управления	Геронтократия, меритократия

Суффиксоид *-кратия* выступает в нескольких значениях, одно из самых распространенных – «власть того, что названо в первой части слова»: технократия (< гр. τέχνη ‘мастерство’), медиакратия, геронтократия, меритократия, охлократия (< гр. ὄχλος ‘толпа’), этнократия и т. д.

Сущ. охлократия имеет несколько значений, в данном контексте обратим внимание, что это вырожденная форма демократии (< гр. *demos* ‘народ’). Сущ. охлократия имеет негативную коннотацию, так как «власть толпы» является менее перспективной, нежели «власть граждан».

В конце XX – начале XXI века макроконцепт «Власть» прекращает быть мономорфным и становится полиморфным, что ярко отражается в количестве производных форманта *-кратия*. Сравним два политических словаря. В словаре под редакцией И.В. Владиславлева (1917 год) – лишь три производных (аристократия, бюрократия, демократия) [1]. В словаре М.А. Василица (2001 год) – 15 производных. Стоит отметить, что на различных интернет-ресурсах насчитывается около 45 производных с суффиксоидом *-кратия*.

Почему количество производных слов увеличивается? Появляются различные окказионализмы, в большинстве случаев как словесная игра, ср.: бандократия, бабкократия. Языковая игра стремится к комическому эффекту посредством иронии. Не всегда под комической маской прячется одобрение, чаще всего там скрывается негодование, порицание и т.д. О.Н. Кушнир писала: «Дериваты с общим морфемно-словообразовательным значением ‘власть’ могут использоваться в целях психологического и / или политического манипулирования – собственно, это едва ли не основная причина, в силу которой они появляются» [4, с. 72].

Суффиксоид *-кратия* хорошо сохраняет свое лексическое значение. Названные выше слова с формантом *-кратия*, которые употребляются в политическом дискурсе, обозначают:

- форму правления (теократия (< гр. θεός ‘Бог’));
- определенный слой общества (аристократия, бюрократия, геронтократия);
- систему государственного управления (бюрократия, тимократия (< гр. τίμοκράτῖα, ‘цена, честь’));
- власть кого-либо (технократия, медиакратия, геронтократия, меритократия, охлократия, этнократия (< гр. *ethnos* ‘племя’));
- принципы управления (геронтократия, меритократия);
- политический режим (демократия, диктократия).

Обратимся к вопросу о соотносительности компонентов *-кратия* и *-крат*. В статье А.В. Зеленина поднимается вопрос о связи этих двух суффиксоидов: «Возникает вопрос теоретического характера: всегда ли возможно установить порядок производности некоторых суффиксоидосодержащих слов? Например: ...крат и ...кратия» [3, с. 276].

Рассмотрим данный вопрос. Возьмем, к примеру, демократ и демократия. Если рассматривать внутреннюю форму сущ. демократия в диахроническом аспекте, то у этого производного мотивирующие – др.-гр. *demos* и *krátos*. Суффиксоид *-кратия* можно разбить на основу *-крат-* и аффикс *-ия(я)*. Аффикс *-ия(я)* в семантическом значении меняет производные с суффиксоидом *-крат* («представитель») на *-кратия* – «власть того, что названо в первой части слова». То есть *-крат-* будет производящим форманта *-кратия*.

Но как быть с игрой слов? Например, бандократия – это контаминантное образование. А как образовалось сущ. бандократ? Здесь уместен синхронический подход, модель «представитель определенной власти», а именно: вместо демократии – представитель бандократии.

Почему демократия – производящее бандократии? В др.-гр. уже было сущ. *δημοκρατία* ‘демократия’, а следовательно, сущ. демократия – полностью заимствованное. Причем в русском языке оно появилось из французского (см. этимологический словарь: [8]). Префиксоид в слове бандократия не является заимствованным, а значит, сущ. бандократия является гибридным образованием. Но далеко не каждое гибридное образование будет являться контаминантным, например, сущ. бюрократия (*bureau* и *κρατείν*), где префиксоид заимствован из французского языка, а суффиксоид из греческого.

### Список литературы

1. Владиславлев. И.В. Краткий политический словарь (с приложением сведений о главнейших русских политических партиях). М.: Тип. О.Л. Сомовой, 1917. 76 с.
2. Василик М.А., Вершинин М.С. Политология: Словарь-справочник. М.: Гардарики, 2001. 328 с.
3. Зеленин А.В. Аффиксоиды и проблемы их лексикографирования // *Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований*. 2012. Т. 8. № 3. С. 273–284.
4. Кушнир О. Н. Концептуальная семантика лексем медиакратия и видеократия в современном политическом дискурсе // *Научный диалог*. 2015. № 9 (45). С. 72–83.

5. Маслова, В.А. Политический дискурс: языковые игры или игры в слова? // Политическая лингвистика. 2008. №1 (24). 2008. С. 43–48.
6. Погорелый Д.Е. Фесенко В.Ю. Филиппов К.В. Политологический словарь-справочник. М.: Наука-Спектр, 2008. 320 с.
7. Чудинов А.П. Политическая лингвистика: Учеб. пособие. М.: Флинта, 2006. 194 с.
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1986.

### ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ЧАЙНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ В ПЕНИТЕНЦИАРНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

*Я.И. Мошнякова, студентка II курса магистратуры, программа «Теория языка».*

*Научный руководитель: Л.В. Никифорова – к. филол. н., доцент кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.*

***Аннотация:** Данная статья посвящена исследованию словарных единиц чайной субкультуры. Рассмотрены основные виды чайного напитка в местах лишения свободы. Проведен анализ лексико-семантического поля напитка «чифирь».*

***Ключевые слова:** чай, пенитенциарные учреждения, лексико-семантическое поле, лексико-семантическая группа, лексема, чифирь, чифирист, жаргон.*

Изучая организацию внутреннего уклада жизни осужденных, не будет преувеличением сказать, что в тюремном сообществе все вращается вокруг чая. Этот напиток имеет целую субкультуру со своими ритуалами и словарем жаргонизмов.

Цель данной статьи – познакомиться с чайной субкультурой в пенитенциарных учреждениях, определить составные части лексико-семантического поля чайного напитка «чифирь».

Рассмотрим возникновение наименования данного напитка. В работе российского историка В.В. Похлёбкина «Чай, его исто-

рия, свойства и употребление» говорится о зловредном использовании чая. Происходит профанация в приготовлении крепкого чая, которое известно под жаргонным названием «чифер» или «чифирь» [1, с. 68]. Данный способ заимствован из Восточной Сибири и имеет схожее название с «чагир» или «монгольский чай». В Сибирь отправляли большое количество осужденных, у них была возможность общаться с местным населением, у которых они и узнали об этом напитке, утверждает ученый. Из-за дефицита черного чая в сибирских краях местные жители нашли ему альтернативу. Они заваривали чай из растения бадан. Оно обладает танинами и содержит дубильные вещества. Столь крепкое заваривание этого растения и называли «чагир». Напиток был необходим для сибиряков, так как придавал им бодрости и сил для проживания в тяжелых климатических условиях.

По фонетическому звучанию «чагир» имеет сходство со словом «чихирь». «Чихирь» крепкое кавказское вино, утверждает В. Лозовский в книге «Все о жизни в тюрьме». Кавказские народы испокон веков варили домашнее вино из темных сортов винограда и называли напиток «чихирь». Затем название могло перейти и на чай по крепости и силе воздействия (дурмнящий эффект). В Сибири вино также называли «чихирь», но только испорченное, скисшее; любое другое вещество, обязательно темное по цвету и дурмнящее по воздействию тоже называли «чихирь». В толковом словаре В. Даля «чихирь» – горское вино, красное, крепкое, привозимое к нам, идущее в переделку; виноградное сусло, еще не перебродившее [2]. Лексическое значение «чихирь» в качестве понятия «вино» встречается в большей части словарей русского языка.

Таким образом, свое наименование напиток «чифирь» приобрел из-за внешнего сходств с домашним вином или другими веществами, обладающими темным цветом, а также в результате воздействия на организм (дурмнящий эффект).

В основе «чифиря» лежит один из самых популярных в мире напитков – чай. На разных этапах обработки, вываривания, он меняется и имеет несколько разновидностей, которые являются неотъемлемой частью лексико-семантического поля напитка «чифирь»:

1. Купец, купцевать – крепкозаваренный чай. Отличается от чифиря тем, что этот вид заваривания слабее. Его можно употреблять с сахаром, с конфетами.

2. Чифирь, чифирить – сильно крепкозаваренный чай. По консистенции тягучая смесь. Употребление с сахаром недопустимо.

3. Маляс – концентрат чая, а именно чифиря, похожий по консистенции на пластилин. Самый длительный процесс вываривания.

Лексико-семантическое поле (далее – ЛСП) – это совокупность лексем, которые обозначают определенное понятие в широком смысле этого слова, включая в свой состав слова различных частей речи, фразеологизмы, различные формы языка, среди которых выступают просторечия, диалекты и жаргон [3].

По мнению Ю.М. Караулова, необходимо разделение сфер словарного состава на семантические поля [4, с. 314]. Поле – совокупность языковых (лексических) единиц, объединенных общностью содержания и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений [5, с. 592]. Исследование данных понятий связано с трудами таких ученых, как: И. Трир и Й.Л. Вайсгербер. Исследователи считают, что для семантического поля характерна интерпретация как парадигматической категории, основная идея которой состоит в том, что без обращения к лексическим единицам, входящих в состав семантического поля (далее – СП), невозможно в полной мере определить значение слова [6, с. 117].

СП помогает составить верное представление о значении слова, основываясь на системном подходе. Так как при описании поля различные типы отношений между словами анализируются не изолированно, а в общей системе всех лексико-семантических связей.

Ученые-лингвисты, в частности Б.Ю. Городецкий, выделяют в СП следующие разновидности слоев:

- сигнификативный (сходство трактуется как связь с некоторым набором понятий);
- денотативный (связь с одним и тем же набором объектов внешнего мира);
- экспрессивный (связь с одним и тем же набором условий речевого общения);
- синтаксический (связь с одним и тем же набором синтаксических отношений между частями речевых отрезков) [7, с. 148].

В случае, когда речь идет о напитке «чифирь», то мы имеем дело с экспрессивным слоем СП.

Семантическое поле – система, внутри которой есть определенная структура. Структура означает единство элементов, отношений между этими элементами и целостность объекта. Структура внутри семантического поля формируется, включая в свой состав совокупность парадигматических групп.

Таким образом, важной составляющей лексико-семантического поля являются лексико-семантические группы (далее – ЛСГ). Из этого следует, что семантическое поле «чифирь» выступает родовым понятием по отношению к ЛСГ. Лексико-семантическая группа может обозначать любой семантический класс слов (лексем), объединенных хотя бы одним общим семантическим множителем [8, с. 62]. Данная соотнесенность основывается на том, что в значениях слов, находящихся в одной лексико-семантической группе, содержится общий для каждого компонента семантический признак, который и создает связь внутри группы.

Лексико-семантическое поле напитка «чифирь» включает в свой состав разные части речи. Архисемой ЛСП выступает «чифирь». Единицы поля группируются, окружая лексему «чифирь», доминанту поля.

Составными частями ЛСП «чифирь», являются следующие ЛСГ:

- сырьевая – замутка, нифиля;
- мерная – кораблик, пятка, хапка;
- посудная – чифирбак, самовар, зечка;
- оценочная – яд, змей, воровская пяточка;
- технологическая – подрывать, чаепад, вторяки, третьяки, четверяки, машина;
- характеризующие положение чифирист, чаевар;

Каждая группа обладает общим семантическим признаком, который объединяет представленные жаргонизмы.

Рассмотрим значения данных жаргонизмов:

Чифирист – человек, употребляющий чифир.

Замутка – количество «чифиря» на одну порцию.

Подрывать – поднимать чайные листья после первого вываривания во второй или третий раз.

Яд – высшая похвала приготовлению «чифиря». К высокой оценке относится также лексема Змей – она означает, что чай правильно приготовленный и крепкий.

Машина – бритвенные лезвия на стальной проволоке. К этому способу приготовления обращались осужденные, если не было кипятивника.

Вторяки – остатки от «подорванного чифиря». Иногда служат платой чаевару за приготовление «чифиря». Есть еще третьяки и четверяки. Чтобы получить из них все остаточные вещества, их вываривают с содой.

Третьяки – часть «чифиря», полученная в ходе многократной (тройной) обработки сырья. Третьяки варятся после вторяков с добавлением соды.

Четверяки – самый низкосортный вид «чифиря». Четверяки, варят-ся после третьяков с добавлением соды.

Чифирить – пить регулярно «чифирь», «чифир», «чифер», «чиф», «чиферок».

Чифирбак – посуда, в которой варят «чифирь». Обычно алюминиевая кружка, небольшая кастрюлька, консервная банка и другие подходящие предметы для варки чая.

Самовар – посуда для приготовления «чифиря»[9, с. 216].

Нифиля – остатки крепко заваренного чая, «чифиря», используемого осужденными в качестве легкого наркотика.

Чаепад – процесс опускания листьев на дно емкости, что говорит о готовности «чифиря».

Чаевар – должность человека, отвечающего за розетку. Именно он имеет право кипятить воду и варить «чифирь». Эта должность принята для урегулирования споров и ссор. За свою работу они получают те же вторяки, сигареты.

Воровская пяточка – самая крепко заваренная часть чая, которая находится в самом низу емкости (чифирбака).

Кораблик – спичечный коробок. Чай измеряли спичечными коробками.

Хапка – глоток или глотки чая.

Зечка – алюминиевая кружка 0,5 л., которую выдают в тюрьме, а также в армии. При первой возможности осужденные стараются заменить зечку на стальную эмалированную кружку. Это связано с ее теплопроводимостью: металл обжигает губы и руки больше, чем содержимое кружки.

ЛСП напитка «чифирь» достаточно разнообразно и содержит в себе набор лексико-семантических групп, объединенных общими тематическими лексико-семантическими связями. ЛСП имеет собственный набор лексем с сопутствующим значением и составляет определенную субкультуру в употреблении напитка среди заключенных в пенитенциарных учреждениях. Подводя итог, необходимо отметить, что лексикон преступного мира прочно укрепился в сознании его носителей, что вызывает необходимость защиты как культуры русского народа, так и культуры русского языка.

### Список источников

1. Похлебкин В.В. Чай, его история, свойства и употребление. М.: Центрполиграф, 2001. 121 с.



2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля [Электронный ресурс]: подгот. По 2-му печат. Изд. 1880-1882 гг. / В.И. Даль. Режим доступа: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=43113>. М.: АСТ, 1998.
3. Варбот Ж.Ж., А.Ф. Журавлев. Справочник по этимологии и исторической лексикологии. [Электронный ресурс]: 1998 г. / Режим доступа <http://rus-yaz.niv.ru/doc/historical-lexicology/index.htm>.
4. Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография. М.: Наука, 1976. 356 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: «Советская энциклопедия», 1990. С. 688.
6. Афанасьева Л.В. Лексико-семантическое поле как лингвистическое понятие. Ровенский государственный гуманитарный университет // Междунар. науч.-практ. конф. Изд. Ровно, 2016. С. 115-120.
7. Городецкий Б.Ю. К проблеме семантической типологии / Изд-во Ленинградского ун-та, 1969. 564 с.
8. Васильев Л.М. Методы современной лингвистики / Л. Васильев. Уфа, 1997. 180 с.
9. Балдаев Д.С., Белко В.К., Исапов И.М. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы) / М.: Края Москвы, 1992. 526 с.

## ВТОРИЧНЫЕ КОНСТРУКЦИИ ВЫСКАЗЫВАНИЙ СО ЗНАЧЕНИЕМ ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ

*Е.В. Перевезенцева, студентка II курса магистратуры, направление «Фундаментальная и прикладная лингвистика», программа «Теория языка».*

*Научный руководитель: Ю.Н. Варзонин – д. филол. н., профессор кафедры русского языка*

*Аннотация: статья посвящена описанию функционально-семантических особенностей высказываний со значением предостережения в англоязычном дискурсивном пространстве. Автором определяется*

набор эксплицитных и имплицитных конструкций высказываний со значением предостережения.

**Ключевые слова:** предостережение, эксплицитные конструкции имплицитные конструкции, дискурс.

На протяжении многих лет особый интерес у исследователей в сфере лингвистики вызывает изучение речевых актов. В этом плане наряду с эксплицитными конструкциями высказываний со значением предостережения особую актуальность приобретают имплицитные высказывания со значением предостережения, так как им практически не было посвящено отдельного комплексного функционально-семантического описания [1]. В связи с этим предоставляется возможность изучить экстралингвистические факторы имплицитных высказываний со значением предостережения, что и является основной задачей исследования.

На основе проведенного анализа функциональной характеристики высказываний с значением предостережения можно отметить, что основным компонентом всех дефиниций предостережения является воздействие на объект (сознание человека) с определенной целью – убедить кого-либо от чего-либо [2].

Также стоит отметить, что высказывания со значением предостережения могут выполнять репрезентативную функцию и являются директивным иллокутивным типом.

Например: *I caution you that it could be problematic to exclude from the reception the friends who were invited to the ceremony* [3].

Наряду с репрезентативными или эксплицитными конструкциями высказываний со значением предостережения можно выделить такие конструкции, в которых значение побуждения собеседника к совершению каких-либо действий или, наоборот, к отказу от совершения тех или иных действий выражены косвенным (имплицитным) путем [1; 4], например: *Perhaps it will be wisest in you to check your feelings while you can: at any rate do not let them carry you far, unless you are persuaded of his liking you* [5]; *Let us first send for two soldiers. The prisoners sometimes, through mere uneasiness of life, and in order to be sentenced to death, commit acts of useless violence, and you might fall a victim* [6].

Функционирование подобных конструкций в качестве предостережения основывается на знании коммуникативной ситуации и ее оценке, иллокутивной функции, интенциональном содержании и предполагаемом результате.

Данные имплицитные высказывания со значением предостережения отличаются тем, что они, будучи директивным иллокутивным ти-

пом высказываний, не имеют соответствий между манифестационной репрезентацией и коммуникативно-функциональным назначением. В подобных имплицитных конструкциях со стороны говорящего отсутствует явное указание на результат предполагаемого действия, в случае, если слушающий не прислушается к высказанному предостережению [2].

Отличительное свойство высказываний со значением предостережения заключается в том, что подобные имплицитные конструкции применимы только в конкретной речевой ситуации с определенными ее условиями реализации, когда во время ее высказывания соединяются воедино семантическая значимость и интенциональное содержание таких высказываний [1].

### Список литературы

1. Романов А.А. Системный анализ регулятивных средств диалогического общения. М.: Ин-т языкознания АН СССР, Калининский СХИ, 1988. 183 с.
2. Новоселова О.В., Перевезенцева Е.В. Инвариантная модель речевого акта предупреждения // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. № 3, 2016. URL: <http://www.tverlingua.ru/>.
3. Post P., Wedding Q. and A. // The New York Times [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nytimes.com>, 2.04.2020.
4. Романов А.А., Новоселова О.В., Малышева Е.В. English grammar reference. Учебное пособие. Тверь: ТИПЛ и МК, ТГСХА, 2014. 167 с.
5. Austin J. Emma [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org>, 4.04.2020.
6. Dumas A. The Count of Monte Cristo [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org>, 4.04.2020.

### ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ СЛОВА «ТВОРЧЕСТВО» (на материале произведений Ф.М. Достоевского)

*П.Д. Плотникова, студентка 2  
курса, направление «Преподавание  
филологических дисциплин».*

*Научный руководитель: И.В. Гладина – канд. филол. н., доц., зав. каф. русского языка.*

**Аннотация:** *статья посвящена исследованию лексико-семантического поля «Творчество» и в творчестве Ф.М. Достоевского.*

**Ключевые слова:** *лексико-семантическое поле, лексема, Ф.М. Достоевский, поле, ядро, творчество.*

В лингвистике существует огромное количество понятий, которые не имеют однозначных определений. Среди этих понятий находится и «лексико-семантическое поле». Проблема лексико-семантического поля является одной из важных в лексикологии. По мнению современных филологов и лингвистов, лексико-семантическое поле – это совокупность лексем, которые обозначают определенное понятие в широком смысле этого слова, также эта совокупность не имеет частеречных ограничений, т.е. она включает в себя разные части речи. Лексико-семантическое поле характеризуется некоторыми признаками, например, повторяемость словообразовательных моделей, повторяемость этимологических гнезд, создающих поле.

Теперь обратимся к словарям, которые дают научное определение лексико-семантическому полю. Так словарь-справочник лингвистических терминов даёт нам следующие толкования: первое – «совокупность явлений или область действительности, имеющие в языке соответствие в виде тематически объединенной совокупности лексических единиц» и второе – «совокупность слов и выражений, образующих тематический ряд и покрывающих определенную область значений». [1, с. 312] Есть ученые, которые отрицают термин «семантическое поле» и предлагают понятие «лексико-семантическая группа», таких научных взглядов придерживается А.А. Уфимцева. [2, с. 68] А Л.М. Васильева указывает на важность различения термина «собственно семантическое поле» и «лексико-семантическое поле». [3, с. 107] Ю.Н. Караулов дает такое определение лексико-семантическому полю – это группа слов одного языка, достаточно тесно связанных друг с другом по смыслу. [4, с. 57]

Обычно в составе ЛСП выделяется ядро, центр (приядерная зона) и периферия. Ядро – это единица, которая выражает общее значение поля. Приадерная зона – это единицы с меньшей степенью дифференциальных семантических признаков. Периферия – это единицы с более

сложным содержанием, которые взаимодействуют с единицами смежных полей. В этой статье мы рассмотрим ядро – слово «Творчество» в произведениях Ф. М. Достоевского.

Начнем мы с термина «Творчество» и его развития. Термин «творчество» можно трактовать по-разному. Среди многообразия дефиниций мы можем выделить два толкования. Первое – творчество как процесс целенаправленной деятельности человека по созданию нового и преобразованию. Так, итальянский физик Антонио Дзикаки, дает такое определение: «Творчество – это способность генерировать такое, что никогда раньше не было известно.» [5, с. 37]. Именно такое представление о творчестве сложилось в эпоху Нового времени и получило дальнейшее осмысление в XX веке. Но при этом, современная культура противоборствует этому определению по признаку новизны, т.к. она определяется как главный признак творчества. Так же, в это определение входит субъект, т.е. человек является носителем творческого начала и творческой силы и сам формирует цели для творчества.

Второе – творчество как актуализация потенциалов, заложенных в бытии. В данном случае человек – всего лишь посредник, он не осознает себя в роли субъекта и не формирует цели для творчества. Главное отличие данного определения в том, что в субъекте утверждается нечеловеческое участие (Космос, Бог, Мировая Душа).

О творчестве можно говорить только при наличии субъекта, или творца. Таким творцом может быть только человек. А определение творчества всегда следует связывать с трудом, потому что труд помогает воссоздать новое с помощью креативных потенциалов, содержащихся в человеке.

Теперь обратимся к истории термина. На каждом этапе жизни творчество воспринималось по-разному. В эпоху Античности творчество определялось как стремление человека к чему-то совершенному. Причем творческие способности понимались как дарование бога. В эпоху Средневековья творец был дискриминирован: принуждение к анонимности, ограниченность. Пониманию творчества как божественного начала на смену пришло понимание творчества как греха, открывая волю акта творчества без субъекта. В эпоху Возрождения впервые появляется интерес к творчеству и творцу. А уже в новое время творчеству противопоставляется логика и интеллект.

Рассмотрим виды творчества, они определяются по характеру деятельности субъекта: научное, художественное, техническое и т. д. Все они имеют одну характерную черту – новаторство. Стоит отметить, что

по Бердяеву любое творчество, т. е. акт художества «прямо противоположен всякому отяжелению, в нем есть освобождение.»

Но именно то новое, что создает творец, в разных видах творчества отличается: ученый оперирует формулами, художник – образами. Многие исследователи считают, что и для научного творчества необходимо сочетание аналитических способностей и наличие фантазии, воображения. Существует множество примеров того, когда фантазия помогала совершать научные открытия. Так же, стоит отметить, что человеческий опыт является очень важным в процессе творчества. Закон Ома имеет один смысл для каждого человека, а вот картина воспринимается по-разному, лично. Можно сказать, что научное творчество всегда следует логике развития, т.е. рано или поздно любое открытие будет сделано. Но если умирает творец-художник, или, скажем, поэт, то то, что мог создать только он, никто создать уже не сможет.

Другая важная проблема творчества – факторы, которые порождают творческий акт. Он обусловлен социальными импульсами и ресурсами, находящимися в культуре, но на первый план выходит человеческая субъективность. В синтезе этих составляющих и рождается нечто новое.

Творчество – процесс, с помощью которого происходит восхождение человека к высшей степени духовности и нравственности, а также развитие личности и культуры в целом.

Творчество многолико, и одна из граней его – это писательское мастерство во всех его проявлениях. Нас интересует прежде всего художественная литература, хотя под определение творчества подпадает не только она. Тема творчества и творца постоянно волновала и волнует поэтов и писателей всего мира. Русская литература всегда выгодно отличалась глубиной психологизма и философской нагруженностью текстов. Одним из самых выдающихся представителей русской литературы, общепризнанным классиком, является ФМ Достоевский. Тема творчества всегда волновала его, оно и понятно – писатель, настолько погруженный в психологию русской души, просто не может обойти стороной тему творчества и творца. Удивительно, но факт, что само слово творчество практически отсутствует в его текстах и связано это, видимо, с тем, какую стилистическую окраску – а именно публицистическую – оно несет. Зато семантическое поле вокруг этого слова у Достоевского поистине огромно.

Теперь обратимся к использованию «Творчества» в произведениях Ф.М. Достоевского. Впервые этот термин появляется в повести «Хозяй-

ка», датированной 1847 г. Главным героем повести является герой Ордынов, который находится в поиске смысла религиозности. В последствие встреча со стариком Муриным и его женой Катериной приводит к изменению его мировоззрения. Ордынов приходит к тому, что в каждом человеке существует сила, позволяющая влиять на окружающий мир. А смысл жизни каждого человека – раскрыть эту силу в себе. Именно об Ордынове и говорится в выбранном нами контексте.

Ф.М. Достоевский дает нам понять, что герой увлечен наукой, но романтическая натура и мечтательный характер научных увлечений Ордынова заставляет думать над тем, что в данном случае имеется в виду не наука в собственном смысле, а что-то другое. В конце произведения Ф.М. Достоевский упоминает научную работу героя: «Сочинение относилось к истории церкви, и самые теплые, горячие убеждения легли под пером его». Это единственное уточнение той «науки», которой увлечен главный герой, но это уточнение еще больше делает эту «науку» странной. Также, в повести научные занятия героя два раза приравниваются к работе художника. Можно ли сопоставить это с обычной научной работой по истории церкви?

Рассмотрим сам контекст, в котором описывается наш герой: «Но в уединенных занятиях его никогда, даже и теперь, не было порядка и определенной системы; теперь был один только первый восторг, первый жар, первая горячка художника. Он сам создавал себе систему; она выживалась в нем годами, и в душе его уже мало-помалу восставал еще темный, неясный, но как-то дивно-отрадный образ идеи, воплощенной в новую, просветленную форму, и эта форма просилась из души его, терзая эту душу; он еще робко чувствовал оригинальность, истину и самобытность ее: творчество уже сказывалось силам его; оно формировалось и крепло. Но срок воплощения и создания был еще далек, может быть, очень далек, может быть, совсем невозможен! Теперь он ходил по улицам, как отчужденный, как отшельник, внезапно вышедший из своей немой пустыни в шумный и гремящий город.» [6, с. 339] Сразу нас смущает термин «система», ведь обращаясь к толковому словарю Дмитриева творчество – это сознательное и свободное создание культурных, научных и материальных ценностей, но о какой свободе идет речь в системе, ограничивающей создателя? Очевидно, что этот термин больше подходит для занятий *философией*.

Нельзя не заметить автобиографичность героя, ведь ранние письма Ф.М. Достоевского своему брату свидетельствуют о том, что с самого начала своей деятельности великий писатель предполагал занятия фи-

лософией главным делом жизни, и, стоит отметить, она мыслилась как тождественное художественному творчеству, творческому акту и противопоставлялась науке, как знанию.

Тема творца и творчества поистине неисчерпаема ни для философии, ни для семантики, ни для лингвистики. Исследованное нами семантическое поле «Творчество» требует дополнительного изучения и таит в себе много открытий, поскольку мы рассмотрели только один краешек его – творчество Достоевского, а вселенная литературы огромна, и сам процесс творения присущ человеку как биологическому существу. Слово «творчество» никогда не потеряет актуальности, потому что человеку свойственно не только быть творцом, но и постоянно множить сущности вокруг себя – человек не может жить без слова как такового, а любое слово – по существу – не что иное, как акт творения.

### Список литературы

1. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2. М.: Просвещение, 1976, 543 с.
2. Уфимцева А.А. Слово в лексико-семантической системе языка. М.: Наука, 1986. 122 с.
3. Васильева Л.М. Теория семантических полей // Вопросы языкознания. №5. 107 с.
4. Караулов Ю.Н. Структура лексико-семантического поля // Филологические науки. 1972. №1. 57 с.
5. Дзикики Антонино. Творчество в науке, М., «Урсс», 2001 г., 136 с.
6. Достоевский Ф. М. Собр. соч. В 15 т. СПб., 1987–1996. Т. 15.

## ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА (ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

*А.И. Сластен, студентка II курса  
магистратуры, программа «Тео-  
рия языка».*

*Научный руководитель: Ю.Н. Вар-  
зонин – д. филол. н., профессор ка-  
федры русского языка*

*Аннотация: в статье рассматриваются роли и значения филоло-  
гического и лингвистического анализа в текстологии.*



**Ключевые слова:** *текстологический анализ, филологический анализ, лингвистический анализ, этимология, текст.*

Язык является основным инструментом и материалом текста, таким образом – основной материал, подлежащий текстологическому анализу.

Основная проблема текстологии – установление текста. Текст – понятие в большей степени лингвистическое, поэтому метод работы соответствующий. В работе текстолога лингвистика, поэтика, метрика, проблема стиля всегда сосуществуют. Таким образом, главный метод текстологии – филологический анализ текста. Текстологию часто называют прикладной филологией.

Возьмем за основу понятия «филология» точку зрения Г.О. Винокура, согласно которой филология – не комплекс, а общий метод гуманитарных наук, пользующихся общими источниками (памятники письменности, язык), подлежащими критике и интерпретации. По Винокуру, работа филолога складывается из критики текста и его интерпретации. «Основа филологии – это отличное понимание текстов», – Л. В. Щерба [1, с. 218].

Приемы филологического метода: выявление источников текста, понятие их развития, обнаружение последней редакции, анализ и сравнение дошедших до нас текстов. Основной вид произведения устанавливается при помощи критики текста.

Естественно, что такой обширный вид анализа как текстологический не может быть только лингвистическим исследованием. Кроме того, необходимо сравнения идейные, тематические, композиционные. Но в каком бы отношении мы ни сопоставляли источники, внешне оценки выразятся в суждении о текстовом виде произведения, таким образом от лингвистики мы никуда не уйдем.

Лингвист не может изучать древние тексты без сравнения списков, без текстологии. Но и литературовед-текстолог не может обходиться без лингвистики, так считает и Д.С. Лихачёв: «Лингвистические исследования в помощь текстологам необходимы в самых разнообразных областях древнерусских текстов: синтаксические, орфографические, морфологические и пр. Пока они не будут произведены, текстология в значительной мере будет базироваться на произвольных, а порою и на дилетантских соображениях» [2, с. 86].

В суждении о правильности, аутентичности текста участвует лингвистическая оценка. Есть закономерность и логика художественного текста, которые обнаруживаются лингвистической меркой. Эти зако-

номерности произведения, где всё существенно, Г.А. Гуковский назвал «Основой всякого анализа» [3, с. 146]. Появляется возможность строить научно обоснованные предположения о подлинном виде текста, потерянных частях, возможно даже их теоретическая реконструкция, восполнение, опираясь на имеющиеся стилистические, логические критерии.

Кроме того, один из аспектов лингвистики, а именно этимология, способствует более глубокому проникновению в текст. Казалось бы, этимология исследует происхождение, первоначальную структуру и древнее значение слова, а не текста. Граница между словом и текстом при диахроническом подходе иногда разрушается.

О.Н. Трубачев в своем исследовании приводит пример из «Слова о полку Игореве», правильное понимание которого невозможно без этимологии. «А половци неготовами дорогами побегоша къ Дону великому» [4, с. 19], – В.А. Жуковский переводил это место пользуясь словом «неготовыми», но этимологически слово обозначает «непригодными для езды, непроходимыми» [5, с. 98]. Олег Николаевич выдвигает также требование «ввести этимологический критерий в комментирование текстов, близких к нашему времени, в том числе пушкинских, толстовских и других, наиболее значимых в плане филологии и культуры». Этимологический критерий «может помочь там, где, может быть, меньше или не так точно ориентируется исследователь-неэтимолог, литературовед, который этим критерием пренебрегает [6, с. 56]. Однако О.Н. Трубачев замечает, что существующие комментарии к изданиям классиков отличаются «нищетою этимологии».

Неизбежно участие лингвистики, когда речь заходит об исследовании таких смежных с понятием текст, как подтекст, контекст. Подтекст – сложное понятие, близкое к понятию стиль, он также нематериален, трудноуловим и для выявления его необходим анализ языка произведения. Контекст же открывает возможность суждения по аналогиям, в этом случае мы не обойдемся без анализа языка.

Важную роль лингвистические методы играют при решении проблем атрибуции, датировке, локализации. В комментаторской практике вся лингвистическая работа естественно получает отражение.

Очень остроумно, на вопрос о роли лингвистики в текстологии, отвечал немецкий филолог Лео Шпитцер: «...различия между лингвистическим и литературоведческим исследованием одного и того же словесно-художественного текста не должно быть большим, чем различие между маслом с сыром и сыром с маслом» [7, с. 191].

Список литературы

1. Щерба Л.В. Восточнолужицкое наречие Т. I (с приложением текстов). Пгр., 1915. I–XXII + 194 + 54 стр.
2. Лихачев Д.С. Текстология: На материале русской литературы X–XVII веков. 2-е изд., перераб. И доп. Л.: Наука, 1983. 639 с.
3. Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе: Методические очерки о методике. Тула: Автограф, 2000. 224 с.
4. Слово о плъку Игореве, Игоря сына Святъславля, внука Ольгова. Древнерусский текст, подготовленный к печати В. Ржигой и С. Шамбинаго, писанный и иллюстрированный палехским мастером Иваном Голиковым. И.: Academia, 1934. 44 с.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т.: Т. I.–2-е изд., стереотип. М.: «Прогресс», 1986. 576 с.
6. Трубачев О.Н. Труды по этимологии: Слово. История. Культура. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2004. 800 с. (Opera etymologica. Звук и смысл).
7. Шпитцер Л. Словесное искусство и наука о языке. // Проблемы литературной формы. Л., 1928.

**ОСОБЕННОСТИ ДИСКУРСА ПРЕЗИДЕНТА РФ  
В.В. ПУТИНА В ЕГО ОБРАЩЕНИЯХ К НАРОДУ  
В СВЯЗИ С КОРОНАВИРУСНОЙ ИНФЕКЦИЕЙ**

*А.А. Тимофеева, студентка III курса, направление «Фундаментальная и прикладная лингвистика».*

*Научный руководитель: Л.В. Никифорова – к. филол. н., доцент кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.*

**Аннотация:** в статье проводится анализ дискурсивных особенностей обращений президента РФ В.В. Путина к гражданам России в связи с распространением коронавирусной инфекции.

**Ключевые слова:** лингвистика, прикладная лингвистика, политическая лингвистика, дискурс, политический дискурс, дискурсивные практики, коронавирусная инфекция.

Прикладная лингвистика – деятельность по приложению научных знаний об устройстве и функционировании языка в нелингвистических научных дисциплинах и в различных сферах практической деятельности человека, а также теоретическое осмысление такой деятельности. Прикладная лингвистика подразделяется на: лингводидактику, теорию перевода и машинный перевод, социолингвистику, политическую лингвистику, компьютерную лингвистику, психолингвистику, лингвокриминологику, лексикографию, терминографию.

Наша работа посвящена изучению политического дискурса и исследованию особенностей дискурса президента Российской Федерации В.В. Путина в его обращениях к народу в связи с распространением коронавирусной инфекции.

Прежде всего разберёмся, что же представляет из себя дискурс. В настоящее время учёные активно изучают язык и его проявления с точки зрения антропоцентризма, то есть человека как центра языкового мира. Дискурс, как совокупность естественно-языковых практик, объединённых вокруг иллюкутивной доминанты говорящего, является одним из основных направлений исследований лингвистов наряду с усовершенствованием машинного перевода, автоматической обработки естественных языков как в письменном виде, так и в устном. Дискурс базируется на коммуникации и является интерактивной системой, имеющей следующую приблизительную схему:

говорящий → дискурсивная практика → слушающий

Политический дискурс по определению Елены Иосифовны Шейгал – это «любые речевые образования, содержание которых относится к сфере политики» [1, с. 23]. Политический дискурс является центральным понятием политической лингвистики, прикладной дисциплины, «возникшей на пересечении лингвистики с политологией и учитывающей достижения ряда гуманитарных наук, например, таких как прагмалингвистика, коммуникативная и когнитивная лингвистика, этнология, социальная психология, социология и других» [2, с. 12]. Огромный вклад в развитие данной науки внесли А.А. Романов, Э.В. Будаев, А.П. Чудинов, Г.Г. Почепцов, А.Н. Баранов, П.Б. Паршин, Е.И. Шейгал.

Политический дискурс состоит из многочисленных дискурсивных практик, каждая из которых «раскрывает существующие на данный момент тенденции использования сходных по функции альтернативных языковых средств для выражения определённого смысла и замысла» [3,

с. 4]. Адресант данного типа коммуникации – политик, политическая партия. Адресат – адресат-оппонент, сегмент общественности, целевая группа, народ, нация. В зависимости от адресата выбирается тип общения, языковые приёмы и средства. Так, например, при обращении к народу, нации применяется монологическая форма коммуникации, а в политическом ТВ-интервью, как отмечает А.А. Романов, могут быть использованы даже вербально-агрессивные формы влияния на политического оппонента [4, с.8].

Наша работа посвящена анализу обращений президента Российской Федерации В.В. Путина к гражданам России, опубликованных 25 марта [5] и 2 апреля 2020 года [6]. Каналом коммуникации является телевидение, а также сеть Интернет. Коммуникативная цель – донесение до населения необходимости соблюдать рекомендации врачей и органов власти в связи с распространением коронавирусной инфекции, а также сплочение граждан перед лицом эпидемиологической опасности. Адресант – президент Российской Федерации В.В. Путин. Мы провели частотный анализ слов «я», «мы» в обращениях и выяснили, что преобладает использование второго местоимения. Президент показывает, что является частью народа, часто прибегая к таким словам как «мы», «у нас», «наш», «наших», «мы с вами». Исходя из коммуникационных стратегий, описанных О.Н. Паршиной [7, с. 13], мы можем сделать вывод, что в своих обращениях глава государства прибегает к интерпретационной информативной стратегии, то есть признаёт существование проблемы и предлагает пути её решения, аргументативной стратегии, обосновывая выбор определённых мер по регулированию ситуации, и стратегии самопрезентации, осуществляемую путём отождествления себя с жителями Российской Федерации. Адресатом обращения от 25 марта 2020 года являются граждане России (*Уважаемые граждане России! Дорогие друзья!; Прошу граждан с предельным вниманием отнестись к рекомендациям врачей и органов власти*), губернаторы (*Также прошу губернаторов ускорить передачу необходимой информации из региональных загсов в налоговую службу*), Банк России (*Прошу Банк России предусмотреть аналогичный механизм пролонгации кредитов и для индивидуальных предпринимателей*), работодатели (*наша важнейшая задача, обращаюсь сейчас ко всем работодателям, – обеспечить стабильность на рынке труда, не допустить всплеска безработицы*), Правительство и Центральный Банк (*В целом прошу Правительство и Центральный Банк предложить и принять дополнительные меры обеспечения устойчивого кредитования реального сектора, включая предоставление госгарантий*

и субсидирование). Адресат обращения от 2 апреля 2020 года – только граждане России (*Уважаемые граждане России!*).

Содержание речей Владимира Владимировича достаточно конкретно. Содержательно-фактуальная информация содержит сообщения о социально-экономических (в обращении от 25 марта), политических (в обращении от 2 апреля) процессах, которые будут происходить в стране в ближайшее время, а также действиях, которые будут предприняты в связи с эпидемиологической ситуацией: *Все социальные пособия и льготы, которые полагаются гражданам, в течение ближайших шести месяцев должны продлеваться автоматически, без предоставления каких-либо дополнительных справок и хождений по инстанциям; выплаты к 75-летию Великой Победы ветеранам и труженикам тыла в 75 и 50 тысяч рублей соответственно должны быть осуществлены до майских праздников; выплаты по больничному должны рассчитываться исходя из суммы не менее 1 МРОТ в месяц; главам субъектов Федерации по моему Указу будут предоставлены дополнительные полномочия; как и прежде, будут работать органы власти, предприятия с непрерывным производством, медицинские учреждения и аптеки, магазины товаров первой необходимости, все службы жизнеобеспечения; регионы сами, в значительной степени исходя из объективной ситуации будут принимать решения о том, какой режим в субъекте Федерации или в его отдельных муниципалитетах вводится в соответствии с Указом Президента России.*

Таким образом, мы определили канал связи, коммуникативную цель, адресата и адресанта, тип информации, а также выявили коммуникационные стратегии. Мы считаем, что возможно дальнейшее изучение данных материалов для более детального анализа.

### Список литературы

1. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса; дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград: ВолГУ 2000. 440 с.
2. Политическая лингвистика: учебное пособие по спецкурсу/ ред. С.А. Тихонова. Омск: ОмГУ, 2012. 132 с.
3. Романов А.А. Политическая лингвистика: Функциональный подход. Москва; Тверь: ИЯ РАН, ТвГУ, 2002. 191 с.
4. Романов А.А., Романова Л.А., Морозова О.Н. Провокационная дискурсия медийных «игр» спин-доктора (на материале политических ТВ-интервью)/ Романов А.А., Романова Л.А., Морозова О.Н. //Современный дискурс-анализ. Дискурс современных массмедиа

- в перспективе теории, социальной практики и образования: Материалы Международной научно-практической конференции (специальный выпуск журнала). 2018. № 3 (20). Т. 2. Белгород: Политерпра. С. 7–15.
5. <http://kremlin.ru/events/president/news/63061>
  6. <http://kremlin.ru/events/president/news/63133>
  7. Паршина О.Н. Российская политическая речь: Теория и практика. Москва: ЛКИ, 2007. 232 с.

## **АССОЦИАТИВНО-ВЕРБАЛЬНОЕ ПОЛЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ»: ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ**

*А.И. Федотова, 2 курс бакалавриат, филология.*

*Научный руководитель: И.В. Гладиллина – канд. филол. н., доцент, зав. кафедрой русского языка.*

***Аннотация:** в статье рассматриваются ассоциативное поле «преступление» и его одноименный концепт, исследуемые с помощью свободного ассоциативного эксперимента и прецедентного текста романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».*

***Ключевые слова:** Достоевский, преступление, ассоциативное поле, ассоциативный эксперимент, ассоциаты, концепт, прецедентный текст.*

Согласно Энциклопедическому словарю-справочнику лингвистических терминов ассоциативное поле (АП) – это «совокупность представлений, возникающих в сознании человека и связанных с данным понятием, словом, классом языковых единиц» [1, С. 27]. Оно помогает понять носителя культуры, следовательно, и его культурные стереотипы, мотивы, оценки. Образуется АП совокупностью ассоциатов на заданное слово-стимул и формируется в результате свободного или направленного ассоциативного эксперимента, который очень распространён в языкознании, так как его результаты позволяют зафиксировать актуальные для носителей языка значения слов и выразить реальность «живого» языка. В результате получается АП, у которого есть оформленное ядро и периферийные участки, содержащие индивидуальные реакции носителя.

В данной работе мы исследовали с помощью ассоциативного эксперимента и романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» АП «Преступление» и его одноимённый концепт. Следует отметить, что АП оказывается значительно шире базового концепта и накладывается на него, происходит это из-за тесной связи с другими важными полями. Например, пересечение «преступления» и «наказания». Ю.Н. Караулов назвал данные отношения между множествами – эквивалентной оппозицией [Караулов 1972].

Во время свободного ассоциативного эксперимента (в эксперименте приняли участие люди разных возрастов, от 19 до 67 лет, в количестве 20 человек) мы попросили респондентов назвать слова, которые первыми пришли в голову на названное нами слово-стимул – преступление. Никакие ограничения мы не устанавливали, потому что «любое слово в нашем сознании, в памяти, точно так же как в речевой цепи, не существует... в отдельности: оно десятками, сотнями «нитей» тянется к другим словам. Любое слово требует, так сказать, «продолжения», ищет свою пару, хочет превратиться в «модель двух слов»» [Караулов 1994: 751].

Для начала мы попросили опрашиваемых дать определение понятию «преступление»: преступление – «это противоправный поступок, запрещенный законом», это «нечто недозволенное, запретное», «то, что причиняет другим людям боль», «нарушение норм права», «перешагивание через закон», «то, что зачастую вредит людям», «умышленное игнорирование закона».

В толковом словаре русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (Ожегов) дается следующее определение слова:

*ПРЕСТУПИТЬ*, -уплю, -упишь; сов., что (устар.). Самовольно нарушить, отступить от чего-н. П. закон. П. несов. преступать, -аю, -аешь. П. сущ. преступление, -я, ср.

*ПРЕСТУПЛЕНИЕ*, -я, ср.

1. см. преступить.

2. *Общественно опасное действие, нарушающее закон и подлежащее уголовной ответственности. Совершить п. Государственное п. (посягательство на интересы государства). Должностное п. Преступления против человечества (преступления против мира, военные преступления, преступления против человечности: подготовка и ведение агрессивных войн, применение средств массового уничтожения людей, военные акции против мирного населения, грабежи, убийства и другие злодеяния, расизм, геноцид, апартеид). \* На месте преступления застать (поймать, застигнуть) кого - 1) непосредственно и сразу после совершения преступления. Убийца задержан на месте преступления;*

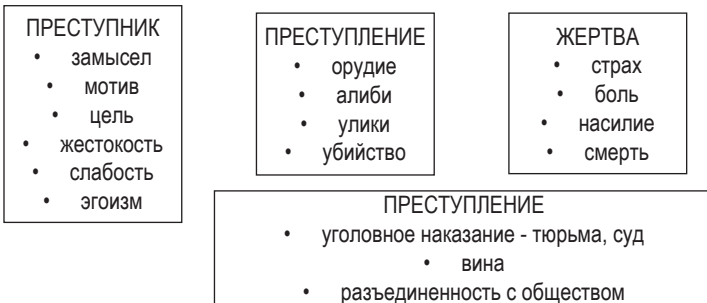


2) о том, кто застигнут во время нежелательного, осуждаемого поступка (разг. шутил.). Поймал кота на месте преступления.

Как можно заметить, почти везде лексические значения к заданному слову совпадают. Во всех определениях акцентируется внимание на следующих когнитивных признаках концепта: противоправное деяние, общественно опасное, запрещенное законом. Подтверждение наших слов мы нашли в романе Ф.М. Достоевского: Родион Раскольников под преступлением понимает ужасный и не имеющий оправданий человеческий поступок. Совершить его – значит переступить «через труп, через кровь» и через закон. Заступив один раз за нравственную черту, преступник навсегда отторгается от мира людей, и вернуться к нему он, скорее всего, не сможет.

Ассоциации со словом «преступление» совпали у многих людей, мы выбрали наиболее частотные: убийство, смерть, боль, жестокость, слабость, тюрьма, суд, наказание, Раскольников, насилие, грех, жертва, вина, злость, преступник, физический вред, незаконный поступок, замысел, алиби, улики.

Анализ данных реакций позволил нам выделить несколько тематических зон: преступление (*убийство, орудие, алиби, улики, грех*), преступник (*замысел, мотив, цель, жестокость, слабость, злость*), жертва (*страх, боль, насилие, смерть*), наказание (*уголовное наказание, тюрьма, суд, вина, разьединённость с обществом*) (Схема 1).



Изучив их, мы смогли сделать следующие выводы:

1. Абсолютной доминантой языкового сознания опрашиваемых является ассоциат наказание. Это свидетельствует об укоренившемся мнении о том, что за любой противоправный поступок должно быть предусмотрено наказание, «в зависимости от характера и степени общественной опасности».
2. Самым тяжким преступлением респонденты считают убийство, следовательно, и сам преступник, совершивший его, ассоции-

руется с насилием, болью, с чем-то ужасным, страшным, опасным.

3. Из прецедентных имён в исследуемую нами ядерную зону попало имя героя романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского – Родион Раскольников;

Далее мы обратились к указанному выше произведению. Этот прецедентный текст очень важен для носителей русского языка и культуры. В нём автор создал подробный психологический отчет преступления, уделил огромное внимание не только раскрытию мотивов главного героя, но и причинам их формирования. Читатель не просто знакомится с историей Родиона Раскольникова, но и пытается добраться до сути произошедшего, изучить психологию преступника. Среди ассоциативного материала по роману у опрошиваемых находятся следующие слова, словосочетания и цитаты:

- Преступление и наказание;
- Убийство старухи;
- Старуха-процентщица;
- Совесть Раскольникова;
- Тварь дрожащая;
- Право имею;
- Теория Раскольникова;
- Топор;
- Заклад;
- «Вы и убили-с...»;
- «Я ведь не старушонку убил, я себя убил!»;
- «Ко всему-то подлец-человек привыкает!»;
- «Тварь ли я дрожащая или право имею!»;

Все эти ассоциации не теряют своей актуальности и тесно связаны с ядерной зоной поля «преступление». Конечно же, есть вероятность, что некоторые связи могут не сразу и не совсем точно воспроизводиться носителями, но они продолжают храниться в языковом сознании русских людей, что является отличительной чертой культуры.

Таким образом, проведя свободный ассоциативный эксперимент, нам удалось охарактеризовать небольшой фрагмент языкового сознания, представленного АП «преступление». С помощью особой вербальной ситуации, которая создается с помощью эксперимента, можно выявить реальное и значимое для носителей русского языка содержания, которые находятся за пределами словарных статей. Всех респондентов, принявших участие в эксперименте, объединяет принадлежность к рус-

ской лингвокультуре, следовательно, и общность когнитивной базы для стереотипизации представлений о преступлении. Полученные реакции на заданное нами слово-стимул мы можем охарактеризовать универсальными представлениями о данном понятии, они отражают общую национальную когнитивную базу в русском языковом сознании.

### Список литературы

1. Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык: в 2 т. Т. 1 [Текст] / А.Н. Тихонов, Р.И. Хашимов, Г.С. Журавлева и др.; под общ. ред. А.Н. Тихонова, Р.И. Хашимова. М.: Флинта: Наука, 2008. 840 с.
2. Русский ассоциативный словарь. В 2-х томах. Т. 1. От стимула к реакции: Ок. 7000 стимулов [Текст] / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева и др. М.: АСТ, 2002. 784 с.
3. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова; РАН, Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., доп. М.: А ТЕМП, 2006. 944 с.
4. Караулов Ю.Н. Частотный словарь семантических множителей русского языка [Текст] . М.: Наука, 1980. 207 с
5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т./ подгот. текста и примеч., сост. А.В. Архипова и др. Т. 20: Статьи и заметки: 1862–1865. Л.: Наука, 1980. 431 с.
6. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / подгот. текста и примеч., сост. А.В. Архипова и др. Т. 6: Преступление и наказание. Л.: Наука, 1973. 421 с.
7. Караулов Ю.Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М.: ИРЯ РАН, 1999. 180 с.

### ФОНЕТИЧЕСКИЕ РАЗЛИЧИЯ В СИСТЕМАХ РУССКОГО И БОЛГАРСКОГО ЯЗЫКОВ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

*А.С. Цветкова, студентка 2 курса,  
направление «Филология».*

*Научный руководитель: В.Н. Ерохин – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка.*

***Аннотация:** в статье представлен сравнительный анализ фонетических систем русского и болгарского, выявлены существенные различия в фонетике двух славянских языков, а также обозначены методические рекомендации при обучении болгарскому как иностранному и русскому как иностранному с учетом данных различий.*

***Ключевые слова:** фонетика, русский язык как иностранный, болгарский язык как иностранный, редукция, ассимиляция, методика преподавания.*

Русский и болгарский языки являются государственными языками двух стран: России и Республики Болгария. Русский язык относится к восточной подгруппе славянской индоевропейской языковой семьи, в то время как болгарский является представителем южной подгруппы той же языковой семьи. В основе письменности обоих славянских языков лежит кириллица. Родоначальником русского и болгарского, как славянских языков, является праславянский язык.

Русский язык сегодня – это рабочий язык СНГ и один из шести официальных языков ООН. По данным справочника «Ethnologue» за 2019 год, общая численность говорящих на русском языке составляет около 154 миллионов человек в 19 странах мира.

Что касается болгарского языка, то он первым из славянских языков получил письменную форму, и в настоящее время на этом языке и его диалектах говорят более 9 миллионов человек во всем мире. На сегодняшний день болгарские диаспоры существуют не только по всей Европе, но также в России и Северной Америке.

Цель нашего исследования – анализ фонетических систем русского и болгарского, обозначение существенных различий в фонетике двух схожих между собой славянских языков, а также разработка методических рекомендаций при обучении иностранному языку с учетом данных различий. В работе в качестве ведущих методов выступает сопоставительный анализ фонетики русского языка как восточнославянского языка с болгарским языком, который относится к южной подгруппе славянской индоевропейской языковой семьи.

Обе фонетические системы по своей природе являются консонантными, то есть согласных звуков в них больше, чем гласных, и именно согласные выполняют смысловоразличительную функцию. Поэтому в первую очередь мы рассмотрим систему согласных звуков русского и болгарского языков.

В русском языке 21 согласная буква и 37 согласных звуков. Все согласные звуки можно классифицировать по 4 основным признакам:

По участию голоса и шума.

Сонорные: [р], [р'], [л], [л'], [м], [м'], [н], [н'], [й].

Шумные звонкие [б], [б'], [в], [в'], [г], [г'], [д], [д'], [з], [з'], [ж], [ж̣']

Шумные глухие: [п], [п'], [ф], [ф'], [к], [к'], [т], [т'], [с], [с'], [х], [х'], [ц], [ш], [ч'], [ш̣'].

По наличию/отсутствию смягчения (дополнительная артикуляция).

Твердые: [р], [л], [н], [м], [б], [в], [г], [д], [з], [ж], [п], [ф], [к], [т], [с], [х], [ц], [ш].

Мягкие: [р'], [л'], [н'], [м'], [б'], [в'], [г'], [д'], [з'], [ж̣'], [п'], [ф'], [к'], [т'], [с'], [х'], [ч'], [ш̣'], [j'].

По месту образования (основная артикуляция).

Губно-губные: [б], [б'], [п], [п'], [м], [м'].

Губно-зубные: [в], [в'], [ф], [ф']

Переднеязычные зубные: [р], [р'], [т], [т'], [д], [д'], [с], [с'], [з], [з'], [н], [н'], [л], [л'].

Переднеязычные небные: [ж], [ж̣'], [ц], [ч'], [ш], [ш̣'].

Среднеязычные среднебные: [j']

Заднеязычные заднебные: [г], [г'], [к], [к'], [х], [х'].

По способу образования (основная артикуляция).

Смычные (органы речи сомкнуты и резко раскрываются в момент прохождения струи воздуха): [б], [б'], [п], [п'], [т], [т'], [д], [д'], [к], [к'], [г], [г'].

Щелевые (между органами речи возникает щель, через которую проходит струя воздуха): [с], [с'], [з], [з'], [в], [в'], [ж], [ж̣'], [ф], [ф'], [ш], [ш̣'], [х], [х'], [j'].

Смычно-щелевые (аффрикаты): [ч], [ц].

Смычно-проходные: [л], [л'], [м], [м'], [н], [н'], [р], [р'].

Далее поговорим о системе согласных звуков болгарского, относящегося к группе южнославянских языков.

Традиционно система согласных в современном болгарском литературном языке включает в себя 39 звуков [1]. Однако некоторые исследователи склонны это отрицать и придерживаются мнения, что согласных звуков в болгарском языке на порядок меньше, а именно – 22 (вследствие отсутствия корреляции по мягкости/твердости) [2, с. 21].

В нашей работе мы будем придерживаться традиционной точки зрения о существовании 39 согласных фонем, а также существовании корреляции по мягкости/твердости в болгарском языке.

Если в русском языке звуки классифицируют по 4 основным признакам, то в болгарском языке по 2 [3]:

По участию голоса и шума.

Сонорные (сонорни): [л], [л'], [м], [м'], [р], [р'], [н], [н'], [й].

Шумные звонкие (шумови звучни): [б], [б'], [в], [в'], [г], [г'], [д], [д'], [ж], [з], [з'], [дж], [дз], [дз'].

Шумные глухие (шумови беззвучни): [п], [п'], [ф], [ф'], [к], [к'], [т], [т'], [ш], [с], [с'], [ц], [ц'], [ч], [х], [х'].

По наличию/отсутствию смягчения.

Твердые (твърди): [б], [в], [г], [д], [з], [дз], [к], [п], [с], [т], [ф], [х], [ц], [ж], [ч], [ш], [дж], [л], [м], [р], [н].

Мягкие (меки): [б'], [в'], [г'], [д'], [з'], [дз'], [к'], [п'], [с'], [т'], [ф'], [х'], [ц'], [л'], [м'], [р'], [н'].

Глайд: [й].

Глайд в фонетике (англ. *glide* – «скольжение») – это краткий, неполный, неопределённый по качеству звук, возникающий как переходный элемент в сочетании звуков, различных по месту образования. Однако чаще всего звук [й] классифицируют все же как мягкий сонорный согласный.

В произношении болгарских согласных может наблюдаться разная степень смягчения в зависимости от их позиции и от качества самого согласного звука. Так, например, так же мягко, как и в русском языке, будут произноситься все болгарские согласные перед гласными [я], [ю] (например, *бюро* – письменный стол, *пена* – пена); согласные [г], [к], [х] перед [е], [и] (например, *химикалка* – ручка, *кино* – кино). Другие же согласные перед [е] и [и] произносятся с незначительным смягчением (но на порядок тверже, чем в русском языке). Ср.: бг. *песен* – рус. *песня*.

Болгарские мягкие согласные [д'], [н'], [т'] всегда будут произноситься тверже, чем в русском языке. При артикуляции данных звуков язык поднимается к альвеолам, свистящий призвук у болгарских [д'], [т'] отсутствует [4, с. 9].

Обратим внимание на специфическую согласную букву «щ», которая в болгарском языке обозначает два звука [шт]. Например, *училище* [училиште] – школа, *щастие* [штастие] – счастье. При произнесении данного звука первый согласный [ш] произносится всегда одинаково (например, как в рус. *шар*), а артикуляция [т] зависит от качества последующего звука. Например, *нощ* [ношт] – ночь, *нощи* [ношт'и] – ночи.

Изучив системы согласных звуков двух славянских языков, мы можем увидеть, какие различия существуют между ними.

Число согласных фонем.

В русском языке выделяют либо 36, либо 37 согласных звуков (предметом споров может стать звук [ж']). В болгарском языке согласных

фонем на порядок больше, хотя их число также является спорным среди болгарских ученых. Традиционно выделяют 39 фонем, но в более современных исследованиях можно встретить число 22.

Парность по мягкости/твердости [ц] / [ц'].

В русском языке для твердого [ц] отсутствует мягкая пара, в то время как в болгарском языке данный звук является парным. Ср.: рус. *цирк* [цырк]– бг. *цирк* [ц'ирк], *цвете* [цвете] – цветок

Категория твердости/мягкости [ч] и [ч'].

В русском языке согласный [ч'] является непарным мягким звуком. Например, *чесно́к* [ч'эсно́к]. В болгарском языке ситуация обратная: согласный [ч] непарный твердый. Например, *че́сън* [чэсьн] – чеснок.

Буква «щ»

В русском языке буква «щ» обозначает один согласный звук, в то время как в болгарском языке она обозначает два звука [шт]. Ср. рус. училище [условно уч'ил'иш'ь] – бг. училище [училиште].

Аффрикаты

В русском языке аффрикаты [ч] и [ц] обозначаются одной буквой и происходят из слияния смычного и щелевого звуков. В болгарском языке аффрикаты – это сочетание двух звуков [дз], [дз'], [дж], графически обозначаемых двумя буквами дз, дж. Например, джоб [джоп] – карман. В этом слове 4 буквы и 3 звука.

Мягкость/твердость

Если наличие корреляции по мягкости/твердости в русском языке является неоспоримым фактом, то в болгарском языке в последние десятилетия все чаще высказываются негативные мнения касательно наличия категории мягкости в этом южнославянском языке.

Далее разберем системы гласных звуков.

Система гласных современного русского языка включает в себя 10 гласных букв: **а, е, ё, и, о, у, ы, э, ю, я** и 6 звуков [а], [о], [у], [ы], [и], [э] [5].

Система гласных современного литературного болгарского языка включает в себя 8 гласных букв **а, е, и, о, у, ъ, ю, я** и 6 гласных звуков [и], [у], [ъ], [е], [о], [а].

Гласные и в русском, и в болгарском языке отличаются друг от друга по признакам ряда, где ряд – это движение языка по горизонтали; по признакам подъема, где подъем – это движение языка по вертикали; огубленности/неогубленности.

В болгарском языке есть еще один признак, по которому гласные звуки можно разделить на 2 группы, – это ширина прохода воздушной

струи. Гласные [а, е, о] являются широкими гласными, а гласные [ъ, и, у] – тесными.

В русском и в болгарском языках к огубленным гласным относятся только гласные [о, у]. К неогубленным же в русском языке относятся [а, ы, и, э], а в болгарском языке [и, е, а, ъ].

Важным замечанием является то, что все гласные в болгарском языке одинаковы по долготе, что, как следствие, обозначает отсутствие количественной редукции, которая присутствует в русском языке.

Произошло это по причине того, что болгарский язык рано утратил интонационные различия в ударных слогах. В результате этого достаточно рано утратили свою долготу как все старые долгие гласные, так и новые [6, с. 287].

Если говорить об основных различиях в системах гласных двух славянских языков, то можно выделить 5 пунктов:

Болгарская буква ь «ер голям», которой нет в русском языке, но точно такой же по качеству звук [ъ] «ер» мы можем обнаружить на месте сильно редуцированных русских [а, о, э]. Этот момент стоит учитывать при обучении русских студентов болгарской «ъ».

Отсутствие в системе болгарского языка гласной «ё», которая присутствует в русском языке и обозначает два звука [j'o]. В болгарском языке максимально приближенный к [j'o] звук можно обнаружить в таких словах, как, например, *шофьор*, *фризьор* – водитель, парикмахер.

Отсутствие в системе болгарского языка самостоятельной гласной э «э оборотное», которая присутствует в русском языке.

Отсутствие йотации в болгарской гласной «е» [э].

Отсутствие количественной редукции у всех гласных звуков болгарского языка ввиду потери ими долготы.

Нет сомнений, что болгарский и русский языки очень схожи на лексическом уровне. Безусловно, есть сходства и в области фонетики, но мы убедились в существовании и важных различий, которые стоит учитывать при обучении русскому как иностранному (далее – РКИ) в болгароговорящей среде и болгарскому как иностранному (далее – БКИ) – в русскоговорящей. По нашему мнению, в первую очередь именно на данных различиях и стоит акцентирование внимание при обучении.

На сегодняшний день существует большое число учебных пособий по БКИ (например, «Учебник болгарского языка для иностранцев» Гининой Ст., Николовой Цв., Сакизовой Л. (1972), небезызвестный «Давайте вместе учить болгарский» Платоновой И. В., Гливинской В. Н. (2004) и т.п.). Очень хорошим нам показался учебник «Български език за чужденци» Стояна Бурова (1997). Существенный недостаток боль-



шинства пособий по БКИ, на наш взгляд, – это игнорирование важности вводно-фонетических уроков. Основной акцент делается на грамматике и лексике, хотя правильная фонетика является основой комфортной коммуникации на любом иностранном языке.

Среди учебных пособий по РКИ можем отметить специализированный «Учебник русского языка для студентов-русистов I-II курсов» Атанасова И., Ганчевой М., Пеновой Н. (2006), а также «Русский язык как иностранный: вводно-фонетический курс» Т. С. Денисенко (2010). Однако заметим, что в последнем учебном пособии для болгароговорящих студентов большое число уроков по основной артикуляции русских звуков может оказаться бесполезными, так как в болгарском языке некоторые звуки произносятся так же (например, гласные [о], [у] или согласные [б], [д] и т.п.).

Проанализировав содержание многих учебных пособий, мы пришли к выводу, что на сегодняшний день недостаточно материалов, по которым можно целенаправленно изучить необходимую для русских и болгарских студентов фонетику в достаточном объеме.

На наш взгляд, при составлении таких учебных пособий или же планов занятий, в первую очередь следует обратить внимание на такие пункты:

Для болгароговорящих студентов при обучении РКИ.

Обучение основной артикуляции гласных звуков:

[j'о] – ё (как в болгарских словах *шофьор*, *фризьор* и т.п.);

[j'э] – е (сделать акцент на первом [j'], т.к. в болгарском языке при произнесении буквы «е» он отсутствует);

[ы] – ы (этот звук мы можем получить, если, к примеру, в болгарском слове *«риба»* [р'иба] букву «р» мы произнесем так же твердо, как в болгарском *«ръка»* (рука) – в итоге получится русское твердое произношение «рыба» с нужным нам звуком);

г) [э] – э (болгарское «е» [э] произносится более узко, поэтому для постановки правильной артикуляции можно использовать различные стихотворения на русском языке, в которых много звука [э].

Обучение основной артикуляции согласных звуков: [ч'] – ч (чай); [ц] – ц (цемент); [ш'] – щ (щука).

Произношение русских слов с буквой «ъ» (например, *подъезд*, *объективный* и пр.).

Позиционные изменения в области гласных: редукция.

Позиционные изменения в области согласных: ассимиляция.

Для русскоговорящих студентов при обучении БКИ:

В первую очередь – обучение артикуляции гласного звука [ъ] (например, в глаголе «съм»), существительном «ъгъл» [ъ] произносится как сильно редуцированный первый [о] в русском слове «молоко»).

Постановка артикуляции гласных и согласных звуков (именно различающихся с артикуляцией в родном языке)

Позиционные изменения в области гласных: редукция.

Позиционные изменения в области согласных: ассимиляция.

Данный список, безусловно, можно увеличить и расширить содержание каждого из пунктов. Однако перед нами стояла задача только обозначить возможные методические варианты с учетом различий в фонетических системах двух славянских языков.

В будущем это исследование продолжится, и его итогом должно стать разработанное вместе с болгарскими коллегами двуязычное учебное пособие (уровни А1-А2 и В1-В2), предназначенное для русских и болгарских обучающихся.

### Список литературы

8. Граматика на съвременния български книжовен език. Том I. Фонетика. София. БАН. 1982.
9. Игнатова-Цонева Д., Баева Д. «Палатални или смекчени са българските съгласни». Научни трудове на Русенския университет – 2009 г., том 48, серия 6.3. с. 21
10. Гинина Ст. Ц., Платонова И. В., Усикова Р. П. «Учебник болгарского языка». М.: Издательство Московского университета, 1985 г. с. 9.
11. Кръстева В., Алексова К. «С един поглед. Български език» – част 2. София, 2010 г.
12. Согласно Ленинградской фонологической школе.
13. Бернштейн С. Б. «Очерк сравнительной грамматики славянских языков». М.: Издательство АН СССР, 1961 с. 287.

## НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ КОННОТАЦИИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С КОМПОНЕНТОМ-ЗООНИМОМ СОБАКА/ИТ НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И КАЗАХСКОГО ЯЗЫКОВ

*Д.Р. Широченко, студентка II  
курса магистратуры, программа  
«Теория языка».*

*Научный руководитель: Ю.Н. Варзонин – д. филол. н., профессор кафедры русского языка.*

**Аннотация:** в статье рассмотрены национально-культурные коннотации фразеологических единиц с компонентом «собака/ит» на материале казахского и русского языков. Среди представленных данных выделены межъязыковые коннотационные соответствия и несоответствия.

**Ключевые слова:** фразеологическая единицы, компонент-зооним, национально-культурная специфика, коннотация, межъязыковые соответствия, отрицательное значение ФЕ, положительное значение ФЕ.

С детства и до глубокой старости вся жизнь человека неразрывно связана с языком. И внимательное отношение к своей и чужой речи, хорошее понимание всех оттенков слова, владение языковой культурой – это задача современного общества. Для того чтобы владеть средствами языка на достойном уровне, необходимо хорошо ориентироваться во всех языковых уровнях и пластах языка, на котором говоришь. Наряду с многочисленными разделами изучения русского языка большое значение имеет фразеология.

Наиболее тесная связь языка и культуры проявляется именно в области фразеологии. В работах многих ученых и исследователей подчёркивается, что фразеологизмы представляют собой национально-специфические единицы языка, «аккумулирующие и передающие из поколения в поколение культурный потенциал народа. В них проявляются особенности всякого национального языка, ...неповторимым образом выражаются дух и своеобразие нации» [1, с. 157].

Семантика фразеологических единиц представляет национально-культурные традиции, восприятие человеком окружающей среды и выражение самобытного взгляда народа на окружающий мир, фразеологическая система любого языка является выражением культурных мировоззренческих концептов народа, представляющих сложные понятия в виде образов. Как отмечает В. Н. Телия, фразеологический состав языка – это «зеркало, в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное самосознание» [2, с. 9].

С древнейших времен до наших дней животные сопутствуют человеку, поэтому не случайно наличие практически во всех языках мира бо-

гатового количества ФЕ, включающих названия животных. Исследователи используют разные термины при их описании: зоосемизмы, зоонимы, анимализмы и др. Во фразеологических единицах русского языка, как и во многих других, немалый процент занимают фразеологизмы, в состав которых входит компонент-зооним. Опираясь на работы В.М. Мокиенко стоит отметить, что во многих культурах животные стали мерилем человеческих качеств – физических, психических и социальных: повадки животных часто отождествляются с поведением людей [3, с. 92].

Во фразеологическом фонде русского и казахского языков фразеологизмы, в состав которых входит компонент-зооним, являются одной из самых многочисленных лексико-грамматических групп. Методом сплошной выборки нами был выделен соответствующий пласт фразеологизмов: 393 сочетания в русском языке и 166 – в казахском. Компоненты собака и ит проявляют немалую активность в обоих языках: 38,4 % от общего числа сочетаний – в русском языке и 19,3 % – в казахском.

Целью данной работы является сравнение коннотативного значения фразеологических единиц с компонентом-зоонимом собака/ит в двух неблизкородственных языках.

Материалом нашего исследования послужили данные, полученные из различных фразеологических словарей русского и казахского языков: «Фразеологический словарь русского языка» под редакцией А.И. Молоткова. [4], «Большой толково-фразеологический словарь» М.И. Михельсона [5], «Казахско-русский фразеологический словарь» Х.К. Кожаметовой, Р.Е. Жайсаковой, Ш.О. Кожаметовой [6], «Фразеологический словарь казахского языка» С. Кенесбаева [7].

Итак, проанализировав семантическое значение всех фразеологических единиц с компонентом собака/ит, нами были выявлены несколько коннотативных значений, связанных с этим животным. Рассмотрим более подробно некоторые из них.

Стоит отметить, что в двух языках прослеживается больше сходных по значению коннотаций, чем нетождественных.

Например, такие отрицательные значения как ненависть, злость, обида, вражда наблюдаются во многих ФЕ казахского и русского языков. Ниже представлены некоторые из них:

ИТ ЖЫНЫ КЕЛУ (ҰСТАУ) – букв.: зло взяло, как собаку. Полным эквивалентом в русском языке является фразеологизм (злой) КАК СОБАКА

ИТТЕЙ ЫЗА БОЛУ – букв.: как собака злиться.

Русский эквивалент – (злой) КАК СОБАКА

ИТ ПЕН МЫСЫҚТАЙ – букв.: собака да кошка.

Русский эквивалент – КАК КОШКА С СОБАКОЙ

ИТТИҢ ЕТІНЕН ЖЕК КӨРУ – букв.: не переносить кого-либо пуше собаки.

ІШІНДЕ ИТ ӨЛІП ЖАТЫР – букв.: в его нутре – мертвая собака. Затаенная обида, скрытое недовольство.

Такие отрицательные значения, как ругательство, брань также прослеживается во ФЕ этих языков, например:

ИТ ТЕРІСІН БАСЫНА ҚАПТАУ – букв.: надевать собачью шкуру на голову. Сильно бранить кого-либо.

АУЗЫНАН АҚ ИТ КІРІП, ҚАРА ИТ ШЫҒУ – из его рта белая собака выходит черной. Очень сильно, не стесняясь в выражениях, ругать, бранить и т. п. кого-либо.

В русском языке:

ПЕС С ТОБОЙ

ПОСЛАТЬ К ЧЕРТЯМ СОБАЧЬИМ

Тождественные коннотации имеют фразеологизмы со значением усталости.

ИТ КӨРЛЫҚ ТАРТУ – очень сильно, до крайности измучиться.

Этой ФЕ соответствует русский фразеологизм КАК СОБАКА (устать)

ИТ СІЛКПЕСІН ШЫҒАРУ – букв.: трясти кого-либо как собаку. Измучить, утомить.

Также в казахском языке с собакой часто связаны такие коннотативные значения, как жалкое существование, бедность, голод, холод, усталость, тяжелая жизнь. Таких значений в казахском языке преимущественно больше, чем всех остальных, например:

ІШІ ИТ ЖАЛАҒАНДАЙ БОЛУ – букв.: чувствовать, будто его внутренности лижет собака. Сильно проголодаться.

КӨРГЕН КҮНДІ ИТКЕ БЕРСІН – букв.: пусть собака живет, как я. Никому не пожелать такой жизни.

ИТ МІНІП, ІРЕК ҚАМШЫЛАУ – букв.: сесть на собаку и камчу волочить по земле. Влачить жалкое существование.

ИТ ҚӨРМЕС, ТҮТІН ТАНЫМАС – букв.: даже собака не чует дыма. Бедствовать, еле-еле сводить концы с концами.

Со значением местности в казахском языке тоже достаточно большое количество ФЕ.

ИТ АРҚАСЫ ҚИЯН – букв.: спина собаки согнута. Очень далеко.

ИТ БАЙЛАСА ТҮРҒЫСЫЗ – букв.: собаку на привязи держать. Немноверный холод (в помещении) или захолустье (в значении далеко).

ИТ ЖЕККЕН ЖЕР – местность, где запрягают собак. Крайний Север; места ссылки.

ИТ, ӨЛГЕН ЖЕР – букв.: место, где умирают собаки. Очень далеко.

Во ФЕ казахского языка имеет место быть коннотативное значение позора, унижения, подавления.

ИТ АЯҚТАН САРЫ СУ ШКІЗУ – букв.: дать выпить сыворотку из посуды для собаки. Принуждать, притеснять, подавлять.

ИТ ЖЕМІ БОЛУ – букв.: быть поживой для собак. Стать кормом для собак или низко пасть, потерять достоинство, опозориться.

ИТ ЖЕМІГЕ ТАСТАУ/ ИТ ЖЕМІ ҚЫЛУ – букв.: бросить на съедение собакам, сделать поживой для собак. Поступить жестоко, безжалостно с кем-либо.

В русском языке прослеживаются особые коннотации зоонима собака, не встречающиеся в казахском языке. Такие как: преданность, дружба. Например:

СОБАЧЬЯ ПРЕДАННОСТЬ, СОБАКА – ДРУГ ЧЕЛОВЕКА и др.

Мы рассмотрели только некоторые коннотации зоонима собака/ит. Более подробный результат сопоставительного анализа культурных коннотаций зоонима собака/ит наглядно представлены в следующей таблице (Таблица 1).

Таблица 1

Коннотация	Казахский язык	Русский язык
Злость	+	+
Вражда	+	+
Ненависть	+	+
Страх	+	+
Брань, ругательство	+	+
Возмущение	+	+
Голод	+	+
Холод	+	+
Усталость	+	+

Мука	+	+
Изобилие	+	+
Живучесть	+	+
Неизвестность	+	+
Местность (дальность)	+	-
Унижение, подавление	+	-
Позор	+	-
Жестокость	+	-
Жертва	+	-
Неосторожность	+	-
Везение	+	-
Обида, недовольство	+	-
Бедность, жалкое существование	+	-
Бесполезность	-	+
Преданность	-	+
Дружба	-	+
Нелепость	-	+
Обвинение	-	+
Опыт	-	+
Знание, истина	-	+
Лишний	-	+
Напрасность	-	+
Неготовность	-	+
Эгоизм	-	+

В таблице отчетливо видны межъязыковые соответствия и несоответствия различных коннотаций, а так же прослеживается соотношение положительного и отрицательного значений зоонима собака/ит.

Исходя из представленных данных, можно сделать следующий вывод: в языковых картинах мира казахского и русского народов, несмотря на то, что эти языки являются неблизкородственными, собака занимает крайне низкое положение. ФЕ с компонентом собака/ит становятся

средством выражения пейоративной оценочной семантики, поскольку в них заложена идея трудной жизни этого животного. Фразеологизмы с данным компонентом выражают в большей степени негативное коннотативное значение.

### Список литературы

1. Зайнуллина Л.М. Композиционная семантика производного слова (на материале английского, немецкого, русского, башкирского и французского языков). Уфа: РИО БашГУ, 2005. 188 с.
2. Телия В.Н. Русская фразеология. Языки русской культуры. М.: 1996. 288 с.
3. Мокиенко В.М. В глубь поговорки. СПб.: Азбука, 2007. 256 с.
4. Молотков А.И. (ред.) Фразеологический словарь русского языка М.: Советская энциклопедия, 1968. 543 с.
5. Михельсон М.И. Большой толково-фразеологический словарь, 2004.
6. Кожахметова Х.К., Жайсакова Р.Е., Кожахметова Ш.О. Казахско-русский фразеологический словарь. Алматы: Мектеп, 1988. 224 с.
7. Кенесбаев С. Фразеологический словарь казахского языка. Алматы: Ғылым, 1977. 711 с.



# Журналистика

## и международные отношения

### ВЛИЯНИЕ СИРИЙСКОГО КОНФЛИКТА НА ГЛОБАЛЬНУЮ БЕЗОПАСНОСТЬ

*К. Альмандили, студент 2 курса направления «Международные отношения», магистерская программа «Международные гуманитарные связи»;*

*Научный руководитель: Л.Н. Скаковская – д. филол. н., проф., зав. кафедрой международных отношений.*

***Аннотация:** Данная статья рассматривает возможные причины возникновения сирийского кризиса и его влияние на международной арене. А также обсуждается роль международных игроков в этом конфликте.*

***Ключевые слова:** Сирийский конфликт, война, Россия, Турция, ООН, США Арабская Весна, Глобальная безопасность*

Возможные причины войны:

1. **Катаро-турецкий газопровод** (проект) – неосуществлённый проект газопровода для поставок природного газа, который должен был начинаться в гигантском нефтегазовом месторождении Северное/Южный Парс в территориальных водах Катара и Ирана и проходить через территорию Турции, где он мог бы соединиться с магистральным газопроводом Набукко (также нереализованным проектом) с целью снабжения европейских и турецких потребителей. Предполагалось, что одна ветка газопровода должна была проходить через Саудовскую Аравию, Иорданию и Сирию, а другая – через Саудовскую Аравию, Кувейт и Ирак. Это как минимум удвоит объём его экспорта и заодно ос-

ложнит иранский экспорт. Усиление Катара на газовом рынке ухудшает позиции России. Так что экономический интерес Катара оборачивается геополитическим интересом США в их стремлении максимально ослабить Россию. Однако Сирия официально отказалась предоставлять свою территорию для проведения ветки, обосновав свой отказ тем, что необходимо «защитить интересы России, союзника Сирии, которая является ключевым поставщиком газа в Европу» Однако в интервью корреспонденту издания Комсомольская правда Башар Асад заявил, что от Катара не поступало никаких предложений о строительстве газопровода из Катара через Сирию и следовательно никакого отказа от участия в строительстве такого газопровода не могло быть.[4]

**2. Свобода:** Молодой Башар Асад стал президентом в 2000 году. Сменив на этом посту своего отца, который правил 29 лет, Башар затеял множество реформ. Хотел модернизировать экономику, либерализовать финансовую систему. Обещал отменить режим чрезвычайного положения, который действовал с 1963 года. Но в начале 2000-х воплотить это так и не удалось. Правящая консервативная элита, состоящая в основном из военных, не дала этого сделать. И Асад был вынужден затормозить реформы. Режим ЧП он отменит сразу после начала митингов в 2011 году. Но будет уже поздно.

Башар Асад многое успел сделать. Появился закон о банковском деле. Рост иностранных инвестиций до войны был колоссальный. Но делая ставку на реформы, Асад не забывал о госработниках и военных, которых в Сирии около 50%. Ему нужна была поддержка большинства. Он поднял им зарплаты и пенсии. [1]

**3. Религия:** В сокровищнице мечети Омейядов, как говорят, хранится голова Иоанна Крестителя. На этом месте был храм Юпитера и христианский храм. Какая война религий, когда церкви строят рядом с мечетями. Нынешнюю войну называют войной между мусульманами разных направлений – суннитами и шиитами. Сунниты составляют большинство в Сирии – две трети населения. Алавитов 12%. Это ответвление шиитов. К нему принадлежит правящая верхушка. 10% христиан и других религий.

Хафез Асад, отец нынешнего президента, начал династию президентов-алавитов. Именно он пытался соединить алавитов Сирии и шиитов Ливана, Ирана и Ирака. Этот союз всегда было не по нраву той же Саудовской Аравии и Катару, которые представляют суннитов. Они хотели избавиться от власти алавитов в Сирии. А также устранить ее из гонки лидеров на Ближнем Востоке. В самой же Сирии Асадам долгое

время удавалось сохранять мир между суннитами, шиитами и давать жить христианам. Но протесты разбудили мощные силы религиозной вражды не столько в самой Сирии, сколько в регионе. [1]

**4. Терроризм:** Все разговоры о народном восстании разбиваются о тот факт, что армию оппозиции подпитывают джихадисты всех стран мира. Здесь и европейцы, и ливийцы, и кавказцы, и выходцы из Средней Азии. Армия джихадистов легко бросает места сражений, если дела идут не в гору. Запад понимает, что, готовя таким «воинов джихада», они могут получить большую проблему, когда эти «товарищи» поедут обратно домой в Европу и другие союзные страны, и будет уже не до Ближнего Востока. По словам плененных джихадистов, обычные боевики получают до \$5 тысяч в месяц (средняя зарплата в Сирии сейчас \$150 - 200 в месяц). О том, что они не собираются ограничиваться одной только Сирией, а метят в Россию и Европу. [1]

**5. Нефть и деньги:** В Сирии некоторые уверены, что войну против них ведут США. А некоторые уверены, что это конфликт Москвы и Вашингтона, кто победит в этой схватке, будет контролировать весь Ближний Восток. Террористические группировки, которые сейчас воюют в Сирии, — это творение Катара и Саудовской Аравии. Они их финансируют. Они затеяли войну в регионе, чтобы спокойно построить свой нефтепровод через Красное море, Суэцкий канал. [1]

### **Влияние сирийского конфликта на глобальную безопасность:**

Сирийский кризис – сложный, противоречивый глобальный политический процесс. С одной стороны, на региональном уровне, сирийское правительство выступает совместно с Ираном и движением «Хезболла» против арабского альянса во главе с Саудовской Аравией, Катаром и Турцией. С другой стороны, на международном уровне, сирийский кризис является частью «арабской весны», поэтому США и Европейский союз рассматривают сирийское правительство в качестве «сил зла», в результате чего Сирия становится ареной для противостояния различных участников мировой политики. США и Европа заняли жесткую позицию, осудив режим Башара аль-Асада за репрессии против граждан и введя санкции в отношении Сирии. Террористической группировке «Исламское государство» удалось захватить достаточно большую территорию Ирака, Сирии, Ливана и других стран во время политического «вакуума», в результате чего она стала одной из главных угроз международной безопасности.

Ситуация в Сирии постепенно выходит из-под контроля, усиливается вмешательство в нее внешних сил. США и Европа, придерживаясь жесткой позиции с самого начала беспорядков в Сирии, призывали Башара аль-Асада отказаться от власти. Западные страны сначала ввели санкции в финансовом секторе Сирии (против нефтяных и газовых компаний) и санкции против сирийских властей, затем предприняли попытки продвинуть эти меры через резолюции ООН. [5] На данный момент, в Сирийском конфликте играют роль десятки группировок и государств, из них: Россия, Иран, Турция, ЕС, США, Страны Персидского залива. Из террористических группировок: ИГИЛ, Жабхат аль-Нусра и многие другие, члены которых являются представителями разных стран. Таким образом, сирийский конфликт является международным конфликтом, а на территории этого государства идет непрямая конфронтация двух сверхдержав – России и США.

Рассмотрим роль ключевых игроков:

**Америка:** Вашингтон поставляет вооружение умеренным повстанческим группировкам, ведущим борьбу против правительственных войск президента страны Башара Асада и «Исламского государства» (ИГ), и проводит обучение повстанческих подразделений. В июле 2017 года Соединенные Штаты прекратили поддержку умеренной оппозиции в попытке улучшить отношения с Россией. С конца 2014 года США возглавляют международную коалицию, в состав которой входят около 60 стран, в том числе Германия. Коалиция совершала удары с воздуха по объектам «Исламского государства» и других радикальных исламистских группировок. Порой авиационные атаки наносились также по целям правительственной сирийской армии. В апреле 2017 года президент США Дональд Трамп приказал нанести ракетный удар по сирийской авиабазе в ответ на обвинение Сирийского режима в совершении химической атаки на мирных жителей в Идлибе.

После смены главы Белого дома США по-прежнему вела активную борьбу против ИГ. Остальные цели не так очевидны. Новая администрация США также заявила о том, что не будет фокусироваться на отставке президента Сирии Башара Асада. Предшественник Дональда Трампа Барак Обама настаивал на том, что «Асад должен уйти».

Вашингтон поддерживал ежегодные мирные переговоры под эгидой ООН с участием представителей сирийского правительства и оппозиции. Однако участникам этих встреч, проводимых с 2012 года, так и не удалось достичь договоренности. [2]

**Турция:** Турция поддерживает некурдские оппозиционные группировки, в том числе Сирийскую свободную ар-

мию (ССА) – одну из крупнейших вооруженных группировок в Сирии, сражающихся с правительством Башара Асада. Анкара наносила авиаудары по объектам «Исламского государства» в рамках международной коалиции, возглавляемой США. Турция также осуществила ряд авиационных атак против курдских вооруженных группировок на севере Сирии и направила в страну сухопутные войска для борьбы с ИГ и сирийскими курдами в рамках военной операции «Щит Евфрата», проводимой турецкими вооруженными силами при поддержке ССА на территории провинции Алеппо. Анкара стремилась уничтожить «Исламское государство» и другие экстремистские исламистские группировки, ответственные за террористические атаки в Турции. Правительство страны также надеялась ослабить силы сирийских курдов, опасаясь, что их успех в гражданской войне в Сирии может придать импульс борьбе курдов в Турции. Турция поддержала организованные Россией мирные переговоры в Астане, но, похоже, отвергла предложение о присутствии в предстоящей встрече в Сочи из-за запланированного участия в ней курдской оппозиции. [2]. Но 9-го октября 2019г. президент Турции Реджеп Тайип Эрдоган объявил о начале военной операции на северо-востоке Сирии против курдов и террористов из ИГ (запрещено в РФ). В тот же день турецкие ВВС начали наносить удары по объектам в соседнем государстве, а затем в Сирию были введены войска. [4] На данный момент, ситуация только обостряется. Обе стороны ведут обстрел позиции противников. Есть погибшие, как с Турецкой, так и с Сирийской сторон.

**Россия:** Москва официально выступает на стороне правительства Сирии во главе с президентом Башаром Асадом. Россия поставляет оружие правительственным войскам, поддерживает их ударами с воздуха и оказывает дипломатическое содействие сирийскому правительству в ООН и на международных мирных переговорах.

В октябре 2015 года ВКС РФ нанесли первые удары по целям в Сирии после того, как Совет Федерации одобрил использование российской авиации за рубежом. В Кремле утверждают, что в Сирии Россия ведет борьбу с «Исламским государством» и другими террористическими исламистскими группировками. Официальные представители США неоднократно опровергали это утверждение, утверждая, что российские авиационные удары направлены главным образом против повстанческих группировок, не связанных с ИГ, а воюющих с Асадом.

Москва хочет сохранить власть Башара Асада - своего ближайшего союзника на Ближнем Востоке, и укрепить его военное влияние в

регионе. На территории Сирии у России есть две военные базы: авиабаза в западной провинции Латакия возле главного порта страны и военно-морская база в сирийском портовом городе Тартус. Российское правительство выступает за мирное соглашение между сирийскими умеренными фракциями в Сирии, которые позволило бы Асаду остаться у власти. Россия также выказывала готовность поддержать ограниченную автономию оппозиционных сил в некоторых регионах Сирии.

Россия поддерживает Женевские переговоры по Сирии и является одним из организаторов переговоров между сирийским правительством и оппозицией, которые стартовали в Астане в январе 2017 года. Не секрет, что тысячи радикалов, вступивших в ряды запрещенной в России ИГ, являются выходцами из стран СНГ.[2]

**Иран:** Тегеран поддерживает правительство Башара Асада по меньшей мере с 2012 года. Масштабная военная поддержка включает доставку вооружений, военное обучение и обмен разведывательными данными. Выступая на стороне сирийского президента, Иран ведет прямую и опосредованную борьбу как с радикальными, так и с умеренными группировками внутри сирийской оппозиции. Элитное иранское военно-политическое формирование Корпус стражей исламской революции (КСИР) участвует в военных операциях сирийского правительства. Помимо Сирии, у Ирана почти нет союзников на Ближнем Востоке. Поддерживая Башара Асада, Тегеран приобретает партнера в противостоянии со своими традиционными противниками - Израилем и Саудовской Аравией. Ирану также необходима поддержка Сирии в доставках вооружения ливанскому шиитскому движению «Хезболлах», ведущему борьбу против Израиля. Иран присоединился к Женевским мирным переговорам в ноябре 2015 года после того, как Вашингтон согласился с участием Тегерана во встрече. Вместе с Россией и Турцией Иран также был одним из организаторов переговоров в Астане.[3]

**Израиль:** Израиль официально никак не участвует в сирийском конфликте. Однако о реальном нейтралитете говорить было бы наивно. На правах сопредельного государства Израиль регулярно вмешивается в ход событий. Ситуация начала усугубляться, когда в Сирию на помощь пришли Иран и проиранская «Хезболла» из Ливана. Тогда в израильском минобороны прямо заявили, что они пойдут на что угодно, но не допустят того, чтобы Тегеран, который считает своим «врагом номер один» Израиль (и наоборот), закрепился возле израильских границ.[3] По сей день, время от времени, Израиль наносит ракетные удары по сирийским государственным объектам и объектам иранских силовиков в Сирии.

**Саудовская Аравия:** После разгрома запрещенного в России ИГ главные силы боевиков сконцентрировала «Нусра» (она же «Хайят-Тахрир аш-Шам» – новое название сирийской «Аль-Каиды»). Изначально это был проект Саудовской Аравии и Турции. Но в последствии Саудовская Аравия поглотила протурецких головорезов. Главная цель саудитов - свержение нынешнего правительства в Сирии [3].

### Список литературы

1. Нигина Бероева. Пять причин войны в Сирии: взгляд из Дамаска // Комсомольская Правда 12.09.13.
2. Александер Пирсон, Марина Барановская. Сирийский конфликт: чего хотят США, Россия, Турция и Иран? URL: DW.com. 04.11.2017
3. Аббас Джума, Эвард Чесноков. Карта Сирии: расстановка сил в вооруженном конфликте в 2018 году // Комсомольская Правда.
4. Интерфакс/ Вторжение Турции в Сирию.
5. Ю Хань. Сирийский кризис: проблемы и перспективы урегулирования // Санкт-Петербургский государственный университет.

## РОССИЙСКО-КИТАЙСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ

*А.А. Баранов, студент 2 курса магистратуры, программа «Международные гуманитарные связи».  
Научный руководитель: Н.А. Лучина – к. ист.н., доцент кафедры всеобщей истории*

**Аннотация:** на сегодняшний день, в период ускоренного развития науки, очень важно не забывать про межкультурное сотрудничество. Благодаря культурному взаимодействию России и Китая мы можем наблюдать двустороннюю интеграцию научного потенциала в странах. Несмотря на все существующие проблемы, страны продолжают обмениваться достигнутым опытом и технологиями, своими культурными ценностями, традициями.

**Ключевые слова:** культура, взаимодействие, образование, Китай, академическое сотрудничество.

С целью увеличения российско-китайского образовательного обмена и улучшения его качества с 2001 г. практикуется организация на регулярной основе выставок китайских и российских вузов. Первая была проведена в Пекине, в ней приняли участие около 40 вузов.

Выставка продемонстрировала интерес граждан Китая к высшему образованию в России. И уже в 2002 г. были организованы две такие выставки: в феврале на базе Шанхайского университета иностранных языков состоялась выставка-конференция «Российские университеты в начале 3 тысячелетия», а в мае в Москве и Санкт-Петербурге – выставка-конференция «Китайские Университеты XXI века» [1, с. 2].

Отношения между вузами развиваются и по образовательным программам естественно-технического профиля. Обычными формами этих отношений являются договоры о сотрудничестве, в рамках которых осуществляются обмены делегациями, взаимные стажировки, приглашение преподавателей для чтения лекций и преподавания языков, совместные конференции, экспедиции, студенческие обмены. В сотрудничество вовлечены не только высшие, но и средние специальные учебные заведения: технические, музыкальные, гуманитарные, медицинские. Появились совместные образовательные программы на основе взаимного признания соответствия учебных планов (например, между Дальневосточным государственным техническим университетом и Хэйлунцзянским горным институтом г. Цзиси по специальностям «Строительство» и «Вычислительная техника»).

Большой интерес россиян к традиционной восточной медицине стимулировал и быстрое налаживание связей в области здравоохранения, которые, прежде всего, шли по линии учебных заведений. В 1989 г. первые биробиджанские специалисты побывали в клиниках Харбина, что положило начало обмену специалистами в области инфекционной патологии и микрохирургии. В 1991–1992 гг. Благовещенский медицинский институт (ныне Амурская государственная медицинская академия) установил связи с Харбинским медицинским университетом и Хэйлунцзянским институтом традиционной китайской медицины. Реальным результатом этого сотрудничества стало открытие в 1995 г. первой в России кафедры традиционной восточной медицины.

Методам китайской народной медицины обучаются преподаватели кафедры поликлинической терапии и физиотерапии курортологии Кировской государственной медицинской академии, прошедшие соответствующую подготовку в Китае [2, с. 136].



В последнее время растет число иностранных студентов, желающих получить образование в Китае, и россияне занимают среди них пятое место по численности. По данным Министерства образования Китая, в 2006 г. здесь проходили обучение 5 тысяч российских граждан. Представитель Министерства образования КНР Цао Госин (曹 昊星) сообщил, что Китай намерен расширять сотрудничество с Россией в области образования и добиться вхождения РФ в тройку лидеров [2, с. 87].

За последние пять лет значительно уменьшилось количество китайских студентов, желающих обучаться в России, так как:

1. Русский язык считается неперспективным, а обучение в России непрестижным.

2. Обучение в России не ориентировано на особенности китайских стажеров, в отличие от западных вузов (нет специализированных программ подготовки с учетом этнонациональной специфики, недостаточно программ на английском и китайском языках, так как знания большинства стажеров русского языка на недостаточно хорошем уровне).

3. Сократилось число государственных квот и правительственных грантов на обучение китайцев в России. [3, с. 18]

Китайские ученые и исследователи, изучая данную проблему, сравнивая реформы образования в России и Китае, интеграцию сотрудничества, предлагают ряд советов и рекомендаций по развитию российско-китайского межвузовского сотрудничества: разработать программу развития межвузовского взаимодействия и организовать более эффективную работу вузовских департаментов внешних связей и международных отделов; создать совместные научно-технические парки; ежегодно проводить аттестацию преподавательского состава, в том числе сотрудников отдела образования и департаментов внешних связей; проводить на постоянной основе международные конференции и совещания с привлечением ведущих ученых и экспертов.

До сих пор двусторонние связи институтов с научными учреждениями КНР остаются основной формой сотрудничества. Административно-правовая база этих отношений строится на рамочных договорах, декларирующих формальные принципы научного сотрудничества между институтами (обмен учеными, литературой, информацией, проведение совместных конференций и др.), и на конкретных соглашениях, предусматривающих общие научные разработки, совместные экспедиции.

Преподаватель Института экономики Хэйлуцзянского университета Ци Вэньхай долгое время исследует проблему научного сотрудничества Китая и России, в том числе вузовского научного сотрудничества.

Он утверждает, что если 1980–1990 гг. были периодом восстановления научно-технического сотрудничества, то после 1996 г. мы перешли на стадию быстрого развития, и к 2000-м гг. уже многого достигли: постепенно расширяются области сотрудничества, сотрудничество вышло за рамки приграничных территорий, постоянно совершенствуются механизмы взаимодействия [4, с. 79].

Можно говорить о том, что в последние годы российско-китайское экономическое и научно-техническое развитие на территории России сосредоточено в двух центрах: первый – Дальневосточный и Сибирский федеральные округа, второй – в городах федерального значения. Именно там реализуются совместные межправительственные, межрегиональные проекты в области научных исследований и высоких технологий [5, с. 27]. Тому есть практическое объяснение – в этих центрах сложились наиболее благоприятные условия для быстрого и эффективного развития российско-китайских отношений в области науки и техники, чему способствовала тщательно разработанная договорно-правовая база.

Если говорить о городах федерального значения и их пригородах как инновационных и научных центрах, то нельзя не отметить российско-китайский технопарк «Дружба», инновационный центр «Сколково», многофункциональный комплекс «Балтийская жемчужина», Консорциум «Центр науки и высоких технологий», «Российский Дом международного научно-технического сотрудничества». Научные учреждения России, сотрудничающая с китайскими коллегами в сфере совместных научных исследований и разработок, также преимущественно ориентированы на Академии наук и другие исследовательские центры северо-восточных провинций Китая.

В целом, Китай крайне неохотно допускает в свое научно-техническое пространство российских исследователей, но, в свою очередь, активно привлекает их разработки и пользуется результатами их исследований.

Недостаточная осведомленность руководства российских научно-исследовательских центров о приоритетах и формах действия Китая приводит к тому, что нередко научно-исследовательские центры РФ идут на невыгодные для себя формы сотрудничества, не соблюдают ключевой в российско-китайских отношениях принцип паритета интересов. В некоторых случаях совместные научные проекты приводят к односторонней передаче китайской стороне важной научной информации, интеллектуальной собственности, технологии реализации проектов.

Кроме того, говоря об академическом сотрудничестве в области образования, необходимо отметить недостаточное количество квалифицированных специалистов и преподавателей, не просто владеющих китайским языком в России и русским языком в Китае, но и имеющих более узкую сферу преподавания и исследования, например, преподаватель китайского языка и переводчик в нефтегазовой области, преподаватель классического китайского языка и др.

Для дальнейшей поддержки и развития совместных образовательных проектов необходимо тщательно разрабатывать стратегию долгосрочного, равноправного и взаимовыгодного российско-китайского сотрудничества в данной области.

1. Необходимо повысить уровень макроуправления в руководстве образовательного сотрудничества и усилить координационную работу Подкомиссии по образовательному сотрудничеству и Комиссии по подготовке регулярных встреч глав правительств.
2. Вырастить собственные высококвалифицированные кадры для двустороннего научно-образовательного сотрудничества, включая кадры всех уровней управления (правительственные организации, региональные правительства, учебные заведения, научно-исследовательские организации, предприятия), хорошо знающие китайский язык и разбирающиеся во внутренней политике.
3. Увеличивать финансовую составляющую образовательного сотрудничества, привлекая различные источники.
4. Поддерживать положительную динамику развития научного и инновационного сотрудничества России и Китая.
5. Развивать сотрудничество на основе Программ развития регионов РФ и Программ образовательного и научно-технического развития России.
6. Подходить к данному вопросу комплексно, используя весь административный потенциал правительства и региональных властей, разработки организаций и научно-исследовательских центров, международные контакты вузов.
7. Поддерживать и стимулировать региональное сотрудничество в области образования и инноваций, создавая территориально новые российско-китайские научно-образовательные центры [6, с. 169].

Несмотря на ряд проблем, требующих серьезного анализа, гибких реформ и определения приоритетных интересов России в научных про-

ектах, российско-китайские отношения в области образования обладают огромным потенциалом развития.

### Литература

1. Смирнова Л.Н. Россия-Китай: 20 предложений для экономического, научного и гуманитарного партнерства. М., 2014. 11с.
2. Гришин Я.Я., Зайнуллин Д.Г. Китайский феномен. Казань, 2010. 296 с.
3. Цуй Чжэн. Научно-техническое сотрудничество РФ и КНР в контексте инновационного развития стран БРИКС. М., 2015. 150 с.
4. Ларин В. Л. В тени проснувшегося дракона. М.: Просвещение, 2009. 432 с.
5. Хромов С.С., Жданова Е.В. Лекции по общему языкознанию и методические материалы. М.: МЭСИ, 2015.
6. Лукин А.В. Россия и Китай: четыре века взаимодействия. История, современное состояние и перспективы развития российско-китайских отношений. М.: Весь Мир, 2013. 465 с.

## НОВОСТНОЙ АГРЕГАТОР КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ИНФОРМАЦИОННОЙ НАВИГАЦИИ В ИНТЕРНЕТЕ

(на примере сайта [reddit.com](https://www.reddit.com))

*Е.С. Брагин, студент 2 курса магистратуры, направления «Телевидение», профиль «Тележурналистика».*

*Научный руководитель: М.Б. Бычкова – канд. фил. н., доц. кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.*

**Аннотация:** В статье рассматриваются исторические предпосылки развития технологий по передаче информации; анализируются процессы новостной интернет-агрегации; на примере новостного агрегатора *Reddit* демонстрируется универсальность и уникальность современных инструментов интернет-навигации.

**Ключевые слова:** *новость, контент-агрегатор, новостной агрегатор, синдикация контента, RSS-feed, сообщество, рейтинг, веб-навигация.*

За последние 30 лет мировая система транспорта информационных сообщений претерпела значительные изменения. В первую очередь они были связаны с развитием технологической базы отдельных медиасред. Фактор сокращения тиражей и низкий показатель рентабельности постепенно привели рынок печатной прессы к кризису СМИ традиционного типа. С развитием цифровых технологий периодические издания стали вынуждены создавать конвергентные редакции и заниматься производством информационных продуктов для всех релевантных каналов коммуникации. Например, американская *The New York Times Company* в своих ежегодных отчётах продолжает ориентироваться на приравнивание ролей электронного ресурса, как наиболее популярного источника (3,4 миллиона обычных цифровых подписчиков за 2019 год [1]), и печатной газеты, с меньшим числом подписчиков (900 тыс. за 2019 год [1]), но исторически считающейся «элитарным медиа» с подборкой исключительно лучших авторских материалов [2, с. 91]. Несмотря на растущие показатели популярности сайта, компания старается уравнивать материальную поддержку для двух редакций, которые в идеале должны уметь объединяться во благо создания максимально качественного контента для обеих платформ.

Но далеко не все издания находятся в благоприятной экономической ситуации. Так, по данным, предоставленным Роскомнадзором [3], за III квартал 2019 года в сравнении с III кварталом 2018 года в России сократилось общее количество средств массовой информации с 73 207 до 67 340. В том числе количество газет и журналов сократилось с 45 554 до 41 038.

Начиная с 2000-х годов внимание аудитории постепенно переключалось с газетной продукции на активно развивающиеся радио, телевидение и Интернет. В настоящий момент последняя из перечисленных медиаплатформ превосходит своих предшественников по всем основным параметрам. К началу 2020 году Всемирная паутина, по данным глобального отчёта *Digital 2020*, насчитывает 4,54 миллиарда пользователей, что составляет почти 60% населения Земли. 3,8 миллиарда – являются активными пользователями социальных сетей, следовательно, как минимум половина человечества сталкивается с информационными интернет-потоками [4].

Нарушив существующую динамику спроса и предложения, Интернет привёл к революционным изменениям в современном медиаландшафте. Пользователи Сети начали осваивать новые способы потребления новостей, которые угрожают многим традиционным средствам массовой информации. Одним из основных изменений является рост числа контент-агрегаторов: вместо того чтобы обращаться к конкретным новостным СМИ за повесткой дня, интернет-аудитория находит универсальное хранилище информации, состоящее из широкого круга источников – новостной агрегатор.

В России о таком новом явлении, как новостная агрегация, начали говорить несколько лет назад. В июне 2016 года Государственной Думой принимаются Федеральный закон № 208-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» и «Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях» [5], приравнивающий новостные агрегаторы к СМИ. К новостным агрегаторам были отнесены русскоязычные интернет-ресурсы, посещаемость которых составляет более миллиона пользователей в сутки. Под «новостным агрегатором» понимается «сайт и (или) страницы сайта в сети «Интернет», которые используются для обработки и распространения новостной информации в сети «Интернет», на которых может распространяться реклама, направленная на привлечение внимания потребителей» [5]. Это определение можно было бы дополнить, указав факт непосредственной агрегации или сбора и структурирования информации, выбранной из нескольких проверенных источников в подборку из новостей на определённой интернет-площадке (сайте-агрегаторе).

Агрегация новостей основана на концепции синдикации контента, т.е. когда некий информационный продукт, созданный одной или несколькими организациями, занимающимися не только сбором информации, но и производством новостного контента, распространяется через другую организацию. Исторически процесс синдикации заключался в переиздании новостного контента газетами на другие платформы и медиаплощадки. Характер синдицирования изменился, поскольку технологические достижения позволили передавать гораздо больший объём информации на гораздо большие расстояния.

Большинство агрегаторов новостей основаны на современных интернет-технологиях: они транспортируют RSS-потоки (*RSS-feeds*) и другой контент с помощью веб-браузеров. Аббревиатура *RSS* обозначает *Really Simple Syndication*, что переводится как «действительно

быстрое (простое) распространение». Интернет-ресурс в формате *RSS* называется *RSS*–каналом или *RSS*–лентой. *RSS* предоставляет пользователю возможность подписаться на публикации сайта полностью или частично. При помощи *RSS* публикации загружаются на компьютер или мобильные устройства пользователя. Таким образом пользователь получает возможность следить за появлением новых публикаций на сайте и читать их краткое содержание, не посещая сайт-источник. Рассылка информации не ограничивается лишь текстовыми файлами, помимо них могут быть отправлены аудио- и видеофайлы.

Большинство из основных поисковых систем (*Google*, *Yandex*, *mail.ru* и др.) предоставляют свои собственные платформы агрегации новостей, многие из которых могут отправлять по электронной почте ленту новостей зарегистрированному в системе пользователю в виде ежедневного дайджеста. *Google.com* является самым посещаемым сайтом в мире (больше 80 миллиардов просмотров страницы за март 2020 года) [6], американская корпорация имеет свой новостной агрегатор «*Google News*» с относительно невысоким трафиком (630 миллионов просмотров за март 2020 года) [7]. *Google News* значительно отстаёт от прямого конкурента, крупного новостного интернет-портала *msn.com* (857 миллионов просмотров за март 2020 года) [8] и от гиганта контент-агрегации – сайта *reddit.com* (почти 1,5 миллиарда просмотров главной страницы за март 2020 года) [9].

*Reddit.com* часто называют социальной сетью, социальным новостным сайтом с активным пользовательским сообществом и новостным агрегатором. Согласно статистике компании *SimilarWeb*, в марте 2020 года *Reddit* занял десятое место по посещаемости в США и двадцатое место в мире среди всех сайтов в Интернете[6].

*Reddit.com* был создан в 2005 году студентами Университета Виргинии (США) Стивом Хаффманом и Алексисом Оганяном. Их интернет-проект «*Reddit: the front page of the Internet*» представлял собой сайт, состоявший исключительно из пользовательского контента (текстовые сообщения, фотографии, видео, ссылки на другие вэб-страницы), который зарегистрированные пользователи имеют возможность в открытом формате обсудить друг с другом и с самим автором материала. Редиторы (на английском языке название созвучно с «*editor*» – редактор), участники сообществ, называемых субреддитами, могут отправлять в сообщество как свой оригинальный материал, так и чужую публикацию, содержащую заголовок, короткий комментарий (опционально) и *URL*–адрес источника. Опубликованный в пределах

субреддита контент становится доступным для просмотра, оценки и комментирования всем зарегистрированным пользователям сайта. Комментарии участников обсуждений образуют в пределах сообщества «discussion tree». В России «дерево дискуссий» принято называть ветками комментариев.

На расположение постов в новостной ленте сообществ влияют два фактора: время публикации и «карма» пользователя. Новые посты заменяют старые, которые опускаются в рейтинге публикаций. Чем новее и популярнее пост, тем выше он в ленте. «Карма» – оценка, которую получает зарегистрированный пользователь Реддита за опубликованные им материалы и комментарии. Значение кармы отображается в профиле, и если навести курсор мыши на имя пользователя, то можно увидеть отдельные значения кармы публикаций и кармы комментариев. Если значение отрицательное, то это означает, что оценки его публикаций и комментариев максимально низкие. Это может быть связано с публикацией заведомо ложных сведений, непопулярностью мнения или неподобающим поведением пользователя. Очки кармы являются индикатором для добропорядочных реддиторов, который показывает, с кем можно дискутировать и кого стоит игнорировать. За нарушение правил сообщества команда модерации имеет право удалять комментарии и опубликованные материалы, закрывать доступ к созданию комментариев. За рецидив может последовать временная или пожизненная блокировка аккаунтов в пределах субреддита.

Несмотря на сложную древовидную систему комментариев, Reddit предлагает пользователям удобный способ взб-навигации в пределах сайта и каждого субреддита. В левом верхнем углу шапки сайта расположена вкладка с пользовательскими подписками на выбранные им каналы. Доступ к ней в пределах ресурса предоставлен всегда, независимо от того, на какой странице находится человек. Каналы во вкладке расположены в алфавитном порядке. Благодаря встроенному интуитивному фильтру-поиску можно ввести в поисковую строку первые буквы названия сообщества и быстро найти необходимый субреддит. В этой же вкладке можно получить доступ к лентам, состоящим из самых популярных публикаций или к подборке из всех популярных постов на сайте вне зависимости от пользовательских подписок.

Под вкладкой с субреддитами находятся параметры сортировки. Нажав на окно «Sort», можно откорректировать ленту на любой странице сайта. Параметр «Best» (существует только на главной странице) демонстрирует как новые, так и непросмотренные популярные публи-



кации сообществ, на которые он подписан; «Hot» – самые новые и часто комментируемые материалы с высоким рейтингом за прошедшие сутки; «New» – лента формируется сверху вниз в порядке от нового к старому вне зависимости от рейтинга; «Top» – лента формируется сверху вниз в порядке от высшего рейтинга материалов, опубликованных в течение 24 часов, к низшему вне зависимости от числа комментариев и времени публикации; «Rising» – самые новые и комментируемые материалы в данный момент времени.

Сообщество */r/worldnews* (23.76 миллиона подписчиков) является третьей по популярности среди новостных страниц Реддита, отставая от двух субреддитов, посвящённых науке (23,8 миллиона подписчиков) и видеоиграм (25,9 миллионов подписчиков). Оно агрегирует новости всех стран мира, исключая внутреннюю политику США. Например, для того чтобы пользователю узнать актуальную информацию о России, следует нажать в информационном окне справа на флажок (*flair*) «Russia». Страница автоматически отобразит скорректированную ленту. Далее можно задать параметры сортировки новостей. Поскольку англоговорящие источники не часто пишут о России, публикации демонстрируются сверху вниз от новых к старым без ограничений по дате и времени публикации, т.е. ленту можно пролистывать вниз бесконечно долго. Если этой информации было не достаточно, то введя в поисковую строку, расположенную в центре шапки сайта, запрос «Russia», Реддит откроет страницу с предложениями сообществ, где чаще всего упоминают Россию, и сортируемый список публикаций по заданной теме. На странице с новостью, как правило, могут быть отображены заголовки к публикации, комментариев автора (опционально), медиафайл (изображение или видео), выделенная ссылка на источник, «дерево комментариев» и информационные окна с правилами сообщества, списком модераторов и ссылками на смежные комьюнити. Таким образом, система навигации *desktop*-версии (ПК) контент-агрегатора *reddit.com* за счёт коллаборации внутри интернет-ресурса всех компонентов социальной сети (системы рейтинга, комментариев и подписок), новостного сайта (рубрики, флажки, поиск по дате и по тексту) и агрегатора новостей (разрешённая синдикация контента СМИ, открытый *RSS-feed*) демонстрирует свою доминирующую сверхпродуктивность на рынке интернет-медиа.

*Reddit.com* – один из самых больших сетевых агрегаторов, позволяющий в пределах одного ресурса пользователям обращаться ко множе-

ству источников, самостоятельно добывать необходимые данные, делиться этими данными с другими пользователями, что делает данный агрегатор и подобные ему максимально удобным поставщиком информации в целом и новостей в частности.

### Список литературы

1. 2019 was a Record Year for Digital Growth at The New York Times Company [Электронный ресурс] // URL: <https://investors.nytc.com/press/press-releases/press-release-details/2020/2019-was-a-Record-Year-for-Digital-Growth-at-The-New-York-Times-Company/default.aspx> (дата обращения: 21.04.2020).
2. The New York Times Innovation Report – 2014. – 96 p. [Электронный ресурс] // URL: [https://www.presscouncil.org.au/uploads/52321/ufiles/The\\_New\\_York\\_Times\\_Innovation\\_Report\\_-\\_March\\_2014.pdf](https://www.presscouncil.org.au/uploads/52321/ufiles/The_New_York_Times_Innovation_Report_-_March_2014.pdf) (дата обращения: 21.04.2020).
3. Количество печатных СМИ в России за год сократилось на 5 тысяч [Электронный ресурс] // URL: <https://echo.msk.ru/blog/oskin/2537275-echo/> (дата обращения: 21.04.2020).
4. Digital 2020: 3.8 billion people use social media [Электронный ресурс] // URL: <https://wearesocial.com/blog/2020/01/digital-2020-3-8-billion-people-use-social-media> (дата обращения: 21.04.2020).
5. Федеральный закон от 23 июня 2016 г. N 208-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» и «Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях» [Электронный ресурс] // URL: <https://rg.ru/2016/06/28/zashita-dok.html> (дата обращения: 21.04.2020).
6. Website Ranking: Top Websites Rank In The World [Электронный ресурс] // URL: <https://www.similarweb.com/top-websites> (дата обращения: 21.04.2020).
7. google.com Analytics – Market Share Stats & Traffic Ranking [Электронный ресурс] // URL: <https://www.similarweb.com/website/google.com> (дата обращения: 21.04.2020).
8. msn.com Analytics – Market Share Stats & Traffic Ranking [Электронный ресурс] // URL: <https://www.similarweb.com/website/msn.com> (дата обращения: 21.04.2020).
9. reddit.com Analytics – Market Share Stats & Traffic Ranking [Электронный ресурс] // URL: <https://www.similarweb.com/website/reddit.com> (дата обращения: 21.04.2020).

**ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПУБЛИКАЦИЙ  
ГРАЖДАНСКИХ ЖУРНАЛИСТОВ В РОССИИ**  
(на примере публикаций в интернет-изданиях «Ридус», «Частный корреспондент», информационном агентстве РИА Новости)

*Е.А. Василькова, студентка 4 курса, направления «Журналистика»  
Научный руководитель: И.Е. Иванова – канд. фил. н., доц. кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.*

***Аннотация:** в статье рассматриваются публикации гражданских журналистов в интернет-изданиях «Ридус», «Частный корреспондент», информационном агентстве РИА Новости. Анализируются основные темы творчества гражданских авторов.*

***Ключевые слова:** Гражданская журналистика, citizen journalism, тематика.*

В настоящее время практически невозможно представить жизнь общества вне информационных систем. В последние годы в виду стремительного развития электронных технологий, огромную популярность в качестве источника информации получил Интернет. Согласно исследованию Левада-Центра, в ноябре 2019-го доля тех, кто каждый день пользуется Всемирной паутиной, превысила 60-процентный уровень [5]. На фоне новых процессов, а также вследствие падения доверия аудитории к традиционным СМИ, в качестве одного из источников новых знаний и информации популярность набирают онлан-версии традиционных СМИ и самостоятельные интернет-издания.

Наряду с ростом спроса на профессиональные сетевые медиа, авторами публикаций которых выступают квалифицированные журналисты, широкое распространение в Интернете получают материалы онлайн-пользователей различных социальных сетей, форумов, сайтов. Такие материалы могут быть созданы по канонам журналистики, но их авторы, как правило, являются представителями профессий, не связанных со СМИ. Обычные граждане целенаправленно собирают, передают, анализируют и распространяют информацию, то есть фактически выполняют функции СМИ. В научном сообществе феномен участия непрофессиональных авторов в создании новостно-

го контента принято называть гражданской журналистикой (*citizen journalism*) [6].

События последних лет демонстрируют значительное усиление в формировании повестки дня медиа, авторами которых выступают интернет-пользователи. К ним следует относить группу интернет-приложений, позволяющих свободное создание информационных материалов и обмен контентом.

В качестве примера этого явления, получившего в последнее время массовое распространение, можно привести освещение теракта в Домодедово в январе 2011 года, двойного теракта в Норвегии в июле 2011, когда публикации большинства СМИ полностью состояли из цитат микроблогов очевидцев [10].

Аудитория всё больше контролирует и производит медиаконтент вследствие фрагментации СМИ и самой аудитории, а также её автономии. Этот контроль, по мнению исследователей, проявляется, к примеру, через появление новых жанров, дополнительных элементов (иллюстраций, инфографики и т.д.), меняется тематика материалов [3].

На сегодняшний день главная задача всех медиа – распространение социально значимой информации. Под ней следует понимать сведения, отвечающие наиболее актуальным потребностям общественности. Эту роль на себя всё чаще берут и гражданские журналисты, что отмечают современные теоретики и практики журналистики. К примеру, М. Уэлдон, выступающая одним из авторов коллективной монографии «Коммуникация в XXI веке», отмечает: «...в настоящее время сами потребители зачастую участвуют (*participate*) в выборе публикации, отборе новостей, их комментировании...», – что меняет саму природу новостей. Раньше тематику публикаций определяли редакторы издания, и, если новость являлась важной, она не была обязана быть интересной. Сегодня, отмечает М. Уэлдон, та грань, что была между авторами и аудиторией практически исчезла, и гражданские журналисты стали влиять на параметры новостей, сотрудничая с обычными СМИ [7].

Кроме публикации общественно значимых сведений, редакции заинтересованы в эксклюзиве – материалах, которыми не обладают другие редакции [1]. Однако в настоящее время производство качественного эксклюзивного материала требует больших расходов. Сократить их помогают гражданские авторы, которые могут находиться в разных уголках земного шара, или обладать специальными знаниями о предмете. Они могут быть знакомы с уникальными источниками информации и поделиться ими с общественностью.

Пожары, землетрясения, ДТП или авиакатастрофы – тематику публикаций гражданских журналистов, как правило, определяют события, свидетелями которых они становятся. Находясь в непосредственной близости от места события, они имеют уникальную возможность в числе первых собрать факты, запечатлеть уникальные кадры сразу после происшествия. По мнению исследователей, почти 90% пользовательского контента – это что-то, связанное с чрезвычайными происшествиями [2].

Однако интересы гражданских журналистов не ограничиваются сводкой криминальных или трагических событий. Искусство, культура, спорт и производство также находят отражение в их материалах. Авторы обладают различной информацией и широким кругом тем в силу их различной профессиональной, национальной и географической принадлежности.

Тематика публикаций гражданских журналистов во многом обусловлена особенностями и специальными возможностями платформы, на которой авторы предпочитают размещать свои материалы.

Рассмотрим это на примере платформ проекта РИА Новости «Ты – репортёр», а также на примере сайтов интернет-изданий «Ридус» и «Частный корреспондент».

Подвергнем анализу тематические подборки материалов проекта «Ты – репортёр» за период с 27 сентября по 12 октября 2012 года. Всего за исследуемый период было опубликовано 162 материала гражданских журналистов, которые условно можно разделить по 8 тематическим блокам следующим образом: «Спорт» (30), «Происшествия» (31), «Искусство и культура» (59), «Наука и образование» (2), «Религия» (1), «Инфраструктура» (9), «Туризм» (2), «Праздники» (10), «Истории» (9), «Уникальные события» (9) [4].

Согласно полученным данным, самыми популярными темами у гражданских авторов, публикующих свои материалы на сайте проекта РИА Новости «Ты – репортёр», стали искусство и культура. Публикации, затрагивающие эти сферы, составляют более трети от общего числа всех материалов, опубликованных за исследованный период. Материалы о пожарах, авариях, ДТП и митингах оказались на втором месте по популярности у гражданских авторов. Публикации, затрагивающие эту тематику, освещаются меньше искусства и культуры на 17%. Третьей самой популярной темой стал спорт.

Отметим, что в рамках указанной платформы не встречаются материалы гражданских авторов, затрагивающие экономику, политику

или международные отношения, что, вероятнее всего, обусловлено недоступностью информации о событиях подобного рода для широкой общественности. Нельзя не заметить, что тематика материалов ни коим образом не касается социальных проблем населения, политических настроений или любых «острых» тем, что, вероятно, обусловлено политикой издания РИА Новости.

Анализ содержания публикаций гражданских авторов в изданиях «Частный корреспондент» позволяет сделать вывод, что за выбранный период было опубликовано 13 материалов, авторами которых выступают гражданские журналисты. Условно их можно дифференцировать по тематике следующим образом: «Искусство и культура» (7), «Политика» (1), «Технологии» (2), «Туризм», (2) «Образование и наука» (1) [9]. Можно прийти к выводу, что издание «Частный корреспондент» публикует материалы гражданских журналистов широкого тематического профиля.

Сорок один материал авторов-непрофессионалов опубликовало интернет-издание «Ридус» в период с 12 по 26 марта 2020 года. Тематически все публикации можно разделить следующим образом: «Общество» (9), «Искусство и культура» (7), «Медицина» (4), «Музыка» (4), «Кулинария» (4), «Туризм» (4), «Экология» (2), «Животные» (2), «Технологии» (2), «История» (2), «Криминал» (1) [8].

Исходя из полученных с помощью контент-анализа данных, следует сделать вывод о том, что самыми популярными темами у гражданских авторов выступают те, которые касаются жизни общества (необычные новости, истории и т.д.). На втором месте по популярности – темы, затрагивающие культуру и искусство (17% от материалов за указанный период). Однако если не рассматривать музыкальные темы отдельно (10%), то в совокупности с публикациями, посвящёнными темам культуры, этот сегмент окажется наиболее популярным у гражданских журналистов данного интернет-издания. Кулинария и туризм также в числе востребованных тем (по 10%), медицина несколько менее востребована (9%). Темы природы, туризма, экологии и технологии находятся в одинаковом процентном соотношении (5%). В отличие от других платформ, тема криминала в рамках публикаций гражданских авторов оказалась наименее востребованной (2%). Вероятно, вследствие широкого разнообразия публикаций по данной теме, представленного штатными авторами СМИ.

В данном издании за исследуемый период освещён наиболее широкий круг тем (11 направлений), что позволяет сделать вывод о редакци-

онной политике издания, направленной на выбор публикаций гражданских журналистов, отличающихся разнообразием тематик.

Таким образом, наши наблюдения позволяют опровергнуть распространённое мнение о том, что почти 90% пользовательского контента – информация, связанная с чрезвычайными происшествиями: кроме происшествий, в числе самых популярных тем оказываются искусство и культура, спорт, новости, касающиеся жизни общества. Таким образом, гражданские журналисты служат для профессиональных СМИ источниками эксклюзивной информации по самым разным тематическим направлениям.

### Список литературы:

1. Амзин А. Новостная интернет-журналистика [Электронный ресурс] // URL: <http://alex-alex.ru/nij/NIJ-2-20131006.pdf> (дата обращения: 22.12.19).
2. Баранова Е.А. Бизнес-стратегия, основанная на использовании ресурсов пользователей (UGC): опыт российских СМИ [Электронный ресурс] // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2016. № 4. URL: <https://vestnik.journ.msu.ru/books/2016/4/biznes-strategiya-osnovannaya-na-ispolzovanii-resursov-polzovateley-ugc-opyt-rossiyskikh-smi/> (дата обращения: 11.01.20).
3. Вырковский А.В., Любимцева М.А. Предпочтения интернет-аудитории российских качественных СМИ в отношении различных видов медиатекстов [Электронный ресурс] // Электронный научный журнал «Медиаскоп». 2015. № 2. URL: <http://www.mediascope.ru/1726> (дата обращения: 24.11.19).
4. День глазами участников проекта «Ты-репортёр». Официальный сайт [Электронный ресурс] // URL: [https://ria.ru/you\\_reporter/](https://ria.ru/you_reporter/) (дата обращения: 21.01.20).
5. Динамика пользования интернетом [Электронный ресурс] // Аналитический центр Юрия Левады. URL: <https://www.levada.ru/2019/12/05/dinamika-polzovaniya-internetom/> (дата обращения: 07.01.20).
6. Красноярова О.В. Гражданская журналистика как стимул развития профессиональной журналистики [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grazhdanskaya-zhurnalistika-kak-stimul-razvitiya-professionalnoy-zhurnalistiki/viewer> (дата обращения: 11.02.20).

7. Пустовалов А.В., Березина И.А. Новые формы журналистики во взаимодействии с гражданским обществом. [Электронный ресурс] // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2013. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-formy-zhurnalistiki-vo-vzaimodeystvii-s-grazhdanskim-obschestvom/viewer> (дата обращения: 13.01.20).
8. Ридиус. Официальный сайт [Электронный ресурс] // URL: <https://www.ridus.ru/news/index> (дата обращения: 11.03.20).
9. Частный корреспондент. Официальный сайт [Электронный ресурс] // URL: <http://www.chaskor.ru/> (дата обращения: 15.01.20).
10. Шалимов А.Б. Гносеология социальных медиа: возможность гражданской журналистики [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gnoseologiya-sotsialnyh-media-vozmozhnost-grazhdanskoy-zhurnalistiki/viewer> (дата обращения: 27.10.19).

### СТАНОВЛЕНИЕ ИНТЕРНЕТ-ТЕЛЕВИДЕНИЯ В РОССИИ (на примере телеканала «Дождь»)

*А.Ю. Герасимов, студент 2 курса магистратуры, направление «Телевидение».*

*Научный руководитель: Е.Н. Брызгалова – д. филол. н., зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью.*

**Аннотация:** *Статья демонстрирует периоды становления телеканала «Дождь» и его трансформации из традиционного в СМИ в мультимедиа с платной системой вещания.*

**Ключевые слова:** *социальные сети, Интернет-контент, телеканал «Дождь», мультимедиа*

В связи с ростом популярности Интернета наблюдается интенсивное внедрение традиционных средств массовой информации в сетевое пространство. И.П. Торопов вводит термин мультимедиаатизации – преобразование СМИ в новое качество. Один из этапов связан с переходом традиционных СМИ в интернет-пространство. Первыми были печат-



ные СМИ. Это были точные копии бумажных версий. Позже они трансформировались в мультимедийный формат [1; 64].

В данной статье речь пойдет о становлении первого негосударственного телеканала «Дождь» и его переход в сферу онлайн-СМИ.

Официальная дата начала эфирного вещания – 27 апреля 2010 года [2]. Этот проект сделал ставку на конвергенцию обычного эфирного телевидения и сетевых возможностей: на сайте телеканала [www.tvrain.ru](http://www.tvrain.ru) идет онлайн-трансляция эфира, но совместно с этим пользователь может выбрать интересующий его выпуск определенной передачи.

До 2013 года онлайн-трансляция была бесплатной, но телеканал перешел на систему paywall, предполагающий прямую трансляцию эфира, доступную только после внесения абонентской платы. Телеканал «Дождь» – это коммерческий проект. Прайс-лист такой: месяц подписки – 790 рублей, один год – 7800 рублей. Присутствуют также льготы для студентов, инвалидов и пенсионеров. Годовая подписка для них – 2000 рублей. Можно отключить рекламу: сумма отключения на месяц – 99 рублей. Чтобы посещать закрытые мероприятия, специальные эфиры телеканала, смотреть архив «Дождя», существует премиальная годовая подписка, которая обойдется в 15 тысяч рублей. К ней в подарок идет дизайнерский плащ от дождя с названием «Дождевик», где название выполнено в стилистике канала.

Оформить подарочную подписку можно каждому человеку или организации, как и поддержать телеканал, пожертвовав любую денежную сумму. Еще одно интересное предложение канала – «подвешенная подписка». Каждый имеет возможность оставить заявку, в случае если у него нет возможности самостоятельно купить подписку. Победитель определяется методом случайного выбора.

Построив собственные программы на прямых эфирах, на активном привлечении большой аудитории к рассмотрению проблем, телеканал обеспечил для себя высокие рейтинги просмотров.

Новости «Дождя» охватывают широкий спектр происходящих событий: аналитика, дискуссии и круглые столы; авторские программы, концерты, художественное чтение и эксперименты; документальные фильмы на социальные темы; видео-арт; социальные проекты; истории о людях и событиях, изменивших мир и повлиявших на нас.

Полноценное телевещание информационных программ стартовало только осенью 2010 г. В 2011 году «Дождь» опубликовал беседу с Д.А. Медведевым, который на тот момент являлся Президентом Российской Федерации. Таким образом, интернет-телеканал заявил о сво-

ей серьезности и состоятельности. Он вступил в активную борьбу за статус федерального канала и за включение в список эфирных. Телеканал принял участие в различных телевизионных конкурсах, но не преуспел. Через некоторое время кабельные и спутниковые операторы начали вводить «Дождь» в перечень предлагаемых каналов: «НТВ плюс», «Триколор ТВ», «Дом РУ», «Акадо», «Искра телеком», «Экотелеком», мобильное вещание «Билайн» и «МТС» [2]. Интернет-канал начал преобразование в платный.

Телеканал «Дождь» – первый в России канал, вещающий на всех платформах. В 2013 году на сайте телеканала появляется информация о достижениях за 3 года. Главное из них – первенство в распространении информации. Телеканал был единственным, кто осуществлял вещание на различных платформах – классические ТВ-приемники, телевизоры с системой *Smart-TV*, компьютеры, ноутбуки, КПК, мобильные системы *Android, App Store, Windows Phone* и даже игровые приставки [2].

Для пополнения бюджета телеканал продолжил продажу сувениров с символикой, собранных ему в помощь на «Марафоне», и начал продажу подарочных карт с подпиской в предпраздничный сезон. Однако уже во второй половине января 2015 года были внесены новые поправки в закон «О рекламе». Теперь права на рекламу лишаются лишь те незфирные каналы, чей контент более чем на 25 % занят зарубежными программами (включая фильмы и музыку). На 2020 г. он не занимает время основного контента из-за перевода в рубрику *LITE*, что также является и подканалом [3].

Интернет-телеканал активно развивает коммуникации через сеть. Социальные сети являются отличным инструментом информирования аудитории. Это дает возможность получать и публиковать видеосюжеты пользователей, что увеличивает оперативность подачи актуальных тем и является конкурентным преимуществом данного канала.

Во время перехода из классического вещания в онлайн удачным оказалось решение уделить особое внимание таким социальным сетям, как «Facebook» и «Twitter». Вовлечение аудитории в редакторское дело принесло многомиллионные подписки. Люди не просто предлагали собственные новости и идеи, они дали обратную связь в виде откликов об уже вышедших в эфир программах. Так, например, долгое время в социальной сети «Twitter» присутствовал хэштег «ТвитДождю». Редакция телеканала по хэштегу отбирала интересные новости и пускала в эфир. Телеканал остается активным участником онлайн-пространства Рунета, поддерживая в актуальном состоянии собственную платформу на *YouTube*.

Жанровое своеобразие канала, представлено информационными (ленты новостей, новостные программы, репортажи), аналитическими (комментарии, дискуссии), художественно-публицистическими (фельетоны, памфлеты) передачами [2]. Преобладают жанры, имеющие диалогическую природу: дискуссии («HARD DAY'S NIGHT»), ток-шоу («Госдеп-3»), беседы (Диалоги в «Открытой библиотеке»), интервью («Говорите с Юлией Таратутой»). Программы, построенные только на интерактивном обсуждении с телезрителями актуальных проблем («Козырев online»), пользуются спросом у подписчиков. Интерактив – основа многих программ телеканала. Телезрители в прямом эфире (телефон, скайп, твиттер и др.) принимают роль в обсуждении тем, стоящих на повестке дня.

В.П. Летуновский отмечает, что понятие «жанр» в современной медиа-системе уходит на второй план, и ему на смену приходит другое понятие – «формат» [4; 100]. Формат – вариант подачи жанров. Трактовать это определение можно по-разному (тип телевизионного сигнала, способ лентопротяжки в процессе создания видеоматериала или просто внешний вид конечного продукта). Это говорит о том, что понятие «формат» употребляется в нескольких значениях: способ передачи сигнала, способ вещания, характер передачи ТВ-сигнала, направление вещания телеканала или определенная концепция телепродукта. В последнем случае «формат» включает в себя и жанрово-стилистические особенности, и производственные, технические и коммерческие параметры.

Таким образом, мы выделяем следующие тенденции в жанрово-форматной специфике, которые прослеживаются в содержании программы «Итоги недели» за выбранный нами период: в создании материалов активно используются мобильные телефоны и планшеты, что усиливает персонафицированность информации, стирает границы между журналистом и зрителем; традиционный репортаж присутствует в формате life-to-tape; в информационных материалах можно увидеть элементы художественной публицистики; за счет уменьшения хронометража сюжетов и увеличения их числа возрастает динамика информационных выпусков; увеличивается время на диалоги ведущих в информационных выпусках, возрастает их театрализация, мнение начинает превалировать над фактом; в материалах «Дождя» активно подвергаются слиянию традиционные жанры; все больше становится материалов, направленных на развлечение аудитории, появляются опросы в игровой форме, шуточные песни и т.д.

Телеканал «Дождь» прошел огромный путь от интернет-ТВ к эфирному каналу и обратно. Он вызывает противоречивые мнения, но вместе с тем имеет достаточно постоянную и многочисленную аудиторию, которая нуждается в контенте телеканала. Канал в полной мере адаптирован в сетевом пространстве. Альтернативность как одна из его характеристик позволяет работать на зрителя, чья информационная потребность заключается именно в этом: программы «Дождя», основанные на традиционных журналистских жанрах, отличаются свободной стилистикой, обусловленной как технологическими приемами, коммуникативными условиями среды, так и информационными запросами целевой аудитории.

### Список литературы

1. Лукина М.М., Фомичева И.Д. СМИ в пространстве Интернета. М.: Ф-т журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005. 87 с.
2. Телеканал «Дождь» [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <https://tvrain.ru> (дата обращения: 20.04.2020).
3. Телеканал «Дождь. LITE» [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <https://tvrain.ru/lite> (дата обращения: 20.04.2020).
4. Летуновский В.П. Телевизионный формат на перекрестке мнений // Современные тенденции развития науки и технологий. 2016. №7. С. 98–106.

## МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ ЛОНГРИД В ИНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛИСТИКЕ

*В.Ю. Ильвутченкова, студентка  
4 курса направления «Журналистика».*

*Научный руководитель: И.Е. Иванова – канд. филол. н., доц. каф. журналистики, рекламы и связей с общественностью.*

**Аннотация:** В статье рассмотрены основные подходы к составлению определения понятия «мультимедийный лонгрид», показаны положительные и отрицательные стороны формулировок, а также составлено собственное определение.

**Ключевые слова:** мультимедийный лонгрид, лонгрид, журналистика, медиа, жанр, формат, технология.

В интернет-журналистике распространено понятие «формат». Существует тенденция ставить знак равенства между понятиями «жанр» и «формат», в связи с диффузией жанров в современной журналистике. По мнению Г.В. Лазутиной, это необоснованный подход, т.к. формат содержит в себе лишь определенный набор характеристик, в число которых входят «тип издания», «род творчества», «канал коммуникации», «способ подачи» [1, с. 20–21]. В число новостных форматов в интернет-журналистике входят, например, подкасты, материалы журналистики данных, документальные игры. Мультимедийный лонгрид – один из форматов, который распространён в журналистике.

Жанрового подхода к изучению лонгрида придерживаются Ю.Н. Мажарина и А.А. Золотухин. Они сравнивают мультимедийный лонгрид с художественной публицистикой, с жанром очерка. Исследователи определяют лонгрид как «длинные истории, исследующие глубинные закономерности общественных процессов, включая бытие отдельной личности, человека» [2, с. 93]. На наш взгляд, в мультимедийном лонгриде действительно присутствуют черты данного жанра. К ним относятся трудоёмкость подготовки материала и соединение репортажного (наглядно-образного) и исследовательского (аналитического) начала [3]. Однако это определение является неполным, т. к. в нём не указана отличительная черта лонгрида – наличие мультимедийных элементов, к которым могут относиться видео, аудиофайлы, инфографика, 3D – панорама.

Многие исследователи определяют мультимедийный лонгрид как формат. Опираясь на научные работы зарубежных исследователей, Дарья Кульчицкая в книге «Как новые медиа изменили журналистику» даёт следующее определение понятия «Мультимедийный лонгрид»: «Это журналистское произведение, в основе которого заложен длинный текст и насыщенный аудиовизуальный ряд. Формат предполагает глубокое погружение читателя в тему, а также серьезную проработку журналистом большого количества источников по предмету исследования» [4]. Последняя характеристика является принципиально значимой в контексте создания мультимедийного лонгрида. Например, в проекте «Крымскотатарское эго» журналисты интернет-версии издания «Коммерсантъ» использовали комментарии двадцати пяти человек: журналиста, представителей крымских татар, политолога, представителей этноса. Также в материале сотрудники издания использовали статистику, исторические справки и комментарии экспертов. [5].

О.Р. Самарцев даёт своё определение мультимедийному лонгриду: «Лонгрид становится востребованной формой публикации во мно-

гих сетевых изданиях. Объединяя в себе клиповость и дискретность, привычные для потребителя информации в Интернете, максимальную мультимедийность и одновременно характерный сугубо для печатных изданий “длинный текст” (более 5000 знаков), лонгрид становится эффективным переходным форматом между традиционной журналистикой смыслов к современной журналистике фактов и скорости» [6]. Однако трудно полностью согласиться с автором по поводу востребованности мультимедийного лонгрида. Его редко публикуют в федеральных СМИ, и таких материалов нет в региональных изданиях.

Про низкую востребованность данного формата говорят и современные исследователи. Например, А.В. Колесниченко отмечает в своих научных работах эту тенденцию и объясняет её причины: «...На главных страницах большинства СМИ не оказалось ни одного подобного материала. Это может быть связано как с большой ресурсоемкостью производства лонгридов, так и с невозможностью с помощью лонгридов привлечь и удержать читателей. Не исключено также, что наиболее экономически оправданной бизнес-моделью в онлайн-среде является быстрое производство коротких новостных заметок на темы дня/ часа, а не вложения в производство сложных текстов, предполагающих погружение в тему и мультимедийное сопровождение. По соотношению трудозатраты/внимание аудитории новостная интернет-журналистика может серьезно переигрывать журналистику больших материалов, в том числе мультимедийных» [7, с. 35].

А.А. Градюшко, сотрудник Белорусского государственного университета, пишет о том, что «лонгриды очень трудоемки в производстве. Для выпуска одного такого проекта может потребоваться несколько месяцев совместной работы журналистов, фотографов, видеооператоров, дизайнеров, программистов, верстальщиков» Также исследователь обозначает и другие недостатки мультимедийных лонгридов: «формат подходит в основном для большого экрана. Только в этом случае можно оценить достоинства крупноформатных иллюстраций. Визуальное впечатление от материала в таком случае довольно сильное. При просмотре со смартфона оценить преимущества лонгрида сложнее, а на iPad некоторые лонгриды будут работать только в статичном формате. Кроме того, нередко лонгриды со сложной версткой и интерактивными элементами вызывают восторг у журналистов и дизайнеров, но получают мало внимания читателей» [8].

Е.А. Баранова не относит мультимедийный лонгрид ни к формату, ни к жанру. Она даёт ему следующее определение: «Это масштабные

проекты на сайте, сочетающие аналитический текст (от 2 до 4 тыс. слов), качественные фотографии, инфографику и видеоматериалы» [9].

Однако такой подход не учитывает многих существенных признаков лонгрида. В частности, перечислены не все мультимедийные составляющие лонгрида, указан меньший, чем на практике, объём материалов и т.д.

В научной практике есть случаи, когда исследователи меняют своё мнение. А.В. Колесниченко в 2015 году опубликовал статью «Длинные тексты (лонгриды) в современной российской прессе» в электронном научном журнале «Медиаскоп». В ней он определяет мультимедийный лонгрид как жанр. Исследователь подбирает ему такой синоним как «длинный текст», и обозначает его ведущий жанровый признак – «глубина погружения в тему, качество собранной информации» [10].

Однако в 2019 году в Вестнике Московского университета он опубликовал статью «Востребованность жанров журналистских текстов аудиторией онлайн-медиа». В ней А.В. Колесниченко называет мультимедийный лонгрид форматом и даёт ему своё определение, в котором обозначает важную характеристику, которая не отмечена в упомянутых ранее определениях: «...материал, представляющий собой такое сочетание текстовых и аудиовизуальных элементов, когда последние становятся неотъемлемой частью материала, а не дополнением к мономедийному тексту (самостоятельный материал), который может быть полноценно воспринят без мультимедиа» [7, с. 30].

Обобщая опыт исследователей сферы медиа, М.Н. Булаева составила своё определение, в котором представила многоаспектное определение лонгрида: «...это особый формат передачи информации в интернете, основой которого является журналистский текст, создающийся на отдельной странице; отличающийся большим объемом и продолжительностью материала во времени; сочетающий в себе все многообразие аудиовизуальных, графических средств; основанный на мультимедийном интерактивном нарративе. Это специальный коллективный мультимедийный проект редакции, посвященный конкретному событию, важной проблеме, актуальной дате, многоаспектной теме, предполагающей максимально полное изучение материала» [11, с. 122].

Информация о природе понятия «мультимедийный лонгрид» зафиксирована во многих словарях терминов в сфере медиа, сетевых справочниках и т.д.

Например, на ресурсе «Электронная библиотека» опубликовано следующее определение: «Лонгрид – это подача текстовой информа-

ции в Интернете. Когда виртуального текста много, его разбирают всевозможными вставками: роликами, презентациями, интерактивными картинками, цитатами, сносками и т.д. Поэтому лонгриды порой напоминают интерактивную карту или инфографику, с помощью которой читатели могут полностью погрузиться в историю» [12]. Однако, на наш взгляд, это определение не является полным. С одной стороны, автор подразумевает ключевую роль текста в материале, что является одной из характеристик лонгрида, с другой – приуменьшает значимость мультимедийных элементов, которые представляют собой наиболее подходящие способы подачи информации в конкретном материале, а не элементами, единственная характеристика которых заключается в выполнении рекреативных функций в вёрстке публикации.

Таким образом, опираясь на известные определения мультимедийного лонгрида, мы можем сформулировать следующее определение, в котором указаны, на наш взгляд, все ключевые характеристики понятия: мультимедийный лонгрид – формат интернет-журналистики, в котором текст большого объема насыщается различными интерактивными аудио-визуальными элементами, каждый из которых является наиболее подходящим для выражения определенной части истории в публикации. Важными характеристиками лонгрида являются особенность подбора темы для публикации, большое количество источников информации, используемых при работе над проектом, а также объединение признаков различных жанров журналистики в одном материале.

### Список литературы

1. Лазутина Г.В. Жанр и формат в терминологии современной журналистики // Вестник Московского университета. 2010. Сер. 10. Журналистика. Вып. № 6. С. 14–21.
2. Золотухин А.А., Мажарина Ю.Н. Лонгрид, сноуфолл, мультимедийная история – как новые вершины журнализма? // Вестник ВГУ. 2015. Сер.: Филология. Журналистика. № 2. С. 93–97.
3. Тертычный А.А. Жанры периодической печати [Электронный ресурс]. URL: <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm> (дата обращения: 25.04. 2020).
4. Амзин А. Галустян А., Гатов В., Кастельс М., Кульчицкая Д., Лосева Н., Паркс М., Паранько С., Силантьева О. ван дер Хаак Б. Как новые медиа изменили журналистику. 2012–2016. [Электронный ресурс]. URL: <http://newmedia2016.digital-books.ru/> (дата обращения: 25.04 2020).



5. Издательский дом Коммерсантъ. Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/> (дата обращения: 28.04.2020).
6. Самарцев О.Р. Цифровая реальность. Журналистика информационной эпохи: факторы трансформации, проблемы и перспективы [Электронный ресурс] // Avidreaders. URL: <https://avidreaders.ru/book/cifrovaya-realnost-zhurnalistika-informacionnoy-epohi-factory.html> (дата обращения: 27.04. 2020).
7. Колесниченко А.В. Востребованность жанров журналистских текстов аудиторией онлайн-медиа // Вестник Московского университета. 2018. Сер. 10. Журналистика. Выпуск № 1. С. 26-42.
8. Градюшко А.А. Лонгрид как формат визуализации контента в современных интернет-СМИ [Электронный ресурс] // Docplayer. URL: <https://docplayer.ru/50147532-Longrid-kak-format-vizualizacii-kontenta-v-sovremennyh-internet-smi.html> (дата обращения: 23.04. 2020).
9. Баранова Е.А. Новые форматы предоставления контента на сайтах российских газет [Электронный ресурс] // Cyberleninka. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-formy-predostavleniya-kontenta-na-saytah-rossiyskih-gazet> (дата обращения: 24.04. 2020).
10. Колесниченко А.В. Длинные тексты (лонгриды) в современной российской прессе [Электронный ресурс] // Электронный научный журнал Медиаскоп. URL: <http://www.mediascope.ru/1691> (дата обращения: 22.04. 2020).
11. Булаева М.Н. Мультимедийный лонгрид как новый журналистский формат // Журналистский ежегодник. 2015. Выпуск № 4. С. 121–123.
12. Что такое лонгрид? // Современная библиотека URL: [http://sbiblioteka.blogspot.ru/2014/11/blog-post\\_57.html](http://sbiblioteka.blogspot.ru/2014/11/blog-post_57.html) (дата обращения: 22.04. 2020).

**СПОРТИВНЫЙ РЕПОРТАЖ  
И СПОРТИВНЫЙ КОММЕНТАРИЙ:  
СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРОВ**

*В.Д. Крайнова, студентка 4 курса  
бакалавриата кафедры журналистики,  
рекламы и связей с общественностью.*

*Научный руководитель: И.Е. Иванова – канд. филол. н., доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.*

**Аннотация:** на данный момент в ряде статей «спортивная журналистика» и «спортивный комментарий» рассматриваются исследователями по проблеме как тождественные жанры. В данной статье предпринята попытка дифференцировать жанровые характеристики спортивного комментария и спортивного репортажа.

**Ключевые слова:** спортивный комментарий, спортивный репортаж, жанровые признаки.

Спортивная журналистика – один из самых популярных сегментов в российской журналистике. Спортивный телеканал «Матч-ТВ» входит в пакет 10 бесплатных цифровых телеканалов и располагается на третьей кнопке любого пульта, а такие интернет-порталы, как «Sports.ru» или «Спорт-экспресс» ежеминутно обновляют новостные материалы на своём сайте.

Проведение Россией Зимней Олимпиады в 2014 году, а также Чемпионата мира по футболу в 2018 закономерно повысили интерес российской аудитории к спортивным событиям и, соответственно, к журналистским материалам, связанным с ними. В этот период времени спортивные соревнования плотно входили в жизнь граждан, становясь предметом дискуссий и бытовых бесед.

На данный момент принято выделять четыре актуальных жанра телевизионной спортивной журналистики:

- Спортивный комментарий
- Спортивный репортаж
- Спортивная аналитика
- Спортивные новости

Именно они составляют основу сетки вещания спортивных телеканалов.

Нередко комментаторов называют спортивными репортёрами, однако эта формулировка некорректна. Жанр комментария имеет общие черты со спортивным репортажем, но между ними есть и существенные различия.

Телевизионный спортивный комментарий – аналитический жанр журналистики, в рамках которого в прямом эфире комментируются

спортивные соревнования. Данный жанр требует от комментатора умения формулировать экспертное мнение онлайн на основе владения соответствующей информацией, владеть различными стратегиями и тактиками привлечения внимания аудитории. Спортивный комментарий предполагает наличие ярко выраженной авторской позиции и авторского стиля, что не исключает общих требований, предъявляемых к жанру.

Жанровая специфика спортивного комментария обусловлена форматом его подачи. Независимо от канала и способа трансляции – телевидение, радио или текстовая трансляция – комментарий претерпевает незначительные изменения. Суть спортивного комментария сводится к информированию аудитории о происходящем на арене, сопоставление этого события с другими, а также выявления причинно-следственных связей между явлениями.

Исследователи Л.П. Шестеркина и Т.Д. Николаева предлагают следующее определение жанра спортивного репортажа: «Спортивный репортаж – жанр журналистики, оперативно сообщаящий о каком-либо спортивном событии, очевидцем или участником которого является журналист» [1, с. 52].

Исследователи перечисляют следующие жанрообразующие признаки репортажа: последовательное воспроизведение события, динамизм повествования; наглядность – создание образной картины происходящего путем предметного показа деталей, подробностей ситуации, воспроизведения поступков и реплик действующих лиц; предельная документальность; эмоционально окрашенный стиль повествования; активная роль личности самого репортера [1, с. 54].

Говоря о специфике телевизионного репортажа, следует назвать такие характеристики, как:

- оперативность;
- значимая роль журналиста;
- большое количество планов;
- взаимодействие с разными участниками событий (спортсменами, аудиторией, тренерами и т.д.).

Наглядным примером классического спортивного телерепортажа можно назвать выпуск из Олимпийского Пхёнчхана авторства Ольги Скабеевой. Материал собирался и обрабатывался на протяжении двух соревновательных дней и подавался последовательными фрагментами в эфир телеканала «Россия-1». История состязания в фигурном катании подается журналистом последовательно и затрагивает большое количество участников: спортсменов, их родственников и тренеров, аудито-

рии и специалистов, следивших за турниром. В итоге получился последовательный рассказ, начавшийся с разминки перед выходом на лёд и закончившийся церемонией награждения.

Спортивный комментарий, в свою очередь, не сообщает о спортивном событии, а расширяет его, дополняет необходимой для понимания информацией. Основные разновидности комментария как жанра сформулировал А.В. Колесниченко. В его работе «Практическая журналистика» приводится следующая структурная модель комментария:

«...Комментарий бывает разъясняющим или оценивающим.

Разъясняющий комментарий отвечает на один из четырех вопросов:

1. Почему что-то произошло? (Причины.)
2. Зачем кто-то что-то сделал? (Цели.)
3. Как в деталях что-то происходило? (Подробности.)
4. Как связано то, что произошло, с другими сферами жизни? (Взаимосвязи.)

В оценивающем комментарии автор в свою очередь хвалит или критикует нечто, являющееся спорным. Есть три шкалы оценок:

1. Хорошо или плохо. (Этика.)
2. Красиво или ужасно. (Эстетика.)
3. Полезно или ненужно. (Практика.)» [2]

Различия между жанрами может наглядно продемонстрировать сравнительная таблица:

Критерий	Комментарий	Репортаж
Визуальная составляющая	Трансляции со стационарных, заранее установленных камер. Изображение никак не регулируется комментатором. Комментатор в кадре, как правило, не появляется. Его могут показать ответственные за трансляцию соревнований.	Изображение меняется в зависимости от ситуации. Репортёр контролирует визуальную часть, трансляция выходит за пределы соревновательной арены, появляется видеоматериал из раздевалок, коридоров. Также есть возможность задействовать больше оборудования для съемки и использовать материал со стационарных камер. Репортёр появляется в кадре столько раз, сколько посчитает нужным.
Звуковая составляющая	Интершум + голос комментатора	Интершум, голос репортёра, речь экспертов, синхроны, закадровый голос, возможно также наложение музыки.

Композиция составляющая	Как такового сюжетного плана нет. Комментатор никак на него не влияет, его речь полностью зависит от происходящих событий.	Сюжет зависит от замысла репортёра, от идеи. Может быть выстроен разными способами. Главное правило – присутствие журналиста в событии. Если оно не нарушается, то композиция репортажа может быть практически любой.
Самостоятельность	Может быть показан в повторе только совместно с повтором самого соревнования или его фрагментов.	После выпуска в эфир становится самостоятельным телевизионным продуктом, который может быть показан в повторе независимо от соревнований. Может стать частью аналитического материала или, например, фрагментом выпуска новостей.
Глубина анализа	В силу временных ограничений, а также постоянных изменений на арене, комментатор вынужден озвучивать поверхностные выводы и не вдаваться в глубокий анализ.	У репортёра намного больше времени для изучения и анализа материала, больше ресурсов и информационных источников, что даёт ему возможность лучше проанализировать описываемую ситуацию. Однако, жанр репортажа не предполагает глубоко исследования. Акцент на этом делает спортивная аналитика.
Цели	Проинформировать аудиторию «здесь и сейчас», дать быстрый анализ ситуации, выразить эмоции.	Передать эффект присутствия, рассказать о событии, проанализировать его, выяснить мнение участников, сделать прогнозы.

Таким образом, можно увидеть, что у этих двух жанров разные характеристики. Возможности спортивного комментария заключены в самой трансляции, однако именно комментарий даёт самую первую, «свежую» оценку действию, которая потом, возможно, будет анализироваться в специальных передачах. Зритель же получает только ту информацию, которая необходима ему на данный момент. Спортивный комментарий можно назвать самым быстрым и актуальным жанром спортивной журналистики, так как анализ и описание ситуации подаётся совместно с освещаемым событием. В то же время полную информацию не только с соревнований, но и с их подготовки, с трибун и из тренерской может передать только спортивный репортаж.

**Список литературы**

1. Методика телевизионной журналистики: Учебное пособие для студентов вузов / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. М.: Аспект Пресс, 2012.
2. Колесниченко А.В. Практическая журналистика [Электронный ресурс] // URL: <http://www.evartist.narod.ru/text28/0034.htm> (дата обращения 30.04.2020).

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА  
И МУЗЫКАЛЬНАЯ КРИТИКА**

*Д.Р. Красных, студент 2 курса направления «Журналистика»*

*Научный руководитель: Е.Н. Брызгалова д. филол. н., профессор, зав. каф. журналистики, рекламы и связей с общественностью*

**Аннотация:** Музыкальная журналистика – это вид журналистики, сочетающий в себе музыкальную критику (оценочную мысль) и музыкальное просветительство, включающее в себя популяризацию и пропаганду любой публицистики, направленной на музыкально-культурный процесс. Я предлагаю изучить феномен музыкальной журналистики и её развитие в России.

**Ключевые слова:** музыкальная журналистика, музыкальная критика, культура, просвещение, издания, музыкальные академики, развитие журналистики.

Говорить о музыке – всё равно что танцевать об архитектуре. *Фрэнк Заппа, американский композитор и гитарист*

Музыкальная журналистика – сложное явление, поскольку приходится констатировать двойственную природу данной разновидности журналистики, её соотнесённость как с собственно филологическими, так и с культурологическими категориями. С одной стороны, музыкальная журналистика – безусловный компонент «социально-культурной деятельности», под которой в культурологической и социально-педа-

гогической литературе понимается всё многообразие индивидуальной и социальной активности в сфере культуры. А с другой стороны, музыкальную журналистику можно и нужно рассматривать в парадигме специальных филологических дисциплин. Таким образом, музыкальная журналистика оказывается в фокусе взгляда на культуру как на процесс создания, хранения, освоения, трансляции ценностей, норм, образов жизни, а также материализованных результатов культурной деятельности. И я, по понятным причинам, сделаю акцент именно на «трансляции ценностей». Положение музыкальной журналистики, как и журналистики в сфере культуры вообще, на стыке культурологии и филологии накладывает особую ответственность на людей, причастных к этому роду деятельности, и на саму её специфику [2]. В данной статье я предлагаю обратиться к истории музыкальной журналистики в нашей стране, чтобы на конкретном примере рассмотреть развитие и проблемы этого явления.

### **История и проблематика музыкальной журналистики в России**

До становления периодической печати как таковой, музыкально-критическая мысль была представлена в философских трактатах: только в XVIII веке музыкальная критика оформилась как отдельно-позиционированная сфера деятельности, музыкально-критические мысли и музыкальное просветительство анализировались с помощью такого инструментария, как журналистика.

Субъект журналистики – это настоящее время, процессы культурной жизни, актуальные для данного времени. Рецензирование нового, переоценка былого – объекты равного внимания критической мысли в журналистике, при условии, что это интересно потребителю (то есть читателю). Необходимо «держат руку на пульсе». И быть при этом компетентным. Непростое сочетание [3].

У истоков отечественной музыкальной критики стояли профессионалы в музыке и просвещенные деятели, такие как Б.В. Асафьев, В.Г. Каратыгин, Ц.А. Кюи, Ю.К. Арнольд, А.Н. Серов и др. [3]. Но стоит понимать одну из основных, на мой взгляд, проблем – всё это было написано профессиональными музыкантами для профессиональных музыкантов. Критическая мысль в данном случае была, скорее, с научной точки зрения, нежели с точки зрения слушателя. А потому массовое культурное просвещение с точки зрения музыки попросту невозможно. Эта проблема особенно ярко отобразится в дальнейшем.

В современной России музыкальная журналистика для масс существует лишь формально – данная тема не особо популярна, и как

следствие, тщательно не изучена. У отечественных музыкальных критиков любой творческий коллектив может считаться «рок-группой» только исходя из субъективной оценки, а не в силу принадлежности к стилю. Это приводит к тому, что публика лишена возможности адекватно судить о ситуации из-за некомпетентности журналистов. Если нет познаний в данной сфере, должен быть хотя бы энтузиазм, желание разобраться и объяснить другим. Но увы – ни именитых современных изданий, ни авторов нет и в помине.

А они должны быть, так как музыкальная критика – это целый пласт журналистики, который в России по сути отсутствует. Так о необходимости музыкальной критики высказывался Иосиф Пригожин: «Критика – это залог нормального функционирования филармонической концертной жизни. Если бы это было не так, то жанр критики благополучно бы угас, а не просуществовал многие столетия (ведь, как известно, критика зародилась еще в эпоху романтиков, Ф. Шумана). Это некая рефлексия музыкального процесса на самое себя. Нынче в России стало модно говорить, что критика – никчемная вещь. Но такое отношение, во-первых, показатель недостаточного понимания предмета, о котором идет речь, а во-вторых, еще одно доказательство того, что в этом вопросе Россия пока отстает от Запада. К сожалению, мы не доросли до понимания того, что музыкальная критика необходима» [4]. Однако это понимают музыкальные академики, а потому академические музыкальные издания до сих пор существуют и издаются. Подавляющее большинство статей в печатных СМИ этой группы являются чисто научными, а не журналистскими: лексические нормы не коррелируют с требованиями журналистики, в основе которой – доходчивость, констатирующая необходимость общения с потребителем на его языке. Не стоит игнорировать и т. н. индивидуальность подхода: субъективный взгляд (журналистика – профессия творческая). Научное «мы» даже не будучи явно прописано, всегда подразумевается. А это не совместимо с авторским «я», непременным условием современной журналистики. Восприятие академических изданий доступно только профессионалам.

«Музыкальная жизнь» издается с 1957 (статьи об академической музыке изложены более научным языком). «Музыкальное обозрение» – газета с мизерным тиражом. Статьи напоминают материалы газеты «Культура». «Музон» – газета с тиражом в 4000 экз. Выходит с 09.10.1995 года и по настоящее время. «Российский музыкант» (консерваторская многотиражка) выходит ежемесячно в течение учебного года (9 выпусков в год). «Советская музыка» издается с 1933 года (с 1992 года под названи-



ем «Музыкальная академия»). Издание было ежемесячным (с 1949 года с нотным приложением), с 1992 года стало ежеквартальным.

Академическую музыку освещают и другие издания: публикуются репортажи о том или ином событии, рецензии на концерты. Но, как правило, они занимают скромную долю газетной площади, хотя события эстрадной музыки анонсируются на фронтальных полосах и обложках.

Популярные же издания освещают массовую культуру и шоу-бизнес. И освещают откровенно неуклюже. Практически во всех печатных изданиях есть разделы, посвященные эстрадной музыке. Одна из самых известных таких колонок – «Звуковая дорожка» «Московского комсомольца», — «полоса о модной и популярной музыке» [1], как указано в газете. Здесь публикуют хит-парады по опросу читателей – хиты отечественные и зарубежные, российские видеоклипы, зарубежные видеоклипы. Немного новостей, интервью и материалы о том или ином событии в эстрадной музыке составляют основное содержание. Если бы колонка ограничивалась информационной функцией, упреки в непрофессионализме обозревателей были бы неуместны, но претензии на рецензирование делают её с этой точки зрения уязвимой. Проанализировав прессу, посвященную эстраде, можно достаточно определенно ответить на вопрос, есть ли музыкальная журналистика в нашей стране. На сегодняшний день её не существует. Определенные личности пытаются заявить о себе в этой области, но дальше небольших каналов на *YouTube* и не претендующих на серьезность статей с «личными мнениями» они, к сожалению, не уходят.

Подводя итог, мне хотел бы подчеркнуть, что музыкальная критика и журналистика – это важный пласт не только журналистики, но и культуры. И, посмотрев на откровенно прискорбное состояние этого явления в России, я искренне надеюсь, что в ближайшем времени ситуация начнёт меняться, и люди осознают, что музыкальное просвещение – это неотъемлемая часть культурного развития человека. И мы, журналисты, можем быть не только пропагандистами этого культурного роста, но и его катализатором.

### Список литературы

1. Звуковая дорожка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mk.ru/culture/zd/> (дата обращения: 21.03.2020).
2. Музыкальная журналистика и музыкальная критика [Электронный ресурс]. URL: [http://www.art-kki.ru/upload/medialibrary/4a7/muzykalnaya\\_zhurnalistika\\_i\\_muzykalnaya\\_kritika.pdf](http://www.art-kki.ru/upload/medialibrary/4a7/muzykalnaya_zhurnalistika_i_muzykalnaya_kritika.pdf) (дата обращения: 21.03.2020).

- Музыкальная журналистика как особая область журналистского творчества: предпосылки возникновения [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-zhurnalistika-kak-osobaya-oblast-zhurnalistikogo-tvorchestva-predposylki-vozniknoveniya> (дата обращения: 21.03.2020)
- Почему мало честных групп?! [Электронный ресурс]. URL: <http://finamour2.narod.ru/1theme.html> (дата обращения: 21.03.2020).

## ПАНДЕМИЯ КОРОНАВИРУСА И ЕЁ ВЛИЯНИЕ НА ЭКОЛОГИЧЕСКУЮ СИТУАЦИЮ В МИРЕ. АНАЛИЗ РОССИЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ СМИ

*А.В. Кишинин, аспирант 1 года обучения, направление «Средства массовой информации и информационно-библиотечное дело», направление «Журналистика».*

*Научный руководитель: Л.Н. Скаковская – д. филол. н., проф., зав. каф. международных отношений*

***Аннотация:** в статье приведён анализ публикаций российских и зарубежных СМИ на тему влияния пандемии коронавируса на экологическую ситуацию в мире.*

***Ключевые слова:** экология, экологическая ситуация, коронавирус, пандемия, анализ.*

В контексте современного общества, которое следует понимать как информационно – коммуникативное, отечественные и зарубежные электронные и печатные СМИ являются основным источником освещения экологической тематики. Степень внимания к указанной проблеме не носит устойчивого характера и во многом зависит от интереса к ней мирового сообщества, проводимой конкретным государством экологической политики, важности информационного повода, развития науки и др.

Если рассматривать отечественный сегмент проблематики, то на сегодня Россия находится на 52 месте из 61 возможного в международном индексе эффективности действий в области изменения клима-

та (ССП) [13]. В последние годы государством взят твердый курс на экологически устойчивое развитие страны. 2017 год в России объявлен Годом экологии, что незамедлительно отразилось на приоритетном положении экологической тематики в отечественных СМИ. По исследованию ТАСС они вышли в мировые лидеры по публикации материалов по теме экологии – 2,86% от всех публикаций (США – 2,67%, Канада – 2,61%, Великобритания – 1,58% [9]. **Принятие Россией Парижского соглашения по климату (2019)** стало одним из наиболее важных событий в экологической повестке дня страны и получило широкое освещение на ее информационном поле.

Роль СМИ, в том числе и во время чрезвычайных ситуаций, к которым, несомненно, следует отнести COVID-19, трудно переоценить.

В ряду важнейших тем, поднимаемых телекомпаниями, радио, газетами, журналами, информагентствами и интернет-порталами, – влияние глобальной эпидемии на экологическую ситуацию в мире.

Китай – первая страна, которая столкнулась с пандемией, ввела жесткие карантинные меры и на территории которой первыми стали заметны признаки улучшения экосистемы. Состояние экологии этой самой населенной страны мира было настолько серьезно, что перестало быть ее внутренней проблемой и рассматривалось как угроза экологической безопасности планеты в целом. Отметим, что загрязнение воздуха считается одной из главных экологических проблем Китая. Корреспонденты BBC отмечают, что в некоторые годы в Пекине и других крупных городах содержание вредоносных мелкодисперсных взвешенных частиц в воздухе в 36 раз превышало норму, установленную Всемирной организацией здравоохранения. Ежегодно от заболеваний дыхательных путей и легких умирает более миллиона жителей Китая [11].

Уровень загрязнения воздуха в период карантина в Китае заметно сократился. Журналисты Медузы приводят данные Центра исследований энергии и чистого воздуха CREA (Финляндия), которые установили, что за месяц с конца января выбросы CO<sub>2</sub> в Китае снизились на 25% от уровня аналогичного периода 2019 года. По оценкам профессора Маршалла Берка, это, вероятно, спасло жизни 4000 детей в возрасте до 5 лет и 73 000 взрослых старше 70 лет [5].

Корреспондент американского телеканала CNN Ребекка Райт решила проанализировать экологическую ситуацию непосредственно в эпицентре распространения коронавируса – в провинции Хубэй. Основываясь на данных, предоставленных Министерством экологии и окружающей среды Китая, и спутниковых снимках НАСА и Европейского

космического агентства, телеканал свидетельствует о резком сокращении вредных выбросов в период с января по февраль и увеличении среднего числа «дней с хорошим качеством воздуха» только в феврале на 21,5% по сравнению с аналогичным периодом прошлого года [12].

Италия, как и Китай — одна из первых стран, на территории которой, благодаря введенному карантину зафиксировано улучшение состояния окружающей среды. Европейское космическое агентство отметило уменьшение загрязнения воздуха в Европе, в особенности, на севере Италии, на 20–30% от типичных уровней. За то время, что Венеция находится на карантине, вода в каналах города успела стать прозрачной и в ней появились маленькие рыбки, хотя качество воды существенно не улучшилось.

Профессор Роб Джексон из Стэнфордского университета в Калифорнии в новостном комментарии Reuters спрогнозировал, что пандемия COVID-19 может привести к рекордному сокращению выбросов в атмосферу до 5%, что является лучшим показателем более чем за 70 лет. В последний раз заметное сокращение выбросов произошло во время финансового кризиса 2008 года и составило 1,4% [6].

Главный аналитик Центра исследований энергии и чистого воздуха CREA (Финляндия) Лаури Милливирта отметила, что во всем мире рекордно снизилось потребление электроэнергии. В Южной Европе снижение спроса составило от 10 до 20 процентов [4].

Ряд зарубежных изданий отмечает, что во всем мире сейсмологи наблюдают уменьшение сейсмического шума — вибраций, которые являются результатом ежедневной человеческой деятельности. Одним из первых на это обратил внимание Томас Лекок, геолог и сейсмолог Королевской обсерватории в Бельгии. По его словам, уровень сейсмического шума в столице Бельгии снизился на 30–50%. Похожие данные публикуют сейсмологи Лос-Анджелеса и Лондона [7].

Суммируя полученную информацию, в НАСА отметили, что впервые в своей практике видят такое резкое изменение, связанное с конкретным событием. Ранее наблюдались падения, но тогда снижение происходило постепенно, а не резко, как сейчас [11].

Проанализируем экологическую ситуацию в России после введения ограничительных мер.

Начальник информационно-аналитического отдела Мосэкомониторинга А. Попиков утверждает, что в Москве транспорта стало меньше почти на 70%, и концентрация диоксида азота на трассах уменьшилась в 1.4 раза, оксида азота в 2.5 раза, в жилых кварталах - примерно в 2 раза [4].

Хотелось бы подробнее остановиться на работе региональных и местных СМИ, важным преимуществом которых является их проникновение в самую гущу событий в освещении экологической ситуации в регионах в условиях пандемии, оперативная поставка информации с мест. Ведь именно через региональные СМИ экологические проблемы крупных промышленных центров, которые традиционно попадают на первые строки антирейтингов, известны всей стране: Челябинск, Красноярск, Норильск, Новокузнецк, Чита, Иркутск и др.

Красноярск. Экологическим чудом называют ситуацию, когда режим самоизоляции из-за коронавируса за две недели сделал то, чего не удавалось годами: очистил воздух в городе, который на всю страну прославился своими режимами «черного неба» [3].

Челябинск. Общественная экологическая группа «Челябинск, дыши!» собирает данные информативной карты выбросов, которые передаются через Интернет в режиме онлайн. Сейчас на карте миллионного города нет меток тревожных красных и фиолетовых цветов. «Челябинск в бирюзовом цвете» – новая реальность одного из самых проблемных в экологическом плане городов России. Замеры воздуха передвижными постами экомониторинга фиксируют уменьшение выбросов вредных веществ в пять раз [1].

Пермь. «Небывалая возможность» представилась экологам Перми провести уникальные исследования городского воздуха индустриального мегаполиса, в котором сегодня количество транспорта на дорогах меньше дореволюционного. До сих пор все исследования состояния воздуха в промышленном центре носили в значительной степени теоретический характер. Предполагалось, например, что наибольший вклад в загрязнение атмосферы вносят автомобили, нежели заводы. В отличие от промышленных предприятий, загрязнение от которых измерено и изучено, автомобильные выбросы составляют по разным оценкам от 30 до 40% загрязнений. Теперь такие расчеты производятся на основании точных данных. Поистине уникальный шанс: в большинстве случаев предприятия продолжают работать, а машин на дорогах стало значительно меньше [2].

Освещение в СМИ вирусной эпидемии требует особого внимания к способу и характеру подачи информации. Читательская аудитория, столкнувшись с новой реальностью, очень чувствительна к существующей проблеме. Неправильно преподнесенная информация, излишняя склонность к сенсационности в подаче материала может вызвать пани-

ку в обществе, недостаточность информации приведет к росту недоверия у аудитории. Важно понимать, что стремление к взвешенности и спокойствию в оценках и тоне публикаций, предоставление полной и аргументированной информации, является важным условием для её распространения в этих непростых условиях. Как и в любом другом журналистском материале, следует проверять информацию, использовать достоверные источники.

Необходимость в оперативной поставке информации определила характер ее преподнесения - **новости**, интервью с экспертами, репортажи, комментарии специалистов, информационные сообщения, и др. Более того, публикации в начале эпидемии напоминали сводки с фронта.

Анализ сформированной информационной среды по освещению пандемии коронавируса и ее влияния на экологическую ситуацию в мире позволил автору сделать следующие выводы.

Проблему влияния пандемии коронавируса следует рассматривать в более широком контексте, чем воздействия на климатические изменения пусть даже планетарного масштаба. Авторы статей, опубликованных в *BBC* и *The New York Times*, подчеркивают, что вирус может полностью изменить привычный уклад жизни людей. Да, непосредственной причиной *Covid-19* является вирус. Его вторжение в нашу жизнь, по – праву, называют вирусной революцией. Мир пережил даже за последние десятилетия несколько глобальных кризисов, но ни один из них не менял нашу жизнь так стремительно. Поэтому так необходимо понять глубинные причины явления и сделать необходимые выводы.

Здесь СМИ единодушны во мнении: коронавирус не пощадил людей, закрыл границы, обвалил экономику многих стран, но оказал позитивное влияние на экологию. Это тяжелая плата за возможность природе получить передышку и показательный урок вмешательства человека в природу.

Министр экологии Германии уверена, что есть четкая связь, когда разрушение природы ведёт к разрушению среды обитания, и это является одной из причин пандемии. И если мы не будем действовать, мы не избежим пандемий в будущем [4].

Дикое правила взаимоотношений человека и природы, по которым играют все страны без исключения, со стремительной скоростью ведут к деградации окружающей среды. В то же время ситуация с коронавирусом показала, как быстро атмосферу можно очистить от загрязнений, снизив нагрузку на окружающую среду [10].

Эксперты на страницах СМИ убедительно доказывают, что эта передышка, к сожалению, будет временной: по мере ослабления каран-

тинных мер и выхода мировой экономики из вирусной комы экологическая ситуация вернется к привычным показателям. Более того, сотрудник азиатского подразделения Гринпис ШоЛи выразил опасения, что стремление китайских властей компенсировать потери за месяцы простоя снова приведет к резкому росту загрязнения атмосферы, который с лихвой перекроет все его снижение. С указанными выводами согласен и российский медиахолдинг РБК. Издание в своей статье «Как пандемия коронавируса может повлиять на климат нашей планеты?» пишет о том, что изменения происходят не на системном уровне, а вызваны непредвиденными и печальными событиями. Если правительства стран не приступят к серьезным структурным изменениям в сфере экологии, этот кратковременный эффект мало повлияет на ситуацию [8].

Проблема фундаментальной перестройки мировой экономики и, прежде всего, развития возобновляемой и альтернативной энергетики, развития «чистых» технологий в промышленности и энергетике, внедрение новых технологий на производствах станут все более актуальными.

Постоянно звучащие со страниц СМИ громкие предупреждения о том, что экологическая ситуация в мире находится на грани катастрофы, подтверждаемые такими далекими и не всегда понятными обывателю проблемами разрушения озонового слоя, опустынивания, загрязнения атмосферы, таяние ледников, популяции морских рыб не вызывают реальную тревогу за плохое или катастрофическое состояние экологии. Но если экологическая ситуация превращается в реальную угрозу для здоровья, безопасности и даже выживания родных и близких - это резко повышает формирование экологического сознания населения.

Коронавирус – это геополитическая реальность, изучение которой как нового явления идет, зачастую, путем проб и ошибок, а ее законы пишутся у нас на глазах. Не надо спешить ставить окончательный диагноз. Несомненно, необходимо комплексное изучение причин, значения, тенденций этого явления, закономерностей, связанных с последствиями пандемии. Основные научно – практические выводы, их осмысление произойдут позже. По мнению экспертов, результаты ведущих мировых научных экологических исследований дадут новые понятия, гипотезы, открытия, знания. А история будет писаться позже.

### Список литературы

1. Антонова О. Стал ли чище воздух в Челябинске после снижения потока транспорта в режиме всеобщей самоизоляции. KPRU [Электронный ресурс]. URL: <https://www.krsk.kp.ru/daily/27116/4195638/>

2. Матлин А. Небывалая возможность. Благодаря тотальной самоизоляции из-за коронавируса пермские экологи собираются провести уникальное исследование городского воздуха KPRU [Электронный ресурс]. URL: <https://www.krsk.kp.ru/daily/27116/4195657/>.
3. Серебровская Е. Текоцкая Е. Экологическое чудо: как коронавирус 2020 разогнал смог над одним из самых грязных городов страны. KPRU [Электронный ресурс]. URL: <https://www.krsk.kp.ru/daily/27116/4195647/>.
4. Новости НТВ. Репортаж Михаила Плахотника [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ntv.ru/peredacha/segodnya/m23700/o599236/video/>.
5. Портал Petrushka.online. Как коронавирус спасает экологию: очищает реки, улучшает воздух [Электронный ресурс]. URL: <https://petrushka.online/novosti/kak-koronavirus-spasaet-ekologiyu-ochischaet-reki-uluchshaet-vozduh/>.
6. Mail.ru. Коронавирус приведет к рекордному сокращению выбросов в атмосферу [Электронный ресурс]. URL: <https://pogoda.mail.ru/news/41245557/>.
7. Mail.ru. Коронавирус снизил сейсмический шум на Земле [Электронный ресурс]. URL: <https://pogoda.mail.ru/news/41224414/>.
8. РБК. Как пандемия коронавируса может повлиять на климат нашей планеты? [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rbc.ru/trends/green/5e73d27b9a7947f940241261>.
9. ТАСС. Исследование ТАСС: российские СМИ вышли в мировые лидеры по освещению проблем экологии [Электронный ресурс]. URL: <https://tass.ru/obschestvo/4564765>.
10. Экономика сегодня. Эколог Семенов оценил заявления ученых о пользе коронавируса для атмосферы [Электронный ресурс]. URL: <https://rueconomics.ru/435988-ekolog-semenov-ocenil-zayavleniya-uchenyh-o-polze-koronavirusa-dlya-atmosfery>.
11. BBC. Coronavirus: Nasa images show China pollution clear amid slowdown 29 February 2020 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-51691967>.
12. CNN. There's an unlikely beneficiary of coronavirus: The planet [Электронный ресурс]. URL: <https://edition.cnn.com/2020/03/16/asia/china-pollution-coronavirus-hnk-intl/index.html>.
13. Международный индекс эффективности действий в области изменения климата [Электронный ресурс]. URL: <https://www.climate-change-performance-index.org/country-results>.



## РОЛЬ СМИ В РЕШЕНИИ ГЛОБАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ

*И.С. Михайлюк, студентка 2 курса направления «Международные отношения», магистерская программа «Международные гуманитарные связи».*

*Научный руководитель: Н.А. Цынарева – к.филол.н., доцент кафедры международных отношений*

**Аннотация:** Данная статья посвящена роли СМИ в решении глобальных проблем. Рассмотрены основные глобальные проблемы, проанализирована деятельность СМИ по их разрешению.

**Ключевые слова:** СМИ, глобальные проблемы, глобализация, экология, эпидемии, терроризм.

Британскому предпринимателю Ричарду Брэнсону принадлежит такая фраза: «Если каждый день делать маленький шаг к решению проблемы, видя при этом целостную картину, вы будете двигаться в правильном направлении и сможете избежать любого несчастья».

Современный мир претерпел достаточно сильные изменения. Процесс глобализации оставил определенный отпечаток. И, несмотря на многие положительные вещи, которые он принес человечеству, мы можем наблюдать и отрицательные последствия – например, глобальные проблемы.

Глобальные проблемы представляют собой некую совокупность социально-природных проблем, от решения которых зависит социальный прогресс человечества и сохранение цивилизации [1]. К ним относят:

- проблему «Север-Юг»;
- проблемы отсталости стран третьего мира;
- продовольственную проблему;
- энергетическую проблему;
- проблему экологии и устойчивого развития;
- демографическую проблему;
- проблему развития человеческого потенциала;
- проблему освоения Мирового океана;
- проблему освоения космического пространства;

- проблему социального неравенства;
- проблему эпидемий, сосудисто-сердечных заболеваний и СПИДа;
- и прочие глобальные проблемы.

Данный список не является исчерпывающим, так как в процессе развития цивилизации зарождаются новые глобальные проблемы. Они являются следствием неравномерности развития различных сфер жизни человечества, противостояния человеческой культуры и природы. Решить их можно только совместными усилиями.

Немалую роль в попытке разрешения глобальных проблем играют средства массовой информации. Различные фонды и международные неправительственные организации занимаются вопросами глобальных проблем и при этом для достижения большего эффекта тесно сотрудничают со СМИ. Можно выделить несколько направлений такого сотрудничества [2]:

- ознакомление массовой аудитории с данными, которые были получены в исследовательских центрах;
- ознакомление массовой аудитории с деятельностью научно-исследовательских центров, занимающихся изучением возможности нейтрализации деструктивных процессов, происходящих на Земле;
- отражение кризисных ситуаций, носящих глобальный характер;
- исследование возможных путей разрешения таких ситуаций;
- привлечение внимания институтов власти к существующим проблемам;
- помощь в выстраивании более конструктивного диалога для решения глобальных проблем.

В решении глобальных проблем средства массовой информации приобрели роль важнейшего звена. Они позволяют достигнуть более детального и конструктивного диалога между представителями различных культур, этносов, религий, институтами власти и институтами гражданского общества.

Одним из примеров роли СМИ в решении глобальных проблем можно считать освещение проблемы терроризма. Нам предоставляется множество тем, аналитических статей на данную тему, что в свою очередь привело к двум противоположенным последствиям. Во-первых, общественные массы в полной мере осведомлены о ситуации с терроризмом, внимание мирового сообщества направлено на решение данной проблемы. Но, во-вторых, такая огласка идет на пользу самим

террористам, так как целями их деятельности также является запугивание масс и привлечение к себе новых сторонников.

Большую роль СМИ вносят в решение глобальных экологических проблем. Так в целом ряде СМИ появились так называемые экологические странички и отдельные рубрики, посвященные вопросам сохранения окружающей среды. СМИ активно взаимодействуют с природоохранными организациями, различными общественными движениями.

Можно наблюдать тенденцию продвижения экокультуры. В сознании масс её пытаются сделать модной. Проводятся различные семинары (например, «Журналисты – за экологическую информированность»), разрабатываются различные программы, происходит информирование населения о важности сохранения экологии. Всё это способствует формированию экологического мировоззрения.

Немалую роль СМИ играют и в решении демографических проблем. СМИ на уровне пропаганды должны способствовать повышению рождаемости. Так, на Западе появилась тенденция пропаганды материнства и беременности модельными агентствами, общепринято считать, что влияние образа жизни моделей на образ жизни обычных женщин достаточно высокий.

В прессе нередко происходят дискуссии на тему эффективности предпринятых государством мер для повышения рождаемости. В печатных изданиях большое внимание уделяется рассмотрению общемировых тенденций и вопросам государственной политики в данном направлении.

Активно СМИ освещают проблемы, связанные с эпидемиями. В своё время глобальную огласку получил ВИЧ/СПИД. Это поспособствовало привлечению внимания общественных масс и крупных организаций к данной проблеме, информированности населения.

В настоящее время мы можем наблюдать, как освещают тему коронавируса. Трудно найти человека, который хотя бы немного не слышал о новой эпидемии. Такое внимание СМИ к данному вопросу привлекло внимание властей, различных организаций. Что в свою очередь привело к тому, что проблема коронавируса стала одной из важнейших в мире и на её решение задействовано множество ресурсов.

Помимо всего прочего отдельные ассоциации журналистов занимаются вопросами глобальных проблем (например, Международная федерация журналистов). Они участвуют в различных гуманитарных проектах, программах и пр.

В заключение хотелось бы отметить, что СМИ являются одним из самых действенных инструментов в решении глобальных проблем. Они активно вовлечены в процесс информирования и в поиск решений, способствуют налаживанию взаимосвязей между различными институтами.

### Литература

1. Лебедева М.М. Мировая политика в XXI веке: акторы, процессы и проблемы. М.: МГИМО (У) МИД России, 2015.
2. Мегатренды / под ред. Т.А. Шаклеиной, А.А. Байкова. М.: Аспект Пресс, 2013.
3. Панарин А.И. Искушение глобализмом. М., 2015.

### РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ НА ТВ: БУЛЛИНГ КАК СРЕДСТВО ВОЗДЕЙСТВИЯ НА АУДИТОРИЮ

*А.П. Никонова, 2 курс магистратуры, направление «Телевидение». Научный руководитель: А.Б. Бушев – д. филол. н., проф. кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета.*

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются применение приемов вербального буллинга на телевидении на примере ток-шоу «Мужское/женское», выделяются их конкретные задачи и степень эффективности.

**Ключевые слова:** буллинг, вербальная агрессия, ток-шоу, агрессор, психическое и физическое насилие, лексические единицы, лексические средства выразительности, обидные жесты и действия, экспрессивно-оценочная лексика

Присутствие агрессии и насилия на телевидении уже на протяжении многих лет представляет интерес для ученых самых разных областей: лингвистики, психологии, социологии, педагогики и других. Наиболее яркой составляющей данного явления можно назвать буллинг – злостное преследование, агрессия, жестокость, насилие, попытки унижения и оскорбления.

На телевидении буллинг чаще всего встречается в программах формата ток-шоу, где существенная роль отведена ведущему – фигуре, пользующейся авторитетом, и задающей направление всему течению передачи.

В руках ведущего, который в рамках программы пользуется практически абсолютной властью, буллинг становится смертельным оружием, направленным против выбранной жертвы. Усугубляется это ещё и тем, что за модератором непременно последует вся аудитория, находящаяся в студии. А под таким давлением общего мнения, рано или поздно к травле опосредованно может присоединиться и зритель, находящийся по ту сторону экрана.

Объяснить это можно тем, что под воздействием сплоченного общей идеей коллектива, зритель постепенно встает на сторону большинства, желая не выделяться и не подвергаться риску так же быть осмеянным. Как часть общего течения, зритель чувствует себя защищенным, а свои убеждения – правильными. При этом, дискредитируя выбранную жертву, зритель «выплескивает» негативные эмоции, отчего просмотр программы имеет для него своего рода терапевтический эффект, что впоследствии может стать причиной регулярного возвращения к просмотру данной программы – для зрителя теперь это эффективный способ расслабиться.

Состоятельность буллинга как приема воздействия на аудиторию достигается благодаря некоторым особенностям.

Например, И.С. Бердышев характеризует буллинг как сознательное, продолжительное насилие, не носящее характер самозащиты и исходящее от одного или нескольких человек [1]. Происходящий обычно в условиях замкнутой общественной группы, буллинг выражается неравным распределением сил между агрессором и жертвой. При этом агрессивностью поведения отличается как минимум один участник процесса и имеет односторонний характер [2]. Следует заметить, что опыт травли имеет серьезные последствия для всех участников процесса.

На основании исследований И.С. Кона [3, с. 16], выделяются следующие типы буллинга:

- «социальный» – т.е. косвенная агрессия;
- поведенческий – ситуации, когда один участник коммуникации вынуждает другого перенести унижение чувства собственного достоинства;
- вербальная агрессия, сопряженная со сплетнями, интригами, шантажом;

- «физический» – агрессия, предполагающая нанесение физического оскорбления;
- словесный – оскорбление ненормативными словами, кличками.

Наилучшим типом для обнаружения лексических средств из представленных является вербальный буллинг, поскольку содержит в себе максимальное число лексико-семантических единиц, по которым данное явление возможно идентифицировать.

По мнению Н.Е. Петровой и Л.В. Рацибурской недопустимо агрессивное поведение участника коммуникации, как правило, выражается в «использовании лексических единиц, подразумевающих негативную коннотацию; кличек, угроз, оскорбительных замечаний, обценной лексики, а также эмотивных маркеров, передающих негативные эмоции в виртуальном общении, небрежное отношение к собеседнику». [4, с. 43–44]

Яркий пример проявления вербального буллинга в современных телепрограммах – ток-шоу «Мужское/женское», выходящее на телеканале «Первый». В данном шоу, ведущие, Александр Гордон и Юлия Барановская, используя приемы вербального буллинга, провоцируют оппонентов на проявление эмоций. Последующая реакция гостя программы, выраженная в бурном отрицании, создает напряженную обстановку, что является эффективной приманкой для зрительского внимания.

Одним из самых распространенных в телевизионной речи средств выражения негативного отношения к кому- чему-либо, является лексика с оценочной семантикой. Подтверждение этому можно обнаружить в работах М.А. Кормилициной, где отмечается, что стилистически сниженные элементы «используются для выполнения особых прагматических функций, для создания особой экспрессии, помогающей успешнее воздействовать на массового адресата» [5, с. 276]. Исследователь отмечает, что использование данных стилистически сниженных элементов речи возможно при необходимости, однако в данном случае (взаимодействие телеведущего и оппонента) эта лексика неуместна.

Следует помнить, что буллинг в данном случае использовался ведущими, естественно с подачи редакторов, сценаристов и режиссёров программы, с целью развития выгодного для них сюжета передачи (сценария).

Воздействие же на восприятие происходящего на экране зрителем можно проследить, наблюдая за поведением ведущих. В качестве примера, рассмотрим выпуск телепрограммы «Мужское/женское» от 4.03.2020, в котором главная героиня – Елена Ушаткина из города Балабаново Калужской области - мать шестерых детей, ушла от своего гражданского мужа к любовнику [6]. Впоследствии жизнь пары не

сложилась – её новый партнер постоянно ссорился и дрался с возлюбленной, бил детей и при этом не отпускал обратно к бывшему мужу. В студии программы Елена надеялась восстановить справедливость и наказать обидчика.

В данном случае, прослеживается чёткое разделение по ролям: Елена – жертва обстоятельств, Михаил – антагонист, терроризирующий беззащитную женщину, ведущие – защитники и надежные союзники, на которых возложена миссия: восстановить справедливость. Но в то же время, исходя из методов, с помощью которых Александр Гордон и Юлия Барановская достигают поставленной задачи, их можно идентифицировать как буллеров (т.е. агрессоров).

Разбираясь в происходящем, ведущие принимают позицию одного героя, вступают в конфликт с другим, при этом используя множество средств речевой выразительности, тем самым идентифицируя перед зрителем жертву и обидчика. Самый частый прием, используемый ведущими в представленном выпуске – ирония, если выражается не напрямую (Гордон, характеризуя поступок Михаила: «...молодец, красавец, молодец, вот тебе цветочек»), то интонационно (Барановская, в ответ на жалобы Михаила: «...маму обидели ой-ей-ей»).

Повышение интонации сопровождается угрожающими жестами и позами, Гордон, в частности, в моменты «нападения» находится максимально близко к жертве, буквально нависая над ней, тем самым, оказывая и физическое давление. Жесты являются дополнением в особенно эмоциональные моменты, так Барановская, указывая на абсурдность желания Михаила помириться с Еленой: «А вы адекватный сейчас?? <...> помириться хотите? Вот... (фига видел?»); Барановская, реагируя на разоблачение Михаила и его возможное скорое наказание: «Он же судимый, у него срок есть! А, пойдешь в тюрьму (хлопает в ладоши)».

Содержательно эмоциональные моменты могут сопровождаться наличием в репликах ведущих экспрессивных, грубых, эмоционально насыщенных, слов, которые можно заменить нейтральными синонимами. Самыми эффективными средствами, применяемыми ведущими, являются унижение достоинства и оскорбления.

Давление оказывается ведущими постоянно, причем делает упор на конкретную черту жертвы. Так в разбираемом выпуске высмеивается отсутствие мужественности в характере Михаила, выставляя его жалким:

Барановская: «Ну конечно не по-мужски разговаривали, потому что-бы говорить по-мужски, мужиком надо быть, а я в тебе этого не увидела».

Нередко оскорбления дополняются жаргонизмами и инвективной лексикой, усиливающими эффект – ведущие переходят на язык якобы более понятный жертве, присущий ей, но чуждый для всех остальных, тем самым в ещё большей степени отделяя её от большинства.

Гордон, сопровождая жестами: «Все, милый, на нары!» – пример жаргонизма.

Гордон: «Ты, скотина, находился под следствием..» – пример инвективной лексики.

Отметим также, что ведущие активно дополняют реплики друг друга, что усиливает эффект воздействия, как на героев, так и на зрителя:

Гордон: Ну, точнее не скажешь. Машенька, а зачем вы жалобы писали?

Барановская: Мишенька, ты его случайно Машенькой назвал.

Гордон: Я не случайно.

Гордон: Мишенька-Машенька, комментарии можно какие-нибудь?

Командное взаимодействие с целью усиления давления. Стоит также отметить, что ведущие отыгрывают определенные имиджевые модели поведения – Гордон – отображение разума – холоден и беспристрастен, Барановская – эмоциональная составляющая – старается успокоить, оказывает поддержку, создает условия, в которых герой раскрывается.

Ведущие неприкрыто выражают свое отношение к жертве – презрение, осмеивают его убеждения и точку зрения.

Барановская: «Я с этим товарищем тоже не хочу рядом сидеть».

Наказание, в представлении ведущих, неминуемо настигнет жертву, для них это свершившийся факт, а постоянное его напоминание окончательно её обезоруживает: Гордон: *«Да поздно уже думать, поздно, уже все сделано»*; Барановская: *«Вы что думаете, мы просто так это оставим? Вы что думаете, вам это все с рук сходить будет?»*.

Эффект, оказываемый ведущими, передается также героям и зрителям в студии. У первых это может выражаться в конкретных репликах, так подруга Елены характеризует Михаила: «Скотина, урод, да он, вы понимаете, наркоман, вот этот наркоман сидит!» – навешивая ярлык, закрепляя образ в сознании окружающих.

У зрителей в студии проявление солидарности с позицией ведущих проявляется через недовольные возгласы – давление уже обретает вид стихийности – все объединились против жертвы.

Как видно, ведущие представляют жертву, как антагониста. Затем, на протяжении всего оставшегося в программе времени, все участники вступают с ним в конфронтацию. Это делается для того, чтобы дать



оценку антагонисту и убедить зрителя в том, что перед ним человек, заслуживающий презрения и наказания.

К нападкам ведущих присоединяются жертва обстоятельств (протагонист), так называемые эксперты (гости, имеющие вес в и авторитет в обществе), а также зрители в студии.

У антагониста нет шанса дать отпор – все его оправдания высмеиваются, точка зрения не берется во внимание – он заведомо и безапелляционно отрицателен. Критике подвергают не только его убеждения и поступки, но и дискредитируют как личность, выставляя слабым и неспособным себя защитить.

В конце концов, под давлением позиции, постулируемой ведущими, уже зритель убеждается и соглашается с представляемой как истина позицией. Зритель эмоционально вовлекается в действие. Его внимание захвачено, а значит истинная цель ведущих – привлечь внимание аудитории – достигнута.

Кроме того, нормой поведения для ведущих считаются: резкие замечания, оскорбления, насмешки в адрес гостей. Все это делается для создания конфликта – то на чем построено ток-шоу и для привлечения внимания аудитории.

Таким образом, речевая агрессия представлена в виде [7]:

- использования негативных лексических средств;
- нарушения речевых норм поведения;
- использования прямых и косвенных оскорблений;
- негативизации;
- доминирования роли говорящего;
- навешивания ярлыков;
- осмеяния

Трудностью в противостоянии буллингу ведущими является неспособность оппонента быть главным в беседе. Ведущие направляют общение, и участники программы обязаны следовать их направлению. Ведущие не дают своему оппоненту эффективно сопротивляться. В связи с этим противостоять буллингу практически невозможно.

Речевая агрессия и буллинг в частности, в руках умелого модератора являются эффективными средствами воздействия на аудиторию, заставляя её принимать навязываемую точку зрения и резко отвергать противоположную, при этом затрачивая минимальные эмоциональные ресурсы. Это способствует возможному увлечению процессом и последующему неоднократному возвращению к нему, что в свою очередь, может быть гарантией появления стабильного числа зрителей, а также потенциального притока новой аудитории. Отсюда – высокие

рейтинги у программы и последующая финансовая выгода для телеканала.

Однако следует помнить, что речевая агрессия негативно сказывается главным образом на жертве буллинга. Особенно остро подвержены негативным эффектам люди с неустойчивой психикой, низкой самооценкой, живущие в тяжелых условиях и пр.

В случае, когда человек в состоянии адекватно противостоять воздействию обидчика, последствия могут быть минимальны, без долговременных отрицательных эффектов.

У более уязвимых жертв буллинга может возникнуть стихийная мощная реакция. Итог, при этом, может быть разным: человек либо успокоиться, либо расшатает психику, что в свою очередь может привести к депрессии и последующим реакциям.

В особенно сложных случаях, жертва сама может усугубить своё состояние. Это возможно, поскольку за унижением наблюдали не только в студии, но и за экранами телевизоров. То есть неопределенно большая масса людей увидела и может быть запомнила акт агрессии.

В итоге: возможный страх жертвы, например, быть узнанной на улице и подвергаться давлению со стороны случайных людей. К возникающему страху постоянного осмеяния может добавиться чувство недоверия и боязнь контактировать с окружающими: каждый встречный - потенциальный агрессор.

Это может привести к крайне негативным последствиям, вплоть до суицида. Потому, невозможно оправдывать эффективностью применение буллинга на телевидении как приема воздействия на аудиторию.

Благодаря особенности телевидения, как средства коммуникации с аудиторией, всё эффекты речевой агрессии многократно усиливаются. Что делает это способ кроме эффективного ещё и чрезвычайно опасным.

### **Библиографический список**

1. Бердышев И.С. Медико-психологические последствия жестокого обращения в детской среде. Вопросы диагностики и профилактики. Практическое пособие для врачей и социальных работников. СПб., 2005.
2. Щербинина Ю.В. Вербальная агрессия. 2-е изд. М.: ЛКИ, 2008. Кон И.С. Что такое буллинг и как с ним бороться? // Семья и школа, 2006. № 11. С. 15–18.
3. Петрова Н.Е., Рацибурская Л.В. Язык Современных СМИ: средства речевой агрессии. М.,ФЛИНТА: Наука, 2017. 160 с.

4. Кормилицына М.А. Метатекстовые конструкции и узуальные стилистические нормы современных газет // Русский язык сегодня. Вып.4. Проблема языковой нормы. М., 2006.
5. Официальный сайт «Первого канала» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.1tv.ru/shows/muzhskoezhenskoe/vypuski/san> (дата обращения: 6.03.2020).
6. Вербальный буллинг в соцсетях и иноязычном медиадискурсе: мат. Международ. заоч. науч. конф. / отв. ред. О.В. Кравец. Ростов н/Д.: Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ), 2018.
7. Бочавер, А.А., Хломов, К.Д. Буллинг (травля) как объект исследований и культурный феномен // Психология. Журнал Высшей школы экономики, 2013. № 10(3). С. 149–159.
8. Воронцова Т.А. Речевая агрессия: коммуникативно-дискурсивный подход: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Челябинск, 2006.
9. Сидорова Е.Ю. Вербальная агрессия как коммуникативно-прагматическое явление // Вестник Томского государственного университета, 2009. № 319. С. 28–31.
10. Olweus, D. (1996) Bully/Victim Problems at School: Facts and Effective Intervention. Reclaiming Children and Youth//The Journal of Emotional and Behavioral Problems 5(1): 15–22.
11. Россия – чемпион мира по травле в сети. Что с этим делать? [Электронный ресурс]. URL: <https://mel.fm/travlya/8749352-cyberbullying> (Дата посещения: 06.03.2020).

## ПРИЁМЫ ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ В ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИИ «ИЗВЕСТИЯ»

*А.С. Нилова, студентка 4 курса бакалавриата кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.*

*Научный руководитель: Е.И. Абрамова – к. филол. н., доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.*

**Аннотация:** чаще всего исследователи подразумевают под информационными войнами распространение какой-либо информации с

целью воздействия на граждан иного государства. Однако часть исследователей не исключает возможность использования технологий информационной войны во внутреннем медиапространстве страны. Исходя из второй точки зрения в данной статье анализируются материалы интернет-издания «Известия». За основу взяты два значимых события, произошедших в последние два года в России: отставка правительства и пенсионная реформа.

**Ключевые слова:** «Известия», интернет-издание, информационная война, приёмы информационной войны.

Феномен «информационной войны» до сих пор мало изучен. Это объясняется схожестью информационной войны, манипуляции и пропаганды. Из-за этого долгое время было сложно выделить информационную войну как отдельное явление. Чаще всего под информационной войной понимают «действие или комплекс действий по использованию, разрушению, искажению информации с целью достижения определенной цели. Это коммуникативная технология по влиянию на информацию противника для формирования информационного превосходства» [2, с. 45]. Информационная война – часть манипуляции. Но, в отличие от манипуляции, информационная война происходит исключительно в информационном поле с помощью взаимодействия информационных систем. Кроме этого, информационная война, как и любая другая, имеет наступательные и оборонительные позиции.

Цель информационной войны – разрушить или изменить представления аудитории о чем-либо, сформировать такие знания, которые будут выгодны врагу, оппоненту. Для достижения данной цели используются различные приёмы. За основу мы возьмём приёмы информационной войны, выделенные Г.В. Виреным [1, с. 16–80]. Однако, на наш взгляд, она требует доработки, поэтому мы разделили приёмы, которые предлагает Г.В. Вирен, на группы.

Приёмы, искажающие информацию:

- Полная дезинформация, явная ложь;
- Преувеличение и преуменьшение с целью дезинформации;
- Информационное табу.

Приёмы, использующие устойчивые образы:

- Смещение понятий;
- Применение «позитивных клише», в реальности ничего не значащих;
- Навешивание ярлыков.

Приёмы, апеллирующие к эмоциям:

- Поиск поводов к драматизации, обострению ситуации;
- Апелляция к эмоциям;
- Осмеяние.

Приёмы, апеллирующие к ценностям и взглядам человека:

- Перевод политических дискуссий в моральную плоскость;
- Апелляция к высшим ценностям;

Апелляция к авторитетам при подаче ложного или сомнительного тезиса как доказанного.

Приёмы, построенные на нарушении логики:

- Ссылка на несуществующее основание или ложная увязка;
- Использование алогичных тезисов;
- Представлять частное как общее, исключение – как правило.

Лексические приёмы:

- Эвфемизмы;
- Синекдоха;
- Эпитеты;
- Термины.
- Информационный мусор.

Для анализа мы выбрали интернет-издание «Известия». Предварительный анализ издания позволил предположить, что в нём будут чётко прослеживаться приёмы информационной войны.

МИЦ «Известия» – проект холдинга Национальная Медиа Группа. Он работает на базе новостных служб телеканала РЕН ТВ, Пятого канала и газеты «Известия». Сейчас интернет-издание включает в себя выпуски газеты, отдельные новости, статьи и мнения. Отдельно редакция публикует фото и видеорепортажи, а также инфографику. «Известия» имеют свои страницы и группы в *Facebook*, *ВКонтакте*, *Twitter*, *Одноклассники*, *Flipboard*, *Instagram*, *YouTube*. Общее число подписчиков в соцсетях – 1 миллион 162 тысячи. По данным *liveinternet.ru* «Известия» находятся в топ-10 популярных СМИ России (на 2 апреля 2020 года интернет-издание занимает 7 место в рейтинге, за день его посетило 4 миллиона читателей, 89% которых – жители России).

По важным для страны и мира событиям «Известия» создают «сюжеты» – подборки основных новостей по датам. Для анализа мы брали подборки «Отставка правительства РФ» и «Пенсионная система в РФ». Второй «сюжет» охватывал не только последнюю пенсионную реформу, но и предыдущую, поэтому из него мы использовали публикации начиная с 13 июня 2018 года.

Мы проанализировали 149 публикаций, касающихся отставки правительства (с 15 января 2020 года по 20 апреля 2020 года). Из них 6 публикаций – видео с кратким описанием, для анализа мы их не брали. Из 143 оставшихся публикаций 16 содержат приёмы информационной войны.

Цель «Известий», судя по собранным публикациям, была в том, чтобы познакомить аудиторию с новым Председателем Правительства РФ Михаилом Мишустиным. В новостях часто можно встретить бэк с информацией о Михаиле Мишустине, также корреспонденты «Известий» спрашивают мнение о нём у других представителей правительства. В таком случае неизбежен перевод дискуссии в моральную плоскость. Интересно, что корреспонденты интернет-издания практически не используют приёмы информационной войны в авторских текстах, но оставляют их в комментариях известных людей. Так, например, произошло с комментарием Владимира Жириновского в публикации «Кабинет на очереди: Мишустин готов к формированию своей команды» [3]: «Также Владимир Жириновский отметил, что Мишустин – коренной москвич, занимается спортом и имеет троих детей, а его возраст – 53 года – самый подходящий для такой работы» [3]. Статья полностью состоит из мнений представителей власти о Михаиле Мишустине.

Отдельно стоит обратить внимание на использование слова «ответственность» в контексте этого приёма информационной войны. С одной стороны, ответственность – моральное качество человека, с другой – гарантия власти на выполнение обязательств перед гражданами. Поэтому мы решили, что к приёму информационной войны будем относить только понятие «личная ответственность». Таким образом, из 16 публикаций, содержащих приёмы информационной войны, мы обнаружили 3, относящихся к переводу политической дискуссии в моральную плоскость.

Ещё в 4 новостях был обнаружен приём «поиск поводов к драматизации, обострению ситуации». В одной новости говорится о падении курса рубля на 20 копеек из-за отставки правительства. Ещё в двух авторы намекают, что отставка была спланирована заранее. И одна новость написана по классической схеме: заголовок – «Мутко прокомментировал сообщения о возможном упразднении министерств» [3], тело новости – «Сейчас таких дискуссий нет», – цитирует его «РИА Новости» [3]. Цель таких новостей – спровоцировать обсуждения и волнения в обществе.

Этой же цели служит использование «информационного мусора» в данной ситуации. Этот приём используется в 7 публикациях. Они посвящены отписке Дмитрия Медведева от аккаунта Правительства РФ в *Instagram*, новом статусе Максима Орешкина (бывшего министра

экономического развития представили на международном форуме как «Экономист Максим Орешкин. Собственно, что о нем еще можно сказать» [3]), шутке Дмитрия Медведева о «законе сохранения трёх Дмитриев Николаевичей» [3] и прочему. На наш взгляд, в данном контексте этот приём не столько отвлекает внимание от проблемы (для чего он обычно и используется), а наоборот, заполняет инфополе темой отставки ещё больше.

В одной публикации обнаружен приём «ложная увязка». Речь в новости о том, что курс рубля вырос после назначения Михаила Мишустина. В первую очередь курс валюты зависит рыночных процессов и цен на нефть, поэтому такая причинно-следственная связь неверна.

Ещё в одной заметке автор представляет частное как общее. Заголовок «В Госдуме выразили уверенность в назначении Мишустина на пост премьера» [3] люди скорее воспримут, как уверенность всей Госдумы. На самом деле заявление делает один человек – вице-спикер Госдумы.

Итак, соотношение приёмов информационной войны в публикациях «Известий» выглядит следующим образом:

Приём	Кол-во публикаций	Процентное соотношение
Перевод дискуссии в моральную плоскость	3	19%
Поиск поводов к драматизации	4	25%
Информационный мусор	7	44%
Ложная увязка	1	6%
Представление частного как общего	1	6%

Таким образом, можно заметить, что в случае, когда новостей про отставку Правительства РФ было немного, «Известия» стремились не уводить эту тему из информационного поля.

По теме пенсионной реформы мы проанализировали 169 публикаций. Проводя реформу, власть сделала ставку на честность, это должно было содействовать понижению негативной реакции на повышение пенсионного возраста. Цель «Известий» – объяснить нюансы реформы и рассказать, почему изменения происходят сейчас. В публикациях часто присутствуют видео-инфографики с объяснениями и ссылки на большие аналитические статьи по реформе. Поэтому нам удалось обнаружить только 3 публикации с использованием приёмов информационной войны.

Другая интересная особенность этой темы – экономическая, политическая и социальная стороны вопроса. Поэтому наиболее подходящим приёмом для этой проблемы будет перевод дискуссии в моральную плоскость. Этот приём и используется во всех трёх публикациях.

Одна из них – интервью с секретарём Общественной палаты Валерием Фадеевым, в котором он говорит, что «для женщины в 55 года оскорбительно получать то, что называют пенсией по старости» [3]. Другой пример – в статье-мнении секретарь генсовета «Единой России» Андрей Турчак размышляет о долге и справедливости в контексте пенсионной реформы. В заметке о выступлении Владимира Путина с обращением к россиянам Председатель комитета по социальной политике Государственного совета Республики Татарстан Светлана Захарова говорит: «Но главное, что президент, возможно, впервые обратился к народу так открыто. И это говорит о том, что он сопереживает, относится с уважением к населению» [3].

Информационная война, как и её приёмы, явление ещё недостаточное изученное. И хотя информационная война – часть манипуляции, она выводит отношения между СМИ и аудиторией на новый уровень. Использование приёмов информационной войны подразумевает под собой противостояние СМИ и аудитории, конфликт. Благодаря этому мы можем судить об отношении «Известий» к своим читателям. Так как информационная война, как и любая другая, имеет наступательные и оборонительные позиции, это противостояние уже более осознанное и структурированное в отличие от манипуляции.

### Список литературы

1. Вирен Г.В. Современные медиа: Приёмы информационных войн: Учеб. пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2013. 126 с.
2. Горина Е.В. Коммуникативные технологии манипуляции в СМИ и вопросы информационной безопасности. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2016. 67 с.
3. «Известия». Официальный сайт [Электронный ресурс]// URL: <https://iz.ru/> (дата обращения: 5.04.2020).

### АВТОРСКАЯ ПРОГРАММА С.А.ШАРГУНОВА «ДВЕНАДЦАТЬ»: ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ

*Г.П. Рогожина, студентка  
2 курса магистратуры,  
программа «Тележурналистика».*



*Научный руководитель: И.А. Казанцева – д. филол. н., профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.*

**Аннотация.** Предлагаемая статья содержит анализ авторской программы С.А.Шаргунова «Двенадцать». Автор приходит к выводу о том, что программа представляет собой информационно-аналитический журналистский продукт, со всеми его традиционными признаками и несёт на себе отпечаток яркой личности ведущего. Профессиональный опыт С.А.Шаргунова и его репутация становятся причиной своеобразия и популярности «Двенадцати» на современном отечественном телевидении.

**Ключевые слова:** телевизионная журналистика, авторская программа, образ ведущего, жанр, профессиональная репутация.

Авторская программа – программа, лишенная штампов и трафаретов, отмеченная печатью персонального таланта автора, личности уникальной и неповторимой. Авторской программой можно считать тот продукт журналистской деятельности, задумка и реализация которого на 90% была проведена одним журналистом [1].

В основе авторской телевизионной программы должен лежать авторский замысел. Успех авторской программы зависит от точного определения темы, попадания в жанр; от совпадения образа ведущего и концепции передачи; от совокупности художественных приемов вербального и невербального общения, которые обычно сокращают разрыв с аудиторией; от комплекса выразительных средств телевидения, включая композицию кадра, смену планов, монтаж.

Таким образом, для создания программы «автору нужны: четкая фабула, свежая тема, замечательная идея, оригинальный замысел, острый сюжет, напряженный конфликт, емкий диалог, яркие характеры, художественный образ, определенный жанр, точная композиция и творческое кредо»[2].

Авторские программы представляют собой всю палитру журналистских жанров, что опровергает предположение о том, что авторская программа является самостоятельным жанром. Ее появление в эфире вызвано двумя главными причинами: стремлением журналистов высказать свое мнение по какой-либо проблеме или комплексу вопро-

сов и потребностью зрителей в персонифицированной информации в лице популярного журналиста. К автору программы предъявляется ряд жёстких требований, подтверждающих его профессионализм. Ведущий авторской программы должен иметь авторитет у зрителей. Именно поэтому, как правило, в качестве ведущих выступают уже известные люди – режиссёры, писатели, актёры.

Авторская программа подразумевает, что журналист не просто выражает частное мнение, чтобы иметь смелость выйти в эфир со своими собственными умозаключениями и поведать о них многотысячной аудитории, он, действительно, может выступить экспертом в каком-либо вопросе или стать генератором идей. Как справедливо замечает Н.В. Зверева, «право на авторскую программу надо заработать» [3].

М.Н. Ким считает, что публицистический образ автора складывается из методов подачи информации, тематической информации, тематической ориентации, особенностей авторского восприятия, мировоззренческих взглядов (оценочные суждения, нравственные представления, идеи) и выбираемой журналистом роли. Все это подчеркивает творческую индивидуальность журналиста и создает авторское «я» в журналистском произведении. Используя это, «журналист может активно вторгаться в ход описываемых событий, свободно выражать свои мысли, входить в контакт с героями, выражать собственную позицию, мнение и т.д.» [4].

Авторский образ передает характеристики времени, героев, опираясь на специфику концепции программы и жанровые признаки, соответствующие выбранной проблематике и материалу. Автор выступает как некий проводник между зрителем и героем, он выстраивает процесс художественной коммуникации. В процессе художественной коммуникации на первый план выходят такие основные понятия, как художественный образ героя и символ. Ведущий авторской программы – уникальная личность и ярко выраженная индивидуальность, он должен быть способен публично мыслить и импровизировать. Его программа может быть выполнена в различных жанрах: монологовых, диалоговых и синтетических. Хорошая авторская программа должна оказывать воздействие не только на разум, но и на сердце. Лучшие авторские программы повергают зрителя в эмоциональный шок, который может быть вызван одной запоминающейся сценой. Специфика создания авторской программы состоит в том, что она требует серьезных временных затрат и написания сценария.

Полагаем, что многообразие авторских программ на современном отечественном телевидении отражает потребность аудитории в диалоге, информировании, очень тесно связанном с образом посредника в

передаче сведений. Сегодняшний зритель, избалованный самыми разными приёмами инфотейнмента, может живо реагировать на личность ведущего, требования к которому у части публики связаны с репутацией журналиста, его образовательным уровнем. На наш взгляд, пример подобного рода журналисткой продукции предлагает С.А. Шаргунов в авторской программе «12».

Сергей Александрович Шаргунов родился 12 мая 1980 года в Москве в семье известного православного богослова и проповедника, протоиерея Александра Шаргунова. В 1997 году он поступил на факультет журналистики Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова, который окончил в 2002 году. Сразу после окончания университета Сергей Шаргунов стал заниматься литературой и журналистикой. Среди наиболее значимых вех его журналистской деятельности отметим, что начав свою профессиональную деятельность как спецкор в 2002-2003 годах в «Новой газете» в отделе расследований у Юрия Щекочихина, в 2003-2007 он был обозревателем «Независимой газеты». С. Шаргунов публиковался в «Завтра» (вел колонку «Шаргуновости»), «Русском журнале», был колумнистом радиостанции «Коммерсантъ FM», ведущим на радиостанции «Эхо Москвы», работал ведущим общественно-политического ток-шоу «Процесс» на телеканале «Звезда». С 30 ноября 2016 года – колумнист РИА Новости. Его очерки и статьи публикуются в «Московском комсомольце», «Известиях», журналах «Огонек», «Медведь», «Эксперт» и «Русский репортер». С 1 июля 2012 года Сергей Шаргунов становится редактором сайта «Свободная пресса». Как военный корреспондент находился в зоне боевых действий в Южной Осетии в 2008 году, в Сирии в 2016 и многократно в Донбассе. С февраля 2019 года – ведущий литературной программы «Открытая книга» на телеканале «Культура». 4 мая 2019 года писатель и журналист Сергей Шаргунов стал главным редактором литературного журнала «Юность». Когда 7 сентября 2018 года на канале «Россия 24» Сергей Шаргунов представил свой авторский проект «Двенадцать», он, как видим, обладал достаточным журналистским опытом и репутацией у зрителя, ориентированного на интеллектуально подаваемую информацию.

Концепция автора представлена в рубленных, коротких фразах рефрена: «Двенадцать минут о том, что меня волнует, времени мало, разговор прямой». Ведущий предстает перед нами на фоне черной стены. Сергей Шаргунов в программе ведущий-лидер. Это тип яркого ведущего. Его цель быстро и напористо донести информацию до зрителя, не дать ему времени и шанса на сомнения. Подача материала сухая,

отстраненная. Отстраненность ведущего позволяет зрителю доверять новостям. Делать выводы зритель должен сам. Мастерство телевизионного журналиста состоит в том, чтобы «развернуть перед зрителем фактологическую картину, чтобы у людей была пища для собственных размышлений» [5]. Уже в первом выпуске программы от 7 сентября 2018 года С.Шаргунов представил острые сюжеты: об Александре Захарченко, о девушке-стрелке армии ДНР с позывным Лиса.

Программа «Двенадцать» является еженедельной, имеет постоянное место в сетке вещания. Ее хронометраж составляет 12 минут. Основная функция – информирование и анализ произошедших событий. Факты в программе отбираются и группируются на основе авторского замысла. Поэтому ведущий Сергей Шаргунов, безусловно, высококвалифицированный журналист, который стремится сохранить статус объективного обозревателя. Жесткой схемы расстановки последовательности сюжетов по тематике в программе не существует. Например: выпуск программы от 14 февраля 2020 года начинается с сюжета о проблеме обеспечения больных бесплатными лекарствами против рака. Затем мы узнаем об эвакуации 26-ти русских детей из лагеря беженцев в Сирии. Следующий сюжет рассказывает нам о техническом оснащении русскоязычных школ в Таджикистане. Затем рассказ о правозащитнике и публицисте Александре Гапоненко, подвергшемся гонениям со стороны Латвийских властей. Следующий сюжет посвящён 165-летию со дня рождения русского писателя Всеволода Гаршина. Заканчивается выпуск рассказом о пионере-герое Вале Котике. Связь между отдельными частями программы построена на ассоциативной логике.

Цель и задачи программы – обзор и анализ произошедших событий. Задачей программы не является освещение определённой точки зрения на событие. Автор констатирует факты, и призывает аудиторию задуматься и поразмышлять, попытаться разобраться в том, что происходит в данной ситуации. Зрительская аудитория программы – люди, которые стремятся разобраться в происходящих событиях и получить от СМИ их трактовку и варианты развития ситуаций, испытывают потребность и интерес к информации, получаемой через СМИ. Если рассматривать программу «Двенадцать» по сфере отображаемой действительности, то можно увидеть, что для программы отбираются и анализируются события, затрагивающие различные сферы жизни, – политика, экономика, культура, религия, социальная среда.

С точки зрения представленных жанров, в программе присутствуют репортаж, комментарий, обозрение, интервью. Выбор жанра, очевидно,

продиктован спецификой материала, выбранным углом зрения на проблему и сочетаемостью данного материала с другими в рамках одной программы. Контент-анализ по данному признаку — часть нашего магистерского исследования, в рамки данной статьи не входил, поэтому ограничимся лишь данной констатацией. Индивидуальный авторский подход программы «Двенадцать» выражается в слоге, в точности и выверенности тем, в любопытных поворотах, в оперативности исполнения.

Таким образом, «Двенадцать» является авторской информационно-аналитической программой. В ней за определенный промежуток времени представлена обобщенная систематизированная информация и анализ произошедших событий, которые продиктованы общественно-значимым интересом зрительской аудитории. Подробно анализируя факты, выявляя причинно-следственные связи, она составляет представление о мире сегодняшнем, и предлагает вероятный прогноз развития событий. Она имеет особенности, которые присущи подобным программам:

1. Периодичность выхода в эфир.
2. Хронометраж.
3. Тематика и проблематика (российские, международные новости, политика, экономика, культура, религия).
4. Хронологические рамки новостей, обсуждаемых в эфире. Это могут быть события минутной, часовой, дневной, недельной, месячной, годовой давности, но осведомленность о них является значимой для общества сейчас, в текущий момент. Например, конкретное политическое, культурное или экономическое событие или же, так называемые «вечные темы», раскрытие которых можно привязать как к реальности, так и к прошлому, будущему, например, поддержка стариков и инвалидов.
5. Образ ведущего.
6. В программе присутствует многоаспектный анализ (соотношение информационных и аналитических материалов в выпуске).
7. Плюрализм мнений, объективность высказываний, аргументированность и логика – факторы, дающие аудитории возможность ориентироваться в поднимаемых темах, проблемах.
8. Герой материала. Им может быть конкретный человек. Событие в целом также может являться центральным объектом рассмотрения.

### Список литературы

1. Цвик В.Л., Телевизионная журналистика: история, теория, практика. Учебное пособие. М., 2004. 382 с.

2. Шестеркина Л.П., Николаева Т.Д. Методика телевизионной журналистики. Учебное пособие. М., Аспект-пресс, 2012. 27 с.
3. Зверева Н.В. Школа регионального тележурналиста. М., 2010. 210с.
4. Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения. СПб., Изд-во Михайлова В.А. 2001. 280 с.
5. Евгений Ревенко: по ночам мне снились гири // Известия. 10.01.2002. С.4.

### КАК ВЫЯВИТЬ ПРОПАГАНДУ В ПЕЧАТНОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ

*Н.С. Романов, студент 2 курса направления «Журналистика»*

*Научный руководитель: Е.Н. Брызгалова – д. филол. н., проф., зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью*

***Аннотация.** Человек с давних времён старается сделать своё мнение общественным, ведь говорить проще с тем, кто легко соглашается на твои доводы. Потом он пришёл к идее манипуляции, стараясь делать это незаметно, чтобы никто об этом не догадывался и считал «подкинутые» идеи своими. Такой подход начал давать положительные результаты. Как же противостоять этой скрытой угрозе? Я постараюсь подробно рассказать о том, что такое пропаганда, с какой целью она применяется и как её обнаружить.*

***Ключевые слова:** пропаганда, агитация, идеи, манипуляция, воздействие, инструменты, способы, независимость.*

Пропаганда (от лат. *propaganda*) в переводе означает «то, что подлежит распространению». Под этим словом понимается «распространение политических, философских, научных, художественных и других идей в обществе; в более узком смысле - политическая или идеологическая пропаганда с целью формирования у широких масс населения определенных взглядов» [1].

Зачастую «пропаганду» ставят в синонимы «агитации», но так не стоит поступать. Агитация – это «целенаправленное воздействие на людей с целью изменения их поведенческих норм» [2]. У пропаганды

более глубокая и сложная цель: она должна изменять сознания читателей. Если упростить, то она показывает идеи, к которым люди будут стремиться «сами», а агитация призывает людей на это действие открыто. Агитация агрессивнее. Пропаганда незаметнее, именно поэтому она для нас куда страшнее. Это слово у нас давно ассоциируется с чем-то плохим, с вещью, которая заставляет нас думать так, как нужно создателю какой-то идеи. Мы считаем, что пропаганда является средством обмана, информационно-психологического насилия над личностью и контроля ее поведения. Самое забавное то, что человек, которым можно управлять с помощью пропаганды, не сможет осознать этого. Он верит, что его решения были приняты самостоятельно, без чьей-либо помощи. Но не всегда было так: «Изначально пропаганда не имела четкого злого или доброго умысла, это был способ, позволяющий донести какую-либо идею до как можно большего количества людей, используя при этом самые простые и эффективные методы. Ее направленность уже зависит от целей внушателя» [3]. Пропаганда может творить добро, «подсказывать» людям, что в этом мире является хорошим, а чего лучше избегать. Но всё это, опять же, зависит от человека и его целей.

Теперь, зная теорию происхождения слова, можно выявлять суть явления. Для того чтобы её обнаружить, надо смотреть на особенности и «инструменты», к которым прибегает пропаганда для влияния на разум. К основным формам воздействия можно отнести: ярлыки; слова добродетели; отзывы знаменитостей; обожествление; принцип «своего человека»; принадлежность к большинству; страх.

Ярлык – «это метод, при котором к человеку или какой-либо группе приклеивают какой-то негативный, но всем понятный ярлык: *нацист, фашист, либерал* и т.д.» [3]. Когда на человека навешивают такие негативные ярлыки, то отношение к нему очень легко меняется по причине людского оценивания по первоначальным слухам и доводам. Это помогает пропагандисту уменьшить вероятность того, что людям, на которых навешаны подобные ярлыки, будут верить больше, чем ему.

Слова добродетели – «это слова, которые намеренно добавляют к каким-либо понятиям, чтобы отвлечь внимание от фактов» [3]. Используя вставки по типу: «Так считают эксперты» или «Такова научная парадигма» (установка определений или терминов, которых придерживается научное общество), пропагандист придаёт своим словам большой авторитет, так как общество может поверить выводам «псевдонауки», но не проверить их достоверность по причине своей лени.

Отзывы знаменитостей – «это метод пропаганды, когда идею про-талкивают популярные и известные личности, имеющие большую целевую аудиторию» [3]. По причине большой фанатичности людей и вере своим «кумирам», они будут слушать любое их слово и считать его истинным, иногда даже самые абсурдные фразы станут для них чем-то мудрым (очень схоже по принципу с приёмом «слова добродетеля»).

Обожествление – это способ, при котором в слова пропагандиста вносится особый смысл, ставящий все его идеи или личность в статус «божественности». Такое действие подрывает контраргументацию, так как религия вызывает к чувствам, а наука – к разуму, и эта разница мешает опровергать «священность».

Принцип «своего человека» позволяет автору-пропагандисту ставить себя и читателей на один уровень, воспринимать как одно целое. Таким образом, он становится «своим», и ему начинают больше доверять, ведь «свой» желает добра окружающим и не собирается использовать их в своих целях.

Принадлежность к большинству – это одна из вариаций преподнесения мысли как общественной ценности, на которую опирается большинство людей. Человек боится идти против всех и выделяться среди толпы, поэтому такой довод весьма эффективен.

Страх – это не способ заставить человека думать так, как нужно пропагандисту, через насилие. Здесь не будет применения силы. Человеку просто покажут итоги, которые произойдут, если он не будет думать так, как нужно автору. Когда люди видят нищету, войну, голод, смерти и страдания, они начинают бояться. И тут им бросают «спасительную ветку» в виде идеи, которая гарантирует всем счастье и спокойствие. Тогда большинство быстро принимают её, считая, что поступили правильно и самостоятельно.

Одним из ярких примеров публицистической работы с пропагандой является статья И.Г. Эренбурга «О ненависти» (1942), выступающая против фашизма. Сразу оговорюсь, чтобы не возникло ощущения, будто пропаганда здесь играет отрицательную роль. Нет, не играет. Она здесь необходима, потому что статья писалась с целью вызвать ненависть к врагу, творившему зверства. Я не собираюсь осуждать автора, а лишь покажу одни из наиболее ярких примеров пропаганды.

Итак, в ходе этой статьи можно выявить некоторые особенности пропаганды:

- лексические повторы (анафоры), вызывающие отрицательные эмоции и усиливающие их с каждым повторением: «Это злоба магнатов Рура... Это злоба мелких невежественных мещан... Это злоба неудачников... Это злоба старости...» [4];



- ярлыки: «...неудачники, провинциальные цезарей, захолустные наполеоны, авантюристы и бессовестные убийцы» [4];
- использование местоимений «наш» и «мы» в качестве объединяющих с читателем, что сближает и делает его идеи более приемлемыми: «Наша национальная, политическая и социальная борьба... Чувство злобы не соблазняет нас и теперь... Мы не мечтаем о мести...» [4];
- страх поражения, после которого не ждёт ничего хорошего: «... спор идет не о территории, не о деньгах, но о праве жить, дышать, говорить на своем языке, нянчить своих детей, быть человеком» [4];
- обожествление: «Лейтенант Дементьев и семеро бойцов – я не знаю их имен – отдали свою жизнь за друзей... ”Вечная им память!”» [4].

Повторюсь, это пропаганда, но здесь она оправдана целью поднять людей на борьбу за выживание, за сохранение человеческого начала и против захватчиков. Надеюсь, что полученные знания помогут читателям моего исследования не повестись на пропаганду, сохранить своё субъективное мнение по поводу какой-либо вещи в мире.

Я хочу, чтобы ваши мысли были действительно самостоятельным достижением, потому что «пропаганда – это искусство убеждать других в том, во что сам не веришь» [5].

### Список литературы

1. Значение слова пропаганда [Электронный ресурс]. URL: <https://znachenie-slova.ru/пропаганда> (дата обращения: 1.04.2020).
2. Пропаганда и агитация – часть одного процесса. Сходства и различия явлений [Электронный ресурс]. URL: <https://businessman.ru/new-propaganda-i-agitaciya-eto-chast-odnogo-processa.html> (дата обращения: 2.04.2020).
3. Что такое пропаганда [Электронный ресурс]. URL: <http://chto-takoe.net/chto-takoe-propaganda/> (дата обращения: 1.04.2020).
4. Эренбург И. О ненависти [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bibliotekar.ru/informburo/37.htm> (дата обращения: 2.04.2020).
5. Агитация и пропаганда. В чём различия этих понятий [Электронный ресурс] // Большой вопрос.ru: форум. URL: <http://www.bolshoyvopros.ru/questions/1238381-agitacija-i-propaganda-chto-obshego-i-v-chjom-raznica-etih-ponjatij.html> (дата обращения: 1.04.2020).

**ЭФФЕКТИВНОСТЬ ИНФОРМАЦИОННОЙ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОРТАЛА «НОВОСТИ ООН»  
ДЕПАРТАМЕНТА ГЛОБАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ  
ЗА 2019 ГОД**

*Д.С. Свешников, 3 курс аспирантуры, профиль Журналистика.*

*Научный руководитель: Л.Н. Скаковская – д. филол. н., проф., зав. кафедрой международных отношений*

**Аннотация:** *статья посвящена качественному и количественному исследованию эффективности информационной деятельности новостного портала ООН, принципам и причинам его успешной деятельности.*

**Ключевые слова:** *ООН, новости, коммуникация, аудитория, информация, публикации, многоязычие, подписчики.*

Позиция Организации Объединенных Наций по распространению информации явно прослеживается в единогласно принятом принципе о том, что Организация может выполнять свои задачи только в случае, если все народы мира будут полностью осведомлены об ее целях и текущей деятельности. Как в любой крупной международной организации, занимающейся решением широкого спектра проблем, в ООН существует множество подразделений. Одно из них – Департамент глобальный коммуникаций, на который и возложена вся ответственность в вопросах распространения информации о деятельности организации по всему миру [1]. Одно из подразделений Департамента занимается реализацией программы «Новостное обслуживание», отвечающей за работу многофункционального портала «Новости ООН», на анализе эффективности деятельности которого и сфокусирована данная работа.

В целом за 2019 год интернет-портал «Новости ООН», находящийся на домене un.org, показал огромный прирост аудитории, что выражается в количестве просмотров, превысивших 22 млн., в то время как за 2018 было менее 15 млн. Постоянно увеличивающаяся аудитория новостного портала ООН косвенно отражает возрастающий уровень доверия. Максимальный рост аудитории портала произошел за период заседания Генеральной Ассамблеи. Это объясняется тем, что местные СМИ госу-

дарств транслировали особо показательные моменты, этапы переговоров, что вызывало интерес со стороны граждан. Так всего за неделю рост аудитории превысил 70 %.

К причинам постоянно увеличивающейся аудитории портала традиционно относят принципы, на которых строится подача информации. Портал «Новости ООН» основан на принципе многоязычности и единства, что означает идентичность контекстов независимо от региона, что положительно влияет на уровень доверия. Департамент в своих публикациях придерживается подхода «журналистики решений», что обеспечивает ответную реакцию со стороны аудитории [2]. Подход «журналистики решений» создает больший эффект погружения и особенно актуален ввиду глобальности большинства вопросов: мир, безопасность, терроризм, права человека, изменение климата, глобальные вызовы, эпидемии и пр. Материалы «Новостей ООН» создаются максимально просто, комплексные мировые проблемы описываются простыми словами, позволяя охватить как можно более широкую аудиторию.

Для распространения информации используется максимально широкий спектр существующих каналов. Аудитории доступны текстовые версии на сайте, в социальных сетях, через RSS-каналы. Аудиоверсии доступны в подкастах, видео – на портале, в социальных сетях, в приложении, которое было перезапущено осенью 2019 г. Помимо графических правок был добавлен ряд улучшений для удобства просмотра фото- и видеоматериалов. Как результат – зафиксировано большее количество просмотров с мобильных устройств, чем со стационарных компьютеров. Примечательно, что в ряде регионов это соотношение достигает 80/20. Тем не менее, нельзя однозначно заявить, что это исключительно заслуга редизайна приложения, ведь на 2019 г. 67 % всего интернет-трафика проходит через мобильные устройства, таким образом это может просто быть отражением этого мирового тренда [3].

Интернет-портал «Новости ООН» также активно старается использовать возможности социальных сетей. Постоянный поиск наиболее удачного формата подачи наряду со стратегическим подходом к планированию контента позволили значительно увеличить аудиторию. Публикации, вызвавшие наибольший отклик аудитории, посвящены вопросам климатических изменений. Это связано с активным появлением в медиaprостранстве экологических активистов среди молодежи. В частности, выступление шведской экоактивистки Гретты Тунберг поставило вопрос об изменении климата в центр новостной повестки на всю вторую половину 2019 г.

Анализируя количественные показатели эффективности, важно рассмотреть динамику, основываясь на языковом принципе, ввиду довольно сильных различий по регионам. Так, например, аудитория портала на арабском языке выросла более чем на 15 %. Количество подписчиков в социальных сетях также выросло: *Twitter* – около 40 %; *Facebook* – более чем на 25 %; *YouTube* – свыше 20 %. Китайская же аудитория портала выросла более чем на 30 %, в то время как англоязычная – более чем на 70 % [4]. Подобная разница в приросте говорит либо о необходимости формирования различных подходов для каждого из языковых направлений, либо о различии в степени вовлеченности населения в интернет-среду, что подтверждается практически равным увеличением среднего времени, проводимого на портале, по всем регионам.

Самый большой рост за рассматриваемый период показал портал для испаноязычной аудитории. Более чем в два раза увеличилось количество просмотров: с полутора до трех с половиной миллионов. Серьезный рост показала и аудитория социальных сетей, превысив в общем 10 миллионов человек. Анализируя успех на этом языковом направлении, можно выделить особый коммуникационно ориентированный подход – при должном внимании к анализу поисковых запросов и с последующей быстрой корректировкой направления. Вторым важным фактором стала совместная работа «Новостей ООН» с местными СМИ, например, статью о реинтеграции в общество членов преступных сообществ в странах Латинской Америки, помощи бездомным, усилиям по борьбе с наркотрафиком.

Аудитория русскоязычного портала за рассматриваемый период выросла более чем на 60 %. Примечательно, что местные СМИ активно используют материалы «Новостей ООН», значительно увеличивая охват аудитории. Особенно активно этим пользуется *Russia Today*. Для примера можно взять сюжет, в котором Генсек ООН обращается к лидерам Группы семи с призывом взять на себя обязательства по последовательному решению вопросов изменения климата. Данная новость была оценена более чем 1.5 миллионом человек. Российский портал «Новости ООН» в основном использует адаптированные под реалии региона статьи с англоязычного портала, которые получают довольно сильный отклик.

Все это позволяет с уверенностью утверждать, что в мире растет стремление получать достоверную и точную информацию о происхо-

дядшем. Департамент максимально использует доступные ресурсы для того, чтобы соответствовать этому запросу общества через подготовку новостей и распространение их через все доступные платформы. Четкая приверженность своим принципам и стремление удовлетворять запросы общества позволяют органически обеспечивать постепенный и качественный рост лояльной аудитории, не прибегая к каким-либо особым методам. Таким образом, можно с твердой уверенностью сказать, что 2019 год для портала «Новости ООН» был успешен в качественных и количественных критериях уровня доверия и охвата аудитории. Проведенные реформы заложили базу на будущее, что еще больше позволит вырасти порталу в его эффективности.

### Список литературы

1. Резолюции, принятые по докладом пятого комитета [Электронный ресурс] // 13 Feb. 1946 A/res/13(I) URL: [https://undocs.org/ru/A/res/13\(I\)](https://undocs.org/ru/A/res/13(I)) (дата обращения: 23.02.2020).
2. Solution journalism [Электронный ресурс]. URL: <https://www.solutionsjournalism.org/> (дата обращения: 7.03.2020).
3. Вся статистика интернета за 2019 год [Электронный ресурс]. URL: <https://www.web-canape.ru/business/vsya-statistika-interneta-na-2019-god-v-mire-i-v-rossii/> (дата обращения: 7.03.2020).
4. Доклад Генерального секретаря о деятельности Департамента глобальных коммуникаций: новостное обслуживание [Электронный ресурс]. 10 Feb. 2020 A/AC.198/2020/3. URL: <https://undocs.org/ru/A/AC.198/2020/3> (дата обращения: 5.03.2020).

### ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ПРОЕКТ «ВОЕННАЯ ТАЙНА С ИГОРЕМ ПРОКОПЕНКО»: ПРИРОДА ЖАНРА

*Р.С. Сидоркин, 2 курс магистратуры, направление 42.04.04 «Телевидение», профиль «Тележурналистика».*

*Научный руководитель: М.Б. Бычкова – канд. филол. н., доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.*

***Аннотация.** В статье рассматривается сущность понятий «документальное кино» и «псевдодокументальное кино», а также разбирается случай существования контента на стыке двух жанров на примере документального проекта телеканала «РЕН» «Военная тайна с Игорем Прокопенко».*

***Ключевые слова:** документальное телевидение, документалистика, псевдодокументалистика, документальное кино, мокьюментари, мокументальные фильмы, телепроект, киноискусство.*

Человек, нуждаясь в познании нового, потребляет огромное количество информации. Документальное телевидение – одно из проверенных и далеко не новых средств, позволяющих человеку удалять информационный голод. «Документальное телевидение – вид вещания, объединяющий разделы информации, публицистики, научно-популярного вещания, кино- и телехроники и другие неигровые жанры передач и фильмов» [1, с. 11]. В свою очередь, документальное телевидение – это всего лишь часть большого массива под общим названием «документалистика», куда, кроме документального телевидения, входят документальное радио, документальная проза и документальная фотография [2].

В данной статье мы будем использовать термин «документалистика» в более узком понимании: как совокупность кинематографических и телевизионных жанров, детально отражающих реальность, и позволяющих взглянуть на процесс или явление со всех сторон.

Предметом исследования в данной работе стал жанр документального кино. Целесообразным видится опора на следующее определение жанра документального кино: это «вид киноискусства, материалом которого являются съёмки подлинных событий и лиц <...> Документальное кино – это сложный жанр, подготовка и работа над которым занимает длительное время: отбирается жизненный и документальный материал, на основе которого создаётся сценарий <...> Структура документального фильма многообразна: используются как постановочная, так и репортажная съёмка, натурные и интерьерные съёмки, архивные видео- и фотоматериалы» [3].

Документальное кино – синкретичный жанр. С одной стороны, очевидна его связь с киноискусством, но с другой стороны, он выполняет одну из главных функций журналистики – функцию информирования, что дает законное основание считать документальное кино и журналистским жанром. В подтверждение этому приведем слова известного режиссера-документалиста Майкла Рабигера («Режиссура докумен-

тального кино и «Постпродакшн»): «Документальный фильм – не отфильтрованная в соответствии с той или иной версией череда событий, но поток организованного автором зрительского сознания» [4, с. 13].

В основу документальных фильмов ложатся съёмки подлинных событий и лиц. Темой для документальных фильмов чаще всего становятся интересные события, культурные явления, научные факты и гипотезы, а также знаменитые персоны и сообщества.

В 1950-е годы XX века документальное кино стало коммерциализироваться со всеми вытекающими последствиями: большое и с каждым годом увеличивающееся количество дезинформации, обилие постановочных сцен и т.д. В ответ на это появилась псевдодокументалистика – кинематографический и телевизионный жанр игрового кино, которому присущи имитация документальности, фальсификация и мистификация, а также доведение всех черт низкокачественной документалистики до абсурда. На родине жанра – США – введён термин *mockumentary* (от *to mock* «подделывать», «издеваться» + *documentary* «документальный»).

В работе Станислава Зельвенского «*Mockumentary: история вопроса*» появление «мокьюментари» обусловлено тем, что «самое понятие «документ» стало бесконечно размытым. Оказалось, что «документальность» – всего лишь эстетическая система, набор приемов, и они обладают огромным потенциалом манипуляции» [5].

Израильский видеохудожник Омер Фаст в псевдодокументалистике видит задачу «заставить зрителя не принимать всю информацию на веру, анализировать окружающую реальность, которая тоже часто является сконструированной кем-то с помощью медиа и другими методами» [6]. Жанр *mockumentary*, по мнению Фаста, учит скептически относиться к происходящему вокруг, обращать внимание на несоответствия и искать вероятные пути развития событий.

Мокументальные фильмы по форме идентичны документальным, однако в их основе – вымысел, намеренно «замаскированный» под действительность. Часто этот эффект достигается за счет привлечения реальных людей и рассмотрения реально происходящих или происходивших событий. Псевдодокументальные фильмы могут содержать в себе хронику, комментарии и мнения специалистов, а также элементы жанра *cinéma vérité* – зритель будто следует за героями, принимающими непосредственное участие в событиях.

Также при создании фильмов этого жанра одним из основных элементов можно выделить импровизацию – она помогает поддерживать

ощущение правдивости происходящего. Потому мокументальный фильм может целиком или же в большей степени строиться на спонтанности и естественной реакции на неё.

«Иногда «мокьюментари» с самого начала раскрывает правила игры, иногда – вплоть до финальных титров – пытается обманывать зрителя («Забывтое серебро» Питера Джексона). Иногда жульнически использует хронику, иногда подделывает и ее. Иногда становится инструментом политической пропаганды («Смерть президента»). Путает факты и подменяет понятия, дурачит собственных героев и блефует, склеивает несоединяемое и разрезает монолитное. <...> Иначе говоря, делает все то же самое, что и обычное документальное кино – но этого не стесняется» [5].

Развитие обоих жанров (документального и псевдодокументального кино) привело к тому, что на данный момент разница между качественным псевдодокументальным фильмом и идейно некачественным документальным – практически незаметна. Телевизионные проекты, заявленные как документальные, действительно могут представлять аудитории реальные факты, мнения, выстраивать на этой основе гипотезы. Однако выборочность этого процесса, поверхностность анализа, следование ожиданиям зрителя и последующее конструирование из реальности своего рода информационного пузыря – все эти факторы не позволяют таким программам определяться как документалистика.

В качестве примера программы, подходящей под выделенные критерии, можно рассмотреть документальный проект телеканала «РЕН» – «Военная тайна с Игорем Прокопенко». Программа транслируется с 1998 года и заявлена как документальный проект, исследующий события, влияющие на мир; экспертами при этом выступают военные и политики, разведчики и сотрудники спецслужб. Если изначально содержание программы действительно соответствовало названию, то к настоящему времени подбор рассматриваемых тем стал значительно шире. В ранних выпусках освещались темы, связанные с вооружением, проведением военных операций, рассматривались их причины и прогнозировались последствия; в качестве авторитетных источников и экспертов выступали специалисты, очевидцы и участники событий.

Новые выпуски программы существенно расширили область своих исследований. Так, в анонсе выпуска, кроме тематически обоснованных блоков, например, о климатических бомбах, вирусах или опасности радиации, присутствуют совершенно нетипичные: о знаменитостях, людях с особенностями строения тела, о влиянии алкоголя, болезнях, о чёрном рынке оружия и, например, о продаже посёлка с обитателями.



Подбор тем объясняется необходимостью привлечь и удержать внимание аудитории. В программе посредством подбора фактов (реальных) конструируется «реальность» более интересная для зрителя. Она наполнена более доступными для аудитории объяснениями событий и явлений (например, во всем виноваты пришельцы, сложности и тайны – это результат заговоров и т.д.).

Таким образом, перед нами программа, использующая технологии создания документального жанра, но не отражающая действительность, а конструирующая её и постулирующая идею – мир опасен, сложен и загадочен.

Примечательно, если мы примем за жанровую основу программы «Военная тайна с Игорем Прокопенко» жанр документального кино, то получим технически качественно сделанный продукт, в то время как идейно его будет нельзя назвать документальным (присутствует искажение действительности).

Если взглянуть на программу «Военная тайна» с точки зрения псевдодокументалистики, то получим качественно собранный продукт, содержащий в себе конкретный замысел и цель. Однако существенная деталь, характеризующая жанр псевдодокументального кино – знание зрителя, что перед ним не демонстрация реальности, – отсутствует.

Программа «Военная тайна с Игорем Прокопенко» заявлена авторами как документальная, и у этого также есть обоснование. Зритель готов воспринимать транслируемую программой реальность как истинную, потому зрелище становится захватывающим. Знание того, что происходящее на экране может быть целиком или частично неправдивым, уменьшает зрительский интерес, а это противоречит цели авторов – им нужна стабильная аудитория, а еще лучше – её постоянный прирост.

Программа имеет в основе реальные факты, дает им подтверждение, поверхностную экспертную оценку. Очевидно, что в этом смысле зрителя не вводят в заблуждение, и позиционирование программы как документальной может быть оправдано. Однако создание информационного вакуума, выборка информации, общая поверхностность представляют нам искаженный взгляд на реальность, преследующий цель оправдать ожидания зрителя, развлечь его, что во многом совпадает с задачами жанров, далеких от документалистики.

Получается, что перед нами продукт, построенный по законам документального жанра, содержащий в себе реальные факты, обстоятельства и участников, но при этом преследующий цель не показать дей-

ствительность или побудить зрителя к размышлению над определенными процессами или явлениями, а наоборот – отвлечь от реального мира, эмоционально разгрузиться.

Следование этой цели можно обнаружить также, обратив внимание на общий стиль программы и стиль поведения ведущего в частности. Перед нами перечень разрозненных фактов с подачей и интонациями, характерными для некачественных СМИ, с незатейливыми формулировками и ярким видеорядом. Ставка на зрелищность, подбор тем, которые, скорее всего, шокируют зрителя, чем привлекут его внимание и отложатся в памяти, – всё это признаки развлекательного контента. За происходящим интересно наблюдать, а постоянный поток новой «сенсационной» информации обеспечивает относительно стабильное число зрителей и даже его прирост.

Всё вышеизложенное соответствует характеристикам рекреативной программы, имеющей синтезированную структуру, в основе которой лежат жанры документалистики (реальные факты, люди и события) и псевдодокументалистики (неполнота или намеренный подгон фактов). Документалистика и псевдодокументалистика становятся средством, строительным материалом для новой формы журналистского продукта, выполняющего в первую очередь не информационную функцию, а рекреативную.

### Список литературы

1. Егоров В.В. Терминологический словарь телевидения: основные понятия и комментарии. М.: Издательство «Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания ФСТР», 1997. 49 с.
2. Документалистика. [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Документалистика>. Дата обращения: 02.04.2020.
3. Документальное кино. БСЭ. Современный толковый словарь, БСЭ. [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/rus/bse/488658.html>. Дата обращения: 01.04.2020.
4. Рабигер М. Режиссура документального кино и «Постпродакшн». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=136374&p=1>. Дата обращения: 01.04.2020.
5. Зельвенский С. И. Мocumentary: история вопроса // Сеанс. № 32. [Электронный ресурс]. URL: <https://seance.ru/magazine/n32/>. –Дата обращения: 01.04.2020.

6. Фильм «Первые на Луне»: СССР освоил Луну на 31 год раньше, чем США // Правда.ру. 28.09.2005. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravda.ru/>. Дата обращения: 01.04.2020.

## ИМИДЖЕЛОГИЯ В СИСТЕМЕ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

*В.А. Шибалова, студентка 2 курса, программа «Международные гуманитарные связи».*

*Научный руководитель: Е.Н. Васильева – кандидат филологических наук, доцент кафедры международных отношений.*

**Аннотация:** *В данной статье рассматривается имиджология как политическая наука о создании имиджевой стратегии различных акторов международных отношений. В центре изучения – имидж, который исследуется с точки зрения его сущности, типологий и функций.*

**Ключевые слова:** *имиджология, международные отношения, имидж, лидер, государство, национальный брендинг, политическая стратегия.*

В современном мире для достижения поставленных задач и целей требуется все больше и больше знаний, технологий и новых исследований. Вследствие этого появляется новое направление в науке – политическая имиджология, которая соединяет в себе учения из таких наук, как психология, социология, политология, философия, культурология и имиджология. Таким образом, данное направление можно определить как исследование методов и средств создания политического имиджа субъектов международного взаимодействия (лидеров, партий, государств). Его ключевым понятием можно назвать имидж [6, с.4].

В мире термин «имидж» был введен в употребление австрийским психологом Зигмундом Фрейдом и американским социологом Кеннетом Боулдингом в первой половине 20 века. Данное понятие стало активно использоваться в продвижении товаров и услуг и в деятельности, связанной с коммуникативным взаимодействием [5, с.8]. В

России же он стал использоваться только в 90-е годы, когда появилась необходимость создания профессионального образа представителей элиты [6, с.4].

С английского языка данный термин интерпретируется как «изображение», «икона», «воплощение», «символ», «мысленный образ», «представление» [*Woordhunt URL*]. Теперь давайте рассмотрим понятие «имидж» с точки зрения его особенностей.

Во-первых, имидж – это продукт систематизации. Наша жизнь устроена таким образом, что, когда мы сталкиваемся со сложными явлениями, процессами, мы невольно стараемся систематизировать и упростить новое полученное знание, обличая его в определенную «эмоциональную обертку» [5, с.8].

Во-вторых, имидж всегда носит характер символичности. В нашем сознании образ объекта всегда выделяется какая-то особенная, явная черта, которая ассоциируется с какими-то символами. Имидж – один из них [5, с. 9].

В-третьих, имидж – это показатель процесса общения. Цель создания образа является воздействие на субъекты и объекты окружающего мира [5, с. 9].

Обобщая вышеизложенную информацию, можно сделать вывод, что имидж – это визуальный образ об индивиде или политической структуре, сложившийся под влиянием различных факторов. Вследствие эмпирического познания формируется представление об объекте, своего рода стереотип [5, с. 9–10].

Процесс изучения данного понятия можно разделить на три этапа: доисторический, систематический и информационный. Вначале имидж определялся как основа межличностного общения (Н. Макиавелли, Г. Лебон). Затем были предприняты первые попытки охарактеризовать сущность данного понятия, появлялись первые концепции. На третьем этапе стали возникать первые научные направления, целью которых было изучить структуру имиджа, выработать механизмы его формирования [4, с.93–94].

Что касается типологии имиджа, то существуют различные классификации данного понятия.

Например, по характеру оценки имидж может быть положительным, негативным или нейтральным. В соответствии с функционально-технологическим подходом можно определить следующие типы имиджа:

- предвосхищаемый и действительный;

- временный (социо-ситуативный) и постоянный;
- обобщенный, функциональный (по выполняемым функциям) и контекстный (по контексту деятельности);
- осязаемый и неосязаемый (первый из них создается на основе наших органов чувств, а второй формируется в результате материального взаимодействия) [5, с. 11–12].

Род занятий, специально ориентированный на создание имиджа какого-либо объекта, получил название «имиджирование», а специалисты, работающие в данной области – «имиджмейкеры» [5, с.10].

Имиджмейкеры утверждают, что понятие имидж включает в себя три основных аспекта: «образ-знание», «образ-значения» и «образ «потребного» будущего» [3, с. 121]. Первое из них является ключевым в создании имиджа, так как он объединяет в себе все обработанные сведения об объекте, на основе которых будут формироваться остальные аспекты.

На формирование имиджа лидера влияют многие факторы: социокультурный фактор, время и место проживание и другие. Но стоит также отметить, что невозможно выделить определенный набор составляющих имиджа, так как у каждого общества свои приоритеты и эталоны поведения.

Однако В.Л. Бозаджиев определил несколько общих характеристик, составляющих образ политического деятеля:

- габитарный имидж – это все аспекты, которые относятся к внешности лидера и к его манере одеваться. Каждая деталь его образа может донести и передать скрытое невербальное сообщение его последователям. Здесь уместно вспомнить русскую пословицу: «Встречают по одежке, а провожают по уму». Сначала нужно привлечь внимание слушателей, а потом излагать свои идеи и мысли.
- вербальный имидж – это не только манера говорить, но и уровень владения ораторскими навыками, знание культурных и политических особенностей времени, в котором он живет.
- кинетический имидж – это язык тела политического лидера (особенности походки, осанка, жестикауляция, мимика).
- индивидуальные особенности характера политика – его жизненная позиция, жизненные принципы и установки, его морально-нравственные качества, отношение к религии [2, с. 391–394].

Кроме этого, по-нашему мнению, окружение политического лидера и его политическая стратегия также играют важную роль в формирова-

нии его имиджа. Его манера поведения в различных сферах жизнедеятельности (будь то семья, общение с друзьями, переговоры) дополняет мнение о нем. В каждом этом факторе можно найти «недостающий пазл», который помог бы сложить общую картину и увидеть, что собой представляет лидер. Главное понять, какими будут его цели и намерения во время его правления, и какая аудитория поддержит его и пойдет за ним. Возможно, объяснить мотивы его поступков и действий во время его правления.

Другой актор международных отношений – государство. Структура политического имиджа страны очень многогранна и сложна, и состоит из многих аспектов:

- имидж политических институтов
- имидж главы государства
- имидж вооруженных сил и
- имидж правящей элиты
- направленность политической структуры
- политический менталитет
- символика государства и т.д. [2, с. 394]

Политический имидж страны – это специально созданный образ, который получается в результате совместной деятельности как внутри государства (его население), так и за рубежом (различные иностранные объединения (например, иностранные СМИ)). На основании того, кто создает этот образ, можно определить два типа политического имиджа страны: внутривнутриполитический и внешнеполитический. В соответствии с более подробной классификацией, можно еще выделить политический, социально-экономический, военный, культурный, экологический образ страны [2, с.392].

Отметим, что термины «имидж государства» и «имидж страны» различаются, так как второе понятие более широкое по своему значению. Образ страны создается на протяжении не одного столетия, характеризуется своим постоянством и формируется на основе следующих особенностей: географических, этнолингвистических, культурно-исторических, религиозных и хозяйственных. Что касается имиджа государства, то он непостоянен и легко поддается изменениям под влиянием той или иной правящей элиты [2, с. 390–391].

Хотя некоторые исследователи (А.Н. Смирнов, Э.Г. Соловьев и другие) утверждают, что данные понятия взаимодополняемы и взаимозаменяемы [2, с. 390–391].

Совсем недавно в обиходе исследователей в области политологии появился термин «государственный бренд». В переводе с английского «brand» – «сорт», «качество», «марка» [*Woordhunt URL*]. В соответствии с Д. Аакером, бренд – это универсальный объект, включающий в себя функциональный, эмоциональный, коммуникационный и стратегический компоненты, которые вместе создают определенное представление в умах потребителей [1, с. 5–6]. В свою очередь процесс применения различных маркетинговых средств для формирования позитивного имиджа государства называется национальный брендинг. Таким образом, можно сделать вывод, что образ страны и национальный брендинг взаимозависимые понятия [2, с. 393].

В политологии исследователи выделяют несколько главных особенностей понятия «имидж страны»:

- незамысловатость и наглядность – образ должен быть доступный, простой для восприятия широкой аудиторией и не отягощённый различными излишествами.
- содержательность – образ должен нести в себе экспрессию, несмотря на небольшой набор символов.
- динамичность – умение меняться и адаптироваться в зависимости от окружающей обстановки.
- идеализированное оформление – имидж должен всегда преподноситься в лучшем выгодном свете, нося немного романтизированный характер.
- использование современных информационных технологий в транслировании имиджа государства населению.
- социокультурный аспект – должен включать в себя национальные и культурные особенности страны [2, с. 394–399].

В первую очередь, безусловно правящая элита уделяет больше внимания формированию внутривнутриполитического имиджа, так как это способствует объединению народа, его самоопределению, а значит и гарантирует поддержку и одобрение власти.

Однако не стоит забывать о внешнеполитическом образе в связи с процессом интеграции мировых сообществ. Без одобрения других стран очень тяжело проводить внешнюю политическую и экономическую политику. Позитивный имидж – это гарант успеха в мировом взаимодействии, так как другие государства будут заинтересованы во взаимовыгодном сотрудничестве [2, с.400].

Понятие политический образ страны полон противоречий. С одной стороны он тщательно выстраивается на протяжении долгого време-

ни, а с другой стороны он может разрушаться как карточный домик в одночасье из-за неверного поступка политического лидера, к примеру. Негативный имидж сохраняется надолго и является источником не лучших стереотипов о стране, его населении, власти. «Реабилитация после падения» на международной арене займет больших затрат не только финансовых, но и временных.

Гласность также играет свою роль в создании имиджа страны. Необходимо создать доступное информационное пространство, которое будет транслировать текущие новости внутри государства и за его пределами. Кроме того, в современном мире политическая стратегия любой страны должна быть направлена на поддержание, дополнение и продвижение имиджа государства, чтобы оно могло успешно функционировать и развиваться, не отставать от других.

### Список литературы

1. Аакер Д. Бренд-лидерство: новая концепция брендинга. Д. Аакер, Э. Йохимштайлер // Издательский Дом Гребенникова. М., 2003. С. 5–6.
2. Бозаджиев В.Л. Политическая психология: учебное пособие для студентов высших учебных заведений // Изд-во Академия Естествознания. М., 2015. С. 390–440.
3. Василенко И.А. Василенко Е.В. Личностный стиль за столом международных переговоров. М.: Аспект Пресс, 2012. С. 121–130.
4. Дворковая М.В. Политическая имиджелогия как наука и практика // Наука и современность. Новосибирск, 2014. С. 93–97.
5. Квеско Р.Б., Квеско С.Б. Имиджелогия: учебное пособие // Изд-во Томского политехнического университета. Томск, 2008. С. 8–12.
6. Наумова С.А. Имиджелогия: учебное пособие // Изд-во Томского политехнического университета. Томск, 2004. С. 4–5.

## ПОЛОЖЕНИЕ ФЕДЕРАЛЬНЫХ И РЕГИОНАЛЬНЫХ ТЕЛЕКАНАЛОВ В РОССИИ

*А.П. Юшманова, студентка 2 курса магистратуры, программа подготовки «Тележурналистика»*

*Научный руководитель: Е.И. Абрамова – к. филол. н., доцент кафе-*



**Аннотация:** *в данной статье рассматриваются особенности развития региональных СМИ и телевидения, проблемы деятельности местных телеканалов.*

**Ключевые слова:** *региональное телевидение, федеральное телевидение, местный телеканал, средства массовой информации, интернет СМИ.*

XXI век предоставляет человеку широкий ассортимент медиапродукции. Появление печатных изданий, затем радио, позже телевидения, а также всемирной сети Интернет обеспечило человечество прочной связью с внешним миром. В результате СМИ стали неотъемлемой частью современной жизни.

Телевидение выступает одним из важнейших институтов в жизни современного общества, поскольку оно оказывает существенное влияние и на общественные группы, и на отдельных личностей. В связи с этим телевидение играет важную роль в жизни человека, помогает зрителю сделать выбор в пространстве предлагаемых ценностей окружающего мира посредством сформированной отраженной действительности. В процессе общественного развития место и роль телевидения в социальной жизни за последние годы при столь бурном развитии Интернета заметно сдало свои позиции, особенно в крупных населённых пунктах, но до сих пор играет важную роль в жизни людей.

Телевизионное пространство представлено как федеральными, так и региональными каналами. Рассматривая местное телевидение, необходимо отметить важный аспект. Общество нуждается и всегда будет нуждаться в информации как на глобальном уровне, т.е. охватывающей всеобщий интерес, так и на локальном.

Средства массовой информации являются одной из самых изменяющихся сфер общественной жизни в России. По мнению А.Е. Черных, процесс так называемой медиатизации всего мира формирует новую роль СМИ как одного из главных социальных институтов, создающих общественное сознание [4, с. 59–60]. Основные исследования на тему этих преобразований, как правило, затрагивают исключительно центральные СМИ. Однако нынешний этап развития журналистики предполагает основательные преобразования в работе региональных

редакций. Бесспорно, образование региональной системы средств массовой информации стало новой возможностью для исследований работы журналистов, редакций, телекомпаний, помимо этого, открыв новый взгляд на изучение технологий влияния на общественное мнение.

Так как территориальная принадлежность является одним из главных признаков аудиторной дифференциации, то, безусловно, востребованность в местных телепрограммах будет существовать. Региональные новости выступают своего рода дополнением центральных и представляют собой панораму жизни благодаря более детальному освещению событий и проблем конкретной местности.

На данный момент мы не можем говорить о конкурентной борьбе за аудиторию между центральными и региональными телекомпаниями. Региональное телевидение имеет собственную специфику, которая обыгрывается темой более близкого соприкосновения со зрителем. Однако процесс регионализации, который, по мнению В.А. Дергачева, «выступает неоспоримым процессом» [1, с. 57], говорит о приоритетности местного источника информации. Возможность вещать для «своего» зрителя – превосходство, которое требует разработки наиболее эффективных путей реализации в ближайшем будущем.

Среди условий, так или иначе мешающих развитию регионального телевидения, можно выделить: усиление конкуренции за аудиторию между различными видами местных СМИ; популярность и доступность Интернет-СМИ; более активную и оперативную работу Интернет-СМИ с информацией, касающейся региона. Особенно данный пункт распространяется на новостное производство региональных телеканалов. Интернет в несколько раз оперативнее и интерактивнее освещает информацию, поэтому актуальные новости для регионального телеканала продюсеры зачастую находят именно там. Это можно рассматривать как проявление второстепенности местного телеканала относительно Интернет-СМИ; низкий уровень качества материалов и подачи информации относительно федеральных каналов. В вопросе качества производства для федеральных и региональных каналов по сути стоит одинаковая задача: производить качественный контент, который захочет смотреть аудитория. Только у федерального крупного телеканала есть все необходимые для этого ресурсы. Подобным качеством местные каналы никак не могут похвастать; отсутствие грамотной и корректной телеизмерительной информации. Невозможность постоянного привлечения крупных рекламодателей, и как следствие, нехватка финансирования для производства качественного контента. Отсутствие

телеизмерений в регионе влечет невозможность привлекать рекламодателей под ту или иную часть аудитории. При этом нужно иметь в виду, что большую часть зрителей регионального телеканала составляют жители не крупных населенных пунктов области. Однако это не учитывается при рекламных продажах, причиной чего является отсутствие широкого рекламного рынка. Данный аспект мешает широкой реализации рекламной продукции. Региональным телеканалам остается работать со средним рекламным сегментом, ввиду нарастающей конкуренции со стороны Интернет СМИ и рекламных агентств, которых предпочитают крупные рекламодатели; переход на цифровое эфирное вещание.

Особо важным является вопрос функций, которые выполняет региональное телевидение. Ни для кого не секрет, что существование местной тележурналистики имеет множество социальных, культурных, рекреационных функций. Одной из главных нам видится удовлетворение определенных жизненных интересов человека, которые связаны с конкретным местом, в котором он живет. Местное телевидение дает наиболее цельную и точную информацию о политической ситуации в регионе, убедительно описывает факты и явления из жизни края или области.

Одним из преимуществ регионального телевидения является то, что оно обсуждает проблемы местного масштаба, а не общероссийского. Людям хочется видеть на экране свои улицы, мучить вопросами местных начальников, обсуждать проблемы экологии, дорог именно того города или поселка, где они живут.

В последнее время мы стали свидетелями информационной революции, пришедшей на смену научно-технической, и создания нового информационного общества. Информация всегда была решающим стратегическим фактором во всех сферах жизни. Но теперь мир превратился в гигантский экран монитора.

Создание культурного продукта представляет собой трансформацию фактов реальной действительности в авторское видение, если это не обычные новости, где нужна «сухая» констатация фактов. У каждого потребителя этого продукта есть свой жизненный опыт, своя социальная среда, способная оказывать влияние на его взгляды, а также свои убеждения, и все это влияет на выбор своего источника информации. Но у всех СМИ одна главная задача – преподносить потребителю интересующую его информацию в той форме, которая будет его привлекать, для чего они и составляют портрет своей целевой аудитории и далее на него ориентируются. Есть все основания полагать, что СМИ в какой-то

степени моделируют поведение человека. И наоборот – поведение человека моделирует СМИ. Но СМИ не может существовать без потребителя.

На сегодняшний день одним из основных способов трансляции культурной продукции является интернет. Раньше это было телевидение, радио, а сейчас именно интернет – это часть жизни современного человека, большая его часть. Можно сказать, что в 2010-х с развитием внутренней монетизации и рекламы благодаря ему все стороны социально-культурной жизни трансформировались в собственный товар, являющийся средством манипуляции общественным сознанием. Телевидение и компьютеры теперь создают новый режим восприятия: визуальный образ.

Молодое поколение – основной потребитель и производитель массовой культуры. Важнейшая потребность современного человека – быть в курсе происходящих в стране и мире событий. Следовательно, молодых людей интересует информация развлекательная, музыкальная, познавательная, культурная, также для них очень важны знаменитые люди, так как на них можно ориентироваться, выбирая линию поведения и копируя их речевые модели.

Практически в каждом областном центре возникли телекомпании, ориентированные на максимальный охват аудитории и разнообразный тематический и жанровый контент. Прежде всего, к ним относятся местные телеканалы, входящие в сеть дочерних филиалов Всероссийской государственной телерадиокомпании (ВГТРК).

Деятельность журналистов местного телеканала может помочь адекватно оценить условия выполнения множества функции на конкретно взятом примере. Работа профессионалов находит свое проявление в общении людям знаний, которые могут натолкнуть их на формирование корректных выводов о работе политических субъектов, упорядочивание всех сведений, которыми оперирует СМИ. Данная особенность играет немаловажную роль в аспекте ориентирования человека в противоречивом потоке информации. Насущным является вопрос зависимости регионального журналиста от местной власти. По мнению М.В. Симкачевой, экономический фактор объясняет влияние со стороны местной власти на региональные СМИ и их журналистов: «Средства массовой информации, не получающие дотаций из госбюджета, вынуждены выживать, «подкармливая» аудиторию сенсациями, сплетнями, скандалами, а дотируемые имеют такой самоконтроль, что даже цензура не требуется. Деформируется образ профессионализма и под влиянием социального

и культурного факторов» [3, с. 152]. Это рождает еще одну тенденцию: установление коммерциализации как многозначнейшей направленности развития современного регионального телевидения, не обладающего иными способами поддержания своего существования. Привлечение рекламодателей – одна из основных составляющих сегодняшней действительности для местных телеканалов. Как отмечает в своей исследовательской работе Е.Е. Корнилова, «реклама является необходимой составляющей телевидения, которое обеспечивает продуктивное развитие современного информационного рынка» [2, с. 78].

Особое качество регионального журналиста – это универсальность деятельности на региональном телевидении. На федеральных каналах есть четкая технология производств, и каждый человек делает только то, что он обязан делать согласно своей должности и контракту. На региональном телевидении такое бывает очень редко. Пожалуй, только в самых технически оснащенных телекомпаниях. Но в большинстве своем региональные телекомпании не имеют возможности закрепить за конкретным работником узкую специальность. Часто приходится видеть программы новостей местного телевидения, где журналист выполняет функции ведущего, корреспондента, редактора, режиссера, а иногда даже и монтажера. На региональном телевидении этого не избежать в силу ограниченных ресурсов. Универсальность на региональном телеканале дает возможность журналисту попробовать себя в разных амплуа. Это не плохо, но важно не доводить это до абсурда.

Если очень коротко сформулировать сейчас ситуацию на региональном телевидении, то путь подражания федеральным телеканалам является неверным. Попытки делать как Москва, но в меньших масштабах чаще всего неудачны. Вопрос не только в разнице технологических возможностей, но и в разной специфике вещания. Разница настоль велика, что прямые заимствования не приемлемы.

Региональное телевидение является активным участником всех событий местного масштаба, оно информирует своего зрителя о том, что выходит за рамки возможностей и интересов федеральных телеканалов.

Общество всегда будет иметь потребность в разных видах телеинформации на всех уровнях: как в информации общегосударственного масштаба, так и в местных новостях, направленных на узкую региональную аудиторию. Таким образом, пока основным признаком аудиторной дифференциации остается ее территориальная принадлежность, всегда будет интерес к региональному телевидению.

**Список литературы**

1. Дергачев В.А. Регионоведение / В.А. Дергачев, Л.Б. Вардомский. Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2012. 463 с.
2. Корнилова Е.Е. Современные тенденции развития российского телевидения [Электронный ресурс] // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. Спецвыпуск. 2007. С. 77–80. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-razvitiya-rossiyskogo-televideniya/viewer> (Дата обращения 20.04.2020).
3. Симкачева М.В. Региональная журналистика: ценностные ориентации профессионального сообщества и реальная практика [Электронный ресурс] // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2008. Т. 150. Кн. 4. С. 145-159. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/regionalnaya-zhurnalistika-tsennostnye-orientatsii-professionalnogo-soobschestva-i-realnaya-praktika> (Дата обращения 16.04.2020).
4. Черных А.Е. Мир современных медиа. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2007. 312 с.

# Издательское дело и редактирование

## ОБЛОЖКА – «ЛИЦО» КНИГИ (сравнительный анализ отечественных и зарубежных изданий детективов)

*О.Д. Белова, студентка 4 курса  
направления «Издательское дело и  
редактирование».*

*Научный руководитель: С.Ю. Ни-  
колаева – д.филол.н., проф., зав.  
кафедрой филологических основ из-  
дательского дела и литературного  
творчества.*

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются обложки книг как важные их составляющие, а также анализируются восемь обложек отечественных и зарубежных изданий детективов А.К. Дойла и Д. Фрэнсиса.*

***Ключевые слова:** Обложка книги, детектив, Артур Конан Дойл, Ричард Стенли (Дик) Фрэнсис.*

Обложка как часть оформления книги является важной составляющей книги. Ей уделяется отдельное внимание при разработке концепции издания. И это не случайно. Ведь обложка – это первое, что увидит посетитель книжного магазина. Конечно, обложка не является самым главным в книге, но даёт первую невербальную информацию о издании: о содержании книги и о качестве её подготовки – потому может как привлечь, так и оттолкнуть потенциального покупателя. Потому при создании обложки (и всей оформительской модели издания) стоит внимательно отнестись к выбору стиля.

Стиль оформления обложки носит знаковый характер: яркость и пестрота покетбука, строгий шрифт и золотое тиснение в изданиях клас-

сики, предельная простота «методички» – набор этих элементов даёт вполне определённое представление о жанре и функции издания.

Содержание иллюстраций также не бывает случайным, хотя фотографии на обложке далеко не всегда соответствует реальному содержанию произведения. Женские лица и силуэты маркируют любовный роман, различные наборы оружия, денег и вооружённых личностей соответствуют детективам и боевикам всех мастей, фотографии природы и животных чаще встречаются на обложках книг о природе и, соответственно, животных. Фотографии и рисунки абстрактно-символического характера чаще всего используют в изданиях прозы, претендующей на звание интеллектуальной и, реже, на научных и учебных изданиях.

Текстового материала на переплёте, как правило, бывает немного: имя автора и заглавие книги, но в некоторых случаях они дополняются названием серии, логотипом издательства, аннотациями, биографией и портретом автора на обложке. Наличие этих дополнительных данных свидетельствует об их важности: логотипы помещают известные издательства, название серии иногда характеризует книгу лучше, чем название, данные об авторе помещают чаще в тех случаях, когда имя автора само по себе является издательским брэндом.

Тщательность и характер оформления обложки наглядно показывают, какое значение издатель придаёт внешней привлекательности книги. Как известно, наименее украшенными и стильными являются методические указания и орфографические словари – издания, ценность которых определяется практической потребностью в информации. [1]

Темой дипломного проекта автора настоящей статьи является издание серии детективов Дика Фрэнсиса. Потому, именно обложки детективов мы будем рассматривать в настоящей статье. В качестве объектов сопоставления используем отечественные и зарубежные издания Артура Конан Дойла (как одного из «классиков» детектива) и Дика Фрэнсиса (как современного автора детективов).

Обратимся сначала к творчеству Артура Конан Дойла и изданиям его произведений.

Артур Конан Дойл (22.05.1859–7.07.1930) – английский писатель. В 1880-е гг. работал врачом. Литературный дебют – рассказ «Тайна долины Сэссаса» о приключениях искателей алмазов в Южной Африке. Успех принёс роман «Этюд в багровых тонах» (1887), положивший начало «шерлокиане» – циклу произведений о сыщике Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне, над которым работал с перерывами до 1927. Этот цикл закрепил за А. К. Дойлом славу мастера детектива.



Кроме того, Артур Конан Дойл обращался к жанру историко-приключенческого романа (например, «Белый отряд», «Сэр Найджел» и др.), научно-фантастического романа («Затерянный мир», «Отравленный пояс»); автобиография («Воспоминания и приключения»), а также работы по истории англо-бурской (1899–1902) и Первой Мировой войн.

В 1902 возведён в рыцарское достоинство (за работу в полевом госпитале в Южной Африке во время англо-бурской войны). [2]

Книги Артура Конан Дойла многократно издавались как в России, так и за рубежом. Рассмотрим некоторые из этих изданий.

Рассмотрим обложку зарубежного сериального издания произведений А. К. Дойла на примере «The Adventure of the Speckled Band» (Издано: США, Signet Classics).[3] Лицевая сторона обложки смотрится интересно: через лупу мы видим имя главного героя и его силуэт. Такое изображение вписывается в стилевые каноны жанра детектив.

Иллюстрация сверху и снизу обрамлена чёрной рамкой, на которой написаны название произведения и автор. Возможно, стоило бы поработать над шрифтами. Но классическое сочетание черного, серого и белого смотрится выгодно и вполне подходит данному жанру и произведению. Также можно было бы доработать иллюстрацию, чтобы на ней изображался элемент, характеризующий конкретное произведение, помещенное в книге.

На заднюю сторону обложки помещена аннотация произведения. Белый, без засечек шрифт на чёрном фоне читается хорошо. А вот портрет автора, помещённый в самом низу, рядом со штрих-кодом, смотрится несколько неуместно; да и коричневая гамма несколько выбивается из общей стилистики. В таком случае портрет разумнее было бы поместить на фронтиспис.

В целом обложка выполнена неплохо и заслуживает положительную оценку.

Рассмотрим обложку другого зарубежного сериального издания произведений А. К. Дойла на примере «A Study in Scarlet» (Издано: США, Berkley). [4] На лицевой стороне обложки изображён силуэт человека, видимый то ли в тумане, то ли через матовое стекло или ткань. Это не соотносится с содержанием рассказа в издании. Трубка то ли лежит на плече человека, то ли съезжает с буквы «S». Нет названия рассказа, только название всего цикла. Розовый цвет шрифта не соответствует жанру детектива. Стоило бы сделать красный или тёмно-серый. Начертания шрифта интересные. На задней стороне обложки нет аннотации, только короткая цитата, набранная крупным шрифтом. Про

розовый цвет уже упоминали выше. Иллюстрация же вписывается в стиливые каноны жанра детектив, однако не подходит данному произведению, не даёт достаточно полных сведений о содержании и нуждается в серьезной переделке.

Рассмотрим теперь обложку отечественного сериального издания произведений А. К. Дойла на примере «Приключения Шерлока Холмса» (Издано: Россия, Эксмо) [5]. На лицевой стороне обложки размещено название серии, название издания и имя автора произведений. Первое занимает половину запечатанного пространства и смотрится несколько громоздко. Четыре небольших иллюстрации не в полной мере соответствуют произведению и могут иллюстрировать едва ли не половину классических произведений разных жанров. Стоит отметить, что цветосочетание приятное и весьма универсальное. На задней стороне помещены аннотация серии и аннотация произведений. Иллюстрации здесь подобраны более удачно: скрипка и туманная Англия у многих ассоциируется с Шерлоком Холмсом, хотя не вполне соответствует жанру детектива. Над иллюстрациями стоит поработать. Но в целом обложка выполнена неплохо и заслуживает положительную оценку.

Рассмотрим теперь обложку отечественного сериального издания произведений А. К. Дойла на примере «Приключения Шерлока Холмса» (Издано: Россия, АСТ) [6]. На лицевой стороне обложки изображены Б. Камбербэтч и М. Фримен, исполнители главных ролей в сериале «Sherlock» (Великобритания, 2010 – наст.вр.). С одной стороны, такая иллюстрация хороша как способ маркетинга, рассчитанный, скорее всего, на относительно молодую аудиторию. С другой, содержание сериала очень сильно не соответствует содержанию книг А. К. Дойла, и использование этого изображение как обложку именно его книг видится нам несколько некорректным. Сериалы «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» (СССР, 1979–1986) и «The Adventures of Sherlock Holmes» (Великобритания, 1984–1994) гораздо более близки к оригиналу, и их герои больше бы подошли для обложки, но эти сериалы пользуются меньшей популярностью и могут быть менее эффективными в плане маркетинга. Шрифт и цветовая гамма приятные. На задней стороне помещены аннотация книги и цитата сценариста сериала «Sherlock». Кроме того, есть несколько простых изображений (ключ, игральный кубик и др.), которые вписываются в стиливые каноны жанра детектив.

В целом, обложка несколько спорная. С одной стороны, неплохой маркетинговый ход. С другой, иллюстрация во многом не соответствует содержанию произведения.

Итак, среди обложек изданий произведений А. К. Дойла встречаются как удачные, так и неудачные варианты и в России, и за рубежом. Недочёт один общий: частичное или полное несоответствие обложки содержанию произведения.

Обратимся к творчеству Дика Фрэнсиса и изданиям его произведений.

Ричард Стэнли (Дик) Фрэнсис (31.10.1920–14.02.2010) – английский писатель. После военной службы в Королевских ВВС Д. Фрэнсис успешно работал жокеем около 10 лет. Четыре сезона в 1953-1957 гг. был в качестве жокея лошади королевы-матери. После серьезной травмы в 1957 году завершил карьеру жокея. Являлся корреспондентом газеты «Sunday Express», где проработал около 15 лет. В том же 1957 году состоялся литературный дебют Д. Фрэнсиса: он опубликовал автобиографию «Спорт королев». [7]

Успех же ему принёс детектив «Фаворит», опубликованный в 1962 году. За свою жизнь написал около сорока детективных повестей и романов, а также автобиографию, биографию другого жокея Лестера Пигготта.

Д. Фрэнсис стал офицером Ордена Британской империи (ОБЕ) в 1983 году и назначен командующим Орденом Британской империи (СВЕ) в 2000 году.

Книги Дика Фрэнсиса многократно издавались как в России, так и за рубежом. Рассмотрим некоторые из этих изданий.

Рассмотрим обложку зарубежного сериального издания произведений Д. Фрэнсиса на примере «Decider» (Издано: США, G.P. Putnam's Sons). [8]

На лицевой стороне обложки белым шрифтом напечатано имя автора, а чёрным – название серии, название произведения, краткие отзывы об авторе. Название произведения стоит напечатать белым цветом, чтобы оно было более заметным. А цитаты и вовсе стоит перенести на заднюю сторону обложки. Иллюстрация на лицевой стороне – лошади в загоне у поместья – вполне соответствует произведению, но не вписывается в стиливые каноны жанра детектив.

На задней стороне обложки помещены портрет автора и аннотация произведения. Выглядит довольно гармонично. Хотя цвет шрифта, возможно, стоит изменить с чёрного на белый, а саму аннотацию переместить немного вверх, а ниже разместить краткие отзывы лицевой стороны обложки.

В целом, обложка вполне гармоничная и приятная. Несмотря на то что она не вполне соответствует стиливым канонам жанра, обложка со-

ответствует содержанию данного произведения и заслуживает положительную оценку.

Рассмотрим обложку другого зарубежного сериального издания произведений Д. Фрэнсиса на примере «Straight» (Издано: США, G. P. Putnam's Sons) [9]. На лицевой стороне обложки помещено изображение алмаза, а также напечатаны чёрным цветом имя автора и белым – название произведения. Сама обложка в тёмно-синих тонах. Имя автора совершенно теряется. Иллюстрация соответствует содержанию произведения, но плохо вписывается в стилевые каноны жанра детектив. На задней стороне обложки помещены портрет автора, аннотация и краткие отзывы о книге. Она выполнена в бирюзовом цвете и совершенно не сочетается с лицевой стороной. Данная обложка нуждается в перделке.

Рассмотрим теперь обложку отечественного сериального издания произведений Д. Фрэнсиса на примере «Второе дыхание» (Издано: Россия, Эксмо) [10]. На лицевой стороне обложки помещены название книги, фамилия автора, название серии и логотип издательства. Нетипично то, что в фамилию автора, напечатанную крупным шрифтом, вписано слово «весь», что составляет название серии, название серии также отдельно выполнено мелким шрифтом, а имя автора не фигурирует. Учитывая то, что писателей с фамилией Фрэнсис несколько, это не самое удачное решение. На иллюстрации здесь – сцена из произведения, которая даёт представление о жанре произведения. На задней стороне обложки помещён портрет автора, несколько неаккуратно обрезанный, а также аннотация произведения. В целом обложка выглядит гармонично, соответствует стилевым канонам жанра детектив и заслуживает положительную оценку.

Рассмотрим теперь обложку отечественного сериального издания произведений Д. Фрэнсиса на примере «Сокрушительный удар» (Издано: Россия, Эксмо) [11]. На лицевой стороне обложки помещены имя автора, название произведения и серии. Иллюстрация представляет собой набор весьма хаотично расставленных предметов. Предметы только частично соответствуют содержанию произведения и стилевым особенностям жанра. На задней стороне обложки помещена аннотация произведения. В целом, обложка выглядит небрежно и нуждается в перделке.

Итак, среди обложек изданий произведений Д. Фрэнсиса встречаются как удачные, так и неудачные варианты и в России, и за рубежом. Были выявлены такие недочёты, как частичное или полное несоответствие обложки содержанию произведения, а также некачественно выполненная иллюстрация.

Как мы могли убедиться, издатели чаще всего, стараются делать свои обложки, которые характеризуют само произведение или особенности творчества писателя, а также соответствуют стилевым особенностям жанра. Однако иногда этими важными характеристиками пренебрегают в целях маркетинга или по иным причинам.

При создании обложек, тем не менее, следует руководствоваться общепринятыми критериями соответствия иллюстрации произведению. Если обложка будет не только завлекательной, но и качественно выполненной, дающей верные представления о содержании книги, то с большей вероятностью читатель приобретёт книгу именно с такой обложкой.

### Список литературы

1. Лобин А. М. Проектирование и анализ концепции книжного издания: учебное пособие для студентов специальности 030901 «Издательское дело и редактирование» / А. М. Лобин, М. В. Миронова. Ульяновск: УлГТУ, 2009. 110 с.
2. Пиняева, Е.В. Дойл / Е. В. Пиняева. Текст : электронный. // Большая российская энциклопедия : [сайт]. URL: <https://bigenc.ru/literature/text/1963405> (Дата обращения: 05.04.2020).
3. The Adventure of the Speckled Band. Текст: электронный. Изображение (неподвижное ; двухмерное) : электронное // Amazon : [компания]. URL: [https://www.amazon.com/Adventure-Speckled-Arthur-Conan-Doyle/dp/0451503244/ref=tmm\\_mmp\\_title\\_0?\\_encoding=UTF8&qid=1586441903&sr=1-2](https://www.amazon.com/Adventure-Speckled-Arthur-Conan-Doyle/dp/0451503244/ref=tmm_mmp_title_0?_encoding=UTF8&qid=1586441903&sr=1-2) (дата обращения: 05.04.2020).
4. The Adventures of Sherlock Holmes (Sherlock Holmes Mysteries (Penguin)). Текст: электронный. Изображение (неподвижное ; двухмерное) : электронное // Amazon : [компания]. URL: [https://www.amazon.com/Adventures-Sherlock-Holmes-Mysteries-Penguin/dp/0425098389/ref=tmm\\_mmp\\_swath\\_0?\\_encoding=UTF8&qid=1586441903&sr=1-1](https://www.amazon.com/Adventures-Sherlock-Holmes-Mysteries-Penguin/dp/0425098389/ref=tmm_mmp_swath_0?_encoding=UTF8&qid=1586441903&sr=1-1) (дата обращения: 05.04.2020).
5. Приключения Шерлока Холмса. Текст: электронный. Изображение (неподвижное ; двухмерное) : электронное // Эксмо : издательская группа. URL: <https://eksmo.ru/book/prikladyucheniya-sherlokakholmsa-ITD879462/> (дата обращения: 05.04.2020).
6. Приключения Шерлока Холмса. Текст: электронный. Изображение (неподвижное ; двухмерное) : электронное // Ozon : [интернет-магазин]. URL: <https://www.ozon.ru/context/detail/id/136408862/> (дата обращения: 05.04.2020).

7. Mott, S. It was terrible to be told that the Queen Mother wanted me to retire. Текст : электронный // The Daily Telegraph. 2004. URL: <https://www.telegraph.co.uk/sport/2391656/It-was-terrible-to-be-told-that-the-Queen-Mother-wanted-me-to-retire.html> (дата обращения: 06.04.2020).
8. Decider (A Dick Francis Novel). Текст: электронный. Изображение (неподвижное ; двухмерное) : электронное // Amazon : [компания]. URL: [https://www.amazon.com/Decider-Dick-Francis-Novel-ebook/dp/B001UFP4TQ/ref=sr\\_1\\_31?dchild=1&keywords=dick+francis&qid=1586524865&sr=8-31](https://www.amazon.com/Decider-Dick-Francis-Novel-ebook/dp/B001UFP4TQ/ref=sr_1_31?dchild=1&keywords=dick+francis&qid=1586524865&sr=8-31) (дата обращения: 06.04.2020).
9. Straight (A Dick Francis Novel). Текст: электронный. Изображение (неподвижное ; двухмерное) : электронное // Amazon : [компания]. URL: [https://www.amazon.com/Straight-Dick-Francis-Novel/dp/042520846X/ref=tmm\\_mmp\\_swatch\\_0?encoding=UTF8&qid=1586524865&sr=8-19](https://www.amazon.com/Straight-Dick-Francis-Novel/dp/042520846X/ref=tmm_mmp_swatch_0?encoding=UTF8&qid=1586524865&sr=8-19) (дата обращения: 06.04.2020).
10. Второе дыхание. Текст: электронный. Изображение (неподвижное ; двухмерное) : электронное // Эксмо : издательская группа. URL: <https://eksmo.ru/book/vtoroe-dykhaniye-43090398/> (дата обращения: 06.04.2020).
11. Сокрушительный удар. Текст: электронный. Изображение (неподвижное ; двухмерное) : электронное // Эксмо : издательская группа. URL: <https://eksmo.ru/book/sokrushitelnyy-udar-ITD626263/> (дата обращения: 06.04.2020).

## ФОЛЬКЛОР В ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО БУКВАРЯ

*Д.Б. Болдырев, студент 3 курса направления «Издательское дело и редактирование».*

*Научный руководитель: С.В. Глушков – канд. филол. н., доц. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

*Аннотация:* Целью данной работы является оценить специфику употребления фольклора в структуре отечественного букваря и выявить некоторые векторы развития современного книгоиздания подобных изданий.

**Ключевые слова:** *букварь, фольклор, принцип народности в образовании и воспитании, народные сказки, пословицы и поговорки, загадки, народные песенки, народные побасёнки, формирование личности, «Родное слово», К.Д. Ушинский, Ф.Ф. Павленков, «Наглядная азбука», В. П. Вахтеров, «Русский букварь», Н.В. Тулунов, «Наглядный букварь», наглядный метод, развитие аналитического мышления.*

В России первый печатный букварь появился в далёком XVI в. В это время и вплоть до конца XVIII в. «...буквари и др. учебно-назидательные книги составлялись в соответствии с требованиями „Домостроя“...» [11, с. 34], который представляет собой свод правил устройства семейного очага, организации домашнего хозяйства, воспитания детей, сопряжённых с православными догмами. В соответствии с этим производился и отбор учебного материала (молитвы, тексты священного Писания), упражнения как таковые отсутствовали, поскольку считалось, что написанное в книге должно быть заучено [2, с. 70], а следовательно, об использовании фольклорных текстов в процессе воспитания и обучения грамоте и, в частности, в букварях, пока что, и речи быть не могло, поскольку такие тексты подразумевали интерпретацию.

В свою очередь в 1-й половине XIX в. в России складывается концепция народного воспитания и образования. Так, например, опираясь на идеи Французской революции, декабристы выдвигали идеи о необходимости обучения простого народа, что могло бы уравнивать грамотность и приобретение политических прав в стране. В различных образованных кругах педагогика «рассматривалась как неперемненные условия умственного и нравственного формирования гражданского общества» [4, с. 93]. За решение вопроса об изменении методики воспитания и образования брались не только декабристы. Так, к примеру, русский поэт, революционер Н.П. Огарёв в 1844 г. составил «Великолепную русскую азбуку. Подарок для добрых детей» (СПб., 1844), которая строилась на основе возникшей к тому времени слоговой методики, предполагавшей, в отличие от методики в букварях XVI – конца XVIII вв., знакомство сразу со слогами без предварительного заучивания названия букв. Также, как явствует из самого наименования, букварь Н.П. Огарёва был предназначен как раз преимущественно для детей из народа.

Однако, несмотря на подобные попытки, фольклор появился в составе букварей лишь во 2-й половине XIX в. Предпосылкой этому стало проведение императором Александром II в 1864 г. реформы об-

разования, допустившей к процессу обучения крестьян. Благодаря этому вопрос о народном воспитании и образовании из области теории перешёл в область непосредственной практики, т. к. возникла острая необходимость в соответствующих педагогических методиках. Также, выход крестьян в свет, в свою очередь, мог способствовать активизации сбора и изучения фольклора. Так, например, в это время подобной деятельностью занимается такой крупный исследователь, как А.Н. Афанасьев, а чуть позже – в 70-х гг. XIX в. – не менее крупный фольклорист Д. Н. Садовников. Следовательно, фольклор постепенно становится общедоступным.

Подобные тенденции не могли не отразиться и на букварях. Однако, чтобы выяснить, как именно фольклор проявлялся в данном виде изданий и в чём заключалась основная специфика его употребления, необходимо определить, что именно могло привлечь педагогов в произведениях устного народного творчества. Так, согласно В. П. Аникину, под фольклором следует понимать традиционное коллективное устное художественное народное творчество [1, с. 32]. Исходя из этого определения можно увидеть чётко выраженные особенности фольклора как вида искусства, принципиально отличающие его от литературы. Так, в отличие от литературы, фольклор традиционен в своей основе, т. е. является выразителем «народных, массово-коллективных основ устного творчества» [1, с. 29], характеризуемых как морально-этическим нормами, так и речевыми конструкциями, в отличие от литературы, которая основана, прежде всего, на поэтических традициях в рамках индивидуально-авторского творчества. Следовательно, всё это в то время могло способствовать эффективному обучению русскому языку и в целом речи, а для подрастающего поколения служить ещё и подспорьем в знакомстве с русской культурой.

Первым же, кто стал использовать фольклор, с учётом его обозначенных особенностей, в качестве учебного материала в своём букварном издании, является известный русский педагог К.Д. Ушинский. Целью воспитания он считал подготовить человека к жизни и активной трудовой деятельности, воспитать гармонически развитого человека, умеющего сочетать свои интересы с интересами своего народа и всего человечества [12]. В свою очередь им выделялись такие задачи воспитания, как формирование личности и возвращение у детей гуманности, правдивости, трудолюбия, ответственности, чувства долга, воли, любви к родине [12]. Поэтому важной основой обучения педагог считал народ-



ность, что подразумевало изучение, прежде всего, родного языка, в рамках конкретно обучения грамматике, а также воспитание на национальных традициях [12]. В свою очередь, в издании К.Д. Ушинского «Родное слово» [14] подобные идеи проявлялись в использовании большого количества фольклорных произведений разных жанров: народные сказки (например, «Золотое яичко» [14, с. 42–43], «Теремок» [14, с. 49–50], «Репка» [14, с. 45–46] и др.), пословицы и поговорки, загадки, народные песенки (например, «Зайчик» [14, с. 44–45], «Петушок» [14, с. 41] и др.), народные побасёнки (например, «Догадливый татарин» [14, с. 44], «Храбрый собака» [14, с. 51] и др.), прибаутки («Тюшки-тетёшки» [14, с. 44] и др.), сказки («Сорока» [14, с. 55], «Тоню тяну» [14, с. 57] и др.). Наибольший интерес представляют загадки, пословицы и поговорки. Именно они в данном издании встречаются чаще всего, при этом выстраиваясь в чёткую систему. Так, 2-й раздел «Родного слова»: «Первая после азбуки книга для чтения», — разделён на уроки, в начале которых размещается несколько пословиц и поговорок и по одной загадке, причём каждый из этих текстов соответствует

*Родное слово*

*(Первая после азбуки книга для чтения).*

**№ 1. Учебные вещи и игрушки.**

Учебные вещи: книга, доска, тетрадь, перо, грифель, карандаш, чернильница, линейка.  
Игрушки: мячик, волчок, кубики, кегли.  
\* Мячик. Перо. Лавская. Кулак. Игла. Волчок. Доска. Кегли. Грифель. Карандаш. Чернильница.

\* Грамоте учиться — вперед пригодится.

\* **З а г а д к а.** Срежу голову, выну сердечко, дам пать — будет говорить.

**Петушок.**

Петушок, петушок,  
Золотой гребешок,  
Махалю головушка,  
Шныряю бороздушка.  
Что ты рано встаешь,  
Что ты громко поёшь,  
Ваме спать не даёшь?

• \* Заключено полагает необходимость сравнить и «Игрушки для учащихся» и заключки сплюснотого под названием «Игрушки», но что много удерживается не будут понятны.

Гуай! погуай!  
Несуда запьяе  
Высочину!  
Несуда сорому  
Выпрыгнути!  
Завида, почеснешь,  
Высочину,  
Серенький, поплянешь,  
Выпустит!

**№ 4. Плять, обувь и бельё.**

Плятьте шапка, кафтан, пояс, скурты, флан, шпиль, шуба, салои, мочин, шапка, сарафан.  
Обуь: сапога, башмана, латки, валлока, валенки, Бельё: рубаха, простыня, паволока, полотенца, чулки, скатерть, салфетки.  
\* Сурьма. Простыня. Башмаки. Тетрадь. Шуба. Шапка. Салои. Латки. Паволока. Рубаха. Парош. Чулки. Сарафан. Горшок. Кофташ.

\* Белье заплетена не было бы барахтанна. — За сапоги и сапогах, по сапои и латках, в церковь босой.

**З а г а д к а.** Хону на голове, хотя и на ногах.

**Ремна.**

Носади дед репку — выросла бабыня, пребольшая. Стад дед репку на зомка тынать, тичи-поганим, вытнуть не могут.

Понала дед на зомоца бабю, Бабя за деду, дедка за репку: тинут-потинут, вытнуть не могут.

Понала бабю внучку. Внучка за бабю, бабля за деду, дедка за репку: тинут-потинут, вытнуть не могут.

Кланцув внучка Ючку. Ючка за внучку, внучка за бабю, бабля за деду, дедка за репку: тинут-потинут, вытнуть не могут.

Кланцув внучка Машку. Машка за Ючку, Ючка за внучку, внучка за бабю, бабля за деду, дедка за репку: тинут-потинут, вытнуть не могут.

Кланцув внучка Машку. Машка за Ючку, Ючка за внучку, внучка за бабю, бабля за деду, дедка за репку: тинут-потинут, вытнуть не могут.

тем или иным образом теме урока. Однако же, в подобном способе употребления есть и недостатки. Так, не везде удаётся поместить загадку, а сам фольклорный материал скорее служит лишь средством знакомства ребёнка с русской культурой, нежели непосредственным образом помогает в развитии у него аналитических способностей, помогающих усваивать грамматику родного языка по подобным произведениям.

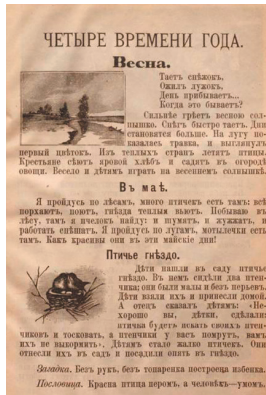
В свою очередь, в 1873 г. была выпущена «Наглядная азбука» [15] русского просветителя Ф. Ф. Павленкова, в которой можно наблюдать более системный подход в употреблении фольклора, чем в «Родном слове». Во-первых, в данном издании отсутствует пестрота в плане жанров используемых фольклорных произведений: используются загадки, несколько народных сказок и скороговорок. Во-вторых, сделан чёткий упор на произведения конкретного фольклорного жанра. Так, здесь в качестве упражнений используется большое количество народных загадок, а сам принцип их использования соответствует, так называемому, наглядному методу, т. е. обучению о конкретных предметах по конкретным предметам, что наблюдалось ещё в «Букваре» Кариона Истомина (1694). В данном же издании этот метод несколько совершенствуется. Практически на каждой странице даётся список загадок, в конце каждой из которых даётся ссылка на определённую страницу, где располагается множество предметных иллюстраций. Из них, в свою очередь, ученику требуется найти ту, которая отображает ответ к той или иной загадке. Явное преимущество подобного способа употребле-



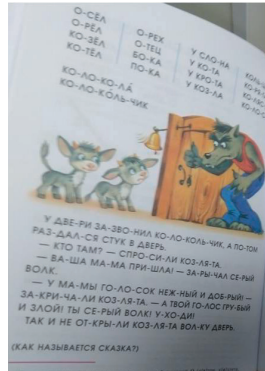
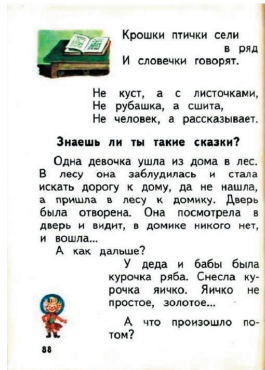
ния фольклора, по сравнению с предыдущим изданием, заключалось в том, что делался упор на работу с конкретным образом. Это же, в свою очередь, могло способствовать развитию аналитического мышления, поскольку при таком способе возможности фольклора были наиболее полно раскрыты. Так, ученик, прочитывая текст загадки, формировал в своём воображении образ конкретного предмета, явления и т. п., а за тем сравнивал их с тем, что ему предлагал художник.

В дальнейшем принцип употребления фольклорного материала, заложенный в букваре Ф. Ф. Павленкова, подвергался некоторым интер-

претациям, но несмотря на это суть его оставалась прежней – развитие аналитического мышления. Так, например, в «Наглядном букваре» Н.В. Тулупова [17] также используются загадки, однако теперь они дополняются пословицами и поговорками, объединяясь друг с другом в один единый блок под одной темой: в данном случае под определённым временем года, благодаря чему каждый из фольклорных текстов мог выражать различные предметы, явления, связанные логически и ассоциативно с тем или иным сезоном. Подобные задания также употреблялись и в советский период отечественной букваристики (20-е – 80/90-е гг. XX в.), в частности, в «Букваре» Н.М. Головина [17], только лишь с той долей разницы, что использовались в качестве подобных упражнений теперь преимущественно загадки. Однако, несмотря на это, к



концу XX в. стало заметно снижение количества употребляемого фольклора, что, в свою очередь, перевело его в разряд второстепенных заданий. Но даже несмотря на это был сформирован новый способ бытования фольклорных произведений в букварях. Так, в качестве примера можно привести «Букварь» В.Г. Горецкого [22], выпущенный в 1986 г. под редакцией С.В. Михалкова. В данном издании всего в нескольких прослеживаются следующие задания. Дѣтсѣ пояснительный текст, в котором автор загадывает какую-либо русскую народную сказку, а ребѣнку необходимо угадать её название. Подобное прослеживается и в некоторых современных букварях, к примеру, в издании «Букварь: гармоничное сочетание новой методики с традиционной формой обучения» О.Ю. Горбушина [24] с единственным отличием, что, к примеру, в данном случае в качестве пояснительного текста выступает фрагмент



загадываемой сказки. Подобный тип заданий, на наш взгляд является контрпродуктивным, поскольку ребёнку это не несёт никакой пользы.

В итоге, как можно видеть из проведённого анализа, фольклор, ввиду своих особенностей, позволяющих использовать его в совершенно разных формах в целях развития у ребёнка аналитического мышления, продолжает и до сегодняшнего момента оставаться неотъемлемой частью букваря, а следовательно, требовать дальнейшей работы над собой в практике современного книгоиздания.

### Список литературы:

1. Аникин В.П. Русский фольклор: учеб. пособие для филол. спец. вузов. М. : Высшая школа, 1987. 286 с.;
2. Арзамасцева И.Н. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Издательский центр «Академия», 2005. 576 с.;
3. «В России надо жить по книге». Начальное обучение чтению и письму: становление учебной книги XVI–XIX вв.: сб. науч. ст. и матер. / под ред. М.В. Тендряковой и В.Г. Безрогова. М.: Памятники исторической мысли, 2015. 611 с., ил. (Труды семинара «Культура детства: нормы, ценности, практики». Вып. 17);
4. Джуринский А.Н. Педагогика России: история и современность: монография. М. : Канон+, РООИ Реабилитация, 2011. 320 с.
5. Избранные педагогические сочинения В.П. Вахтерова / сост. Л.Н. Литвин, Н.Т. Бритаева; отв. ред. М.Н. Скаткин [вступ. ст. С.Ф. Егорова]; изд. выпущено при поддержке Акад. пед. наук СССР. М.: Педагогика, 1987. 400 с., [1] с. (Педагогическая библиотека);

6. Касьянова В.М. О первых учебных книгах русского языка / В.М. Касьянова // Русская речь. № 3. М. : РАН ; Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Гос. ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, 2007. № 3. С. 79–85;
7. Лаврентьева Л.С. Русский народ. Культура, обычаи, обряды / Л.С. Лаврентьева, Ю.И. Смирнов. СПб: Паритет, 2014. 448 с.: ил.
8. Никитченков А.Ю. Вопросы истории и методики преподавания фольклора в российской школе: монография. М. : Прометей, 2012. 227 с.: табл.
9. Полвека для книги : литературно-художественный сборник, посвящённый 50-летию издательской деятельности И. Д. Сытина: 1866–1916 / под ред. О. Равданиса и Ю. Денисовой. М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2003. 448 с., 8 с. ил.
10. Померанцева Э.В. Русская устная проза: учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / сост. В. Г. Смолицкий. М.: Просвещение, 1985. 272 с.
11. Степанов Г.В. В начале был букварь / Г.В. Степанов // Эхо планеты. № 30. М.: Изд-во ИТАР-ТАСС, 2013. № 30. С. 34–36.
12. Ушинский К.Д. Моя система воспитания. О нравственности / К.Д. Ушинский; сост., предисл., коммент. В.О. Гусаковой. М.: АСТ, 2018. 512 с. [4+16] ил. (Бестселлеры воспитания);
13. Штец А.А. Отечественная букваристика в XVIII в. / А. А. Штец. [б. м.]: [б. и.], 2009. 6 с. (Начальная школа: серия статей. Вып. 7/08, 2009).
14. Ушинский К.Д. Собрание сочинений. Родное слово. Москва, Ленинград: Изд-во Академии педагогических наук, 1949. 448 с.
15. Павленков Ф.Ф. Наглядная азбука для обучения и самообучению грамоте по наглядно-звуковому способу / Ф.Ф. Павленков. СПб : Тип. А. М. Котомина, 1873. 52 с., [ил.].
16. Вахтеров В.П. Русский букварь для обучения письму и чтению, русскому и церковнославянскому / В.П. Вахтеров; 39-е изд., стереотип. М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1910. 64 с.
17. Тулупов Н. В. Наглядный букварь для обучения русской и церковно-славянской грамоте и первоначальному счислению / Н.В. Тулупов; 21-е изд., стереотип. М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1916. 84 с., [ил.], 137 ил.
18. Вахтеров В.П. Русский букварь для обучения письму и чтению, русскому и церковнославянскому / В.П. Вахтеров. исправленное и дополненное изд. М.: 1-я Образцовая тип. МСАХ, 1922. 98 с.
19. Афанасьев П.О. Читай, пиши, считай: букварь: с материалом для чтения, письма и счёта. 7-е изд. М., Ленинград : Госиздат, 1926.

- 96 с. (Пособия для трудовой школы: учебные пособия для школ I и II ступени).
20. Головин Н. . Букварь / Н.М. Головин. М.: Учпедгиз, 1937. 72 с.
  21. Воскресенская А.И. Букварь / А.И. Воскресенская. 7-е изд. М.: Учпедгиз, 1952. 96 с.
  22. Горецкий В. Г. Букварь / В.Г. Горецкий, В.А. Кирюшкин, А.Ф. Шанько; общ. ред. С.В. Михалкова. М.: Просвещение, 1986. 130 с.
  23. Бахтина Е.Н. Букварь: для малышей от двух до пяти / Е.Н. Бахтина. М.: Школа гениев, 2006. 116 с.
  24. Горбушин О.Ю. Букварь: гармоничное сочетание новой методики с традиционной формой обучения / О.Ю. Горбушин. М.: Самовар-книги, 2018. 120 с.
  25. Жукова Н.С. Букварь: пособие по обучению дошкольников правильному чтению / Н.С. Жукова; ил. В. Трубицына и Ю. Трубицыной. М.: Эксмо, 2019. 96 с.: ил.;

### ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПОДГОТОВКА КРАЕВЕДЧЕСКОГО СБОРНИКА О Г. ТОРОПЦЕ

*С.А. Иванова, студентка 4 курса  
направления «Издательское дело».  
Научный руководитель: С.В. Глушков – канд. филол. н., доц. кафедры  
филологических основ издательско-  
го дела и литературного творчества.*

Тема статьи отвечает теме моего дипломного проекта – редакционно-издательская подготовка краеведческого издания о г. Торопце.

Мы живем в 21 веке. Это время не только внедрения новых информационных технологий и развития в сфере услуг, но и время, когда человек продолжает еще глубже изучать историю своей страны и малой родины.

В каждом городе нашей необъятной России есть люди, которые всю свою жизнь посвящают изучению истории родного края. Таких людей называют краеведами. Только благодаря их исследовательской работе мы знаем и можем узнать историю нашего прошлого.

Термин «краеведение» закрепился в русском языке в начале XX в., но о краеведческой деятельности можно говорить, характеризуя и бо-

лее раннее время. Например, в XIX в. уже разрабатывались школьные учебные программы «родиноведения» (или «отчизноведения»).

Сейчас под краеведением понимают сферу научной, культурно-просветительской и памятнично-охранительной деятельности определенной тематики: прошлое и настоящее какого-либо «края», а также сферу общественной деятельности той же направленности, к которой причастны не только ученые-специалисты, но и широкий круг лиц, преимущественно местных жителей.

В Тверскую область входит 23 города, каждый из которых имеет богатое прошлое. Так, например, г. Торопец хранит в себе интересную и длинную историю, которая продолжается до сих пор. Вот вы знали, что его первое упоминание в летописях относят к 1074 году, что через него проходил путь «из варяг в греки», а что он раньше входил в состав Псковской области, а сегодня граничит с нею, что в Торопце венчался Александр Невский, что в небольшом по территории городе, есть целых 12 древнейших церквей и соборов, что здесь открыт первый Памятник Учителю в России и многое-многое другое?

Я хочу вас познакомить с Торопцем, с его непростой историей с момента основания до сегодняшнего дня, со всеми достопримечательностями и красотами и, конечно, с людьми, которые занимались и занимаются изучением истории города и района – краеведами. Полных изданий о городе нет, поэтому срочно нужно исправлять это положение. Эта исследовательская работа интересна, как для меня – я могу узнать что-то новое, так и для других людей, которым интересна данная тема.

Новизна будущего издания

Изданий краеведческого характера на рынке изданий много, но сборников о Торопецком крае мало. Тем более многие из них устарели. В проектируемом мной издании будут освещены три главные темы: 1) роль краеведения в жизни человека, 2) полная всесторонняя история города Торопца, 3) биографические материалы о местных краеведах.

Свою работу я начала с того, что определила тип будущего издания. Так как миссия сборника – просветить широкие массы людей о г. Торопце и деятельности тех или иных краеведов, то следует, что издание должно быть написано простым языком, понятным даже не специалисту в данной теме, цель текста – заинтересовывать человека для дальнейшего полного прочтения. Можно сделать вывод, что подходит такой тип издания, как научно-популярный, который объединяет все вышеперечисленные критерии.

Уточню упомянутый выше читательский адрес сборника – массовая аудитория, это могут быть, как взрослые разных специальностей, так и школьники средних классов и выше, а также студенты, которым интересно краеведение, история края и деятельность известных личностей.

Структура проектируемого издания

Открывать сборник будет предисловие «От составителя», в котором я, как составитель издания, расскажу по какому принципу был составлен сборник, в чем его отличие от конкурентов, что вошло в издание, а что осталось не освещенным, как удобнее передвигаться и читать книгу.

Сборник будут составлять три раздела:

Раздел 1. «Краеведение, как социальная память». Будет рассказывать о том, что такое краеведения и как оно развивалось, к каким методам изучения прибегают краеведы, какими принципами руководствуются, о том какие существуют источники краеведения. Также в данном разделе важно упомянуть о поддержке краеведов, так как от их деятельности зависит уровень патриотичности населения. Такие качества, как честь, достоинство, чувство долга, являются высшими проявлениями морального облика человека. Здесь огромную роль и может сыграть краеведение.

Раздел 2. «На страницах истории г.Торопца». Здесь будет освещаться история города с момента его основания по сегодняшний день. За основу будет взят переизданная В.М. Воробьевым в 2003 г. монография Побойнина И.И. «Торопецкая старина». В ней описывается всесторонняя история города до конца 17 века. Чтобы в сборнике осветить историю до сегодняшнего дня, необходимо буде нанять авторов-краеведов для написания очерков с 17 века по 2020 год.

Раздел буде поделен на главы по векам. В пределах каждой главы будут описываться: военные действия, география города, жизнь городского населения, управление городом, экономический быт, внешняя и внутренняя политика, торговля, архитектура и искусство.

Раздел 3. «Хранители социальной памяти». Данный раздел будет поделен на две главы:

Глава. Биографические материалы краеведов, относящихся к Торопецкому району. Будут перечислены все (по возможности) краеведы, их деятельность и вклад в историю малой родины. Текст будет сопровождаться иллюстративным материалом.

Глава. Краеведческие объединения и кружки города. Глава расскажет о конкретной деятельности краеведов, кто, где и чем занимался, что исследовал.



После всех разделов будет вынесен более краткий обзор общей истории г. Торопца. Для того, чтобы быстро познакомиться с историей города.

Далее следуют приложения (уставные грамоты, письма, жалованные грамоты), примечания, список сокращений и библиографический список лит-ры: использованная для исследования лит-ра и список для дополнительного чтения по теме.

Содержание будет находиться вначале сборника, так удобнее будет искать нужную информацию.

Так как читатель не подготовленный и знакомиться с городом впервые, издание необходимо сопроводить ссылками и сносками.

Оформительская модель издания

Формат издания стандартный 84x108/32, то есть 130 x200 мм.

Проектируемое издание большого объема в 400 страниц. Предполагается, что сборником будут пользоваться часто, поэтому для большей сохранности текста, необходимо книжный блок поместить в 7БЦ – цельнокрытый бумажно-целлофанированный переплёт.

Переплет будет украшен картиной города с блинтовым тиснением фольгой, сам переплет будет припрессован матовой пленкой.

Форзац и нахзац будут запечатаны картой Торопецкого района.

Для украшения книжного блока будут использованы виньетки и орнаменты. Так же будет введён колонтитул, помещаемый на каждой странице элемент аппарата издания, помогающий читателю ориентироваться в содержании текста на странице. Колонтитул будет переменным, с меняющимися данными по мере перехода от одного раздела к другому.

На данном этапе подготовки издания, сборник имеет такое название – «На страницах города Торопца».

Однако, для того чтобы полностью подготовить сборник к изданию, необходимо немало времени, так как многие материалы не написаны. Совместно с краеведами предстоит большая исследовательская работа. Поэтому приурочить выход в свет сборника можно к нескольким важным, для Торопецкого района, датам. В 2023 году 29 марта будет 175 лет со дня рождения военного и государственного деятеля, генерал-адъютанта и одного из первых краеведов Торопецкого края Алексея Николаевича Куропаткина (р.1848). Также в 2024 году будет 950 лет с момента основания города Торопца (1074).

Я думаю, что проектируемый мной сборник, определенно, найдет своего читателя. Давайте не будем относиться к краеведческой деятельности и краеведам равнодушно. Чтобы работа краеведов продол-

жалась и их труды доходили до своего читателя, необходимо обеспечивать представителей этой профессии всей возможной поддержкой. Это историческая и социальная память. Ведь благодаря их проделанной работе, мы знаем историю наших городов, деревень, историю тех или иных достопримечательностей, знаем о людях, которые оставили след в истории своей малой Родины. Из таких маленьких частиц и собирается история нашей России. Не зная прошлого, никогда не получится построить светлое будущее.

### КОНЦЕПЦИЯ ПЕРИОДИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ И ФАКТОРЫ, ЕЕ ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ

*Л.В. Кушенкова, студентка 3 курса, направление «Издательское дело».*

*Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

**Аннотация:** *данная статья посвящена изучению концепции периодического издания и её составляющих, а также раскрытию факторов, определяющих концепцию. Рассматриваются такие понятия, как концепция издания, целевое назначение, характер информации, читательский адрес.*

**Ключевые слова:** *периодическое издание, цель издания, целевое назначение, газета, журнал, концепция издания, читательский адрес, характер информации, периодичность, география распространения, финансирование.*

Периодическое издание – это сериальное издание, выходящее через определенные промежутки времени постоянным для каждого года числом номеров (выпусков), не повторяющимися по содержанию, однотипно оформленными, нумерованными и (или) датированными выпусками, имеющими одинаковые заглавия [1, с. 9]. Периодические издания могут быть *ежедневными, еженедельными, ежемесячными, ежеквартальными и ежегодными.*

*Цель издания* – стремительно, через определенные промежутки времени распространять информацию, адресованную потенциальному читателю. [2, с. 4] Стоит отметить, что каждый последующий выпуск издания может считаться продолжением предыдущих, с которыми он связан тематически, содержательно и по форме.

Принцип периодичности определяет особенности этих изданий:

- каждый отдельный номер и информация, содержащаяся в нем, являются только часть непрерывного потока информации;
- периодическим изданиям характерны преимущественно «малые» журнальные жанры публикаций;
- каждый выпуск – это сборник произведений разных жанров и тематики: в один номер могут быть собраны информационные сообщения и аналитические обзоры, анекдоты и интервью, очерки и репортажи, научные статьи и рецензии;
- художественное оформление и материальная конструкция периодического издания явно отличается от книжного.

В итоге данные отличия делают этот вид изданий довольно специфическим, поэтому для их рассмотрения требуется особый подход. ГОСТ 7.60-2003 расписан весь перечень видов периодических изданий: *газета, журнал, бюллетень, календарь, реферативный сборник, экспресс-информация*. Но наиболее популярны два: *газеты и журналы*.

Основным различием между газетой и журналом является материальная конструкция: газета, по сути, представляет собой сложенный в несколько раз печатный лист, по тому она и не имеет ни обложки, ни крепления. Журнал – это всегда брошюра, поэтому, имеется обложка. Остальные расхождения логически вытекают из разницы в конструкции: для журнала 48 страниц – объем небольшой, большинство журналов содержат более 100 страниц, а вот газета толщиной в 32 полосы уже называется «толстухой». У журнала формат редко превышает А4 (210 x 297мм), но газеты такой формат является минимальным. [3, с. 13] В огромном потоке современных СМИ можно встретить газеты малого формата, газеты, содержащие 64 и более полос, бывают и журналы объемом в 32 и менее полос – но это лишь редкие исключения.

Существуют и другие отличия помимо конструктивных. Например, газета и журнал различаются по периодичности: газеты выходят раз в неделю или даже два-три раза, а журналы, как правило, раз в месяц или в квартал. Материалы в журналах значительно больше по объему, глубже по содержанию, ведущий жанр аналитический, а не информативный, в толстых художественных журналах публикуются крупные литературные произведения.

В особенности заметны отличия в верстке: газетный материал располагается в пределах одной полосы, иногда - разворота, во многих случаях на одной полосе размещается несколько статей и фотографий. В журнале одна статья разверстывается на несколько разворотов, что позволяет более неограниченно работать с объемами, так как в журнале количество полос не фиксировано, и более разнообразно работать с иллюстрациями [4, с. 86].

Рынок периодических изданий очень разнообразен, к числу периодических изданий относятся как толстые научные или литературные журналы, так и газеты рекламных объявлений, «глянцевые» журналы и корпоративные газеты [5, с. 7]. Классификация и разделение периодических изданий на виды ориентируется на те же факторы, что и книжные издания: *характер информации, читательский адрес, целевое назначение, экономика, организационно-технические условия. Но, кроме того, добавляются еще несколько, обусловленных самой природой СМИ: периодичность, регион распространения, юридический статус.*

*Концепция издания* – это модель, замысел, необходимый для подготовки издания к печати, который определяет состав, содержание и оформление номера, процесс его подготовки и состав исполнителей. В концепции зафиксирована основная точка зрения издателя (редактора) на издание – его состав, содержание и форму всех элементов, полиграфические, редакционно-технические и экономико-юридические средства исполнения. основополагающие принципы закладываются в Уставе организации, осуществляющей выпуск.

*В соответствии с ГОСТ 7.60-2003 целевое назначение издания* – это характеристика издания с точки зрения выполняемой им общественной функции. [1, с. 4] Целевое назначение определяется лицами или организациями, осуществляющими его выпуск. Издание может выпускаться для извлечения непосредственной прибыли, с политическими или благотворительными, научными, досуговыми или учебными, и многими другими целями. Именно цель является основным отличительным критерием между научным журналом, рекламной газетой, детским журналом, предвыборной агитационной газетой, досуговым журналом. Организация, осуществляющая выпуск издания, может быть коммерческой фирмой, политической партией, государственным органом, религиозной конфессией – очевидно, само издание является только средством достижения тех целей, которые ставит перед собой какое-либо частное лицо или организация. Юридический статус указывается в выходных данных издания.

Характер информации складывается из тематики издания и читательского адреса. По характеру информации издания могут быть: общественно-политические, производственно-технические, научные, популярные, научно-популярные, литературно-художественные и реферативные издания. [6, с. 264] Так, научный журнал содержит научные статьи и доклады, а литературно-художественный журнал содержит художественные произведения, литературоведческий анализ и критику, а также мемуары, публицистику и многое другое, адресованное широкому кругу читателей.

*Читательский адрес* – это группа потенциальных читателей, имеющих определенные интересы, вкусы и уровень подготовки. Эти группы людей различаются по профессии, роду деятельности, зависят от возраста, пола, общей культуры, эрудиции, социального положения, места проживания и многих других факторов. Содержание женского журнала, ориентированного преимущественно на домохозяйек, заметно отличается от журналов, адресованных «деловым», работающим женщинам. В каждом периодическом издании должно быть то, что маркетологи называют «уникальным деловым предложением»: информация, необходимая какой-либо группе читателей, которую они не смогут получить из других источников. В зависимости от адреса журналы и газеты делят на две группы: «массовые», адресованные массовому читателю, или «специальные» – для читателей, являющихся специалистами по профилю издания. Далее, две этих группы делятся до бесконечности на более узкие сегменты. Очевидно, один конкретный читатель может входить в несколько читательских групп одновременно.

Специальные газеты и журналы: научные, технические, производственные, профессиональные, ведомственные (корпоративные), профессиональные и др. К массовым нужно отнести научно-популярные, популярные, общественно-политические, литературно-художественные, рекламные, а также женские, мужские и детские издания. Общественно-политические издания публикуют и актуальные материалы соответствующей тематики. Они могут включать сатирические и юмористические произведения, а также информацию отраслевого и научно-популярного характера, они обладают широкой целевой направленностью и рассчитаны на разнообразного массового читателя. [7, с. 156] В литературно-художественных газетах и журналах основное место занимают произведения художественной литературы, а также критические и публицистические материалы, имеющие целью эстетическое и идеологическое воздействие на читателя.

В концепции издания обязательно должна быть включена и финансовая составляющая – качество издания во многом зависит от бюджета издания (соотношением доходов и расходов). Вид печати и сорт бумаги, качество верстки, насыщенность информации и литературные достоинства текстов определяются уровнем финансирования, а само финансирование – уровнем доходов, который в свою очередь зависит от популярности и спроса на издание. [8, с. 173] Такие издания, как корпоративные медиа издания политических партий или благотворительные издаются на средства спонсоров и учредителей. Полностью или частично. В таких случаях редактор может исключить рекламу и развлекательные материалы из издания. Нет необходимости стремиться к популярности издания. Получается, качество содержания и внешнего вида зависят от размера дотаций. Но большая часть газет и журналов выходит на самостоятельно заработанные деньги, это приносит прибыль, поэтому необходимо стремиться к популярности, что в свою очередь проявляется в выборе тем и в выборе дизайна. Источников дохода в таком случае может быть только два: продажа номеров (подписка) и (или) реклама. Чаще всего используются оба. Выделяются рекламные газеты и журналы, которые распространяются бесплатно (они издаются на деньги рекламодателей), но реклама должна быть рабочей, для этого необходим привлекательный для читателя вид, что в свою очередь достигается при помощи включения развлекательного материала и полезной информации.

Необходимо упомянуть, что периодические издания различаются по:

- географии распространения: периодические издания бывают общероссийские, межрегиональные, региональные, городские, национальные, районные, областные и пр. [1, с. 18] И что важно, география распространения определяет содержание издания. Например, общероссийская включает материалы по вопросам государственного масштаба, политики, большого спорта, искусства, шоу-бизнеса, экономики, а региональные СМИ включают материал о проблемах городского уровня (региональная политика и экономика, проблемы ЖКХ, благоустройства, об интересных людях, криминале). Каждое издание стремится сохранять уникальность, расширять свою популярность, преодолевая информационную ограниченность: региональные СМИ активно перепечатают материалы из центральных изданий, а общероссийские газеты дополняются местными новостями;
- периодичности: издание может быть ежедневным, еженедельным, ежемесячным, ежеквартальным и ежегодным, соответ-

ственно, выходить раз в день, в неделю и т. д. Разница между газетами и журналами, отличающихся по периодичности, заключается в объеме, отборе материала, степени свежести новостей.

Таким образом, правильно разработанная концепция периодического издания является одним из главных элементов, помогающих донести содержащуюся на страницах издания информацию, исходя из этого привлекает и формирует постоянную читательскую аудиторию.

### Список литературы

1. ГОСТ 7.60-2003 СИБИД. Издания. Основные виды. Термины и определения (с поправкой). Взамен ГОСТ 7.60-90; введ. 2004-07-01. Принят Межгосударственным советом по стандартизации, метрологии и сертификации (протокол N 23 от 22 мая 2003 г.). М.: Изд-во стандартов, 2004. 38 с.
2. Анализ концепции периодических изданий: методические указания для студентов специальности 030901 «Издательское дело и редактирование» / сост. А. М. Лобин. Ульяновск: УлГТУ, 2010. 27 с.
3. ГОСТ 5773-90 Издания книжные и журнальные. Форматы. Взамен ГОСТ 5773-76; введ. 1991-01-07. Разработан и внесен Государственным комитетом СССР по печати; утвержден и введен в действие Постановлением Государственного комитета СССР по управлению качеством продукции и стандартам от 11.06.90 № 1477; М.: Изд-во стандартов, 1991. 26 с.
4. Никулина И.А. Верстка, дизайн и допечатная подготовка в полиграфическом процессе: учебник. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2010. 236 с.
5. Российская периодическая печать. Состояние, тенденции и перспективы развития. [Электронный ресурс] : отраслевой доклад // Под общ. ред. В.В. Григорьева. М.: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2019. URL: [http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2019/pechat1/main/custom/0/text\\_files/file/Пресса%202019%20для%20VIP\\_правка\\_end.pdf](http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2019/pechat1/main/custom/0/text_files/file/Пресса%202019%20для%20VIP_правка_end.pdf) (дата обращения: 02.04.2020).
6. Редакторская подготовка изданий : учебник для вузов [Текст] // Под ред. С.Г. Антоновой. М.: Логос, 2004. 495 с.
7. Техника и технология СМИ: печать, радио, Интернет : Учебник для вузов / В.В. Тулупов и др.: под ред. В. В. Тулупова. СПб.: Изд. Михайлова В. А., 2006. 318 с.
8. Гуревич С. М. Экономика отечественных СМИ. М.: Аспект-Пресс, 2009. 296 с.

**ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ЦВЕТОМ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТИПА «КОМИКС»**

*А.С. Лапшин, студент 3 курса направления «Издательское дело и редактирование».*

*Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

***Аннотация.** Цель исследования – раскрытие специфики иллюстрации изданий комиксов с точки зрения их назначения, познавательной направленности и образной выразительности, возрастной дифференциации и традиций. Определяется содержание понятия «комикс», рассматривается его история и отличие от живописи и литературы. Отмечено, что цвет является одним из самых сложных и эффективных методов работы с восприятием читателя. Научная новизна заключается в междисциплинарном рассмотрении вопроса с привлечением трудов современных западных и современных исследователей. В результате исследования была обоснована логика выбора цвета в иллюстрациях в комиксах, систематизированы основные цвета и методы их комбинации при иллюстрации комикса, раскрыта влияние цвета на восприятие читателя. Подчеркивается, что комикс имеет свои особенности работы с цветом, отличающие его от книжных изданий.*

***Ключевые слова:** комикс, графический роман, иллюстрации, колористика, дизайн, изобразительное искусство и работа с молодежью.*

Комикс – это произведение, выражающее нарратив через комбинацию графических иллюстрации и текста. Как правило комикс принимает форму последовательности панелей изображений. Размер и расположение панелей способствуют развитию повествовательной ритмики. Общие формы включают стрипы, комиксы, графические романы, веб-комиксы и мангу. Начиная с конца XX-го века, комиксы крупных форм (графические романы) и сборники серийных комиксов в твёрдом переплёте, такие как альбомы и танакабоны становятся все более распространенными, в то время как расцвет комиксов публикуемых исключительно в цифровом виде – веб-комиксов, приходится на начало XXI века.



История комиксов пошла разными путями в разных культурах. Ученые выдвинули предположение о существовании жанров, объединяющих графические изображения и символы еще до появления пещерных рисунков Ласко во Франции [1, с. 112]. К середине 20-го века комиксы уже процветали в Соединенных Штатах, Западной Европе (особенно во Франции и Бельгии) и Японии. История европейских комиксов часто прослеживается до газетных полос Родольфа Тепфера 1830-х годов, но подлинная известность пришла комиксам в 1930-х годах после успеха целых книг, выполненных в этом формате, таких как «Приключения Тинтина». Историю комиксов в России можно проследить до графики лубка XVIII века. Американские комиксы появились в виде юмористических полос в газетах в начале 20-го; комиксы журнального стиля начали набирать популярность с появлением Супермена в 1938 году. История японских комиксов и карикатур уходит своими истоками ещё в 12 век. Современные комиксы появились в Японии в начале XX-го века, а выпуск журналов комиксов и книг быстро расширился в послевоенную эпоху с популярности такого мастера, как Осаму Тэдзука («Astro Boy» и др.) [2, с. 396]. У комиксов была репутация второсортной литературы на протяжении большей части своей истории, но к концу 20-го века они начали находить большее признание у широкой общественности и специалистов.

Хотя термин «комикс» происходит от английского слова “comic”, в честь коротких юмористических полос в газетах, с которых началась история не только американского, но и европейского комикса, он стал стандартным и для неюмористических произведений такого типа. В русском языке принято называть комиксы разных культур терминами, используемыми в их оригинальных языках, такими как “манга” для японских комиксов или “манхва” для комиксов из Кореи.

Среди теоретиков и историков нет единого мнения по поводу определения комикса; некоторые подчеркивают сочетание изображений и текста, некоторые последовательность панелей и строение кадра, чуть реже во главу угла ставятся другие исторические аспекты, такие как массовое воспроизведение или использование повторяющихся символов. Растущее перекрестное опыление понятий из комиксов разных культур и эпох только усложнило задачу филологам.

В этой работе мы возьмём за основу определение Скотта МакКлауд, автора книги «Суть комикса» (Understandingcomics), он предлагает краткое определение «последовательные изображения», и более полное – «смежные рисунки и другие изображения в смысловой последовательности» [3, с. 98].

Комиксы – это, прежде всего графическое издание, в отличие от книг иллюстрации в комиксах являются полноценной и даже доминирующей частью повествования, поэтому форма и цвет играют здесь первостепенную роль. Классические истории о супергероях насыщены красками яркими цветами, формирующими настрой читателя. Комиксы про Супермена отличаются тёплой палитрой цветов, яркими красками и контрастом синего и красного. Детективные истории чаще всего выполняются в комбинации чёрных, серых и тёмно-синих тонов. Создатели комиксов «Хэллбой» и «Город грехов» пошли еще дальше, сделав свои творения полностью монохромными, отдав дань уважения классическим нуарным фильмам [4, с. 13].

Говоря о цвете важно понимать, что в комиксе цвет неотторжим от остальной работы, в отличие от живописи, где революционеры вроде Малевича и Кандинского ратовали за самоценность цвета, в комиксе цвет – это инструмент на службе у содержания.

И тут цвету отводится две роли. Первая – символическая. Цвет – это символ в образе персонажа, фоне комикса и локусе, обстановке, вещным мир и пр. Достаточно окрасить щеки девушки в красный цвет и даже маленький ребёнок поймёт – румянец. Сцена в спокойном синем цвете – паттерн, в отсутствие других переменных, ночи. Символичность – первое что диктует выбор цвета в комиксе. Разумеется, несложно заметить, что символическое значение цвета должно быть понятно читателю, цвет обладает ассоциативным звучанием, и его восприятие зачастую берет истоки из мифологии, религии, природы и жизненного опыта.

Говоря о воздействии цветов на восприятие читателя:

1. Теплые цвета более легкие, обладают приближающим эффектом, способны зрительно увеличивать объем тела [5, с. 74].
2. Холодные цвета обладают эффектом увеличения расстояния.
3. Зеленый цвет – пассивен, но он способен убрать дисгармонию между несочетающимися красками.
4. Белый и черный – гармонируют с любыми цветами. Белый увеличивает размер фигуры, черный — наоборот. Черный цвет в сочетании с остальными создает ощущение строгости и торжественности, белый – чистоты, света, свободы.
5. Желтый и оранжевый символизируют радость и оптимизм, красный – любовь, страсть, иногда тревогу. Зеленый олицетворяет покой; синий, голубой, фиолетовый – печаль, одиночество.

Простые насыщенные цвета удовлетворяют вкусам людей со здоровой, неутомленной нервной системой (дети, подростки, люди физического труда). Сложные малонасыщенные цвета, как правило, нравятся

людям тонкой организации, занятым умственным трудом. Это следует учитывать иллюстратору при выборе подхода к тому или иному изданию: цветовое решение во многом зависит от круга читателей, на которых рассчитан комикс [6, с. 51].

Следует отметить, что «чистых» цветов в природе не существует. В зависимости от соседства жёлтый может казаться зелёным, красный оранжевым, и так далее. И это ещё одна причина, почему разделение на фон и персонажа хорошая идея, поскольку так можно более свободно оперировать смысловым пространством цвета в каждой отдельно взятой цветовой области

Обобщая исследования в области колористики можно отметить, что, вопреки расхожему стереотипу, младшие школьники предпочитают спокойные тона и чёткие формы, необходимые для сохранения внимания, дети среднего школьного возраста отдают предпочтение ярким цветам, но в их случае цветовое напряжение должно чередоваться с разрядкой, а сочетание контрастов – подчиняться ритму, восприятие подростков требует необычных креативных решений [7, с. 51].

Вторая роль цвета – композиционная. Цвет служит усилению каких-то композиционных решений и для дополнительных способов подачи содержания. Фон может заполняться скринтонами (техника добавления текстур и оттенков на рисунок), они имеют возможность передавать эмоциональную окраску, пафос эпизода. Белые стрелки, указывающие на персонажа или ритмические элементы, повторяющиеся вдоль линии движения, согласно канонам комиксов призваны обратить внимание на персонажа, либо подчеркнуть его действие. Зачастую фон делается монотонным, чтобы герои чётче выделялись на его фоне. Благодаря такому ходу художник может использовать и богато насыщенные цвета, и их комбинации. Важно понимать, что большинство комиксов построены на сочетании двух-трёх ключевых цветов, в пределах одного цвета меняется лишь тон, насыщенность, яркость и светлость.

Каждый цвет всегда воспринимается в совокупности с другими. Под колористической гармонией понимают единство звучания и равновесие использованных хроматических тонов. При этом может быть два случая:

- все оттенки приведены к единству в соответствии с доминирующей тональностью;
- колорит построен на цветовых контрастах взаимодополняющих цветов: например, зелено-красный, фиолетово-охристый и т. п.

Согласно Иоганесу Иттену, лучшие гаммы получаются путём разных математически-подобранных сдвигов в гамме [5, с. 64].

1. 2 точки. Мы получаем гамму путём взятия контрастных цветов, расположенных друг напротив друга в круге цвета. В таком случае все остальные цвета будут получаться путём смешивания этих двух.

2. 3 точки. Гамма получается, равно как и предыдущая взятием равноудалённых точек на круге. Оттенки формируются так же.

3. 4 точки. Берётся квадрат или прямоугольник. В данном случае художник получает две группы цветов, смешиванием которых добивается света и тени.

Насыщенность цветов служит перспективе, небольшие сдвиги по hue (цветовой компоненте) и у художника будет уже не монотонный, но вполне конкретный цвет скажем носа, или щёк. При том, что реальная разница в оттенке совсем небольшая. Ещё одна функция – привлечение внимания. Чем более насыщен цвет, тем более он выделяется на фоне своих собратьев, это один из основных способов выделять важные для восприятия читателя места в комиксе.

Разумеется, в мало-мальски реалистичном комиксе читатель не удовлетворится залитой одним цветом плашкой. Первый способ в проработке форм в комиксе – градиенты. К примеру, у нарисованного человека кожа будет розовее там, где больше крови, и наоборот, алый градиент от носа к щекам, и от кистей к локтям и вот мы получили разнообразие в цвете. В общем случае под градиентом имеют в виду такой способ плавного перетекания цветов.

Второй способ – тени. Тень в понимании художника комикса это весь комплекс яркой-нормальной-тёмной частей предмета и способов каким свет падает на него. В отличие от живописи в работе над комиксом чёрные тени имеют место только тогда, когда требуется создать драматический эффект и нагнать напряжение. Вызвано это тем, что из-за специфики журнальной продукции свет чёрная тень ведут через серый и появляется эффект неряшливости изображения.

Третий способ – Скатерринг, он, как и тень, относиться к трёхмерной области. Суть этого явления сводится к тому, что свет не отражается полностью от поверхности тела, а немного проникает внутрь, и рассеивается внутри поверхности. В жизни этот эффект можно наблюдать, когда свет немного просвечивает через уши. Когда скатеринг взаимодействует с тенью появляется эффект который художники комиксов называют “global illumination” – это отражение всего на всё. Как пример: стоит у окна тумбочка, напротив тумбочки стоит стена, а на

тумбочке ваза: на стене нечёткое отражение цвета вазы, а на тумбочке цвета стены.

Как это работает? Когда свет отражается от твёрдой и гладкой поверхности, он отражается полностью, такой эффект в физике называется полным отражением. В случае же с неровными и не идеально твёрдыми поверхностями вроде кожи или ткани часть света проникает вглубь материала, и не возвращается. Из-за этого мы получаем обратно только часть изначального цвета, по сути итоговый цвет будет складываться из цвета света и цвета материала, сквозь который свет проходил. Можно видеть, что уши и нос у нас светятся розовым, а между освещённой частью, и теневой есть некоторый зазор ярко-оранжевого цвета, это собственно тот промежуток, где часть цвета/света ещё проходит сквозь кожу, но уже хуже, чем на ярко-освещённой стороне.

Ну а что бы тени не были такими скучными и монотонными, физики придумала рефлексы, то есть отражение среды на объект. Всё всегда отражается на всё, просто подавляющее большинство материалов не зеркальная, и поэтому рефлексы видно плохо. Но это, во-первых, не значит, что их нет, а во-вторых всё рисование в комиксе, это, как выразился Уилл Айснер, суть преувеличение и гротеск.

Подведя итог сказанному, отметим, что иллюстрации комиксов – особый вид художественной работы, предъявляющий большие требования к ее создателю. По словам Януша Станны, «искусство должно помочь читателю смотреть на мир лучше, своеобразнее, основательнее, глубже» [2, 175]. Этому требованию всегда подчинено творчество подлинного художника комикса.

### Список литературы

1. Штейн, Даниэль; Ян-Ноэль. От комиксов до графических романов. Вклад в теорию и историю графического повествования. ЭДС. (2015).
2. Иванов Б.А. Введение в японскую анимацию. 2-е изд. М.: Фонд развития кинематографии; РОФ «Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры», 2001.
3. McCloud, Scott. Understanding Comics: The Invisible Art. — Kitchen Sink Press. 1993.
4. Харитонов Е. Девятое искусство: Зарубежный фантастический комикс. М.: Academia-F, 2004.
5. Власов В.Г. История дизайна: Учебно-методическое пособие. - СПб.: СПбГУТД, 2014.
6. Детская книга вчера и сегодня / Сост. Э.З. Ганкина. М., 1988.

7. К.В. Макарова. Особенности детской книжной иллюстрации и её отличие от взрослой. М: Преподаватель XXI век, 2010.
8. Иттен Иоханнес. Искусство цвета. М.: Издатель Д. Аронов, 2000.

## **ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В УЧЕБНОМ КНИГОИЗДАНИИ**

*В.А. Лукьянчук, студентка 2 курса магистратуры, программа «Редакционная подготовка изданий». Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

***Аннотация:** в статье рассматривается проблема низкого спроса на учебную литературу у студентов, рассматривается возможность повышения интереса студентов к бумажным учебным изданиям при помощи инновационных элементов.*

***Ключевые слова:** учебная литература, инновации, интерактивность, образование, процесс обучения, интернет-ресурс, спрос на учебную литературу.*

Процесс обучения в вузе неразрывно связан с изучением большого количества учебной и методической литературы. Работа студента с учебником позволяет подготовиться к лекциям, семинарским занятиям и всем видам отчётности.

Учебное издание по ГОСТу – это издание, содержащее систематизированные сведения научного или прикладного характера, изложенные в форме, удобной для изучения и преподавания, и рассчитанное для учащихся разного возраста и ступени обучения[1; с.5].

Согласно данным Российской книжной палаты, учебной литературы в 2019 г. было выпущено 40187 названий книг и брошюр, что на 4,8 % больше, чем в 2018 г. Тираж учебной литературы составил в 2019 г. 220 млн экз., что на 9,2% больше, чем в 2018 г. [2]. Наглядно результаты представлены на рисунке 1.

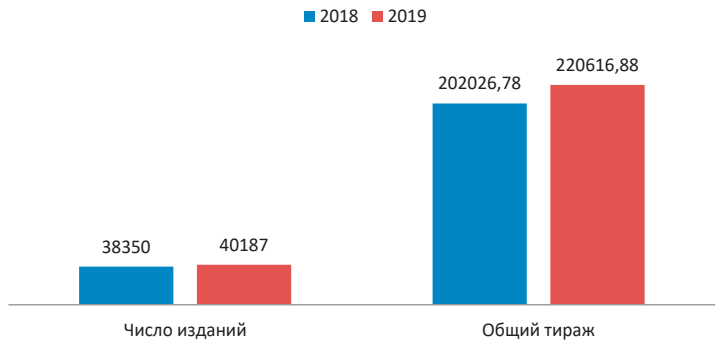


Рис. 1. Соотношение количества выпущенных учебных изданий и общего тиража за 2018 и 2019 гг.

Каждый предмет программы содержит перечень источников, обязательных к изучению. Однако, большинство студентов при самостоятельной подготовке к занятиям предпочитают использовать интернет-ресурс взамен привычному учебнику.

Об этом говорит исследование, приведённое в статье Зинцова К.С. «Особенности спроса студентов на учебно-методическую и научную литературу».

В рамках исследования, описанного в статье, были опрошены студенты РЭУ им. Плеханова. Им задали вопрос: «Какую учебную литературу Вы используете при подготовке к занятиям?». Результаты представлены на рисунке 2.

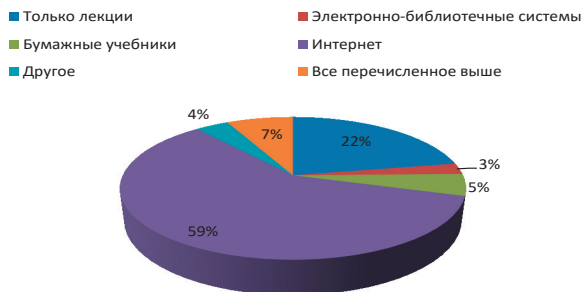
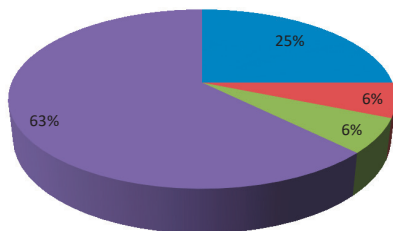


Рис. 2. Распределение ответов на вопрос: «Какую учебную литературу Вы используете при подготовке к занятиям?»

Результаты опроса показали, что большинство студентов пользуются интернет ресурсами (59%) и материалами лекций (22%) [3; 12].

Также был проведён опрос среди учащихся 2 курса магистратуры ТвГУ по направлению подготовки «Издательское дело». Студентам был задан тот же вопрос, что и в приведённом выше примере. Результаты отображены на рисунке 3.

■ материалы лекций  
■ электронно-библиотечные издания  
■ бумажные учебники  
■ интернет



*Рис. 3.* Распределение ответов на вопрос: «Какую учебную литературу Вы используете при подготовке к занятиям?»

По результатам опроса можно сделать вывод о том, что студенты ТвГУ при подготовке к занятиям также отдают предпочтение интернету (63%) и лекциям (25%).

В связи с полученными данными встает вопрос: «Почему студенты практически не пользуются бумажными учебниками при подготовке к занятиям?»

Причины могут быть различными: труднодоступность учебников, отсутствие литературы с актуальными данными, необходимость перерабатывать большой объем информации для поиска необходимых материалов и др.

Можно также предположить, что дело в отсутствии инновационных элементов во многих учебных изданиях.

В век современных технологий и быстрого развития общества при подготовке учебных изданий важно применять инновационные решения.

На рынке уже существуют инновационные издания. Самые успешные из них:

- Книжный проект с обратной связью с читателем в интернет-пространстве (Метро 2033)



- Книжный проект синтезированного издания – синтез произведений разных видов литературы в одном издании. Серия “Перекрестки истории” («Дрофа») и «История Российского государства» («АСТ»);
- Книжный электронный проект издания, подготовленный для планшетного компьютера. «РКИ для iPad» («Дрофа»);
- Книжный электронный проект издания, как расширенная бумажная версия издания. Электронная форма учебника для школы («Дрофа»);
- Книжный проект печатного издания с интерактивным контекстом. Серия книг для детей «Острова» («Clever») [4; с.16–17].

Но, в данном случае речь идет о бумажных учебных изданиях. Для привлечения внимания студентов можно рассмотреть следующие решения:

- помещать в учебники QR-коды с ссылками на источники информации, которые дополняют текст учебника;
- прилагать к учебнику ссылку на сайт, где можно задать вопрос автору или специалисту по изучаемому предмету;
- разрабатывать схематические учебники. Есть категория людей, которые легче воспринимают информацию, представленную в виде схем и изображений. Для этой группы могут быть разработаны учебники, в которых большая часть информации будет выстроена в схемах и таблицах;
- включать больше наглядных примеров и практического материала в учебник;
- создать универсальный учебник на семестр. Студенты сталкиваются с большим объемом литературы по каждому предмету, рекомендованной преподавателями к изучению. Однако не все тратят время на поиск подходящего учебника среди предложенных вариантов. Многие сразу обращаются к интернету и, зачастую, доверяют непроверенным источникам. Что, если существовал бы один объемный учебник, содержащий основную информацию сразу по нескольким предметам семестра? Такой, своего рода, справочник позволял бы студенту изучать ключевые теоретические моменты по разным дисциплинам в одном месте. А дополнительную информацию можно было бы зашить в ссылки и поместить в виде QR-кодов.

Повысить спрос студентов на бумажную учебную литературу возможно с применением инновационных решений. Издание должно отве-

чать современным требованиям, быть максимально ёмким и информативным, содержать в себе интерактивные элементы. При соблюдении этих правил есть вероятность того, что интерес к бумажной учебной литературе возрастёт, и студенты станут чаще пользоваться проверенными источниками информации.

### Список литературы

1. ГОСТ 7.60-2003. Издания. Основные виды. Введ. 01.07.2004. М.: ИПК Издательство стандартов, 2004. 3. 20 с.
2. Российская книжная палата / филиал ИТАР-ТАСС [Электронный ресурс] / URL: <http://www.bookchamber.ru/statistics.html> (дата обращения 06.04.2020).
3. Зинцов К.С. Особенности спроса студентов на учебно-методическую и научную литературу / К.С. Зинцов // Практический маркетинг, 2018. №3. С. 10–14.
4. Ганова М.Е. Издательский проект в современном отечественном книгоиздании: Автореф. дис...канд. фил.наук : 05.25.03 / Ганова Мария Евгеньевна; УлГТУ. М., 2015. 29 с.

### «МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ» КАК ВИД ИЗДАНИЯ: ИСТОРИЧЕСКИЙ И ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

*А.Л. Морозова, студентка 2 курс  
магистратуры, программа «Редакционная подготовка изданий»  
Научный руководитель: Е.Г. Кирьянова – канд. истор. н., доц. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества*

*Аннотация: в статье рассматривается исторический опыт издания книг под названием «Материалы к биографии» на протяжении XIX-нач. XXI вв. Выясняются общие тенденции выпуска данной разновидности изданий. Анализируется состав включённых в них документов и принципы их систематизации. Предпринимается попытка видо-типологической характеристики данной группы изданий.*

*Ключевые слова:* материалы к биографии, жизнеописание, отбор документов, эпистолярное наследие, эго-документы.

Золотой век русской литературы «узаконил» включение в собрания сочинений наряду с наиболее известными произведениями писателей таких материалов, как: черновики, планы и наброски произведений, воспоминания и переписку [1]. Современное источниковедение называет корпус этих важных документальных свидетельств жизни и творчества деятелей литературы документами личного происхождения или эго-документами. Очень часто именно они становятся основой, как для написания биографии, так и для формирования корпуса текстов материалов к биографии. Значение этих документов для истории культуры и литературы переоценить сложно, ведь кроме того, что такие «свидетельства эпохи» позволяют более целостно и разносторонне взглянуть на историю описываемого периода, они (особенно, если речь идет о мемуарах) нередко пополняют русскую литературу достойными высокохудожественными текстами, образцами эпистолярного искусства.

В качестве одного из первых опытов подготовки материалов к биографии, который преподносит нам текстология XIX века, следует назвать «Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина», составленные П.В. Анненковым в 1855 г. Издание оказалось необыкновенно востребованным, неоднократно переиздавалось. Композицию и состав публикуемых материалов можно оценить, например, на основании издания 1873 г. Оно представляет собой 38 глав последовательного биографического описания жизни поэта с включением «Приложений» – материалов о жизни и творчестве поэта (документов к родословной, текстов сказок Арины Родионовны, писем и др.) [2]. По своей сути «материалами к биографии» в данном случае являются тексты «Приложения», а основной корпус текста – не что иное, как сама биография.

В 1861 г. увидели свет «Материалы для биографии Державина. 1773–1777. Деятельность и переписка Державина во время Пугачёвского бунта», составленные Я.К. Гротом и опубликованные в Санкт-Петербурге при содействии типографии императорской Академии наук [3]. Материалы систематизированы по хронологическому принципу. Публикация послужила отправной точкой кропотливого и длительного изучения наследия поэта. Спустя десятилетие Я.К. Грот приступил к выпуску собрания сочинений Г.Р. Державина, в котором первые три тома занимали стихотворения, четвертый – драматические произведения (здесь же помещен Указатель к первым четырем томам), пятый и шестой тома – переписка (в шестом находились записки поэта), седь-

мой – сочинения в прозе. Восьмой том содержал биографию Г.Р. Державина. В девятом томе публиковались изобразительные материалы, ноты, свидетельства современников, прижизненная и посмертная критика. Здесь же приводятся дополнительные примечания и приложения к изданию, а также указатель ко всем девяти томам. Таким образом, Я.К. Гротом была предпринята попытка решить проблему максимально полного, всеобъемлющего филологического обобщения авторского наследия посредством расширения состава публикуемых материалов.

Другой подход использовал Л.Н. Майков при подготовке трехтомного собрания сочинений К.Н. Батюшкова в 1885–1887 гг. [4]. Он не стремился к отражению всех фактов биографии, текстов, а отбирал лишь те, которые относились к литературе поэта и ее филологической оценки. Сознательно опуская малоизвестные факты из жизни Батюшкова, подробнейшим образом осветил историко-литературные факты, круг литературных интересов и связей поэта, его высказывания о творчестве отдельных писателей, отношение современников к поэзии К.Н. Батюшкова, оценку его произведений.

Иначе подошел к вопросу подготовки материалов для биографии историк литературы и знаток биографии и творчества Н.В. Гоголя В.И. Шенрок. Выявив солидный корпус источников для изучения жизни и творчества писателя, он сформировал их по жанрово-хронологическому принципу, объединив их в четыре тома [5]. В 1895 г. труд, ставший венцом многолетнего кропотливого исследования, увидел свет. Первый том содержал краткий обзор литературы о Гоголе, главы о предках и родителях Гоголя, годах его ученичества и начала литературной карьеры. Второй том включал критические тексты о Гоголе – педагоге и историке, о его драматургических произведениях. Третий том обобщал материалы, повествующие о жизни и творчестве писателя за границей. Четвертый том полностью посвящен последним годам жизни классика. Важно отметить, что каждый период биографии представлен разного рода эго-документами (письмами, воспоминаниями, статьями и др.) и сопровождается приложением с пояснениями к основному тексту.

Случалась в книгоиздательской практике и длительная пауза между выпуском томов материалов к биографии. Так, трехтомник материалов к биографии Вл. Соловьева, подготовленный С.М. Лукьяновым и изданный в Петрограде с 1916 по 1921 гг., «О Вл. С. Соловьеве в его молодые годы» является наиболее полным и систематическим собранием биографических сведений о философе до 1877 г. включительно. При этом была собрана часть материалов (воспоминания современников, записи бесед

с ними, письма), которые выходили за хронологические рамки описываемых событий, отражавшие события второго двадцатипятилетия жизни Вл. Соловьева – с 1853 по 1900 гт. Они были включены в четвертый том, который был издан лишь в 1990 г. издательством «Книга» [6].

В 1989 г. Академией наук СССР и Пушкинским домом был выпущен сборник научных трудов «Материалы к биографии А.С. Грибоедова» [7]. Сборник состоит из двух частей, первая является непосредственно материалами к биографии А.С. Грибоедова, включает в себя ряд статей различных исследователей классика. Вторая часть «Из литературного наследия Грибоедова» содержит статьи разных авторов, посвященных творчеству писателя.

В том же 1989 г. «Советским писателем» были изданы первые материалы для биографии Б. Пастернака, подготовленные его сыном – Е.Б. Пастернаком на основе документов, писем и воспоминаний современников отца. Книга написана в жанре художественной биографии, состоит из 10 глав, названия которых подсказывают, что данные материалы нужно читать последовательно и внимательно [8].

В 2007 г. издательством «Русское зарубежье» выпущен первый из трех томов «Избранное. Д.И. Чижевский» [9]. В данном случае именно первый том получил название «Материалы к биографии. 1894–1977 гг.», содержащие документы из личных дел, анкеты, жизнеописания и биографические выступления, воспоминания, отчеты, письма, мемуары, характеристики, отзывы читателей, темы лекций и семинаров философа. Таким образом издатель дал возможность читателю восстановить биографический контекст научной деятельности Д.И. Чижевского, который предваряет следующие тома с избранными трудами по филологии и филологии.

Подводя некоторые итоги опыта составления и выпуска такого вида издания, как материалы к биографии, напрашиваются определенные выводы.

Материалы к биографии могут быть выпущены как академическое издание, однотомник и многотомник, отдельное издание, серийное издание. Быть неперiodическим или продолжающимся изданием.

Могут представлять собой как последовательную канву жизнеописания, так и собрание различных по характеру документов, не преследуя хронологического принципа.

Могут быть изданы как «первые имеющиеся материалы», «материалы, обнаруживаемые в ходе исследования», так и материалы, собранные по остаточному принципу.

Корпус материалов к биографии, формируемый биографом/исследователем, строится исходя из видения биографа/составителя. Так, материалы к биографии могут содержать все имеющиеся материалы об описываемом лице, или же составитель производит тематический отбор материалов для публикации, сознательно включая в сборник одни и игнорируя другие.

В издания «материалов к биографии» могут входить: только неопубликованные материалы, ранее опубликованные материалы, а также синтез опубликованных и неопубликованных материалов.

Материалы к биографии могут содержать материалы, как обладающие, так и не обладающие научной новизной, в зависимости от того, научное или научно-популярное перед нами издание.

Современный книгоиздательский рынок пестрит самыми разными видами изданий, в которых содержатся материалы биографического характера: от специализированных серий «Библиотека мемуаров» до учебных, детских, литературно-художественных, справочных изданий. Пожалуй, нет ни одного зафиксированного ГОСТом вида изданий, где не могла бы публиковаться биография. Однако далеко не каждое издание, содержащее таковые материалы, имеет название «Материалы к биографии».

При этом и сегодня такой вид изданий, как «материалы к биографии», не исчез и составляется для людей разных профессий: будь то писатель, художник, ученый или балетмейстер. Заметим, что для современных издателей выпуск «материалов к биографии» выглядит в большей степени, как проект, продукт, а не результат тщательной подготовки научно-справочного аппарата. Научное издание материалов к биографии – достаточно редкое явление на книжном рынке. Между тем и выпуск научно-популярных материалов к биографии часто инициируется самим биографом/составителем, отводя в этой работе редактору не самую значительную роль. Как результат – из того небольшого процента (обозначить который затруднительно, ввиду слишком малой доли) материалов к биографии, издаваемых сегодня на отечественном рынке, значительное число наименований выпускается с недостаточно проработанным справочным аппаратом, что только затрудняет ориентацию читателя по книге и подрывает «глубину» знакомства с героем биографии. Исходя из этого напрашивается вывод о том, что за два столетия существования такого вида издания, сегодня «материалы к биографии» сохранили свое название, но фактически все меньше в разработке подобных издателя ориентируются на большой опыт предшественников.

### Список литературы

1. Омилянчук, С.П. Текстология: Конспект лекций / С.П. Омилянчук. Москва: Моск. гос. унт. печати, 2012. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook076/01/part-004.htm#i199> (дата обращения 26.04.2020).
2. Анненков, П.В. А.С. Пушкин: Материалы для его биографии и оценки произведений: с прил. рис.: модели памятника, места погребения и снимков почерков и рис. поэта. СанктПетербург: Общественная польза, 1873. 475 с.
3. Грот, Я. К. Материалы для биографии Державина. 1773–1777. Деятельность и переписка Державина во время Пугачевского бунта / Извлечено из подлинных бумаг Я. К. Гротом. Санкт-Петербург: В типографии Имп. Акад. наук, 1861. 169 с.
4. Батюшков К.Н. Сочинения в трех томах / Л.Н. Майков. 1885–1887. URL: <http://feb-web.ru/feb/batyush/default.asp> (дата обращения 25.04.2020).
5. Материалы для биографии Гоголя / [Соч.] В.И. Шенрока Т. 1–4. Москва: тип. А.И. Мамонтова и К. 1892–1897. URL: <http://gogol-lit.ru/gogol/bio/shenrok-materialy/index.htm> (дата обращения 26.04.2020).
6. Лукьянов, С.М. Материалы к биографии Вл. Соловьева / С.М. Лукьянов. Москва: Книга, 1990. 445 с.
7. А.С. Грибоедов. Материалы к биографии: сборник науч. трудов / С.А. Фомичев. Ленинград: Наука, 1989. 288 с.
8. Пастернак, Е.Б. Борис Пастернак. Материалы для биографии / Е.И. Пастернак. Москва: Советский писатель, 1989. 688 с.
9. Д.И. Чижевский. Избранное. В 3 томах. Том 1. Материалы к биографии / В. Янцен. Москва: Русское зарубежье. Русский путь, 2007. 867 с.

### ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СИСТЕМЕ КНИГОИЗДАНИЯ

*Е.А. Панушева, студентка 2 курса магистратуры, программа «Редакционная подготовка изданий». Научный руководитель: В.А. Редькин – д. филол. н, проф. кафедры филол. основ издательского дела и литературного творчества.*

**Аннотация:** в статье дается определение понятия приключенческой литературы и более подробно изучается классификация приключенческого жанра.

**Ключевые слова:** литературно-художественные издания, приключенческий жанр, приключения, художественная литература.

Приключенческая литература – один из видов художественной литературы со специфической поэтикой, основным содержанием которой является увлекательный, захватывающий рассказ о реальных или вымышленных событиях; предметом изображения в ней является случайность, а события носят характер внешних, несущественных, единичных связей действительности, которые не определяют внутреннего развития характеров. В настоящее время содержание термина «приключенческая литература» раскрыто не в полной мере и оспаривается многими литературоведами. Сложность раскрытия данного термина состоит в том, что не совсем ясно, с жанром или явлением приходится иметь дело. Сейчас на страницах книг можно встретить такие выражения, как «жанр приключенческой литературы», «приключенческие жанры», но значение их размыто.

Какова же трактовка определения «приключенческая литература»? Чтобы в этом разобраться, необходимо обратиться к толкованию самого слова «приключение». Открывая словарь В. Даля, С. Ожегова, Т. Ефремовой, мы можем найти такое толкование термина «приключение», как неожиданный случай, происшествие. Другая формулировка определения дана в толковом словаре Д. Ушакова: «Приключение – это авантюрное похождение, рискованное предприятие».[6] Соединив в себе все формулировки термина «приключения» А. Ю. Наркевич дал в своей статье такое определение: «Приключенческая литература – понятие, не имеющее строго очерченных границ, применяемо для обозначения многих литературных жанров, объединяемых лишь приключенческой тематикой, фабулой /сюжетом/ или мотивами».[5]

Долгое время в качестве синонима к слову «приключенческая» использовалось понятие «авантюрная литература», что очень усложняло понимание терминов. Сам термин «авантюрная литература» имеет более узкий круг явлений, а потому может считаться лишь одной из разновидностей приключенческой литературы. В центре «авантюрного» произведения чаще всего стоит герой – авантюрист, искатель приключений или наживы. Герой «приключенческого» произведения – это персонаж, который не обязательно проявляет инициативу, может быть поначалу пассивным, но впоследствии, проявляющий действия под стечением обстоятельств или давлением вражеской силы. [1]

Таким образом, под термином «приключенческая литература» можно понимать ряд неожиданных, часто занимательных происшествий,



положений, с кем-либо, в которые попадает кто-то. В своих исследованиях А. З. Вулис делал акцент на том, что приключенческая литература воспринимается не как жанр или система жанров, а как «способ художественного подхода к жизни».[3]

Вопрос типологии приключенческой литературы изучен в отечественной науке более полно. Большинство ученых считают наиболее традиционными следующие четыре подвиды приключенческой литературы: детективная литература, фантастическая литература, историческая приключенческая литература (к ней примыкает и литература о путешествиях), и детская литература.

В большой советской энциклопедии детективная литература описывается как вид литературы, включающей художественные произведения, сюжет которых посвящён раскрытию загадочного преступления, обычно с помощью логического анализа фактов.[2] Основой сюжетной линии чаще всего является столкновение справедливости с беззаконием, расследование запутанных преступлений и описание работы сыщика. По сюжету имя преступника всегда раскрывается в конце художественного произведения, тем самым подогревая интерес читателя. Но, бывает детектив, где само преступление совершается в начале произведения, так называемая «обратная композиция». Чтение такого детектива не теряет своего читателя, а наоборот привлекает внимание динамикой сюжета и методами раскрытия преступления.

Родоначальником детективной литературы можно считать Э. По «Убийство на улице Морг». Последователи развития детективной литературы – У. У. Коллинз, А. К. Грин, А. К. Дойл, Г. К. Честертон, А. Кристи.

Фантастическая приключенческая литература рассказывает о вымышленных существах, их приключениях или о вымышленных событиях, происходящих с людьми. Заглянув в литературный энциклопедический словарь, можно увидеть, что термин «фантастика» обозначает разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно – необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого — вымышленного, нереального, «чуждого мира».[4] Читая фантастические приключения, читатель как будто переносится в ирреальный мир, созданный писателем, живущий по своим законам. Главным героем такого произведения обычно бывает человек, который контактирует с внеземными формами или сказочными существами. Например, мальчик – робот («Приключения Электроника» Е. Велтистов); девочка, пришедшая через портал с другой планеты («Гостья из будущего» К. Булычев); девочка, прошедшая через зеркало («Алиса в стране Зазеркалья» Л. Кэрролл).

Историческую приключенческую литературу можно рассматривать как интеграцию истории и литературы. Д. Ушаков в своем толковом словаре объясняет термин «история» так: «История – совокупность фактов и событий, относящихся к прошедшей жизни человечества; прошлое. Эти обычаи отошли в историю». [6] Писатели, которые пишут историческую приключенческую литературу, стараются как можно точнее восстановить детали быта и обстановки, обычаи и события прошлых эпох. В основе сюжетной линии часто можно встретить описания войн, заговоров, любви. Героями обычно являются вымышленные персонажи. Наиболее популярными писателями в данном виде жанра можно считать В. Гюго («Отверженные»), А. Дюма – отец («Три мушкетера»), В. Скотт («Пират»). В случае литературы о путешествиях, то предметом изображения становятся экзотическая природа, необитаемы, на первый взгляд, острова и этнографический инокультурный социум. К писателям такого жанра мы можем отнести – Ф. Купера, Дж. Лондона, Р. Л. Стивенсона, Ж. Верна, Т. М. Рида.

Детская приключенческая литература всегда пользовалась популярностью среди детей и подростков. Именно она заключает в себе все подвиды приключенческого жанра. Здесь мы можем увидеть и фантастические приключения, в которые приглашал нас Р.Л. Стивенсон («Остров сокровищ»), здесь может быть и детективная литература Е. Вильмонт («В поисках сокровищ») и литература о путешествиях Ж. Верн («Таинственный остров»).

Таким образом, приключенческая литература охватывает большой круг читателей всех возрастов. Её динамичный сюжет и отважные герои все больше проникают в сердца читателей и знакомят не только с произведениями выдающихся классиков, но и современных писателей.

### Список литературы

1. Бегак В. В мире приключений. М.: Знание, 1979. 62 с.
2. Большая советская энциклопедия. URL: <https://bse.slovaronline.com/> (Дата обращения: 22.04.2020)
3. Вулис А. В мире приключений. Поэтика жанра. М.: Со писатель, 1986. 384 с.
4. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987.
5. Наркевич А. Приключенческая литература. Краткая литературная энциклопедия. Т.5. М.: Сов. энциклопедия, 1978, стлб.973–974.
6. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.» ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. (4 т.).

# Методика преподавания

## ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ОШИБОК У ТЮРКОГОВОРЯЩИХ СТУДЕНТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ

*Ж. Атамырадова, студентка 4 курса, направление «Филология».  
Научный руководитель: Е.Г. Усовик – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка.*

***Аннотация:** В статье рассматриваются семантические особенности русских и тюркских глаголов движения, проводится их сравнительный анализ семантической структуры для изучения и осмысления причин, вызывающих трудности у носителей тюркских языков при изучении русских глаголов движения.*

***Ключевые слова:** Русский язык как иностранный, методика преподавания, глаголы движения, грамматическая семантика.*

При изучении иностранцами темы «Глаголы движения» возникают различные трудности, которые мешают должному усвоению глаголов движения. Они появляются из-за различия в грамматическом строении языков и становятся причинами возникновения ошибок у тюркоговорящих студентов.

Проведем сопоставительный анализ особенностей функционирования глаголов движения в русском и тюркских языках с целью выявления проблемных мест у тюркоговорящих учащихся. Тюркские глаголы движения будут рассматриваться как лексико-семантические корреляты русским глаголам движения.

В русском языке есть разграничение по пространственной ориентации движения. Это группы однонаправленных (идти, бежать, ползти) и разнонаправленных глаголов (ходить, бегать, ползать). Первые указывают на движение в одном определенном направлении, а вторые на движение в разных направлениях [1, с. 32–57]. Разнонаправленные глаголы обозначают регулярно повторяющееся действие (Школьник ходит

в школу каждый день), движение без определенной цели (Я хожу по лесу), способность к совершению действия (Ребёнок уже ходит), движение туда и обратно (Вчера он ходил в библиотеку).

Также в русском языке выделяются группы глаголов, отличающихся способом движения: 1) движение без помощи транспорта (идти ходить, бежать бегать...); 2) при помощи транспорта (ехать ездить, везти возить); а) движение по воздуху (лететь - летать); б) движение по воде (плыть - плавать). Данные глаголы объединяются в группы по признаку однонаправленности и разнонаправленности, а также по кратности и кратности [2, с.44].

Определенные сложности при изучении глаголов перемещения обуславливаются наличием бесприставочных и приставочных глаголов. С глаголами перемещения взаимодействуют около 20 продуктивных приставок (у-, при-, по-, в-, вы- ....), наличие которых ещё более затрудняет изучение данной темы.

Трудности вызывают и видовые различия глаголов. Так, например, глаголы однонаправленного и разнонаправленного движения есть глаголы несовершенного вида, а при присоединении приставок они меняют лексическое значение и противопоставляются по видам. Приставочные глаголы однонаправленного движения становятся глаголами совершенного вида, а разнонаправленные не меняют вид и остаются глаголами несовершенного вида. Всё это усложняет речь иностранных студентов, которым в ситуации коммуникации нужно будет сделать выбор между однонаправленными или разнонаправленными глаголами (Вчера я шёл в супермаркет или вчера я ходил в супермаркет); глаголами движения при помощи транспорта и без него (Я ходила в кино или я ездила в кино); глаголами совершенного и несовершенного вида (Я хочу пойти в библиотеку или Я не хочу идти в библиотеку) и т.д.

Категория же вида в тюркских языках не является значительно важной и грамматически обычно никак не выражается. Завершённость / незавершённость действия отражается на семантическом уровне. Для выражения этой категории используются различные глаголы тур. и туркм. идти – *gitmek*, прийти – *gelmek*, *gidip gelmek*; туркм. лететь – летать – *uçmak* прилететь – *uçup gelmek*, долететь – *uçup barmak*.

В русском языке признаки направленности/ненаправленности, однократности / многократности движения проявляются с помощью прибавления приставок, суффиксов, чередования гласных (водить вести, уводить увести, отводить отвести). Эти признаки в тюркских языках обозначаются на семантическом уровне, соответственно употребляются разнокорневые глаголы:

1) направленные (однонаправленные) туркм. идти – *gitmek*, *ýöremek*, бежать – *ylgamak*; ненаправленные (разнонаправленные) ходить – *ýöremek*, *gidip gelmek*, бегать – *ylgamak*;

2) обозначающие однократное (идти – *gitmek*, *ýöremek*, бежать – *ylgamak*) и многократное действие (ходить – *gidip gelmek*, *ýöremek*, ездить – *gidip gelmek*).

Приведем более развернутый пример. Глаголам нести/носить, везти/возить коррелятивен турецкий глагол *taşımak*. А глаголы отнести/относить, унести/уносить, отвезти/отвозить, увезти/увозить соответствует уже другой турецкий глагол *götürmek*. Русским глаголам же отнести, донести, доставить коррелятивен турецкий аглагол *iletmek*. *Geçirmek* коррелятивен перенести/переносить, перевести/переводить, перевести/перевозить, переправить/переправлять.

Признак способа передвижения в тюркских языках не является основным: объединены в группы движение по земле пешком, на транспорте (идти – *ýöremek*, *gitmek*; ездить на транспорте *ýöremek*, *gitmek* – туркм.) и движение по воздуху, по воде (*летать*, *лететь* – *uçmak*; *плывать* – *плыть* – *yüzmek* – туркм.).

Также важно обратить внимание на глагол *gitmek* ‘идти, ходить; ехать, ездить’ и все его префиксальные производные, т.к. в турецком и туркменском языках нет определенного глагола для выражения поступательного движения с помощью какого-либо транспорта. Этот глагол выражает более широкое значение ‘направленное поступательное движение субъекта или объекта любым наземным путем’, оно поступательного характера в целом, независимо от способа передвижения. Поэтому тюркоговорящие студенты на вопрос: «Куда ты поедешь весной?» могут часто отвечать: «Весной я пойду в Ашгабад». Для учащихся разница между глаголами поехать и пойти неважна, потому что ее нет в их родном языке.

Как для сравнительного изучения русских и тюркских глаголов движения, так и для методических задач имеет большое значение установление наличия / отсутствия лексико-семантических коррелятов русских глаголов движения в тюркских языках и анализ особенностей их семантики. Мы выдвигаем на первый план в лексико-семантической группе глаголов движения объектные и безобъектные глаголы перемещения, так же как Е.Р. Переслегина [13, с. 38–39], так как при исследовании глаголов движения в методических целях существенно наличие / отсутствие объекта, качество и количество возможных объектов действия и выражения их именами существительными или местоимениями в конкретных падежах.

Так, русские глаголы перемещения вести – водить (кого/что) коррелятивны турецкому глаголу *götürmek* частично тогда, когда объектом действия является человек или животное (*oğlunu götürmek* – вести – водить сына, *köpeği götürmek* – вести – водить собаку). В туркменском же это сложный глагол *alyp gitmek* и *äkitmek* (вести – водить, уводить – увести), они также будут обозначать ‘нести – носить, уносить – унести, везти – возить, увезти – увозить’, *alyp gitmek* имеет значение ‘забрать – забирать, взять с собой (кого/что) отсюда и уйти/уехать’, именно значения процесса движения этот глагол в себе не содержит (Вести женщину через дорогу) и способ передвижения здесь не важен. Также «нести – носить, везти – возить» будет обозначать гл. туркм. *daşamak*. Но если объект действия есть неодушевленный предмет, в том числе виды транспорта, используется глагол тур. и туркм. *sürmek* (тур. *bisiklet sürmek* – вести – водить велосипед, туркм. *maşyn sürmek* – вести – водить машину, тур. *motosiklet sürmek* – вести – водить мотоцикл).

Также объектными глаголами движения являются везти – возить (кого/что) – тур. *çevirmek*, туркм. *alyp gitmek*, привезти, принести – *alyp gelmek* – ‘взять с собой и прийти/привезти’, *äkitmek*, ташить – таскать – тур. *taşımak*, туркм. ташить – *süýremek*, *çekmek*, таскать – *daşamak*, катить – катать (кого/что) – тур. *yuvarlanmak*, туркм. катить и катать (что) – *togalamak*, *tigirlemek*, катать (кого) – *aylamak* этот глагол имеет значение ‘вертеть приводить в круговое движение’.

К безобъектным глаголам перемещения относятся глаголы бежать – бегать – тур. *koşmak*, туркм. *ylgamak*, ехать – ездить – тур. и туркм. *gitmek*, идти – ходить – тур. и туркм. *gitmek*, лезть – лазить – тур. *tirmanmak*, туркм. *dyrmaşmak*, *dyrmaşyp çykmak*, лететь – летать – тур. и туркм. *uçmak*, плыть – плавать – тур. и туркм. *yüzmek*, ползти – ползать – тур. *sürünmek*, туркм. *süýrenmek*, *emedeklemek* и все их приставочные образования, а также приставочные глаголы подниматься – подниматься – тур. *çıkmak*, туркм. *çykmak*, спуститься – спускаться – тур. *inmek*, туркм. *düşmek*, залезть – залазить, взобраться – туркм. *münmek*, *çykmak*, слезть – *düşmek* и т.д.

Значительна работа Е. Г. Милославского при исследовании глаголов, выражающих значение движения предмета или лица от объекта или по направлению к объекту, потому что в ней выделены особенности функционирования русских приставочных глаголов движения, в том числе и совершенного вида, в сочетании с предложными падежными формами имен существительных (отъехать от города – тур. *şehirden ayrılmak / uzaklaşmak*, выскочить из-за угла – *köşeden çıkmak*, идти к (по направлению к) дому – *eve doğru yürümek*) [10, с. 224–225].

Как мы видим приставочным образованиям глагола ехать – ездить уехать, поехать, отъехать может соответствовать один и тот же тюркский глагол туркм. *girmek*, разным русским приставочным глаголам может быть коррелятивен один глагол: слезть, спуститься – спускаться *düşmek*, взобраться, взойти, залезть залазить *münmek*. Эти же глаголы могут иметь и другие значения ‘грузиться, сесть’ *münmek* (*agaja münmek* – взобраться на дерево, *gaýuklara münmek* – грузиться в лодки, *awtobusa münmek* – сесть в автобус).

Приведенные позиции обуславливают трудности в изучении русских глаголов движения.

Не стоит забывать о взаимопроникаемости признаков глаголов движения, их переходящим характером. Например, глагол «идти» может означать однократное действие (Сейчас я иду в библиотеку) и многократное (Я всегда иду на конференцию первым) и др. Именно поэтому в методике преподавания глаголов движения нужно обращать внимание на особенности их семантики, и изучение их нужно осуществлять в определенных условиях, а именно с учетом определенного контекста.

Из всего можно сделать вывод, что в тюркских глаголах движения важны следующие категории:

- 1) направленность действия
- 2) законченность / незаконченность действия
- 3) способ движения.

Разная типологическая принадлежность русского и тюркских языков, специфика лексического строя вызывают значительные препятствия для тюркоговорящей аудитории в изучении русских глаголов движения.

Таким образом, сложности в изучении русских глаголов движения могут появиться из-за того, что признаки направленности/ненаправленности и законченности/незаконченности тюркских глаголов перемещения выявляются на семантическом уровне, поэтому у тюркоговорящих студентов будут возникать проблемы с изучением большого количества глагольных приставок с разнообразными их значениями. К тому же поскольку критерий способа передвижения у тюркских глаголов не является основным, то это может тоже вызывать определенные трудности. Также в процессе обучения учащиеся знакомятся с большим количеством разных русских приставочных глаголов движения, аналогов которых нет в тюркских языках.

Необходимо принимать во внимание эти факты при изучении русских глаголов перемещения и построить схему со всеми русскими кор-

релятами тюркских глаголов движения независимо от того, входят они в эту лексико-семантическую группу или нет. Нельзя исключать некоторые глаголы из группы глаголов движения, обосновывая это тем, что они не образуют видовой пары, это не является правильным решением, так как данная категория в тюркских языках не является важной.

У учащихся обязательно должно сформироваться точное представление о том, что составляет ядро глаголов перемещения. В результате чего на начальном этапе обучения лучше не презентовать учащимся большое количество глаголов движения, достаточно стандартной группы глаголов «идти-ездить». Дальше, конечно же, список должен пополняться.

Таким образом, сравнительный анализ русских и тюркских глаголов движения важен не только для достижения целей языкознания, но и методики преподавания РКИ на всех уровнях обучения.

### Список литературы

1. Анвари Х. Ахмади Гиви Х. Грамматика персидского языка / Анвари Х. Ахмади Гиви Х. – Тегеран: Фатеми, Т. 2. 3-е изд. 210. 313 с.
2. Архипова Л.В. Изучаем глаголы движения. Учебно-методическое пособие. Тамбов: ТГТУ, 2006. 72 с.
3. Ахмадулина С. В. Системно-функциональный подход к изучению глаголов движения студентами-мари в практическом курсе русского языка: Дис. Канд. пед. наук: Казань, 2002. 251 с.
4. Бахар Гюнеш. Особенности семантики глаголов движения в русском и турецком языках // Бахар Гюнеш. Русский язык за рубежом д-р. филол. наук. Эрзурум. Турция, 2013. № 3, С. 66–72.
5. Ванюгина М. С. Сочетаемость приставочных глаголов движения (экспериментальное и корпусное изучение) // Ванюгина М.С. Вестник Московского государственного областного университета. 2010. № 5, С. 38–42.
6. Гак В.Г. Беседы о французском слове. Из сравнительной лексикологии французского и русского языков. М.: Международные отношения, 1966. 335 с.
7. Грамматика современного русского литературного языка. М.:1970.
8. Иванова Т.А., Винниченко С.Д., Мурадова М. К вопросу о соответствии видов русских приставочных глаголов туркменским эквивалентам // Иванова Т.А., Винниченко С.Д., Мурадова М. Вкладання мов у вищих навчальних закладах освіти. Харьков. 2010. Выпуск № 17.



9. Кайтукова Е.Г. Турецкий язык: Справочник по глаголам. М.: Живой яз., 2009. 224 с.
10. Милославский Е.Г. Краткая практическая грамматика русского языка. М.: Либроком, 2009. 283 с.
11. Мустафаев Э.М.-Э., Щербинин В. Г. Büyük Rusça – Türkçe sözlük. М.: Русский язык, 1975. 456 с.
12. Окунева А.П. Русский глагол: Словарь-справочник. М.: Русский язык, 2000. 558 с.
13. Переслегина Е.Р. Сравнительный анализ русских и французских глаголов движения при обучении иностранных студентов русскому языку: Дис. канд. пед. Наук. Н. Новгород, 2002. 232 с.
14. Туркменский язык: учебник для рус. групп вузов ТССР / Коллектив авторов. Ашхабад: Туркменское изд-во, 1970. Ч.1. 351 с.

## ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ НА РАЗЛИЧНЫХ ЭТАПАХ ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРОВ РЕЧИ В ШКОЛЕ

*А.С. Базлова, студентка 4 курса,  
направление «Филология».*

*Научный руководитель: Е.Г. Усовик – к. филол. наук, доц. кафедры  
русского языка.*

**Аннотация:** *В статье рассматриваются некоторые современные приёмы, используемые на различных этапах урока риторики, при изучении жанра речи «Приветственное слово» и анализируется эффективность использования инновационных подходов при обучении.*

**Ключевые слова:** *инновационный подход, жанры речи, риторика, формирование компетенций, этапы урока, педагогический приём, технология.*

XXI век характеризуется сменой образовательных парадигм, мы живём в эпоху перехода от массово-репродуктивных форм преподавания к творческо-индивидуальным [1, с. 90.]. В связи с этим обостряется внимание к поиску методов совершенствования процесса обучения. Наблюдается активное внедрение инновационных подходов в систему школьного образования. Современные педагоги всё чаще отдают предпочтение не преподнесению готовой теоретической информации, а

урокам-экскурсиям, дискуссиям, интерактивам, конгрессам и другим нетрадиционным формам учебных занятий. Данные инновации повышают активность на уроках, уровень мотивации к образовательной деятельности, воспитывают самостоятельность и ответственное отношение к учёбе.

Перейдём к рассмотрению некоторых инновационных приёмов, используемых на различных этапах урока, при изучении жанра речи «Приветственное слово».

### **I. Стадия введения нового материала. Задание 1.**

1. Определить жанровую отнесённость данного текста.
2. Выявить компоненты речевой ситуации.
3. Обозначить структурные части текста.

*Уважаемые спортсмены, организаторы и гости мероприятия, от имени Федерации конного спорта и от себя лично рад приветствовать Вас на Всероссийских соревнованиях по выездке, которых мы все очень ждали. Особую благодарность хочу выразить конно-спортивному клубу «Резвая», предоставившему боевое поле для спортивных состязаний!*

*Все мы любим конный спорт, за его зрелищность, вековую историю, преемственность традиций и соревновательный дух!*

*Хочется пожелать нашим спортсменам честного соперничества, высоких спортивных достижений и новых рекордов, выполнения разрядов и подтверждения спортивных званий. А гостям – почувствовать крепкий командный дух соревнований, ощутить новые захватывающие эмоции и получить эстетическое удовольствие, наблюдая за самыми грациозными животными в мире – лошадьми. Да победит сильнейший!*

### **Комментарий:**

На этой стадии целесообразно использовать такой приём как риторический анализ текста. Он демонстрирует изменение ролей ученика и учителя и реализует инновационный проблемно-диалогический подход в обучении: учащиеся самостоятельно определяют жанр речи, компоненты коммуникативной ситуации и основные структурные части текста [2, с. 80]. Задание проводится в малых группах, в результате чего школьники овладевают навыками работы в коллективе. Дети имеют возможность проявить интеллектуальные и лидерские способности. Работая в группах, учащиеся без помощи педагога добывают новые знания. Радость от самостоятельного открытия обеспечивает лучшее запоминание материала. Анализ образцовых текстов является неотъемлемой частью обучения риторике. После выполнения задания учащиеся совместно с преподавателем точно формулируют определе-

ние данного речевого жанра, уточняют его назначение и выявляют его каноническую структуру.

**Задание №2. Создайте кластер «Структура приветственного слова».**



**Комментарий:**

Кластер может быть использован на разных этапах урока: на этапе актуализации знаний с целью стимулирования мыслительной деятельности; на этапе изучения нового материала или его закрепления, что характерно в нашем случае, для структурирования учебного материала; на этапе обобщения для подведения итогов и систематизации знаний. Кластер является инновационным способом графической организации учебного материала. Использование на уроке кластера или «наглядного мозгового штурма» позволяет сделать наглядным мыслительный процесс. При использовании данного метода у учащихся формируются такие важные умения, как способность анализировать, структурировать и систематизировать информацию, строить ассоциативные и логические связи.

**II. Стадия первичной проверки понимания.**

**Задание №3. Мозговой штурм.**

1) Прочитайте текст. Обсудите в группах нижепредставленные вопросы. Обменяйтесь мнениями и найдите оптимальные способы решений поставленных проблем (генераторы). Будьте готовы обосновать свою точку зрения. Другая группа будет внимательно наблюдать за ходом обсуждения и оформлять самые интересные, с их точки зрения, моменты (аналитики). Работая в группе, ответьте на данные вопросы:

2) Какую задачу ставил перед собой коммуникант?

- 3) Удалось ли её решить?
- 4) Есть ли в содержании данного текста какие-либо недочёты?
- 5) Что адресант сказал о себе ненамеренно?
- 6) Отредактируйте данный текст. Подготовьтесь к его репрезентации.

*Доброе утро, дорогие друзья! Я рада поприветствовать вас на экскурсии «Тайны Ай-Петри». Мы всегда имеем дело с очень приятной публикой, ведь вы выбираете сочетание курортного крымского отдыха с увлекательной культурно-образовательной программой!*

*Наша экскурсия включает в себя подъём на одну из самых красивейших крымских гор, с которой открывается потрясающий вид. С погодой нам сегодня не повезло, и вряд ли вы что-то увидите. Но не отчаивайтесь! Зато из-за возможного дождя не будет большой очереди на канатную дорогу. Поскольку погода облачная, больше часа мы не затратим! Обычно-то мы ждём своего черед по два часа, да ещё под палящим солнцем.*

*Мы хотим пожелать вам море незабываемых впечатлений. И всем нам – добраться до места назначения без происшествий, потому как в прошлый раз у нас сломался автобус.. Ваша покорная слуга, у которой между прочим наследственный варикоз, шла с группой два часа по глухому лесу, даже стёрла ноги до крови. Так вот я желаю всем нам, чтобы такое не повторилось! Надеюсь, вы не пожалеете о потраченном времени. Ваш гид – Светлана Аркадьевна!*

**Комментарий:**

На данном этапе изучения материала, релевантным будет использование коллективного риторического редактирования негативного образца текста. Данный приём демонстрирует применение деятельностного подхода, и может быть использован как при первичной проверке понимания особенностей нового речевого жанра, так и на этапах самостоятельной работы на основе приобретённых знаний, а также в ходе закрепления и контроля учебного материала. Метод мозгового штурма демонстрирует учащимся, что у одной и той же задачи может быть несколько решений, каждое из которых будет являться верным, и развивает критическое мышление и творческие способности учащихся. [5, с. 363]. В ходе реализации данного приёма дети учатся генерировать идеи, облачать их в мысли, аргументировать собственное мнение, находить оригинальные варианты решения задач. Задания, проходящие в форме мозгового штурма, позволяют раскрыть способности детей, преодолеть страх неверного ответа (нельзя давать оценку высказываемым точкам зрения).

### **III. Самостоятельная работа с учётом приобретённых знаний. Стадия контроля знаний.**

Задание №4. Риторическая игра. Работая в командах, создайте приветственное слово в соответствии с заданной ситуацией.

Возможные речевые ситуации: Открытие картинной выставки, проведение спортивного марафона, юбилей компании, открытие фольклорного фестиваля.

#### **Комментарий:**

На данном этапе осуществляется переход к продуцированию учащимися собственных текстов определённого жанра. Учащимся необходимо войти в коммуникативную ситуацию, «прожить» её, примерить на себя различные социальные роли, создать текст и репрезентировать его в устной форме. Риторические игры содействуют творческой самореализации учеников в слове и воздействуют на их эмоциональную сферу, а современные технологии подразумевают усвоение и закрепление результатов рационального эмоциональным. Форма игры позволяет каждому ученику проявить на максимальном уровне свои коммуникативные способности, лидерские качества и актёрские навыки при демонстрации продуктов речевой деятельности, созданных в результате работы всей команды. Это упражнение воспитывает в ученике гибкость речевого поведения и способность построить успешное общение в различных ситуациях, формирует навыки работы в коллективе, организации, бесконфликтного нахождения общего решения проблемы [3, с. 4]. В отличие от знаний и умений, формируемых в ходе традиционных заданий, риторические игры имеют практически направленный вектор.

### **IV. Подведение итогов урока и рефлексия. Задание №5. Кубик Блума.**

На грани **кубика** нанесены вопросы, предполагающие рассмотрение всех аспектов темы. Учащийся подбрасывает кубик и отвечает на вопрос, начинающийся с того слова, которое выпало на одной из граней кубика. В случае если дан неправильный или неполный ответ, то одноклассники дополняют и исправляют. Например:

1. Назови... (с каким жанром речи мы познакомились сегодня?).
2. Почему... (важно владеть данным речевым жанром?)
3. Объясни... (как создать приветственное слово/цель жанра речи).
4. Предложи... (коммуникативную ситуацию, в которой будет актуален использование изученного жанра речи)
5. Придумай... (что было бы, если бы все мероприятия всегда начинались бы с основной части, то есть без приветственного слова. Хорошо бы это было или плохо? Почему?)

6. Поделись... (что понравилось тебе на уроке, а что не понравилось).

**Комментарий:**

Кубик Блума целесообразно использовать на этапе подведения итогов, так как этот приём позволяет повторить весь пройденный на уроке материал и отражает качество его усвоения учащимися в занимательной форме. Особенным преимуществом этого методического приёма является то, что заданные вопросы охватывают все образовательные цели: «когнитивную» (знаю), аффективную (умею), психомоторную (творю). Кубик Блума организует развитие навыков извлечения и воспроизводства полученных знаний, построения причинно-следственных связей, а также даёт возможность посмотреть на предмет урока с разных его сторон, вывить его специфику, проявить учащемуся творческую фантазию. Использование данного приёма внутри технологии критического мышления и проблемно-поискового подхода обусловлено тем, что он реализует основной принцип инновационного обучения: учащемуся не предложен готовый учебный материал, но даны проблемы, в ходе решения которых субъект обучения добывает знания самостоятельно.

**V. Рефлексия.** «Плюс – минус – интересно» («+» «-» «?»)

Учитель раздает каждому ребёнку табличку. Учащиеся заполняют её, записав в колонку «+» все положительные стороны урока, свои позитивные эмоции. В графе «-» учитель просит зафиксировать те аспекты урока, которые вызвали непонимание, негативные чувства. Под «?» учащиеся все отмечают то, что их особенно заинтересовало, о чём бы захотелось узнать поподробнее.

**Комментарий:**

Рефлексия учебной деятельности демонстрирует принцип сознательности и активности, а это является основой обучения по ФГОС. Нами был выбран данный тип задания, т.к. он включает в себя компоненты таких образовательных систем, как личностно-ориентированная, деятельностная, развивающая, что относится к его положительным характеристикам. Для преподавателей это упражнение является отличным способом контроля качества образовательного процесса[6, с.151]. «Плюс – минус – интересно» – инновационный педагогический приём, позволяющий улучшать учебный процесс с учётом личных способностей каждого ученика.

Таким образом, данные приёмы направлены не только на развитие речевых способностей учащихся, но и на формирование актуальных практических навыков, необходимых для благоприятного взаимодействия людей.[4, с. 65.]

**Список литературы**

1. Зайченко В.Н. Педагогический процесс в высшей школе [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В.Н. Зайченко. Волгоград : ВГАФК, 2010. 159 с. URL: <https://rucont.ru/efd/229024>
2. Кораблева Галина Николаевна Риторический анализ текста как прием формирования профессиональных компетенций будущего педагога // Вестник КемГУ. 2014. №4 (60). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ritoricheskiy-analiz-teksta-kak-priem-formirovaniya-professionalnyh-kompetentsiy-buduschego-pedagoga> (дата обращения: 23.04.2020).
3. Ладыженская Т.А. и др. Риторика как инновационный предмет школьного образования // Русский язык в школе. 2008. № 7. С. 3–6.
4. Ладыженская, Т.А. Модернизация образования и риторика / Т. А. Ладыженская // Русская словесность. 2005. № 3. С. 64– 66.
5. Музаффарова Л.Н. Инновационные технологии и интерактивные методы: виды и приёмы их использования в ВУЗах / Л. Н. Музаффарова. Текст : непосредственный, электронный // Молодой ученый. 2010. № 4 (15). С. 361–364. URL: <https://moluch.ru/archive/15/1368/> (дата обращения: 06.04.2020).
6. Панфилова А.П. П167 Инновационные педагогические технологии: Активное обучение: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / А.П.Панфилова. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 192 с.

**ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО ЛАГЕРЯ**

*С. А. Васильева, Студент II курса магистратуры, направление «Преподавание русского языка как иностранного».*

*Научный руководитель: И.В. Гладилина – к.филол.н., доцент, зав. кафедрой русского языка.*

*Аннотация: В докладе освещается опыт реализации проекта «Глобальные компетенции через русский язык и современные коммуникации: читаем и слушаем, играем и учимся», поддержанный фондом*

*Президентских грантов и реализованный на базе Международного детского центра «КОМПЬЮТЕРИЯ» в 2019 году.*

**Ключевые слова:** *русский язык как иностранный, краткосрочное обучение, лингвострановедение, метод проектов, проектная технология.*

На базе МДЦ «КОМПЬЮТЕРИЯ» с 2012 года проводится Международный детский фестиваль «Русский язык и современные коммуникации». Ежегодно Фестиваль объединяет русскоговорящих детей из разных стран мира: детей соотечественников, проживающих за рубежом, детей-билингвов, а также детей, изучающих русский язык как иностранный. На Фестивале они принимают участие в тренингах, посвященных грамотному общению, посещают интерактивные лекции и разговорные клубы, а также интеллектуальные игры, спортивные турниры, концерты.

В начале 2019 года фонд Президентских грантов поддержал проект «Глобальные компетенции через русский язык и современные коммуникации: читаем и слушаем, играем и учимся», подготовленный для реализации на Фестивале.

*Цель проекта* – организация результативного взаимодействия на русском языке детей разных стран и культур для создания и использования современного образовательного мультимедийного контента.

На очных занятиях по изучению русского как иностранного дети более чем из 30 стран мира познакомились с произведениями русских писателей и поэтов, а также с устным народным творчеством. Перед детьми стояла задача: под руководством педагога перевести произведение на иностранный язык, носителем которого они являются, а также озвучить его на этом языке. Записи впоследствии были обработаны, выложены в облачное хранилище и закодированы в QR-коды. Таким образом, каждое произведение в сборниках представлено на четырех языках: русском и трех иностранных.

В результате работы на двух международных сменах «Русский язык и международные коммуникации» (10.08.2019 – 17.09.2019 г. и 23.12.2019 – 29.12.2019г.) было создано четыре сборника мультимедийных ресурсов: «Стихи для детей», «Устное народное творчество», «Рассказы и сказки русских писателей», а также «Русская поэзия», которые в дальнейшем могут быть использованы для обучения РКИ.

К работе над проектом были привлечены не только русскоговорящие дети. Под руководством педагога группа венгерских студентов,



чей уровень владения языком колебался от базового до первого сертификационного. Для них условия работы были скорректированы, их работа над проектом была групповой. Совокупности знаний хватало для понимания русского текста, а из-за версий художественного перевода на родной язык разгоралось бурное обсуждение. Для того, чтобы хватить как можно больший культурный пласт, изучающим русский язык ученикам было предложено произведения разных жанров (народная сказка «Как Иван-дурак дверь стерёг», пословицы о труде и стихотворение А.С. Пушкина «Цветок»), в то время как русскоговорящие дети самостоятельно выбирали понравившиеся им произведения и жанр. Наибольшую сложность в переводе на родной язык ожидаемо вызвало стихотворение А.С. Пушкина «Цветок». Одной из проблем стало наличие в нём устаревшей лексики (безуханный, нынче, сей). Другой – раскрытие смысла стихотворения и творческого замысла поэта, что предполагает небольшой литературный анализ произведения: автор видит в книге засохший цветок, и представляет себе человека, который мог его там оставить и обстоятельства, из-за которых цветок оказался между страниц. Третьей, практически невыполнимой задачей оказался художественный перевод текста на венгерский язык. Для проверки и уточнения наиболее сложных для перевода строк был найден существующий художественный перевод стихотворения на венгерский (*Egy kis virág*, буквально – маленький цветок).

Несмотря на определённые сложности, работа над проектом увлекла изучающих русский язык студентов. Каждый, вне зависимости от уровня владения русским языком, смог принять участие в проекте не только на этапе обсуждения, но и создании конечного продукта – озвучке произведения на родном языке.

Отметим, что в настоящее время метод проектов считается инновационным методом обучения. Это совокупность желаемых результатов, идей, гипотез для формирования конечного творческого продукта. Метод способствует развитию личности обучаемого, его интеллектуальных качеств и творческих способностей, ученик сам решает поставленные перед ним задачи, справляется с трудностями. Данный проект предполагал индивидуальную работу для каждого русскоговорящего ребёнка, результат которой был собран в несколько электронный сборников, т.е. в итоге самостоятельной деятельности многих был собран общий, имеющий вес продукт.

При работе над проектом дети осваивали базовые компетенции в изучении русского языка как иностранного: лингвистическую, дис-

курсивную, социокультурную и стратегическую. Наиболее активно из которых прорабатывается, пожалуй, социокультурная или лингвокультурологическая, ведь сопоставление с другим языком, сопоставление литературного языка с другими формами существования языка, анализ лексико-фразеологических парадигм показывают, что при наличии слова, вербализующего концепт в одном языке, в другом языке соответствующего слова может не быть. Иначе говоря, в этом языке обнаруживается словесная лакуна [Стернин: 55].

Взаимосвязь языка и культуры – одна из самых актуальных проблем лингвистики. В.А. Маслова выделяет несколько подходов в решении этой проблемы. Согласно одному из них (С.А. Атановский, Г.А. Брутян), язык – это отражение культуры, т.е. в языке отражены культурные явления народа. Другой подход отражает противоположное мнение, а именно, что язык воздействует на культуру (Э. Сепир, Б Уорф). Именно язык определяет мышлений и культуру народа. Третий подход устанавливает, что язык – это факт культуры, так как он её составная часть, которую мы наследуем от предков, основной инструмент, посредством которого мы усваиваем культуру, а также важнейшее из всех явлений культурного порядка.

Лингвострановедческий аспект оказывает значимое влияние на формирование вторичной языковой личности, приобретение новой ментальности, что очень важно при работе с детьми, имеющими русские корни, но проживающих на территории другого государства. Изучение культуры страны предотвращает культурный шок при переезде, а также помогает заинтересовать учащихся, мотивировать их изучать иностранный язык.

Посредством знакомства с русскими произведениями участники проекта не только узнали новую лексику, но и приблизились к пониманию русской ЯКМ через понимание некоторых межъязыковых лагун. Среди них, согласно классификации ЗД. Поповой, И.А. Стернина, были мотивированные (*валенки, кузовок, щи, сарафан, самовар*) и немотивированные (*окрест, перегоняться, теремок*). Определенную сложность при переводе вызвали постоянные эпитеты (*травя-мурава, мышка-норушка, серый волк, косой заяц*). Эти эпитеты, зачастую утратившие содержательную составляющую, были либо не поняты иностранными детьми (травя-мурава) или были поняты и переведены буквально (косой заяц), что требовало постоянного контроля и своевременного вмешательства педагога.

В настоящий момент сборники мультимедийных ресурсов разосла-

ны в русские школы по всему миру, для расширения детского русскоязычного сообщества в зарубежных странах.

### Литература

1. Маслова В.А. Лингвокультурология. Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.
2. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2007.
3. Титкова С.И. Языковая лакуна в практике преподавания РКИ (из опыта обучения русскому языку англоговорящих учащихся) // Русский язык за рубежом. 2007. № 3 [Электронный ресурс]. URL <https://is.gd/FjWYbt> (дата обращения 24.04.2020).
4. Ухоловская Ж.М. Обучение лингвострановедению с использованием интернет-ресурсов (на примере английского языка). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-lingvostranovedeniyu-s-ispolzovaniem-internet-resursov-na-primere-angliyskogo-yazyka/viewer> (дата обращения 21.04.2020).

### УСТАРЕВШАЯ ЛЕКСИКА В ПРЕПОДАВАНИИ РКИ: ЛИНГВОМЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*Е.В. Давыдова, студентка 2 курса магистратуры направление «Филология», программа «Преподавание русского языка как иностранного».*

*Научный руководитель: О.Б. Власова – канд. филол. н., доц. кафедры русского языка.*

*Аннотация: В данной статье обосновывается необходимость изучения слов пассивного словарного запаса в группе иностранных студентов продвинутого уровня гуманитарного профиля. В статье на примере материалов учебных пособий по чтению и методических статей разбираются особо острые вопросы и недочеты, связанные с изучением устаревшей лексики в иностранной аудитории, на которые важно обратить внимание при составлении собственных учебно-методических комплексов.*

**Ключевые слова:** лингвометодика, методика преподавания рки, русский язык как иностранный, пассивный словарный запас, безэквивалентная лексика, устаревшая лексика, историзмы, архаизмы, советизмы, лингвокультурологическая компетенция, лингвострановеденье, учебный текст.

Принято считать, что студентов-иностранцев надо знакомить лишь с активной лексикой современного русского языка, однако, на наш взгляд, данная установка должна быть пересмотрена. Этому есть несколько причин.

Во-первых, работа с устаревшей лексикой имеет лингвострановедческую направленность. Через устаревшую лексику происходит знакомство иностранных студентов с культурой и историей России, с бытом прошедших лет. Историзмы и архаизмы дают студентам возможность составить портрет человека определенной эпохи.

Во-вторых, знакомство с устаревшей лексикой помогает в работе с научной литературой по истории и публицистическими текстами, без чего невозможна полноценная подготовка обучающихся гуманитарного профиля.

В-третьих, устаревшая лексика, а особенно советизмы, часто используется в современной периодике, в нон-фикшн литературе, встречается в речи журналистов, в СМИ, на видеохостинге YouTube. Даже в повседневном общении мы часто слышим такие слова, как советский, колхоз, коммуналка и др. При этом данная лексика используется как в прямом значении, например, при обсуждении исторических событий, имеющих отношение к жизни участников беседы (например: Когда я был пионером), так и в переносном значении – при освещении событий текущего момента (например: *Иду тебя раскулачивать, у меня бумага для принтера закончилась*). Поэтому без понимания иностранцами устаревших слов адекватная коммуникация оказывается затруднительной.

Ну и наконец, данная лексика позволяет лучше подготовить студентов к чтению и восприятию классической художественной литературы, которая является квинтэссенцией русской духовной культуры. Как показывает опыт, даже современные русские школьники перестали понимать тексты классиков из-за незнания устаревших слов.

Появляется все больше статей, посвященных этой проблеме, в которых говорится о том, до какого абсурда доходит трактовка произведений русских классиков современными детьми.

Показательна в этом смысле история о девочке, которая по-своему проиллюстрировала четверостишие из романа в стихах «Евгений Оне-

гин»: «Бразды пушистые взрывая, / Летит кибитка удалая. / Ямщик сидит на облучке / – В тулупе, в красном кушаке». Девочка изобразила НЛО (кибитка), который летит по небу и обстреливает (взрывает) пушистых созданий на земле (так она представила бразды), тем временем страшный ямщик выкопал огромную яму, чтобы этих браздов в нее закапывать [3].

Что касается иностранных студентов-филологов, в этом случае вероятность непонимания и неправильного толкования текстов художественной литературы еще более высока.

На настоящий момент существуют пособия по чтению для иностранных студентов, в которых встречаются тексты с устаревшей лексикой, а также статьи, в которых говорится о важности изучения историзмов и архаизмов в иностранной аудитории. Однако методики работы с данной лексикой нет.

Анализ учебных пособий и методических статей позволяет сделать следующие выводы касательно объема и качества учебно-методических материалов по теме «Устаревшая лексика»:

1. В учебных текстах пособий процент устаревшей лексики невелик. Не включены многие устаревшие слова, которые имеют важное значение в формировании культурологической компетенции у студентов иностранцев. Например, в одном из учебных текстов пособия Плюсниной Т.Д., Успенской И.С. «Учимся читать русскую классическую литературу» [5, 9] (учебный текст по повести «Станционный смотритель» А.С. Пушкина) отсутствуют употребленные в оригинале слова, связанные с наименованием транспорта и быта почтовых станций XIX века: **подорожная, перекладные, телега, (щегольские) дрожки.**

В пособии Баландиной Л. В. «Читаем и говорим по-русски» [2, 114] в учебном тексте по повести «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина также пропущены многие устаревшие слова, которые есть в оригинале: **сертук (сюртук), статский, китайка, сарафан, девичья, лапти, полтина, камердинер, наперсницы, двор, коляска, лакей, жеманиться, чопорный, вечор, полушка** и др.

2. В учебных пособиях и статьях мало заданий по устаревшей лексике. Например, в уроке первого рассматриваемого пособия представлено 19 заданий разного типа: грамматических и лексических упражнений, однако среди них есть только одно упражнение, которое предусматривает работу с устаревшей лексикой. Студентам предлагается объяснить, как они понимают устаревшие слова (историзмы и архаизмы), которые встречаются в словосочетаниях и предложениях из учебного текста пособия: **велел поставить чайник; послать за лекарем; пригласил отобедать; наградить за постой; он занемог** и др.

В уроке, посвященном повести А.С. Пушкина «Барышня-крестьянка» из второго рассматриваемого пособия заданий на устаревшую лексику как таковых нет.

В методической статье «“И слово отзовется...”: историзмы и архаизмы на занятиях по русскому языку в иностранной аудитории» [1] показан алгоритм работы с устаревшей лексикой на материале стихотворений воронежских поэтов: А.В. Кольцова, И.С. Никитина, И.А. Бунина, А.П. Платонова. Специфика работы с произведениями данных авторов заключается в анализе текста и знакомстве с реалиями определенного периода времени через освоение устаревшей лексики, которое происходит в формате лингвистического комментария, например:

Историзмы, называющие предметы одежды, ткани:

*Черевики* — женские сапожки, обычно остроносые и на каблуках; вообще женские башмаки на Украине и в некоторых южных областях России.

Однако задания с использованием этой лексики не представлены.

3. В статье «Лингвокультурологическая ценность архаизмов и историзмов в практике преподавания РКИ» [4] представлены примерные задания по устаревшей лексике для иностранных учащихся, однако, на наш взгляд, они сложны для иностранных студентов и актуальны больше для русской аудитории.

Например, в одном из заданий студентам дан список устаревших слов с их определениями: *Льяник* – тот, кто обрабатывает и продает лен. *Лунство* – полнолуние. *Ложница* – 1. постель, ложе. 2. спальня, жилище, комната. Студентам нужно указать, к какому виду относятся устаревшие слова (архаизмы или историзмы) и объяснить свой выбор, однако не дается алгоритм выполнения данного задания, не приводится образец.

В статье не указан принцип отбора слов, используемых в задании: слова выбраны совершенно произвольно, что негативно скажется в процессе обучения, так как из-за отсутствия минимального контекста снизится эффективность запоминания слов, а также мотивация студентов. К тому же для задания выбраны очень редкие устаревшие слова: вероятность того, что студенты иностранцы встретят эти слова в исторических, историко-публицистических текстах или текстах художественной литературы, крайне мала.

В другом задании представлены предложения из разных источников (Пушкин А.С. «Барышня-крестьянка», Тургенев И.С. «Два помещика», Гоголь Н.В. «Записки сумасшедшего», В. В Маяковский «Ответ на будущие сплетни», Корец Марина. «Бричка. Дрожки. Тарантас»). Сту-

дентам предлагается определить, с какой целью в каждом из текстов используется историзм *дрожки*:

*«Где ваша лошадь? Чьи это дрожки? – Вот уж не угадаешь, tu dear, — отвечал ей Григорий Иванович и рассказал все, что случилось.»* (Пушкин А. С. «Барышня-крестьянка»)

*«Бричка, она же – коляска, очень похожа на дрожки, но более респектабельная, обязательно четырехколесная с мягким сиденьем, обшитым дорогой тканью или кожей.»* (Корец Марина. «Бричка, Дрожки, Тарантас»)

В этом задании также не дается методический комментарий по поводу того, как лучше всего со студентами разбирать цели использования устаревших слов, какую классификацию целей брать за основу: классификацию Н.М. Шанского (исторический колорит, речевая характеристика; возвышенность речи; ирония и сатира) или в последующем дополненную классификацию И.Б. Голуб (торжественное звучание; колорит; речевая характеристика; воссоздание древнего восточного колорита; сатира); нужно ли объяснять разницу между устаревшими словами, осознанно использованными автором в тексте, и историзмами и архаизмами времени.

Это задание представляет сложность для иностранных студентов, так как определение целей использования в текстах неоднозначно и часто трудно даже для русских студентов.

4. В пособиях и статьях отсутствуют рекомендации для преподавателей по составлению учебных текстов и заданий к ним, по оформлению словарей, введению историко-культурного и лингвострановедческого комментария к учебному тексту; нет рекомендаций для студентов: не сказано, какие материалы использовать студентам при выполнении заданий, как работать со словарями.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что на данный момент методики работы с устаревшей лексикой нет, не существует методического комплекса, подходящего для работы с иностранными студентами продвинутого уровня гуманитарного профиля, поэтому разработка этой темы является перспективной для лингводидактики русского языка как иностранного.

### Список литературы

1. Аркадьева Т.Г., Васильева М.И., Владимирова С.С., Шарри Т.Г., Федотова Н.С. «И слово отзовется...»: Историзмы и архаизмы на занятиях по русскому языку в иностранной аудитории. // Педагогическое образование в России. 2016. № 12.

2. Баландина Л. В. Читаем и говорим по-русски: книга для чтения: в 2 ч. Ч. 2. Минск: МГЛУ, 2009. 124 с.
3. «Гей – добрый человек»: Как современные школьники трактуют Пушкина [Электронный ресурс] // Царьград медиа. URL: [https://tsargrad.tv/news/gej-dobryj-chelovek-kak-sovremennye-shkolniki-traktujut-pushkina\\_226074](https://tsargrad.tv/news/gej-dobryj-chelovek-kak-sovremennye-shkolniki-traktujut-pushkina_226074) (дата обращения: 7.04.2020).
4. Кольцова Л.М., Кудрявцева Т. Ю., Чурикова С. А. Лингвокультурологическая ценность архаизмов и историзмов в практике преподавания РКИ [Электронный ресурс] // КиберЛенинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologicheskaya-tsennost-arhaizmov-i-istorizmov-v-praktike-prepodavaniya-rki> (дата обращения: 7.04. 2020).
5. Плюснина Т.Д., Успенская И.С. Учимся читать русскую классическую литературу: учебное пособие для иностранных учащихся. СПб.: СПбГЛТУ, 2011. 75 с.

**ЭТНИЧЕСКИЙ СТЕРЕОТИП И ЭТНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ:  
ФЕНОМЕН БИЛИНГВИЗМА  
ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ  
КАК ИНОСТРАННОМУ**

*Е.А. Иванова, студентка 1 курса,  
направление «Филология», про-  
грамма «Преподавание русского  
языка как иностранного».*

*Научный руководитель: Е.Г. Усо-  
вик – к. филол. наук, доц. кафедры  
русского языка*

**Аннотация:** *В данной работе рассмотрены аспекты сущности этнических стереотипов, их роли в культуре. Также выполнен анализ билингвального подхода в обучении, рассмотрены его структура и функции.*

**Ключевые слова:** *этнос, этнический стереотип, этностереотипы, билингвизм, билингвальный принцип*

Само явление этнического стереотипа относится к междисциплинарным исследованиям, так как индивидуальность их формирования дает нам возможность разделить на группы: мировоззренческие, клас-



совые, идеологические, индивидуальные, массовые и т.д. Изначально термин «стереотип» можно разделить на две части для понимания значения: «стерео» - твердый, «типос» - отпечаток.

В работе Уильяма Липпманна «Общественное мнение» термин «стереотип» определяется, как «упорядоченные, схематичные, детерминированные культурой «картинки» мира в «голове» человека, которые экономят его усилия при восприятии сложных социальных объектов и защищают его ценности, позиции и права» [1, с.11]. Автор определяет данное понятие как явление, которое свойственно для обычного сознания и «основанное на стремлении человека свести разнообразие мира к немногим определенным категориям и тем самым облегчить себе восприятие, понимание и оценку явлений» [1, с.14–15].

Переходя от более широкого понятия «социальные стереотипы» к более узкому «этнические стереотипы», важно вспомнить, что В.П. Трусов и А.С. Филиппов описывают узкий вид стереотипов так: это «обобщения о представителях различных этнических групп, характеризующиеся повышенной эмоциональной устойчивостью, но не всегда адекватно отражающие реальные черты стереотипизируемой группы. Причина образования стереотипов состоит в необходимости использовать в повседневном мышлении принцип «экономии усилий» для «овладения» большим количеством информации при одновременном стремлении к защите групповых ценностей» [2, с.18].

Данные стереотипы – это способ передачи социального и нравственного опыта этноса. Структура стереотипов показывает виды поведения, механизмы поступков, основанные на том, как вели себя предки.

Значимыми свойствами этностереотипов считаются:

- выразительность, упрощенность;
- единство, наглядно проявленная оценивающая также ценностная окраска;
- условность, загруженность «ошибочным компонентом»;
- индивидуальность.

Этнические стереотипы, которые используются в сознании, имеют различные системы возникновения, благодаря которым их можно разбить на две группы. По свидетельству С.В. Гладких, первая группа создавалась в течении долгих столетий; они считаются крепкими, на которых не повлияют культурные изменения. Вторая группа стереотипов появляется спонтанно во время межкультурной коммуникации, народных столкновений, благодаря средствам массовой коммуникации; они являются изменчивым [3, с. 59–60].

Каждый этнический стереотип – это результат исторического становления, общественной организации и экономических обстоятельств. Присутствие негативных стереотипов имеет как положительную, так и отрицательную черты. Первая определяется поддержкой внутренней культуры народов, вторая – в том, что данные стереотипы выглядят препятствие в межэтнической коммуникации, сильно сокращают возможность эффективного результата общения, содействует появлению споров. Стереотипизация осуществляет несколько основных функций, которые помогают понять все контрасты отношений индивидуумов:

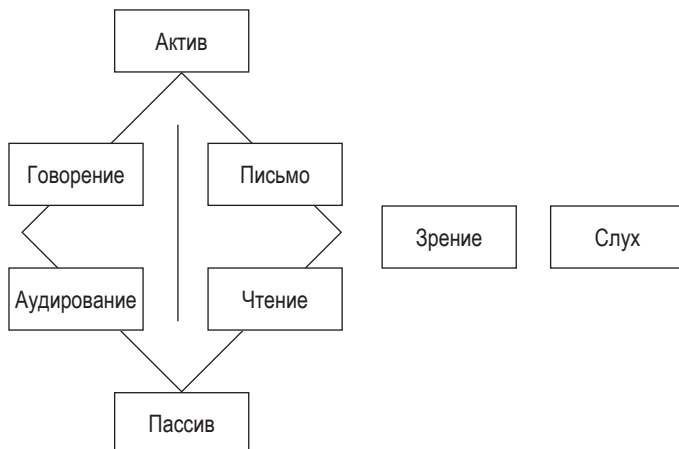
1. Разъяснение имеющихся взаимоотношений, систематизация также регулирование социокультурных данных;
2. Формирование основных примеров действия и стереотипов;
3. Охрана массовых ценностей.

Феномен билингов может появляться благодаря освоению грамматических и лексических умений. Коммуникация этносов вероятно только тогда, когда ученики могут выразить свои мысли, а это нереально сделать без усвоения языковых средств, поэтому нам важно использовать концепцию условно-речевых заданий, нужную для развития навыков коммуникации всех, для кого русский язык не является родным. Специалисты делят билингвальное образование на типы: содержательное (на двух языках) и предметное (обучение на одном языке).

Для успешного освоения речи следует большое количество времени выделять и родному языку и иностранному (одинаковое количество времени). При этом тренировать язык во всех существующих видах – чтение, письмо, слушание, говорение. Важное превосходство представляет изучение культуры и истории. Равное владение обоими языками нереально, так как уровень применения одного из языков не станет схожим с опытом использования другого. Данное условие связано с тем, что есть различные истории (жилище – работа, приятели – учеба и т.д.), книги, которые написаны в разных странах, разные языковые средства. Изучать язык следует в его естественной среде, например: путешествия, поездки на родину, участие в конференциях, заводить знакомства в разных странах, с которыми потом можно коммуницировать на разных языках и т.д.

Билингвальное обучение содержит большой запас дидактических средств, которые обеспечивают процесс привлечения учащихся к ценностям мировой культуры. Обучение общению на русском языке как иностранном сопряжено с уровнем владения артикуляцией, с развитием фонетики, лексики, благодаря упражнениям, словосочетаниям. Эти

составляющие можно назвать основой для изучения иностранного языка. Одним из важных моментов формирования речи является построение речевых механизмов. В преподавании русского языка как иностранного выделяют этапы урока: знакомство, подготовка и речевая практика. Речь можно разделить на внешнюю и внутреннюю. На схеме представлены виды внешней речи:



Сравнение русского языка и родного может помочь педагогу лучше проанализировать причины допускаемых ошибок и правильно поставить задачи, которые нерусские учащиеся вынуждены решать при усвоении. Учет индивидуальностей родного языка – основная особенность методики обучения русской грамматике. Во время составления упражнений в счет берутся лексические и грамматические особенности языков. Данное условие поможет эффективнее усвоить предмет и повысить качество его понимания. Главные цели при обучении билингвов – развитие речевых элементов (преодоление речевых барьеров, развитие навыков, позволяющих жить в иной культуре).

Во время освоения русского языка как иностранного для билингва можно выделить больше общего, нежели различного. Элементы речевого акта на обоих языках одни и те же, так как проходят идентичные стадии развития. Стратегии овладения языками в рамках развития механизма билингвизма две: 1. Стратегия «взаимоисключения» (Mutual Exclusivity) – учащиеся стремятся избегать двух наименований для одного и того же объекта, 2. Стратегия «облегчения» (Relief Strategy) –

ученик делает выбор между использованием единиц того или иного языка в зависимости от уровня владения ими. Выбор самих методов образования в свою очередь будет зависеть от планируемых результатов, от уровня их развития и предоставляемых средств.

Вхождение учащегося в процесс изучения неродного языка при билингвальном принципе – это важное и сложное дело, которое нуждается в серьезной подготовке и обдумывании со стороны учащихся и педагогов.

### Список литературы

1. Lippmann W. Public Opinion. New York: Macmillan, 1965. 427с.
2. Трусов В.П., Филиппов А.С. Этнические стереотипы // Этническая психология: этнические процессы и образ жизни людей. М.: Изд-во Ун-та дружбы народов им. П.Лумумбы, 1984. 258 с.
3. Гладких С.В. Этнические проблемы современности: Выпуск 5. Проблемы гармонизации межэтнических отношений в регионе: Материалы научной конференции (14–15 сентября 1999г.). Ставрополь: Изд-во СГУ, 1999. 163 с. С. 57–65.
4. Пищальникова В.А. История и теория психолингвистики : [курс лекций]. Ч. 2 : Этнопсихолингвистика / В.А. Пищальникова. Москва : Моск. гос. лингвист. ун-т, 2007. 228с.

## СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ

*Литвинова В.В., Шаповалова В.Г.  
Научный руководитель: Е.С. Ребрилова – канд. психол. н., доц. кафедры психологии*

***Аннотация:** В данной статье рассматривается понятие инклюзивного образования, его основы и пути реализации образования детей с ограниченными возможностями здоровья (далее ОВЗ) и особыми образовательными потребностями. Описывается специфика инклюзивного образования лиц с ОВЗ в России и за рубежом. Проведенный сравнительный анализ систем инклюзивного образования, позволил вывести ряд рекомендаций для дальнейшего совершенствования инклюзивного образования в России.*

***Ключевые слова:** инклюзивное образование, дети с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), программы/подходы инклюзии, образовательный процесс, особые образовательные потребности.*

Актуальность исследований особенностей инклюзивного образования в различных высокоразвитых странах определяется, прежде всего, практическими запросами и имеют высокую теоретическую значимость.

Практическая ценность работ подобного рода определяется возможностью улучшения эффективности образовательных программ, направленных на повышение результативности обучения детей с разным уровнем психофизического развития, у «отстающих» в данном аспекте стран. Также данная информация в рамках инклюзивного образования позволит выявить необходимые условия для развития имеющихся способностей у ребенка, способствуя дальнейшему расширению сферы его жизнедеятельности. Сопоставление различных концепций инклюзивного образования позволит определить эффективную форму организации учебной деятельности, где реализуется тактика индивидуального подхода к каждому ребенку.

Теоретическая значимость работы заключается в обобщении научных представлений об особенностях и достижениях мирового инклюзивного образования на современном этапе развития общества и в рассмотрении перспектив совершенствования алгоритмов инклюзивного сопровождения лиц, имеющих особенные потребности.

В настоящее время развитие инклюзивного образования приобретает наибольшую значимость. Инклюзивное образование – это важнейший вектор успешного развития современного общества в направлении социальной поддержки и справедливости. В различных международных соглашениях, таких как Саламанская конвенция (ЮНЕСКО, 1994 год) [8] и Конвенция ООН о правах инвалидов (2006), акцентируется внимание на важности инклюзивного образования (ЮНЕСКО, 2001; Opertti, Walker, and Zhang 2014) [9: 1]. На международном уровне данный термин чаще употребляется в широком смысле, т.е. как некая реформа, поддерживающая и приветствующая разнообразие среди учащихся [10, 11], как нормативно-правовая база для обеспечения детей с особыми образовательными потребностями.

Образование, базирующееся на инклюзивном подходе, изменяет социальные установки в обществе, способствует поддержке детей с отклонениями в развитии, адаптирует условия и среду для обеспечения наиболее успешного и благоприятного процесса обучения каждого уча-

щегося, способствуя тем самым гармоничной социальной интеграции данной категории детей.

Социальная интеграция детей с различными психическими отклонениями – ключевая задача коррекционной помощи, которая часто выступает в качестве итоговой цели инклюзивного образования. Интеграция детей с задержками в развитии в общеобразовательные учреждения представляет собой процесс развития системы специального инклюзивного образования в высокоразвитых странах мира. Соответственно, существует ряд различий в концепциях инклюзивного образования в разных странах мира.

### **Специфика инклюзивного образования в России**

В России, не смотря на сравнительно большой (около 200-летних) опыт инклюзивного образования, понятие «инклюзия» знакомо лишь малому кругу общественности. Отставание от мировых тенденций в сфере образования было обусловлено закрытостью научного сообщества для зарубежных инновационных идей и невостребованностью теоретических основ совместного обучения. В 1806 году в городе Павловске было открыто первое учебно-воспитательное учреждение (опытное училище) для 12 глухонемых детей. Специальное образование, как государственная система обучения детей с отклонениями, стало развиваться только после 1918 года. Первые экспериментальные школы в нашей стране стали появляться с 1990-х г. В 2008-2009 гг. в различных субъектах Федерации начался обширный процесс по внедрению моделей инклюзивного образования в порядке эксперимента (Московская, Ленинградская, Новгородская, Владимирская и др. области). На сегодняшний день инклюзивное образование на территории РФ регулируется Конституцией РФ, ФЗ «Об образовании», ФЗ «О социальной защите инвалидов РФ», а также Конвенцией о правах ребенка и Протоколом №1 Европейской конвенции о защите прав человека и основных свобод.

В 2008 году Россия подписала Конвенцию ООН «О правах инвалидов». В ст.24 Конвенции говорится о том, что в целях реализации права на образование государства-участники должны обеспечить инклюзивное образование на всех уровнях и обучение в течение всей жизни человека [5].

В целом, для инклюзивного обучения в России характерны следующие проблемные области:

- отсутствие четкой преемственности между инклюзией в образовании и дальнейшей жизнедеятельностью ребенка во взрослой жизни;

- недостаточно широкий спектр педагогических условий, необходимых в рамках инклюзивного обучения. В частности, во многих общеобразовательных школах практически отсутствует специальное оборудование, дидактические средства для различных образовательных потребностей учащихся;
- индивидуальный подход к взаимодействию с детьми с ОВЗ не имеет четкой детализации и не опирается на конкретные инструментальные действия.

Также для нашей страны свойственно более узкое понимание инклюзивного образования. Полагается, что оно направлено исключительно на включение учащихся с ограниченными возможностями здоровья в основную образовательную среду и последующую адаптацию общеобразовательных программ с учетом их индивидуальных возможностей.

Можно констатировать, что на пути внедрения инклюзивного образования в России стоит ряд сложных преград. Значительно затрудняют предоставления об благоприятных условиях в школах несовершенство материально-технической базы, недостаточное финансирование и нехватка специалистов данной области. Следует отметить, что практически вся деятельность современных школ направлена на достижение высоких достижений учащихся, а не на процессы всестороннего развития детей. Ввиду этого сложилась практика разделения учеников на две группы: в первую входят дети, для которых можно использовать стандартные методы и средства обучения для успешного освоения образовательной программы, ко второй же группе относятся обучающиеся, нуждающиеся в специальных технологиях для прохождения учебных курсов по образовательному плану. В связи с этим актуализируется проблема стереотипизации и стигматизации детей с ограниченными возможностями здоровья [2].

Следует подчеркнуть, что в нашей стране существует относительно малый перечень профессий, доступных для освоения лицам с ограниченными возможностями здоровья, а те, которые доступны в коррекционных школах, практически не имеют спроса на современном рынке труда, и, соответственно, являются непривлекательными для обучающихся.

Однако, несмотря на имеющиеся в России трудности в процессе реализации программы инклюзии, в системе высших заведений ведется активная работа по созданию условий доступности высшего профессионального образования для инвалидов.

### **Специфика инклюзивного образования за рубежом**

У большинства развитых стран термин «инклюзивное образование» не только широко известен общественности, но и закреплен законодательно, а само инклюзивное образование активно поддерживается многими международными организациями, такими как ЮНИСЕФ, ЮНЕСКО.

За рубежом разработка и внедрение пакета нормативных актов, способствующих расширению образовательных возможностей детей с ОВЗ, ведется с 1970-х гг. В современной образовательной политике США и Европы получили активное развитие несколько подходов [7]:

Расширение доступа к образованию (widening participation);

- мейнстриминг (mainstreaming), подразумевающий активное взаимодействие детей с ОВЗ со своими сверстниками на различных досуговых программах, праздниках. В данном подходе преследуется цель повышения и расширения социальных контактов ребенка, а достижение образовательных целей не ставится в приоритет;
- интеграция (integration), направленная на приведение потребностей детей с психофизическими нарушениями в соответствие с системой образования, остающейся в целом неизменной, не приспособленной для них;
- инклюзия (inclusion). Включение подразумевает реформирование школ и перепланировку учебных помещения надлежащим образом для их полного соответствия индивидуальным потребностям ребенка с ОВЗ.

К отличительным чертам западного инклюзивного образования относятся [6]:

- расширенная направленность инклюзивного обучения различных категорий детей с ОВЗ;
- осмысление инклюзивного обучения в школе в качестве пилотной площадки по развитию адаптивности ребенка во взрослой жизни;
- четкое формулирование широкого спектра педагогических условий, необходимых для инклюзии каждого ребенка в образовательное пространство;
- комплексное видение как ближайшей, так и отдаленной социальной среды, где протекает обучение данных детей, т.е. процесс инклюзивного обучения рассматривается в рамках вариаций среды;
- концептуализация инклюзивного образования на Западе исходит из индирективного стиля управления процессом обучения



детей в массовых общеобразовательных учреждениях. Т.е. государство гибко реагирует на социально-образовательный заказ общества.

Можно констатировать, что на Западе в большей степени осознается необходимость динамики совершенствования профессионализма учителей.

Проанализировав особенности зарубежного образования для детей с ОВЗ, можно вывести ряд рекомендаций для дальнейшего совершенствования инклюзивного образования в России. Необходимо обозначить четкие рамки образовательной программы для детей с ОВЗ, увеличить инвестиции в школьную инфраструктуру, обеспечить школы специализированными помещениями и оборудованием, а также дидактическими средствами для учащихся и методическими руководствами для преподавателей. Повысить уровень профессионализма учителей и навыков обучения детей с ограниченными возможностями. Обеспечить услуги специалистов и проведения логопедического лечения, укреплять связи между образовательными структурами и реабилитационными центрами. Немаловажным является влияние родителей и близких в адаптации ребенка в социуме, поэтому необходимо вовлекать в образовательный процесс и закрепление достигнутых результатов именно значимых для ребенка взрослых.

Таким образом, инклюзивное образование представляет собой комплексный механизм включения ребенка с ОВЗ в более широкую социальную среду. Реализация инклюзивных образовательных практик может осуществляться эффективно только при использовании определенного набора технологий, методик и приемов, которые учитывают не только специфику самого ребенка, но и весь спектр имеющихся средовых детерминант. Интегрированное образование сегодня может считаться одним из приоритетов государственной образовательной политики.

### Литература

1. Аккредитация в образовании [Электронный ресурс]. URL: [https://akvobr.ru/inklyuzivnoe\\_obrazovanie\\_ehto.html](https://akvobr.ru/inklyuzivnoe_obrazovanie_ehto.html) (дата обращения: 12.11.2019).
2. Ажинова А.Э. Инклюзивное образование: барьеры внедрения и психолого-педагогические условия успешной реализации // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2019. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inklyuzivnoe-obrazovanie-bariery->

- vnedreniya-i-psihologo-pedagogicheskie-usloviya-uspeshnoy-realizatsii (дата обращения: 13.11.2019).
3. Инклюзивное образование: перспективы развития в России // Мат-лы Международной научно-практической конференции 23-25 июля 2006 г., г. Голицыно. М.: ИЦ «Наука», 2006. 423 с.
  4. Инклюзивное образование: проблемы совершенствования образовательной политики и системы // Мат-лы Международной научно-практической конференции. Астрахань Издательский дом «Астраханский университет», 2009. 89 с.
  5. Конвенция ООН о правах инвалидов [Электронный ресурс]. - URL: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/disability.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/disability.shtml) (дата обращения: 11.11.2019).
  6. Шевелева Д.Е. Особенности организации инклюзивного образования в России и за рубежом (компаративистское исследование) // Проблемы современного образования. 2014. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-organizatsii-inklyuzivnogo-obrazovaniya-v-rossii-i-za-rubezhom-komparativistskoe-issledovanie> (дата обращения: 10.11.2019).
  7. Щетинина Е.Б. Современные тенденции процесса интеграции в систему общеобразовательного учреждения ребенка с ограниченными возможностями здоровья // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Акмеология образования. Психология развития. 2012. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-protsessaintegratsii-v-sistemu-obsheobrazovatel'nogo-uchrezhdeniya-rebenka-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami> (дата обращения: 11.11.2019).
  8. Юнеско, Саламанкская декларация и Рамки действий по образованию лиц с особыми потребностями. Париж, Юнеско / Министерство образования, Испания // 1994 г.
  9. Kari Nes, Heidrun Demo and Dario Ianes. Inclusion at risk? Push and pull-out phenomena in inclusive school systems: the Italian and Norwegian experiences. 2017. № 22(2). URL: [www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13603116.2017.1362045](http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13603116.2017.1362045)
  10. Kyriaki Messiou. Research in the field of inclusive education: time for a rethink?. International Journal of Inclusive Education. – 2016. № 21(2). URL: [www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13603116.2016.1223184](http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13603116.2016.1223184)
  11. Policy Guidelines on Inclusion in Education [Электронный ресурс] // Сайт ЮНЕСКО. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0017/001778/177849e.pdf>.

---

**ПРИЁМЫ РАБОТЫ С ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОЙ  
ИНФОРМАЦИЕЙ В АРМЯНСКОЙ АУДИТОРИИ  
ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА**

*Д.А. Потинян, студентка 2 курса, направление «Филология», программа «Преподавание русского языка как иностранного».*

*Научный руководитель: Е.Г. Усовик – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка*

Родным языком дети в Армении овладевают задолго до поступления в школу, а с русским большей частью начинают знакомиться только в школе. При этом дети сразу попадают в условия учебного двуязычия, когда им даются знания и прививаются умения и навыки параллельно на двух языках – родном и русском, и это не только облегчает учащимся-армянам изучение русского языка, но и выдвигает свою проблему. Суть ее в том, что, с одной стороны, изучение русского языка в армянской школе опирается на знания родного языка, с другой – родной язык затрудняет усвоение русского языка.

Русский и армянский языки относятся к разным языковым группам. В семьях учащиеся говорят по-армянски, многие на местном диалекте. Русский язык в повседневном общении применяется редко. Если же возникает необходимость на нём общаться, то это общение ограничивается малым словарным запасом и отличается неправильным грамматическим построением предложений.

Успех работы учителя русского языка в армянской аудитории во многом зависит от того, в какой степени он сумеет учесть особенности родного языка учащихся. Но без знания реалий страны, с языком которой знакомятся учащиеся, говорить о полноценном изучении языка невозможно. И, конечно, это обуславливает необходимость включения лингвострановедческого аспекта в программу обучения русскому языку армянскими учащимися.

Именно лингвострановедческий подход является сегодня одним из главных, общепризнанных принципов обучения иностранным языкам, так как он предполагает такое обучение, которое позволяет ознакомить изучающего иностранный язык с историей и культурой страны, образом жизни народа в процессе изучения языка. Лингвострановедческие

знания имеют не только общеобразовательное и воспитательное значение. Знание о стране изучаемого языка способствует коммуникации, обеспечивает понимание обращений речи, тем самым подталкивает учащегося к общению. Поэтому в данной работе основная задача – стимулирование сознательного отношения учащегося к овладению страноведческой и культуроведческой информацией.

Содержание лингвострановедческого аспекта может быть представлено следующей схемой:

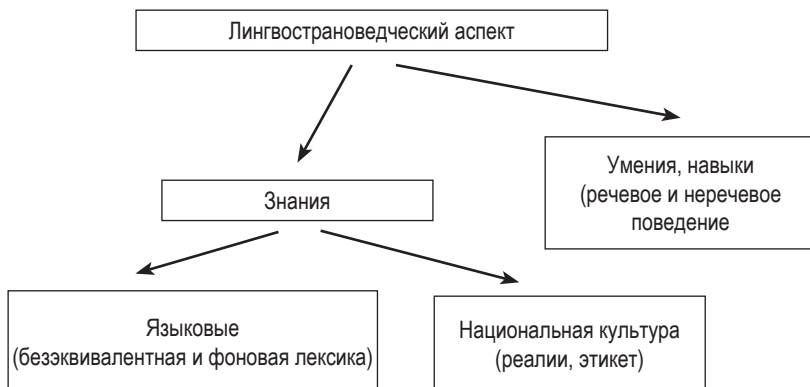


Рис.1. Содержание лингвострановедческого аспекта

Современная методическая литература предлагает большое разнообразие методов, приёмов, форм работы над страноведческим материалом. Одной из наиболее эффективных форм, позволяющих ознакомить учащихся с лингвострановедческой информацией, является приём коллажирования. Он заключается в создании наглядных смысловых цепочек с чёткой структурой для того, чтобы последовательно раскрыть ключевое понятие осваиваемой темы. Коллаж – это универсальное средство методико-педагогического образовательного воздействия на учащихся. Для него характерны оригинальная форма и содержание.

Коллаж составляется следующим образом: учитель поочередно прикрепляет к листу бумаги или магнитной доске яркие, разноцветные фигуры, на которых по-армянски и по-русски написаны слова-понятия. При необходимости (в работе с начальным уровнем подготовки ) под фигурами можно прикрепить соответствующие рисунки. Сначала прикрепляется материал, связанный с ключевым ядром, затем по мере удаления от ключевого слова материал добавляется.

**Порядок проведения урока при этом таков:**

В начале урока дети смотрят на яркую фигуру и рисунок к ней, а преподаватель рассказывает о предмете на русском языке (рассказ составляется на основе русского текста);

Затем ученики повторяют вслед за преподавателем названия на русском языке, отвечают по-русски на вопросы, заданные по-армянски (вопросы формулируются так, чтобы дети обязательно включили в свой ответ слово-понятие);

Предварительно освоив незнакомые слова текста, ученики слушают текст, связанный с понятием, на русском языке;

Далее учитель задает по-русски те же вопросы о данном понятии, что он задавал по-армянски;

Затем учитель знакомит детей со словами-спутниками таким же образом, при этом постоянно идет повторение уже освоенного материала (с опорой на знакомые детям рисунки и фигуры);

Когда часть коллажа или весь коллаж уже отработан таким способом, ученики составляют рассказ о понятии на армянском, вставляя в него основные понятия на русском языке, показывая соответствующие картинки на коллаже;

Учитель убирает с коллажа сначала рисунки, а потом и сам коллаж, и ребенок повторяет свой рассказ;

Ученики сами составляют коллаж. (Ученики рассказывают о понятии без использования коллажа (на продвинутом этапе обучения).

При реализации данного приема учащийся всегда имеет дело с текстами, звучащими или написанными, т.е. обучение языку текстоцентрично. Тексты, являясь высшей единицей обучения речевой деятельности, играют важную роль на занятиях: они не только выступают объектом наблюдения за лингвистическими фактами, образцом определённого типа сообщения, материалом для тренировки, средством формирования умений и навыков во всех видах речевой деятельности, но и источником культурной информации. Именно культурная составляющая текста является основополагающей для лингвострановедческого аспекта преподавания русского языка в иностранной аудитории.

Таким образом, лингвострановедческие тексты знакомят учащихся с различными аспектами жизни их зарубежных сверстников, современностью и историей страны изучаемого языка, углубляя и дифференцируя представление о действительности. Технология использования лингвострановедческих текстов в формировании межкультурной компетенции должна научить учащихся понимать феномены иной куль-

туры в их сопоставлении с собственной, исходной культурой. Именно этот аспект обучения призван развить их любознательность, интерес и способность к наблюдению за иным способом мировидения и мироощущения, способность к рефлексии имеющегося и приобретаемого культурного опыта.

## ТРУДНОСТИ В УСВОЕНИИ КАТЕГОРИИ РУССКОГО ПАДЕЖА ТЮРКОГОВОРЯЩИМИ СТУДЕНТАМИ

*П.С. Собирижонова, студентка 2 курса магистратуры, программа «Преподавание русского языка как иностранного».*

*Научный руководитель: Е.Г. Усовик – к. филол. н., доцент кафедры русского языка.*

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются трудные места для изучения падежной системы русского языка тюркоговорящими студентами, связанные с самой системой склонения русских имён и местоимений, наличием в русском языке категории рода, одушевлённости, сложной парадигмой падежных окончаний, согласования в роде, числе и падеже прилагательных, числительных, причастий и местоимений с существительными. Данные интерферирующие зоны выявлены при помощи компаративного анализа двух систем.*

***Ключевые слова:** РКИ, русский язык, тюркские языки, склонение, имена и местоимения, предлоги, падежи, интерференция в предложно-падежной системе.*

Категория русского падежа имён и местоимений представляет собой особую трудность для освоения иностранными учащимися, а для языков аналитического строя в большей степени. Чаще проблема заключается не в том, чтобы запомнить систему падежных окончаний (хотя она тоже очень развита), а в том, чтобы выбрать верный падеж при построении фразы или предложения.

Падеж для языков флективного и агглютинативного строя – это словоизменительная категория, которая выражает семантическую или синтаксическую функцию слова в предложении.

Трудности в усвоении падежа тюркоговорящими студентами возникают потому, что

- во-первых, в отличие от русского языка слова в тюркских склоняются по единому типу;
- во-вторых, в тюркских языках отсутствует категория рода;
- в-третьих, в русском языке действуют фонетические законы, которые осложняют изменение слова по падежам по образцу;
- в-четвёртых, существуют расхождения в функциях и значениях между русскими и тюркскими падежами.

Тюркские языки являются агглютинативными, они отличаются от флективного русского структурой своего слова и предложения, а также самой системой склонения. Как говорилось выше, имена и местоимения в тюркских языках склоняются по единому типу, тогда как в русском языке они склоняются по разным типам склонения в зависимости от окончаний. Для русского языка также характерна омонимия окончаний.

К тому же студенты редко что-то знают о чередованиях в корнях, в суффиксах, так как для этого необходимо владеть большим словарным запасом и знать правила не только формообразования, но и словообразования. В такие моменты для них на первое место встает не проблема выбора окончания: им непонятно, почему в единственном числе – друг, а во множественном – друзья.

Трудно тюркоговорящим склонять прилагательные, особенно русское числительное, ведь прилагательные и числительные в тюркских не согласуются с существительными в числе и падеже. На данном этапе также появляется дополнительная сложность – род. Поэтому перед тем, как начать обучение склонения согласуемых частей речи, стоит закрепить знания о роде, числе и падеже существительных, ведь приступить к изменению прилагательных и причастий, к примеру, не стоит, если студент не может определить форму главного слова.

В русском языке ещё одним средством связи слов в предложении являются предлоги. Обилие предлогов, которые в сочетании с падежами, образуют различные предложно-падежные формы, их многозначность (способность вступать друг с другом в синонимические и антонимические отношения) представляет большую проблему для всех иностранных учащихся, а не только для тюркоговорящих. Предложно-падежная система русского языка вызывает вопросы и тем, что в тюркских языках нет предлогов, только послелогов. Их можно сгруппировать по падежам управляемых ими имён. В русском языке это сделать трудно,

так как один предлог может обсуживать разные падежи. Например: послелоги, управляющие дательным падежом: qarşı (против, напротив), əsasənda (на основании) – азербайджанский язык; послелоги, управляющие творительным: birgə (вместе с тобой), katar (вместе с народом) – казахский язык [1, с. 83, 333].

Если сравнить падежные структуры, то можно выделить «общие» и «локальные» падежи для русского и тюркских языков. К «общим» относятся основной (именительный), родительный (в узбекском – притяжательный), винительный, для некоторых (казахский) творительный. «Локальными» являются дательный (в узбекском и туркменском – дательно-направительный), местный, исходный. Анализ учёных показал, что структура объектных отношений в русском и в тюркских языках настолько сложная, что точные соответствия устанавливаются в каждом отдельном случае. То есть если для объяснения материала понадобится аналогичная конструкция из родного языка студента, то преподаватель не может обратиться к общим схемам, а будет вынужден находить примеры для всех по отдельности [2, с. 283].

Изучение падежной системы невозможно без понимания их значений. На начальном уровне образования учащимся сложно осознать и принять тот факт, что форма существительных, прилагательных, числительных и местоимений напрямую зависит от коммуникативной установки говорящих. Поэтому на этом этапе преподаватели часто обращают внимание студентов на связь формы слова и значения того или иного падежа.

Падежные системы определённо имеют схожие черты, однако интерес составляют расхожие. Например, родительный падеж в тюркских языках чаще всего выражает значение принадлежности, а в русском может выступать в объектом или обстоятельственном. В тюркских языках в каждом падеже так или иначе присутствует значение пространственности, например: в туркменском родительный отвечает на вопрос «какой местности», в азербайджанском один из вопросов местного – «где», а у исходного – «откуда», что очень близко к значению «места» в русских падежах. Проще всего обучение значениям падежей начинать с тех, которые есть в родном языке учащихся.

Падеж является средством выражения синтаксической зависимости. Он показывает, какое положение занимает слово в предложении (доминирующее или подчинённое). Система организации русского предложения базируется в основном на правилах согласования и



управления. Н.С. Поспелов пишет, что «падежное значение имени существительного при синтаксической связи согласования распространяется на имена прилагательные, числительные, местоимения-прилагательные, с другой стороны, при синтаксической связи управления то или иное падежное значение возникает в именах существительных, местоимениях (личных, вопросительно-относительных, отрицательных и неопределённых) при сочетании их с управляющими глаголами, именами прилагательными и причастиями и с другими существительными» [3, с. 57]. Поэтому важно постоянно актуализировать падежные конструкции.

И.В. Шишкова указывает на то, что наиболее регулярные и частотные ошибки иностранных учащихся приходятся на конструкции винительного падежа, далее идут родительный, творительный, предложный, дательный и именительный [4]. Порядок ввода падежей обычно начинается с винительного прямого объекта неодушевленных существительных. Это самый оптимальный путь и для тюркоговорящих, так как в данных языках он имеет полную аналогию. Но проблемы с ним возникают, так как он совпадает по некоторым формам с именительным и родительным, к тому же окончания в нём меняются не только в зависимости от категории рода, но и категории одушевленности/неодушевленности, которой тоже нет в тюркских языках. Далее должны даваться «пространственные» падежи, которым в тюркских языках уделяется большое внимание. Хуже всего даётся родительный с его разнообразием значений.

Данную работу можно развить и углубить. Компаративный анализ предложно-падежной системы русского и тюркских языков позволит выделить зоны грамматической интерференции. Выявление зон интерференции до начала обучения повышает эффективность занятий благодаря тому, что учитель предвосхищает «слабые» места и знает о тех проблемах, которые будут появляться из-за типологических различий, возникшие при контакте языков. Следовательно, он может точно проработать ошибки, подобрать необходимый материал, учитывающий создающиеся трудности и нарушения.

Вслед за исследователем У. Вайнрайхом остальные учёные тоже выделяют четыре типа интерференции [5, с. 33–34].

1. *Недодифференциация*: когда не различаются два или более падежа или разные значения одного падежа второй языковой системы, потому что в первой они не релевантны. Это происходит потому, что билингв конструкции русского языка рассматривает через призму кон-

струкций родного, поэтому происходит смешение падежей. Чаще всего причиной является расхождение значений одного падежа в двух языках (например, в родительном тюркских языков нет объектного значения при отрицательных словах) или отсутствие предлогов и конструкций с ними (в тюркских только послелоги, из-за чего тюрки могут употреблять вместо предложных конструкций беспредложные или путать предлоги и их функции).

2. *Сверхдифференциация / сверхразличие*: на грамматические конструкции вторичной системы накладываются грамматические различия первой системы там, где их не должно быть. В результате один падеж отождествляется с двумя или несколькими падежами первичной системы. Пример: в тюркских языках есть падежи местный и исходный, которые в русском заменяет один предложный, а некоторые функции из этих падежей распределяются на другие в русской системе. Конструкции сравнения в тюркских попадают в исходный падеж, а в русском они выражаются именительным, поэтому могут смешиваться падежные формы: Маша красивее, чем Анны/Анну (окончания родительного и винительного падежа, так как одни из вопросов в тюркских языках в данных падежах: кого, чего, от кого, от чего). Или конструкции с одушевленными существительными заменяются на конструкции с неодушевленными: вижу дом, вижу брат.

3. *Реинтерпретация* различий: двуязычный индивид различает грамматические конструкции вторичной системы по тем признакам, которые являются для него сопутствующими или избыточными, тогда как для первичной системы они релевантны. Не стоит путать с первым типом, где тоже не различаются разные значения одного падежа. В том случае данного значения нет в этом падеже (или нет падежа, но есть аналогичная конструкция), а при реинтерпретации данные значения в первой языковой системе совпадают в одной конструкции. Пример: употребление сразу двух значений одного падежа вместо одного во втором языке. Он убрался с тряпкой: смешение субъектного значения (он пришёл с кем-то) и орудийного (он убрался тряпкой) творительного падежа. Для сравнения: в узбекском эта же конструкция звучит так: с мамой – *onam bilan*; с тряпкой – *latta bilan*.

4. *Субституция*: значения предложно-падежной конструкций контактирующих языков сходны в определённой степени, они сходны по месту в грамматической структуре языков, хоть и отличаются характером. Они близки, но не тождественны. Чаще всего ошибки стилисти-

ческие. Пример: «вышел с комнаты» вместо «вышел из комнаты». Так как в тюркских языках нет предлогов, стоит сказать, что конструкции с перемещением в пространстве должны даваться вместе с глаголами движения (в этих языках значения направленности, завершенности, способа движения выражены на семантическом уровне и для этого используются разные глаголы, и каждый из них сразу определяет положение тела в пространстве).

Трудности при изучении русских падежей у тюркоговорящих студентов возникают с самого начала и остаются актуальными даже на продвинутом уровне обучения. Интерференция, нехватка времени, сложность склонения русских имён и местоимений, отсутствие национально-ориентированных пособий по грамматике замедляют усвоение предложно-падежной системы русского языка.

### Список литературы

1. Языки народов СССР. Тюркские языки / Отв.ред. В.В. Виноградов. М.: Наука, 1966. 532 с.
2. Методика преподавания русского языка в школах народов тюркоязычной группы / под ред. В.М. Чистякова. М.: Просвещение, 1964. 428 с.
3. Поспелов Н.С. Соотношения между грамматическими категориями и частями речи в современном русском языке // Вопросы языкознания. 1953. № 6. С. 53–68.
4. Шишкина И.В. Методика корректирующей работы при изучении падежной системы русского языка в полиэтнических группах подготовительных отделений вузов технического профиля: дисс. канд. пед. наук: 13.00.02/ И.В. Шишкина. М., 2004. 223 с.
5. Вайнрайх У. Языковые контакты: состояние и проблемы исследования. Пер. с англ. и комментарии Ю.А. Жлуктенко; вступит. ст. В.Н. Ярцевой. Киев: Вища школа, 1979. 263 с.

## **ФОРМИРОВАНИЕ КОГНИТИВНОГО ТЕЗАУРУСА ВТОРИЧНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ (на примере обучения вьетнамских студентов)**

*С.Б. Федотенкова, студентка 2  
курса магистратуры направления  
«Филология», программа: «Пре-*

*подавание русского языка как иностранного».*

*Научный руководитель: И.В. Гладина – к.филол.н., доцент, зав. кафедрой русского языка.*

**Аннотация:** *В данной статье освещается вопрос о разработке методики формирования когнитивного тезауруса вторичной языковой личности, в качестве иллюстраций используется материал сопоставительного анализа коммуникативного поведения русской и вьетнамской общностей, проводится краткий анализ страноведческих учебных пособий, способствующих формированию знаний о русской культуре, предлагается описание возможного комплекса упражнений.*

**Ключевые слова:** *когнитивный тезаурус, вторичная языковая личность, менталитет, фоновые знания, коммуникативное поведение.*

Когнитивный тезаурус вторичной языковой личности в сущности представляет собой когнитивную базу, так как состоит из «определённым образом структурированной совокупности необходимо обязательных знаний и национально-детерминированных и минимизированных представлений того или иного национально-лингво-культурного сообщества, которыми обладают все носители того или иного национально-культурного менталитета» [2, 164]. И.И. Халеева, рассуждая о единицах когнитивного тезауруса, пишет о том, что он представляет собой «систему пресуппозиций и импликаций языковой личности, формирующую ее “концептуальную”, или “глобальную”, “картину мира”». [4, с. 201]. Пресуппозиции же и импликации лежат в основе фоновых знаний, т.е. знаний о реалиях и нормах поведения.

Процесс формирования любой когнитивной базы начинается с отбора релевантных элементов. Однако мы не будем подробно останавливаться на этом этапе в рамках данной статьи. В качестве основы мы использовали уже существующие лингвострановедческие словари, в частности, мультимедийный лингвострановедческий словарь «Россия», созданный на базе Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина. Среди плюсов этого словаря необходимо отметить: 1) концентрическое расположение материала в соответствии с уровнями владения языком (А1-А2, В1-В2, С1-С2); 2) наличие иллюстративного материала (фото, видео и т.д.); 3) наличие интерактивных заданий;

4) алфавитный и тематический указатели и т.д. Однако если информацию о реалиях словарь предоставляет в достаточной степени, то информация о нормах поведения ограничена этикетом поздравлений, соборнозваний, а также некоторыми религиозными традициями (задания к статьям «Пост», «Храм»).

Мы провели небольшой опрос в группе вьетнамских обучающихся подготовительного факультета (уровень А2), чтобы выяснить, какими знаниями о России они обладали перед своим приездом сюда. Основываясь на результатах этого опроса, можно выделить своеобразное ядро знаний, которые были у всех респондентов на момент прибытия: Россия (жирным шрифтом выделены реалии, указанные в мультимедийном лингвострановедческом словаре «Россия» в качестве рекомендуемых к усвоению на начальном этапе (А1-А2)), «в России исповедуют христианство», «В России холодно», «В.Путин — президент России», Новый год (как правило, знают, как этот праздник отмечают в России), борщ, елка (как дерево, а не как праздник) День Победы, Октябрьская революция 1917 г., СССР, В.И. Ленин, И.В. Сталин, М.С. Горбачев, Б.Н. Ельцин, Сибирь, тайга, Волга, оз. Байкал, Москва, Красная площадь, Кремль, Санкт-Петербург, Ю.А. Гагарин, А.С. Пушкин (как правило, читали что-то из поэзии), Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, П.И. Чайковский (как правило, слушали), автомат Калашникова, танк Т-34, некоторые другие специфически военные и научные наименования и деятели.

Если количество словарных статей, которые формируют объем фоновых знаний на начальном этапе (А1 – А2) принять за минимум (68 статей), то получится что на момент поступления студенты уже знают примерно 20 процентов (14 из 68 указанных), и даже немного больше. В связи с этим стоит отметить, что, возможно, будет целесообразно разработать и проводить входное тестирование по лингвострановедению, пусть и на родном языке обучающихся, чтобы иметь представление об их изначальном уровне владения фоновыми знаниями, в данном случае знаниями о реалиях.

Кроме того, нельзя упускать из внимания второй аспект фоновых знаний – нормы поведения. Если вербальной составляющей коммуникативного поведения на занятиях уделяется некоторое время, то невербальные компоненты часто остаются без внимания преподавателя и обучающегося, а это неизбежно приводит к ошибкам и непониманию. Так, например, отсутствие взгляда на собеседника в момент приветствия русские люди склонны воспринимать как сигнал плохого, прене-

брежительного отношения, в то время как со стороны вьетнамцев это будет проявлением уважения.

Так как реалии в учебной литературе представлены гораздо шире, чем нормы поведения, то мы сконцентрируемся на последних.

Мы проанализировали ряд лингвострановедческих учебных изданий, в которых аннотировано обучение как вербальной, так и невербальной составляющей коммуникации:

1. А.А. Акишина «Жесты и мимика в русской речи: Лингвострановедческий словарь».

В состав словаря вошло около 200 статей, которые сопровождаются описанием жеста (часто содержится и графическое изображение), комментарием относительно его прагматических характеристик, иллюстративными примерами, взятыми из художественной литературы или составленными авторами словаря. Словарь предназначен для продвинутого этапа изучения языка, однако вполне возможным представляется отбор материала для ситуаций общения уровня В1.

2. Н.В. Баско «Знакомимся с русскими традициями и жизнью россиян».

Пособие содержит 14 уроков, каждый из которых начинается учебными страноведческими текстами, раскрывающими русскую ментальность: «О национальном характере русских», «Родина и чужбина. Между Западом и Востоком», «Русская семья. Родственные отношения», «Отношение русских к труду» и т.д. Далее следуют задания на отработку лексики и отрывки из художественной литературы. В конце пособия помещён культурологический словарь, в котором в алфавитном порядке располагаются пословицы, поговорки, реалии и т.д., встречающиеся в процессе проработки уроков. Обширный материал, представленный в этом пособии можно использовать для отработки вербальных и некоторых невербальных элементов необходимых ситуаций общения.

3. А. Бердичевский., В. Вегвари « В России говорят... Русская культура через анекдоты и тосты».

Пособие посвящено двум фольклорным жанрам: анекдоту и тосту. Это наиболее сложные для восприятия жанры, особенно в иностранной аудитории. Авторы обуславливают свой выбор их схожестью, так как полагают тост, в сущности, тем же анекдотом, который завершается остроумными поздравлениями и напутствиями в адрес участников торжества. Материалы пособия, включая страноведческие комментарии, предтекстовые и послетекстовые задания, сами отобранные тексты, обеспечивают студентов обширными знаниями, необходимыми для

адекватной межкультурной коммуникации. Тем не менее стоит отметить, что за основу взяты универсальные (международные) анекдоты, актуальные для русской лингвокультуры, а не собственно русские, поскольку в этом случае обучающиеся должны были бы владеть русским языком на уровне С1, а не В1, который заявлен в пособии.

4. Т.Г. Ткач, А.П. Забровский «Знакомимся с русскими».

Данное учебное пособие примечательно не только тем, что знакомит обучающихся с русским речевым этикетом, но и тем, что в нем есть элементы сравнительного анализа коммуникативного поведения русских, китайцев и арабов (мусульманские народы), кроме того, значительное внимание уделено в пособии невербальной составляющей в типичных ситуациях общения, что встречается довольно редко. Пособие содержит статьи справочного характера, иллюстрирующиеся диалогами моделями. После чтения статей обучающиеся выполняют практические задания и отвечают на вопросы по теме.

5. В.И. Аннушкин, А.А. Акишина «Знакомиться легко, расставаться трудно».

Пособие также посвящено формированию культуры речевого общения, свойственной русскоязычной среде, и состоит из 8 разделов, охватывающих основные ситуации разговорно-бытовой сферы общения. В качестве основных текстов используются полилоги, которые по ролям разыгрываются на занятии. Книга снабжена методическими рекомендациями, которые помогают понять последовательность работы над полилогом. Как правило, раздел включает три этапа: 1) работа с полилогом по заданной теме; 2) активизация лексико-грамматического материала, включающая в себя разнообразные упражнения и игры; 3) работа с текстом. На последнем этапе в рубрике «Для тех, кто хочет знать больше» можно познакомиться с учебными страноведческими текстами, которые составлены в соответствии с темой занятия, чаще всего именно в них находится некоторая информация о невербальном компоненте общения. Однако они сопровождают не каждый раздел.

Таким образом, только два издания уделяют значительное внимание коммуникативному поведению в его невербальной форме, хотя вьетнамской аудитории, по данным опроса [1, 59–60], проявление эмоций, например, свойственно именно с помощью мимики и поступков, в отличие от русской аудитории, где выражение эмоций посредством мимики распространено почти так же, как и применение вербальных средств. Исходя из этого, можно предположить, что не-

вербальная коммуникации во вьетнамской культуре играет более значимую роль

Обобщая вышесказанное, мы можем сделать следующие выводы относительно формирования когнитивного тезауруса вторичной языковой личности:

1. Фоновые знания, т.е. знания о реалиях и нормах поведения, играют ключевую роль в формировании когнитивного тезауруса вторичной языковой личности.
2. Фоновые знания о нормах поведения в конкретных речевых ситуациях в гораздо меньшей степени представлены в учебной литературе, иногда им вообще не уделяется места.
3. Необходимо создание комплексов упражнений, опирающихся на кросс-культурные, лингвострановедческие исследования, которые способствуют выявлению сходств и различий (участков) конкретных менталитетов.

В таком случае комплекс упражнений, направленный на обучение нормам коммуникативного поведения (и тем самым способствующий формированию когнитивного тезауруса), может состоять из блоков упражнений для отработки необходимых ситуаций («Приветствие», «Знакомство», «Прощание» и т.д.). Каждый блок при этом предваряется справочной информацией о возможном вербальном и невербальном сопровождении, особое внимание акцентируется на различиях в коммуникативном поведении двух национально-лингво-культурных сообществ, в качестве иллюстраций используются диалоги, описания/графические изображения жеста, мимики (следуя описанию, преподаватель на занятии может сам показывать тот или иной жест). Отработка проводится путём имитации, разыгрывания ситуаций, а также выполнения упражнений, построенных в форме энтимем (силлогизмов без первой посылки). В данном случае мы используем логическую связку «если..., то», опираясь на идею А.Т. Кривоносова об опредмечивании фоновых знаний [3, 30].

### Литература

1. Коновалова Ю.О. Вьетнамцы и русские: отношение к эмоциям как проявление национальной культуры. // Язык и культура. 2017. №38. С. 51–69.
2. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. М, 2001. 270 с.



3. Кривоносов А.Т. О некоторых аспектах соотношения языка и логики// Вопр. языкознания. 1979. №6. С. 17– 31.
4. Халеева И.И. Основы теории обучения пониманию иноязычной речи: (Подгот. переводчиков). М., 1989. 238 с.

*Научное издание*

## **СЛОВО**

*Сборник научных работ  
студентов, магистрантов и аспирантов*

## **ВЫПУСК XIX**

Подписано в печать 02.06.2020. Формат 60×84/<sub>16</sub>.  
Усл. печ. л. 32,95. Тираж 10 экз.

Отпечатано в редакционно-издательском управлении  
Тверского государственного университета.

Адрес: Россия, 170100, г. Тверь, Студенческий пер., д. 12, корп. Б.  
Тел. РИУ: (4822) 35-60-63.