

С

ЛОВО

Л

ТВЕРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

О

**СБОРНИК
научных работ
студентов, магистрантов
и аспирантов**

В

ЫШУСК

О

**ТВЕРЬ
2023**

22

Министерство науки и высшего образования РФ

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

«Тверской государственный университет»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СЛОВО

*Сборник научных работ
студентов, магистрантов и аспирантов*

Выпуск XXII

**Тверь
2023**

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*

С48

СЛОВО: сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов. – Тверь: ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», 2023. – Вып. XXII. – 381 с.

УДК 80(082)”550.1”

ББК 80/84я43

© Коллектив авторов, 2023

© ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», 2023

Содержание

История русской литературы

Алимбаева К.А. Просветительская деятельность В.Ф. Одоевского	9
Арсеньева В.С. Идея освобождения женщин в русской литературе XIX века.....	14
Косолапова В.С. К проблеме психологического портрета героев в «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева.....	17
Гусева У.О. Критический очерк Д.С. Мережковского «Пушкин»: идейное, сюжетное и тематическое своеобразие	20
Зайцева К.М. Лирическая героиня XIX века (на материале поэзии Е.П. Ростопчиной)	23
Исмаилова С.Н. Позиция путешественника в очерках Д.Л. Мордовцева «На Арарат»	27
Капралова О.А. Особенности развития эпистолярного жанра в русской литературе.....	32
Климова В.А. Символика вишневого сада в «Семейном счастье» Л.Н. Толстого.....	37
Орлова Д.П. Роль календарных праздников в романе И.А. Гончарова «Обломов»	40
Пиунов Д.С. Исторический портрет И.А. Гончарова как писателя-критика русской литературы XIX века	46
Хренова А.В. Популяризация месмеризма в творчестве Ф. Н. Глинки.....	53

Русская литература XX–XXI веков

Агапова А.А. Боги и ангелы в песнях группы «Ария»	57
--	----

Бабий В.Н. Символ огня в поэзии Серебряного века (на материале творчества К.Д. Бальмонта и А.А. Блока)	60
Баклашова А.П. Отражение орфического мифа в поэзии Серебряного века	65
Боброва В.С. Тема домашнего насилия в альбоме «До свидания» группы IC3PEAK	69
Бочарникова В.Е. Образы оружия в современном фолк-роке («Аквариум», «Оргия праведников», «Немного нервно» и «Сны саламандры»)	73
Глазова М.М. Сборник Вас.И. Немировича-Данченко «На кладбищах»: особенности поэтики портретного очерка	77
Гречкина Н.А. Тема родного дома в лирике С. Есенина и песенной поэзии М. Круга	83
Денисов А.А. Анализ художественного произведения (на примере повести Е.И. Борисова «Юрьев день»)	88
Докучаева П.И. Литературоведческий анализ стихотворения А.Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом»	93
Зорина А.С. Интертекст в мультипликации (анимационный сериал «Смешарики»)	99
Иванов Д.В. Образ Енисея в романе В.В. Ремизова «Вечная мерзлота»	105
Коротаева Д.О. Зарождение постмодернизма в России	108
Крячкова Ю.К. «Подвал бродячей собаки» и «Галерея шесть»: писательские стратегии футуристов и битников	114
Куликова В.С. Захар Прилепин как представитель «нового реализма»	118
Лихачева А.Е. Наставление поэтам в сборнике Е.Евтушенко «Завтрашний ветер»	122
Мошкова А.В. Дьявольская гармония: образ дьявола в поэзии К. Бальмонта	125

Содержание

Николаева С.А. Интертекст в поэзии Игоря Фёдорова.....	129
Озеранская А.О. Стратегия изображения пространства в лирике Б.А. Ахмадулиной	134
Савинкова И.Д. Зима в лирике Б.А. Ахмадулиной: символика, образы, настроение	139
Солянина А.А. Русский лубок в художественном восприятии Михаила Афанасьевича Булгакова	144
Спиридонова П.Э. Фольклорные мотивы в песнях группы «Shortparis».....	148
Тихонова И.Д. Тема реинкарнации в поэзии Н.С. Гумилёва.....	151
Федотова А.И. Формы отражения феномена двойничества в романе В.В. Набокова «Лолита».....	155
Черкасова Е.С. Изображение семьи в произведениях Барто.....	160

История зарубежной литературы

Аллахвердиева С. А. Мультикультурная целостность лирики Назыма Хикмета	167
Анисимова О.В. Эдип на пляже: мифология в романе Х. Мураками «Кафка на пляже»	171
Бубенина Т.М. Мистические мотивы в прозе Эдгара Аллана По	175
Горохов В.Б. Проблема перевода художественного текста (на материале романа Энтони Бёрджеса «Заводной апельсин»).....	179
Савельева А.А. Образ Франсиско Де Кеведо в романах Артуро Переса-Реверте «Приключения Капитана Алатристе».....	183

Лингвистика

Алцибеева А.И. Проблема определения объема и содержания понятия «психические состояния».....	189
--	-----

Асатрян А.С. Потенциальные проблемы понимания сюжета из-за неточностей перевода (на примерах видеоигр)	194
Дубовикова Д.А. Явление коглиша: ложные друзья переводчика ...	198
Зорин Д.В. Языковые особенности употребления библейзмов-зоонимов в английском и русском языках	201
Иванова Ю.А. Роль лингвострановедения в преодолении негативных стереотипов о России	203
Кириллова А.А. Национальные особенности этикетных норм в русской и китайской культурах	209
Комаров Г.А. Вопрос о составе концептосферы «мир» и «мір» в русском языковом сознании	215
Кондратьева А.С. Концепт «традиция» в русской культуре	223
Веселова Е.А., Матюшкина П.А. Заимствованная лексика в русском языке последних десятилетий: состав и освоение.....	228
Николаева С.А. Отражение внутренних качеств человека во фразеологии тверских говоров.....	233
Остергак П.В. Компаративное исследование гендерных местоимений.....	240
Поликарпова О.С. Сравнительный анализ возвратных глаголов в русском и английском языках.....	244
Праздникова М.С. Синтаксические конструкции как средство речевой манипуляции.....	249
Романцова Г.С. Зоонимы, доминирующие в русском и английском языках для описания характера человека	257
Сенькова А.С. Дифференциальные признаки британского и американского английского языка	260
Федорова С.В. Вариативность пунктуации как лингвометодологическая проблема	263
Шмелёва Е.Д. Живой человек в зеркале слова: на материале отфамильных прозвищ	268

Яковлева П.А. Женский образ, который конструирует российский видеоблогинг: идеографический аспект	272
--	-----

Методика преподавания

Базулева Е.Д. Военная поэзия в преподавании русского как иностранного курсантам военного вуза	277
Ильина Е.А. Неопределенные местоимения в преподавании русского языка как иностранного	281
Иттерман В.А. Модель анкеты по исследованию речевой агрессии в профессиональной деятельности педагога	290
Садикова Д.В. Проблемные вопросы подготовки школьников к Всероссийской олимпиаде школьников по русскому языку	295
Соколова С.М. Изучение фразеологизмов с глаголами движения на уроках русского как иностранного	299
Уколова И.А. Концепт «сад» в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» как средство формирования лингвострановедческой компетенции студентов-иностранцев	306
Цветкова А.С. Особенности формирования лингвострановедческой компетенции на начальном и среднем уровнях обучения русскому языку как иностранному	315
Широкова Е.В. Отражение словообразовательного аспекта в методической литературе	321

Журналистика

Бухвалова Д.М. Роль русского языка на международной арене	325
Прокофьева Е.В. Журналистская деятельность Нелли Блай	329
Стрелец В.Е. Медийные практики ковидной дискурсии	336

Шибанова Е.В. Проблема использования игровых форматов в медийной коммуникации.....	341
--	-----

Издательское дело и редактирование

Васильева Е.Ю. Проектирование книги «По следам Макария Калязинского».....	349
Воробьев Р.С. Феномен серии «ЖЗЛ: Биография продолжается...»: авторские стратегии биографического повествования	353
Зюзина А.Ф. Издание книги «Судьба: сага Винкс» А. Корриган: проблема перевода на русский язык.....	358
Иванова Н.Н. Тема самоубийства в современной литературе (на примере романа Джей Эшер «13 причин почему»).....	362
Красных Д.Р. Проект полного собрания стихотворений Е.П. Беренштейна.....	365
Никитин А.В. К.М. Симонов: литературный процесс и издательское дело 1946-1953 годов в мемуарах «Глазами человека моего поколения».....	370
Шугаева Е.А. Первая выставка импрессионистов в Париже (вопросы эстетики)	378

История русской литературы

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В.Ф. ОДОЕВСКОГО

К.А. Алимбаева, студентка 2 курса магистратуры, направление «Филология», программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».

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

***Аннотация:** в данной статье рассматривается просветительская деятельность В.Ф. Одоевского и на материале его произведений показываются основные педагогические задачи автора.*

***Ключевые слова:** В.Ф. Одоевский, детство, образование, педагогические задачи, развитие, природа.*

В.Ф. Одоевский (1803–1869) – один из самых известных и популярных писателей для детей своего времени. Он автор многих рассказов, повестей и сказок. Однако В.Ф. Одоевский был не только детским писателем. В. Ф. Одоевский был выдающимся русским педагогом, внесшим значительный вклад в развитие науки. Его просветительские взгляды, отражавшие в оригинальной форме характерные черты прогрессивной русской педагогики, являлись связующим звеном между опытом русских деятелей просветительства первой половины XIX в. с исканиями шестидесятых годов XIX в.

Просветительские идеи В.Ф. Одоевского зарождаются в 20 годы XIX века, когда он начинал свою литературную деятельность и в журналах стали публиковаться его первые рассказы и статьи. В своей работе «Наказ лицам, непосредственно заведующим детскими приютами» он призывает изучать ребенка, научить его быть человеком, развить его разум и душу.

Особое место в просветительской деятельности В.Ф. Одоевского отводится вопросам школьного образования. Он написал много учеб-

ных пособий, статей и сочинений по этой проблеме. К ним относятся: «Детские книжки для воскресных дней» (1833, 1835), также он разработал «Положение о детских приютах» и «Наказ лицам, непосредственно заведовавшим детскими приютами», по которым с 1839 г. работали эти учреждения, составил «Таблицу складов» (1839) – своеобразное руководство для обучения грамоте звуковым методом, «Детский минералогический кабинет» (1842), статью «Опыт о педагогических способах при первоначальном образовании детей» (1844), «Наука до науки» (1848) и др.

В.Ф. Одоевский долго и тщательно стремился найти методы воспитания, которые соответствовали бы его педагогическим идеям. Он считал неэффективной догматическую, традиционную систему, в которой основой было заучивание существующих истин. «Способы усовершенствования педагогики зависят, во-первых, от общего усовершенствования всей области наук, во-вторых, от положительных наблюдений над процессом умственного развития человека почти с его рождения» [5, с. 49]. Правильно организовать образовательную деятельность можно только на психологической основе, в естественных условиях развития ребенка. Главной ошибкой Одоевский отмечал то, что обучение нередко начинается в тот момент, когда ребенок не созрел для данного процесса, завлекая его безделушками и не пытаясь дать нужный стимул для умственного роста.

Таким образом, для В.Ф. Одоевского важно выдвинуть на первый план самостоятельность ребенка, которая и будет пробуждать в нем силу ума, развить такие качества, как трудолюбие, милосердие: «Не передавайте человеку знания, но старайтесь, чтобы он получил способность сам доходить до него, – вот крайний предел педагогики во всех степенях учения, а тем более на степени элементарной» [5, с. 50].

В поучительном рассказе «Два дерева» рассказана история двух братьев, каждому из которых отец подарил яблоню. Мальчик Миша не следил за своей яблоней, а Петруша каждый день ходил к дереву и наблюдал за ним. Мальчику пришлось столкнуться со многими бедами: обрывать черные корочки с почек, избавляться от червячков, поливать и рыхлить землю. Ухаживая за своим деревом все лето, Петя собрал осенью большой урожай яблок, а его брат увидел на своей яблоне только одно сморщенное яблоко. Садовник Игнатъич не выполнял работу за ребенка, но помогал ему мудрым советом, развивая в нем самостоятельность.

Свои первые труды в сфере дошкольного образования Одоевский написал в 1840 годы. В своих работах он предлагает пользоваться дедуктивным методом, начиная обучение с наблюдений, простых определений и уже от них переходить к простейшим выводам.

В своей работе «Наказ лицам, непосредственно заведующим детскими приютами» Одоевский особое внимание уделяет воспитанию детей, обучающихся в приютах и пансионах. По мнению автора, эти заведения должны заменить ребенку семью, а смотрительницы должны проявлять добрую заботливость. Он стремился сделать детские учебные заведения воспитательными учреждениями, а не просто убежищами, в которых дети получали питание, уход и находились под надзором.

В драматической пьесе «Переносчица, или Хитрость против хитрости» В.Ф. Одоевский раскрывает сложные взаимоотношения в пансионах для девочек, основанные на интригах.

Действие пьесы начинается с диалога двух воспитанниц пансиона: Лизы и Наташи. Лиза слабого здоровья и поэтому она не может долго трудиться над уроками. Наташа, будучи старше ее, приходит своей подруге на помощь, помогает переписать нужный материал. В данной сцене раскрывается добросердечность и бескорыстность. Девочка жертвует прогулкой по саду, которую она так любит, чтобы помочь Лизе. Крепкой дружбе девочек завидует Софья, еще одна воспитанница пансиона. Она решает поссорить двух подруг и прибегает ко лжи: «Лизонька с Наташей поссорились; Наташа не будет больше повторять с ней уроков, и тогда не я буду последней в классе» [1]. Для Одоевского важно показать читателю, что дружба очень важна в жизни каждого человека и, если она настоящая, то она преодолит любые преграды. Благодаря хитрости других детей о подлости Софьи узнает Марья Ивановна, содержательница пансиона. Наташа и Лиза не сердятся на девочку и защищают ее, просят отменить наказание. Смотрительница помогает девочкам разрешить конфликт, объясняет неправоту Софьи. Содержательница советует девочке обратиться к Богу и покаяться в своем обмане: «...вы должны просить прощения у Господа Бога...» [1]. Пример поведения смотрительницы Одоевский считал важнейшим средством нравственного воспитания детей.

Важным аспектом воспитания ребенка В.Ф. Одоевский считал воспитание духовно-нравственных качеств. По мысли автора, ребенок должен научиться «быть человеком», развивая тем самым свою душу. На первом плане выдвигается ценность человека, для которого знание является способом развития.

В сказке «Червячок» автор знакомит маленького читателя с одной из христианских догм. В произведении повествуется о жизни червячка, о его трудностях и о том, как он их преодолевает. Неожиданно червячок умирает, но происходит чудо. «Вдруг он чувствует – забилось в нём но-

вое сердце... ещё минута – и распалась его могилка. Червячок смотрит: он уже не червяк...у него большие, радужные крылья, он жив, свободен...» [2, с. 81]. В конце произведения Владимир Федорович Одоевский обращается к юному читателю: «Так бывает не с одним червячком, любезные дети. Нередко видите вы, что тот, с которым вы вместе резвились и играли на мягком лугу, завтра лежит бледный, бездыханный; над ним плачут родные, друзья, и он не может им улыбнуться; его кладут в сырую могилку, и вашего друга как не бывало! Но не верьте! Ваш друг не умер; раскрывается его могила – и он, невидимо для нас, в образе светлого ангела взлетает на небо» [2, с. 82]. Так он объясняет ребенку, что подобно перерождению червячка в бабочку, душа человека после смерти возвращается в новую жизнь.

Педагогическую задачу дошкольного возраста Одоевский видел в том, чтобы подготовить ребенка к школе, развить его нравственные и умственные способности на материале окружающей его жизни, научить применять свои навыки чтения, письма, счета. При работе с детьми дошкольного возраста возникает ряд проблем. Одоевский объясняет это тем, что дети в большинстве случаев поступают в школу, не получив никакого предварительно организованного развития. «Споры о школе могут быть разрешены только при условии предварительного разрешения проблем дошкольного образования», [5, с. 52] – писал Одоевский.

В.Ф. Одоевский четко сформулировал вопрос о задачах первоначального образования. Задачи эти заключаются в том, чтобы приучать детей к порядку и опрятности, а их навыки и способности развивались на уже имеющемся опыте ребенка.

Так, в дидактическом рассказе «О том, что дядя Ириной видел в своей печке и как он о том рассказал» автор поучает ребенка. В небольшом рассказе В.Ф. Одоевский помещает множество «уроков» жизни: как растопить печь, как обезопасить себя от ожога, как научиться определять погоду по градуснику с ртутью, почему человек болеет и т.д. Сложные вопросы объясняются понятным ребенку языком. «Оттого, что с большого тепла на большой мороз выскочил <...> на ходу разгорячился; уж тут и жди ломоты, добро, если совсем не замерз» [5, с. 318]; «не долго в снегу кататься, а оборотился раза три, беги скорей в баню, чтобы опять пропотеть, и то надобно не забывать: здоровенному человеку во благо, а слабый да тщедушный не суйся – не вынесет» [5, с. 319]; «Вишь ты, какое диво: осколок-то был от огнива, расплавился да и попал мне на руку; я и смекнул, верно, жар должен быть большой, когда огнивом о кремь бьешь что надо...» [5, с. 319].

Также в своем рассказе В.Ф. Одоевский прививает ребенку любовь к природе и говорит о том, что каждый человек должен оберегать то, что его окружает. На ребенка возлагается особая миссия – сделать этот мир лучше. «Вот как бы ваши отцы побольше о лесе заботились, а на то место и посеяли бы леса, – так бы он вам под старые годы и вырос бы; а то, надобно лучину наколоть – дай целое дерево валить; повалил, отрубил на аршин, а там пропадай оно! Если так пойдет, да не будете вы леса сеять, – то у вас мало леса, а у ваших детей еще меньше будет, а у внучат ровно ничего; не бодром вас помянут» [5, с. 327].

Таким образом, в противоположность прежней системе, которая нагромождает ум словесными определениями, Владимир Одоевский на первый план выдвигает самостоятельность ребенка, его личные интересы и пристрастия. Он стремится увлечь ребенка, привить ему интерес к учебе, создавая сказки, рассказы, пьесы, стихотворения, притчи и педагогические сочинения.

Список литературы

1. Одоевский В.Ф. Переносчица, или Хитрость против хитрости / В.Ф. Одоевский. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/o/odowskij_w_f/text_1836_perenoschtzta.shtml Заглавие с экрана. Дата обращения: 19.05.2022.
2. Одоевский В.Ф. Червячок / В.Ф. Одоевский. Санкт-Петербург: Издательство А.С. Суворин, 1889. С. 75–82.
3. Василенко О.В. Источники формирования педагогического мировоззрения В.Ф. Одоевского (биографический анализ) // Материалы межвузовской научной конференции «Профессиональное становление специалиста в вузе». Москва–Вологда, 2004. С. 44-50.
4. Демков М.И. Русская педагогика в главнейших ее представителях. Опыт историко-педагогической хрестоматии / М.И. Демков. Москва: книгоиздательство К.И. Тихомирова, 1915. – 354 с.
5. Одоевский В.Ф. Избранные педагогические сочинения / В.Ф. Одоевский / под. ред. проф. В.Я. Струминского. Москва: Издательство министерства просвещения РСФСР, 1955. С. 49.
6. Карандашова О.С. В.Ф. Одоевский о детском читателе // Встречи в библиотеке: авторы и читатели. Сборник статей /Ред. С. А. Васильева, М. В. Строганов. Тверь: изд-во М. Батасовой, 2009. С. 15–20. 228 с.
7. Карандашова О.С. Педагогические взгляды В.Ф. Одоевского // Междисциплинарные связи при изучении литературы. Сборник научных трудов. Вып.2. Саратов: Научная книга, 2006. С.274-278.

**ИДЕЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ ЖЕНЩИН
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА**

В.С. Арсеньева, студентка 2 курса магистратуры, направления «Филология».

Научный руководитель: С.А. Васильева – доктор филологических наук, профессор.

***Аннотация:** в данной статье рассматриваются идеи освобождения женщин в русской литературе XIX века.*

***Ключевые слова:** Дружинин, Герцен, Глинка, литераторы, критика, эмансипация женщин.*

Проблема воспитания и образования женщины остро стояла в русском обществе в 40–е годы XIX века. В частности, В.Г. Белинский, делая стандартный обзор русской словесности той эпохи, высказывал предложение «оставить... мусульманский взгляд на женщину и в справедливом смирении сознаться, что наши женщины едва ли не ценнее наших мужчин, хотя эти господа и превосходят их в учености. Кто первый... оценил поэзию Жуковского? – женщины. Пока наши романтики подводили поэзию Пушкина под новую теорию... женщины наши уже заучили наизусть стихи Пушкина. Мнение, что женщина годна только рожать и нянчить детей, варить мужу щи и кашу или плясать и сплетничать, да почитать легонькие пустячки – это истинно киргизкайсацкое мнение» (данная фраза является отсылкой, вероятно, к произведению Г.Р. Державина «Ода к премудрой киргиз–кайсацкой царевне Фелице, писанная неким мурзой, издавна проживающим в Москве, а живущим по делам своим в Санкт–Петербурге», которая была издана в 1782 году и в которой достаточно ярко прославляются добродетели Екатерины Второй, которую Г.Р. Державин называл «киргиз–кайсацкой царевной», т.е. мусульманской по воспитанию женщиной) [1, с. 129].

В целом, литераторы в первой половине XIX столетия под влиянием эпохи, а также концепций и ценностей Запада стали изображать женщин уже в ином свете, чем ранее. Несмотря на то, что впервые о неправильном положении женщины в обществе говорили еще литераторы–романтики (к примеру, Одоевский), большая заслуга в данном направлении отводится именно писателям–реалистам 30–40–х годов. Они стали создателями жанра так называемой «чиновничьей повести», где персонажами выступали мелкие служащие с их неинтересной и

невозвышенной жизнью. Однако искусство писателя превращало «маленького человека» в истинного героя русской литературы.

Подтверждение данной мысли можно найти в произведениях таких писателей, как А. Дружинин («Полинька Сакс», 1844–1845; «Лола Монтес», 1848), В. Соллогуб («История двух калош»; 1839; «Аптекарьша», 1841; «Тарантас», 1841–1845), А. Кульчицкий («Необыкновенный поединок», 1845), С. Победоносцев («Милочка», 1845), и др. [3, с. 169].

Героини этих произведений в полной мере зависели от представителей мужского пола – отцов, братьев, мужей – и не имели даже небольшой доли самостоятельности. Но при этом практически каждый из вышеприведённых писателей не только высказывает сожаление о бесправности своих героинь, но и демонстрирует их протест против такого рода несправедливого и неправильного положения дел.

Идею освобождения женщин мы можем найти в популярной в свое время повести Дружинина «Полинька Сакс» (1844–1845г.), которую и современная критика, и позднейшие исследователи называли одним из первых текстов, поставивших «женский вопрос». Эта повесть задает вопросы обществу середины XIX века очень прямолинейно: чего мы хотим от женщины? Почему мы одновременно превозносим наивность в девушке, но требуем разума от жены через день после свадьбы? Как она должна повзрослеть, если ее муж воспринимает ее как ребенка и не дает волю чувствам, а молодой возлюбленный уничтожает ее репутацию?

Дружинин подчеркивает, что инфантильность героини – прямое следствие пансионского воспитания, не готовившего девушек к серьезной деятельности. Считалось, что музыка, вязание и знание языков – это все, что нужно женщине для того, чтобы быть хорошей супругой. Путь перевоспитания современной женщины, развития ее интеллекта Дружинин усматривал в предоставлении ей прав на свободу чувства. Писатель ратовал за освобождение женщины от социальных пут.

И в произведении А. П. Глинки «Леонид Степанович и Людмила Сергеевна» (1856 г.), тоже можно проследить идею освобождения женщин. Данная повесть является одним из наиболее известных произведений автора, в котором достаточно явно прослеживается стремление А.П. Глинки отказаться от пропаганды «хаоса и разрушения» и «пойти дорогой сердца», учась смирению и мудрости у «отцов Церкви». [2, с. 32].

Один из главных героев данной повести – молодой человек Леонид, получивший образование за границей и придерживающийся нигили-

стических взглядов. Он, что было крайне прогрессивно и необычно для того времени, в полной мере поддерживает идею женской эмансипации: считает, что женщина сама должна выбирать свой жизненный путь, стремиться к получению образования и не замыкаться исключительно на муже и детях. Также молодой человек сочувствует доле крестьянских баб, которые вынуждены ежедневно справляться с большим количеством рутинных обязанностей, не получая за это должного одобрения. Молодой человек с интересом принимает идею взять в свои сторонники женщину (Людмилу), поскольку видит в ней острый ум, однако, после их разговоров, сильно разочаровывается, не найдя поддержки своих взглядов. Глинка занимает умеренную позицию в споре об эмансипации.

В романе Герцена «Кто виноват?» (1846г.) идея освобождения женщин оказалась наиболее важной для читателей 1840-1850-х гг. Герцен выступал за гармоничное сочетание семейных и социальных функций женщины. Философ рассматривал профессию женщины в семье через призму развития ее личностных качеств. А. И. Герцен придавал большое значение развитию личности женщины в ее приобщении к духовному миру, воспитанию эмоций.

Носительницей такого нового человеческого сознания, «новой женщиной», А. Герцен делает главную женскую героиню романа – Любоньку Круциферскую. Дочь крестьянки и помещика Негрова, взятая из милости на воспитание в дом отца, она с детства знала, какой грубой и жестокой может быть жизнь. Но именно это знание закалило ее волю, научило, по крайней мере, внутренне, сопротивляться «злотворной материи» жизни и сформировало ее сильный характер. Образом Любоньки Герцен задолго до Чернышевского ратует за эмансипацию женщины, за ее права на равенство с мужчиной. Образ Любоньки строится Герценом с явной оглядкой на героинь романов Жорж Санд, стремящихся воплотить на практике сен-симонистские принципы по-новому свободного поведения женщины в обществе.

Таким образом, мы видим, что и в произведении Дружинина «Полинька Сакс», и в повести Глинки «Леонид Степанович и Людмила Сергеевна», и в романе Герцена «Кто виноват?» писатели освещали идею освобождения женщины из-под социального гнёта общества. Они считали, что женщина сама должна выбирать свой жизненный путь, стремиться к получению образования и не замыкаться исключительно на муже и детях, писатели придавали большое значение развитию личности женщины в ее приобщении к духовному миру, воспитанию эмоций.

Список литературы

1. Белинский В.Г. Собрание сочинений в 3 т. / В.Г. Белинский. М.: Габестро, 1948. Т. 1. 803 с.
2. Васильева С.А. Литературно-эстетические взгляды А.П. Глинки // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2013. № 10. 357 с.
3. Моисеева Л.П. Проблема женской эмансипации в русской литературе 30–40-х годов XIX века // Общественные науки и современность. 2000. № 4. 268 с.

**К ПРОБЛЕМЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА ГЕРОЕВ
В «СТИХОТВОРЕНИЯХ В ПРОЗЕ» И. С. ТУРГЕНЕВА.**

В. С. Косолапова, студентка I курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».

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

***Аннотация:** в статье рассматриваются психологические портреты героев рассказов «Щи» и «Последнее свидание» (сборник «Стихотворения в прозе. Senilia» И. С. Тургенева), столкнувшихся со смертью.*

***Ключевые слова:** И. С. Тургенев, стихотворения в прозе, мотив смерти, психологический портрет, мортальность.*

В «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева жизнь и смерть тесно связаны между собой, они взаимодополняют друг друга. Зачастую в произведениях жизненный путь лирического героя в авторском изложении проверяется смертью. Неизбежность окончания жизни воздействует на опыт, поведение, восприятие и психологическое состояние человека, наполняет его существование особым онтологическим смыслом.

Психологические портреты героев, столкнувшихся со смертью, свидетельствуют о сильных эмоциональных потрясениях, кардинальных изменениях системы ценностей героев. Смерть близкого человека всегда сопровождается отрицанием, страхом и иногда потерей жизненных

ориентиров. Это сильное потрясение, оставляющее настоящую психологическую травму в сознании человека. Умирание – это сложный и долгий процесс, в предсмертных эмоциональных и физических состояниях человек переосмысливает прожитую жизнь, иногда исповедуется. «Предсмертные муки» (те мысли и эмоции, которые сопровождают человека определенное время) – психологическое давление на собственное сознание.

Психологический портрет героев стихотворений исследуется а) с позиции умирающего повествователя, б) наблюдающего автора, в) наблюдающего повествователя. В литературе существуют определенные ограничения в описании самого момента смерти и посмертного состояния: здесь приоритетно то, что модальность текста трансформируется из реально-мистической в ирреально-фантастическую [2, с. 139]. В «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева смерть не всегда является чем-то страшным и трагичным. Но любой герой, сталкивающийся с ней переживает определенное психологическое потрясение.

В стихотворении «Ши» баба-вдова переживает самое страшное потрясение в жизни любой матери – смерть собственного сына. Описание портрета главной героини поражает не только барыню, которая пришла навестить свою крепостную, но и читателя: «Стоя посреди избы, перед столом, она, не спеша, ровным движеньем правой руки (левая висела плетью) черпала пустые щи со дна закоптелого горшка и глотала ложку за ложкой» [3, с. 151]. Как в такой тяжелый момент героиня может иметь хороший аппетит («глотала ложку за ложкой»)? Далее следует портрет крестьянки, который многое говорит о ее психологическом состоянии: «Лицо бабы осунулось и потемнело; глаза покраснели и опухли... но она держалась истово и прямо, как в церкви» [3, с. 152]. Сравнение позы во время поедания щей и позы сакрального церковного таинства выбрано не случайно: стоять во время молитвы – отдавать почитания Богу. Раннехристианский философ и апологет Квинт Тертуллиан в книге «О Молитве» писал: «Непристойно вообще сидеть в присутствии и пред лицом того, кого боишься и почитаешь, а тем более нечестиво сидеть пред лицом Бога живого, которому предстоят и Ангелы со страхом и трепетом» [1, с. 296]. Татьяна как бы предстает перед Богом и отдается ему вслед за сыном и мужем (героиня вдова), осознавая, что пришел конец ее душевной жизни, хотя физическая продолжается и нужно питаться. Поэтому она ест стоя, и движения ее «механические» [3, с. 152].

При описании психологического портрета героини используют сравнение, эпитеты («осунувшееся темное лицо», «покрасневшие опухшие глаза», «впалые щеки»), метафора («с живой меня сняли голову»). Использованные И. С. Тургеневым средства художественной образности свидетельствуют о тяжелом и нестабильном психоэмоциональном состоянии человека, который пережил тяжелую потерю.

В стихотворении «Последнее свидание» даются психологические портреты и лирического героя-повествователя, и его умирающего приятеля. Для описания страданий героя, находящегося при смерти, И. С. Тургенев использует смысловые средства: «Он не мог сносить давление самого легкого платя. Порывисто протянул он мне страшно худую, словно обглоданную руку, усиленно прошептал несколько невнятных слов – привет ли то был, упрек ли, кто знает? Изможденная грудь заколыхалась – и на съёженные зрачки загоревшихся глаз скатились две скупые, страдальческие слезинки» [3, с. 147]. Последние строки стихотворения описывают весь спектр психологического состояния человека, находящегося в шаге от смерти. С другой стороны, мы видим эмоциональное состояние человека, наблюдающего за последними мгновениями жизни своего друга. Лирический герой переживает не меньшее психологическое потрясение. Как только взоры старых приятелей встречаются, повествователя окутывает ужас, он восклицает: «Я едва узнал его. Боже! Что с ним сделал недуг!» [3, с. 146]. В момент этой встречи граница реального и ирреального перестает существовать: «Мне почудилось, что не его рука взялась за мою. Мне почудилось, что между нами сидит высокая, тихая, белая женщина. Длинный покров облекает ее с ног до головы. Никуда не смотрят ее глубокие бледные глаза; ничего не говорят ее бледные строгие губы... Эта женщина соединила наши руки... Она навсегда примирила нас. Да... Смерть нас примирила» [3, с. 147]. Психоэмоциональное состояние повествователя нестабильно, он испытывает страх, испуг, отвращение к смерти: «Сердце во мне упало... Я сел на стул возле него – и, опустив невольно взоры перед тем ужасом и безобразием, также протянул руку» [3, с. 146].

Стоит заметить, что И. С. Тургенев не ограничивается изображением внутреннего мира человека. Его героями могут быть и животные, и растения со своим особенным мироощущением (например, воробей в одноименном стихотворении).

Список литературы:

1. Квинт Септимий Флорент Тертуллиан. Избранные сочинения. / Н. Шабурова, пер. с лат. М.: «Прогресс», 1994. 439 с.

2. Красильников Р. Л. О литературоведческой танатологии / Р. Л. Красильников // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2010. № 2 (76). С. 137–144.
3. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Сочинения в 12 т. Т. 10. Повести и рассказы 1881–1883. Стихотворения в прозе 1878–1883. Произведения разных годов / И. С. Тургенев. М.: Наука, 1982. 607 с.

**КРИТИЧЕСКИЙ ОЧЕРК Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО
«ПУШКИН»: ИДЕЙНОЕ, СЮЖЕТНОЕ
И ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ**

*У.О. Гусева, студентка 3 курса специальности
«Литературное творчество».*

*Научный руководитель: Т.Н. Хрипулова, д.
филол. н., доц. кафедры филологических основ
издательского дела и литературного творче-
ства.*

***Аннотация:** Д.С. Мережковский размышляет о трагической судьбе поэта. Осмысление творчества Пушкина – это религиозно-философская и культурологическая система оценок. В очерке сформулировано много проблем, определивших его структуру и композицию.*

***Ключевые слова:** Д.С. Мережковский, критический очерк, А.С. Пушкин, проблематика, идея, тема, сюжетообразующий мотив*

Критический очерк Д.С. Мережковского «Пушкин» был написан и опубликован в 1897 году и являлся заключительной частью книги «Вечные спутники». Мережковский обращает внимание на то, кем А.С. Пушкин является для нашей культуры и лично для него – неким «начинателем русского просвещения». Образ Пушкина в глазах Мережковского – это «борьба гения с варварским отечеством» [1, с. 150].

Рассматривая творчество Пушкина, Мережковский выделяет некоторые важные особенности. Это простота, ясность и язычество. От-

сюда сравнение Пушкина с Гомером: «Оба смотрели на мир глазами любопытных детей. Для них не существовало разницы между прозой и поэзией, буднями и праздниками, прекрасным и безобразным» [2].

Работу Мережковского можно охарактеризовать как создание портрета Пушкина с точки зрения жанра и типологии его произведений, как средство анализа литературной критики с элементами литературно-поэтического исследования для создания картины, приближенной к прозаическому портрету автора и психологических характеристик поэта. Автор описывает образ Пушкина, используя элементы откровения и самораскрытия. На основе определенных литературно-биографических материалов, Мережковский создает биографию поэта, оценивает его произведения с точки зрения их значимости и новизны, вписывает их в контекст мировой литературы и культуры. Особое внимание уделяется идеям мудрости и свободе, конфликтам с Родиной и вопросам жизни и смерти. Многозначительны, по мысли Мережковского, в устах Пушкина следующие слова, даже если они вырвались в минуту необдуманного раздражения: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног, но мне досадно, если иностранец разделяет со мной это чувство» [3, с 233].

По мнению Мережковского, поэзию Пушкина отличает игривость, искренность и ребячество. Поэт также легко относится к своему творчеству и не придает большого значения своему произведению, когда оно закончено. Он весел и наивен, его не пугают ни ужасы повседневной жизни, ни смерть. Пушкин говорит об этих вещах спокойно, вдумчиво и просто. В то же время он любит все стороны жизни: молодость, славу, страну и боль. Мережковский увидел в Пушкине то, что отвергал в других классиках русской литературы: гармонию с миром.

В своей работе Мережковский анализирует такие произведения, как «Цыгане», «Евгений Онегин», «Маленькие трагедии», «Кавказский пленник», «Полтава». По его мнению, именно в этих произведениях можно четко увидеть предчувствие безвременного конца Пушкина, а также четко рассмотреть образ самого поэта, его мысли и чувства.

В критическом очерке Мережковский говорит о том, что «Пушкин ищет свободу и находится на одном уровне с героями своих произведений». К примеру, в поэме «Цыгане» Мережковский рассматривает контраст между людьми и дикарями. Один из основных героев произведения лжет себе, пытаясь вернуться к дикарскому образу жизни,

но на деле он является весьма культурным человеком. Главная ошибка главного героя заключается в том, что он отказывается от основ культуры, но не от его ключевого звена. Герой думает, что его желание вернет ему его первобытную «свободу», но именно здесь Мережковский видит основную идею той свободы Пушкина. Именно любовь считается наивысшим звеном свободы, а главный герой данную позицию не оправдывает.

Подбор произведений Пушкина, необходимых критику для анализа, сюжетообразующим мотивом которых является проблема свободы, жизни и смерти, позволяет показать пушкинское оригинальное решение этих проблем: решение связано с нравственным выбором героев. Несмотря на неоднозначное отношение Мережковского к пушкинским образам, критик акцентирует внимание на трагизме судеб героев, ставших жертвами так называемого «нравственного нигилизма» или общественного мнения.

Смерть Пушкина Мережковский видит как некий естественный конец: «Смерть Пушкина – не простая случайность. Драма с женою, очаровательною Nathalie, и ее милыми родственниками – не что иное, как в усиленном виде драма всей его жизни: борьба гения с варварским отечеством. Пуля Дантеса лишь завершила то, что постепенно и неизбежно сделала с Пушкиным наша действительность. Он умер, потому что ему некуда было идти, некуда расти» [1, с. 150].

Мережковский обвиняет русскую литературу в том, что она «похоронила» пушкинскую простоту, ясность и жизнерадостность под чернотой, жалостью и страхом смерти. В финале очерка Мережковский философских обобщений или общих оценок образа поэта не делает.

Список литературы

1. Мережковский Д.С. Пушкин // Мережковский Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М., 1991.
2. Мережковский, Д.С. Пушкин // Мережковский Д.С. Лев Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Том 9. Письма 1815–1830.
4. Пушкин в истории русской критики и литературоведения. 90-е годы – начало XX века // Пушкин: Итоги и проблемы изучения / Под ред. Б.П. Городецкого, Н.В. Измайлова, Б.С. Мейлаха. М.–Л.: Наука, 1966.

ЛИРИЧЕСКАЯ ГЕРОИНЯ XIX ВЕКА
(на материале поэзии Е. П. Ростопчиной)

К. М. Зайцева, студентка III курса бакалавриата, направление «Филология», профиль «Преподавание филологических дисциплин».
Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.

Аннотация. *В статье рассматриваются особенности женской поэзии первой половины XIXи исследуется тип лирической героини на материале творчества русской поэтессы Евдокии Ростопчиной.*

Ключевые слова: *Евдокия Ростопчина, лирическая героиня, женская лирика, поэзия первой половины XIXвека.*

Женское творчество первой половины XIX века долгое время находилось в тени многоликой и богатой мужской поэзии. Женские литературные опыты считались милым капризом, но никак не полноценным творчеством. «Судьями» женской поэзии оставались мужчины: насчет женского творчества острил в стихах Александр Пушкин, Виссарион Белинский снисходительно и сочувственно указывал на природу женского творчества, Владислав Ходасевич же назвал некоторые женские произведения «дневником, доверчиво раскрытым перед случайным читателем».

Женщин-поэтов в первой половине 19 века было немало: это Анна Бунина, Евдокия Ростопчина, Елизавета Кульман, Каролина Павлова, Надежда Теплова и другие. Для своей работы я выбрала творчество Евдокии Ростопчиной как, на мой взгляд, одной из самых ярких представительниц женского творчества той эпохи и пять её стихотворений, посвященных темам любви и творческого самовыражения. Именно в этих стихотворениях Ростопчиной отчётливо проявляются особенности женской поэзии 19 века,ещё робкой и во многом подражательной:

Интимный характер, или «исповедальность».

Сознание своего женского начала, отсюда – самооправдание в творчестве.

Любовь как основная, а, возможно, и единственная сфера женской реализации.

Глубокий самоанализ.

Хозяйка литературного салона, красавица, светская львица, глубоко образованная графиня Ростопчина (1811 – 1858) не боялась подписывать публикации полным именем и нашла поддержку в лице Лермонтова, Пушкина, Жуковского.

С поэзией Е. П. Ростопчиной в русскую литературу пришла «тема исповедующейся женской души» [4, с. 5]. Вл. Ходасевич считал эту особенность слабостью женской поэзии, находя в ней больше человеческого, чем художественного: «Как человеческий документ «женская поэзия» содержательнее и ценнее, чем как собственно поэзия» [3].

Так, например, в стихотворении «Когда б он знал!» (1830) лирическая героиня Ростопчиной открыто и возбуждённо озвучивает то, что волнует её сердце:

Когда б он знал, что пламенной душою
С его душой сливаюсь тайно я! <...>
Когда б он знал, какое испытанье
Приносит мне спокойный взор его... [2]

«Испытание», «тайна», «пламенная душа» – всё здесь говорит о грешечей исповеди сердца, о глубокой интимности переживаний, которые лирическая героиня открывает читателям.

Еще один пример – стихотворение «На прощанье...» (1835). Такое строение текста Вл. Ходасевич назвал формой личного дневника. Лирическая героиня в подробностях воссоздаёт сцену разлуки влюблённых:

Пришел он, день скучной разлуки...
Обоих врасплох он застал,
Друг другу холодные руки
Пожать нам, прощаясь, не дал... [2]

В изображении сцены прощания превалируют чувства героини, воссозданные по памяти очень подробно и точно, как будто записанные в личный дневник и бережно хранимые. В этом стихотворении, как и во многих других, субъективность, ранимость, эмоциональность и внимание к деталям выходят на первый план: «разлука *скучная*», «застал *врасплох*», «руки *холодные*», сюда же относятся и авторские знаки – многоточия, встречающиеся в стихотворении целых 23 раза.

Несмотря на критические отзывы, подобная «исповедальность», на наш взгляд, имеет большое значение в развитии женского творчества вообще. В. Г. Белинский отметил важный социально-исторический контекст, во многом определяющий русскую женскую поэзию первой половины XIX века. Критик считал, что общество той эпохи не предоставило

женщине иных сфер для реализации, кроме сферы любовной, преобразующейся затем в сферу семейную. Если мужчина мог найти себя с области службы, политики, гражданской инициативы, творчества, философии, то женщина была лишена этих возможностей [1]. И в этом свете исповедь женской души, которая нашла отражение в поэтическом слове, – это претензия на собственный голос, который не мог быть нигде услышан. В этом заключена, на наш взгляд, сила «исповедальности» – показать наконец, что чувствует женщина, как она мыслит, о чём мечтает, как определяет своё место в мире и обществе. Но у «исповедальности» были и свои слабости – в первую очередь, она представлялась как более примитивная форма творческого самовыражения, чем другие, уже освоенные мужчинами-поэтами, – это, например, романтическая абстракция возлюбленной («Привидение» Жуковского), метафоризация чувства («Нищий» Лермонтова), экзотика далёких стран («Не пой, красавица, при мне...», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» Пушкина).

Погружённая в первую очередь в чувственно-романтическую сферу, лирическая героиня Ростопчиной всё же рефлексировала о своём творческом предназначении. Тема миссии поэта окрашена у Ростопчиной сугубо гендерными тонами. Через стихотворения о творческом призвании красной нитью проходит мотив самооправдания за то, что женщина взялась за «не своё дело», ведь миссия женщины – быть *предметом* поэтического изображения, а не *творцом*. В финале стихотворения с вызывающим названием «Как должны писать женщины» лирическая героиня провозглашает:

Да, женская душа должна в тени светиться, <...>
И, согревая жизнь, незримая, теплится. [2]

В стихотворении «Черновая книга Пушкина» мотив творческого самоограничения звучит ещё громче и яснее:

Но не исполнить мне такого назначения.
Но не достигнуть мне желанной вышины!
Не все источники живого песнопенья.
Не все предметы мне доступны и даны:
Я женщина!..
Во мне и мысль, и вдохновенье.
Смиренной скромностью быть скованы должны! [2]

Откуда возник этот мотив? На наш взгляд, причина его появления глубоко социальна. Общественные нормы и правила поведения, диктуемые светом, определяют для женщины долю прекрасного *объекта* общества, в то время как мужчины – *субъекты* общества. А значит, за

мужчины остаётся право действовать и созидать – в том числе и в искусстве.

В. Белинский выразил, на наш взгляд, очень тонкую мысль о том, что мужчина познаёт мир через себя, а женщина – себя через мир [1]. Лирическая героиня Ростопчиной анализирует себя через мнение света, чувства возлюбленного, свои ощущения на лоне природы и таким образом открывает свою личность для себя же самой. Так, в стихотворении «Звёзды полуночи» лирическая героиня, смотрящая на звёзды, называет женщину «мятежным созданием, рожденным мечтать, сочувствовать, любить», подчёркивая чувственную основу женского мироощущения. За подобными строками в стихотворениях Ростопчиной скрывается стремление к глубокому самоанализу, к поиску предназначения, к решению вопроса о женском счастье и судьбе. Необходимость эмоций и грёз для женской души подчеркивается строками из стихотворения «Она всё думает!» (1842):

Разум мой
Не увлекается мышления тщетой,
Не углубляется в всемирные вопросы.
Нет, я не думаю, – мечтаю! [2]

Характеристикой внутреннего мира лирической героини Ростопчиной служат и слова, часто встречающиеся в строках стихотворений. В любовной лирике повсюду «*тоска*», «*страсть*», «*нежность*», героиня – «*раба*», полная «*немного обожанья*». В рассуждениях о самой себе часто встречается «*тайна*» женской души, души одновременно «*скромной*» и «*мятежной*».

Таким образом, мы можем сформулировать ответ на вопрос: кто же такая лирическая героиня первой половины XIX века? Это в первую очередь женщина, воплощающая в любви весь потенциал тонко чувствующей души и страстного сердца. Это женщина, осмелившаяся обнародовать одновременно со стыдом и с гордостью свои тайные, глубоко личные переживания. Это женщина, не претендующая на художественное совершенство, но неотступно идущая по поэтическому пути. Это женщина, любящая свою женственность и превращающая её в источник вдохновения и внутренней силы.

Список литературы

1. Белинский В. Г. Сочинения Зенеиды Р-вой. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_2730.shtml (дата обращения: 03. 04. 2023).

2. Все стихи Евдокии Ростопчиной: [Электронный ресурс].URL: https://45parallel.net/evdokiya_rostopchina/stihi/. (Дата обращения: 20.04.2023).
3. Ходасевич В. Ф.«Женские» стихи. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0058.shtml (дата обращения: 03. 04. 2023).
4. Царицы муз: Русские поэтессы XIX – начала XX вв. / Сост., автор вступит. статьи и коммент. В. В. Ученова. Москва : Современник, 1989. – 448 с.

ПОЗИЦИЯ ПУТЕШЕСТВЕННИКА В ОЧЕРКАХ Д.Л. МОРДОВЦЕВА «НА АРАРАТ»

С.Н. Исмаилова, студентка магистратуры 2 курса, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».

Научный руководитель: А. Ю. Сорочан, доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.

***Аннотация.** В статье говорится о позиции путешественника в путевых очерках Д.Л. Мордовцева «На Арарат», проводится анализ изложения его впечатлений и наблюдений. Анализ нарративных стратегий автора-путешественника позволяет и выявить специфику жанра травелога, и определить феномен авторства путевых записок.*

***Ключевые слова:** Мордовцев, путевой очерк, литературное путешествие, оппозиция “свое-чужое”.*

Жанр путевого очерка нередко становится предметом интереса научных трудов. Филологами, культурологами и этнографами анализируются многие тексты, начиная с «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина заканчивая «Островом Сахалин» А.П. Чехова. Отдельные исследователи в своих работах обращаются к проблеме жанра литературы путешествий, отмечая одновременно сложность его идентификации и уникальность гибридного развития в рамках научного и художественного мира. Возникает вопрос о том, как следует интерпретировать текст литературы путешествий: признать документом с досто-

верным материалом или «вымышленным путешествием с вкраплениями действительности». В. М. Гуминский дает такое определение: «Путешествие – литературный жанр, в основе которого лежит описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников, журналов, очерков, мемуаров. Помимо собственно познавательных, путешествие может ставить дополнительные эстетические, политические, публицистические, философские и другие задачи» [1, с.141]. О.А. Дыдыкина в своей работе «Эволюция стиля русских литературных путешествий конца XVIII – первой половины XIX вв» подчеркивает: «односубъектность повествования в литературе путешествий, организующим центром которого является путешественник – одновременно и участник событий, то есть литературный герой, и писатель, облекающий дорожный материал в литературную форму» [2, с. 16]. XIX век по праву считают этапом формирования и расцвета жанра путешествия, становления фигуры автора-путешественника в структуре повествования. Традиционно в процессе анализа текстового материала (путевых записок) выделяются принципы и формы соединения двух основных нарративных стратегий: автора-документалиста, этнографа, историка и автора-писателя, литератора, художника. Подобная раздвоенность сознания пишущего субъекта, постоянное самоопределение между позицией автора и путешественника, безусловно, отражается на специфике повествования в путевых записках.

Беллетристы 80–90-х гг. XIX века, К. Станюкович, Д. Мордовцев, В. Дедлов, К. Скальковский были не просто путешественниками, но состояли при различных Министерствах чиновниками по особым поручениям, выполняли определенные задания: осуществляли перепись населения, решали проблемы переселенцев, изучали горное и морское дело, составляли отчеты в свои Министерства. Переполюнявшие же “чиновников” эмоции выплескивались на страницах периодики [3].

В 80-х годах Мордовцев совершил путешествие в Египет и Палестину, а затем во Францию, Италию и Испанию. Так он собрал богатый материал для его путевых очерков, объединенных в книги «Поездка в Иерусалим», «На Арарат», «В гостях у Тамерлана», «Поездка к пирамидам», «Из прекрасного далека», «По Испании», «По Италии». Очерки Мордовцева отличаются проникновенным лиризмом и картинностью изображения. В них с блеском проявляется историческая эрудиция автора: непосредственные впечатления от увиденного сопровождаются

экскурсами в историю, придающими повествованию живой познавательный интерес. «В своих путешествиях Д.Л. Мордовцев не только изучал культуру и историю стран, которые он посещал, но и совершал научные открытия в области географии, археологии и этнографии. Он собирал уникальные коллекции предметов искусства и культуры, которые до сих пор являются ценными источниками информации» [4, с. 16]. В путевых очерках Д.Л. Мордовцева, в частности, в книге «На Арарат», которую мы избрали для подробного рассмотрения, ввиду отсутствия чисто развлекательного материала и приключенческого сюжета, на первый план выходят впечатления от поездки, информационный пласт занимает центральное положение, дается подробное описание природы, культурного наследия, а также этнических реалий и быта народов, населявших земли, так захватывающе и непревзойденно представленные в очерках.

В книге «На Арарат», изданной в 1883 году, рассказчик определяет цель своего путешествия – взойти на гору Арарат. Он признается, что его ждет долгий и интересный путь, который предвкушает незабываемые впечатления, а также готовит опасные приключения. Уже в части, служащий вместо предисловия и предшествующей описанию путевых впечатлений автором дается лирическое и глубокое объяснение мотивов покинуть Петербург: Он ссылается на библейскую идею, возложенную в ядро его порывов. «Видеть Арарат – это значить видеть те места, с которыми человеческое воображение связало свою вторую родину после потери первым человеком своей чудесной и таинственной родины – земного рая: это значит лично созерцать то место, где Ной, тотчас после потопа выйдя из ковчега, принес Богу благодарственную жертву за свое спасение, и где он в память этого великого события посадил первую виноградную лозу» [5, с. 9] – пишет Мордовцев. Однако, он признается, что помимо нравственных побуждений, преследует и другую цель. Эта поездка своеобразный побег от «горемычной родины» и свобода внутреннего протеста против самого себя. Нужно отметить, что типичная для путешественника оппозиция «свое-чужое», которая является важным структурным элементом всего повествования, в очерке Мордовцева подчеркивает мысль, что «там, под чужим небом» рассказчик может забыть «свою тоску, то духовное сиротство и недовольство», которое томило его душу на родине.

Повествователь выступает как объективный наблюдатель, который старается передать свои впечатления и факты, не прибегая к оценкам и суждениям. Он описывает события, происходящие вокруг него, разгово-

ры, которые он слышит, изображает местность, где находится. Мордовцев также проявляет свои личные чувства и эмоции, вызванные у него происходящими событиями. Он увлеченно рассказывает о прекрасных пейзажах, о художественной красоте архитектуры и местных ремеслах. Путешествуя «через грозный хребет по роскошной грузинской дороге», повествователь знакомится с культурой, традициями и бытом народов, населявших земли: курдов, персиян, татар, армян и т. д. Автор часто в очерках сравнивает особенности жизненного уклада на «чужой земле» и на родине. Так, например, Мордовцев пишет: «В Тифлисе я заметил эту глубочайшую древность Востока. Мы проезжали базаром, где в узких улочках по полчаса иногда не могли разъехаться арабы с круторогими буйволами и немилосердно колотящими их восточными возницами... тут словно из земли выростал полицейский в кителе и непременно с палкой. Я заметил, что в Тифлисе полицейские очень хорошо выдержаны, гораздо лучше московских, которые усердно грызят на посту семечки всегда отсылают Вас за справками, когда Вы спрашиваете, где находится какой-то дом» [5, с. 97]. Подобные параллели проводятся Мордовцевым и при знакомстве с памятниками архитектуры, национальной кухней, жилищем, одеждой. Из очерка мы узнаем о головном уборе ямщика татарина ««Вы удивляетесь только, как это выносит такое пекло голова ямщика-татарина, сидящего на козлах и лениво понукающего лошадок. Но это голова привычная, тем более, что она почти всегда обвязана платком сверх шапки, а еще чаще покрыта такую чудовищную меховую шапищею, непременно из бараньей, коричневатого цвета, овчины и такой формы и величины, как будто бы у каждого закавказского татарина помещена на голове кочевая калмыцкая кибитка или один из куполов московского Василия Блаженного, только кверху срезанный» [5, с. 66]. Особый интерес для автора представляет языковая картина мира восточных людей, которая отражает культурное разнообразие региона и демонстрирует, как взаимодействие между различными языками формирует уникальную мультязычную среду. Например, путешественник описывает понятие «таухид», которое означает единство Бога и имеет сакральное значение для исламского мира, он рассказывает о «бузуке», который является музыкальным инструментом и играет важную роль в культуре восточных народов. Автор представляет в путевом очерке различные термины, отражающие социальный статус и положение людей в обществе, например, «мулла», «муджахедин», «ага» и т.д.

Путешественник дает описание повседневной жизни армянского народа, который Мордовцев представляет как народ трудолюбивый,

духовный, терпеливый и гостеприимный: «В этом путешествии я смог ощутить на себе воздействие исключительно красивых мест, уникальных природных явлений, богатой культуры, гостеприимства и дружелюбия людей» Он описывает, как свадьбы проходят в Армении, где жених забирает невесту на коне, во главе шествия. Эта традиция связана с историческими условиями, когда жених должен был доказать свою силу и богатство, чтобы заслужить невесту: «В деревне, где я остановился, была свадьба. Невесту жених забирает на коне, во главе шествия, и множество коней и верховых везут дары. Жених должен был показать свою силу и богатство, чтобы заслужить невесту. Потом начинается пир, который продолжается несколько дней. Гости едят, пьют и танцуют до упаду. Традиции Востока поражают своим разнообразием и изобретательностью» [5, с. 173].

Описывая русское селение ссыльных молокан, Мордовцев пишет: «Я с любопытством рассматривал это русское селенье, заброшенное в самую глубь Азии, почти в Персию. Милые, русские картины! Холодом от них веет, хоть они и родные нам» [5, с. 142]. Встреча с земляками рождает в душе повествователя противоречивые чувства. Личный опыт «человека путешествующего» служит у Мордовцева основой для постижения его ментальных, национально-психологических особенностей, которые раскрываются в диалогическом соприкосновении с иными культурами, национальными картинами мира.

В литературных путешествиях, в отличие от научных и иных видов, информационный материал освещается на основе художественной и идеологической концепций автора. Очерки Мордовцева включают в себя картины природы, поражающие читателей своей законченностью и оригинальностью: ««Известно, как много было писано о необыкновенной живописности гор Кавказа и особенно о красотах военно-грузинской дороги, об ущелье Дарьяла с его подавляющей обстановкой и этим бешеным ревом Терека во время его половодья. Кто не восхищался величественным видом Казбека не столько со стороны станции того же названия, сколько со стороны станции Коби, когда он совершенно неожиданно поднимает свою седую голову из-за грозных скал, составляющих как бы его передовую стражу! Кого не поражали дивные картины с высот Гудаура, когда изумленный, восхищенный и испуганный в то это время взор переносится от грозных высот, составляющих высшие точки кавказского хребта, к ужасающей глубине междугорья, из которого вытекает Арагва!»». Одним из главных достоинств произведения является тонкое описание природы и ландшафтов Арарата, который выступает своеобразным

символом Востока. Мордовцев определяет гору как величественное и таинственное место, где сходятся разные культуры и религии.

Герой-путешественник Мордовцева выступает в путевом очерке «На Арарат» не только как личность с тонкой душевной организацией, способная видеть и чувствовать прекрасные пейзажи, но и человек с определенным мировоззрением и культурный кодом, через призму которого он осваивает этническую уникальность народов Кавказа.

Список литературы:

1. Гуминский В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники. М., 1987.
2. Дыдыкина О. А. Эволюция стиля русских литературных путешествий конца XVIII – первой половины XIX в. М., 1998
3. Константинова Н. В., Русский травелог начала XIX века: феномен авторской стратегии (на материале путевых записок В.Б. Броневского) [Электронный ресурс]. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-travelog-nachala-xix-veka-fenomen-avtorskoj-strategii-na-materiale-putevyh-zapisok-v-b-bronevskogo/viewer_\(дата_обращения_22.04.23\)](https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-travelog-nachala-xix-veka-fenomen-avtorskoj-strategii-na-materiale-putevyh-zapisok-v-b-bronevskogo/viewer_(дата_обращения_22.04.23)).
4. Кузнецов А. В., Путешествия Д. Л. Мордовцева: история и культура, журнал «Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук», 2017. С. 35.
5. Мордовцев, Д.Л. На Арарат, Санкт-Петербург, Типография И.Н. Кушнерев, 1883. 171с.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЭПИСТОЛЯРНОГО ЖАНРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

О.А. Капралова, студентка 3 курса специальности «Литературное творчество».

Научный руководитель: Т.Н. Хриптулова, д. филол. н., доц. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: в данной статье рассматриваются особенности эпистолярного жанра в мировой и русской литературе на примере произведений XVIII–XXI веков.

Ключевые слова: *эпистолярный жанр, русская литература, мировая литература, письмо.*

Говоря об эпистолярном жанре, нельзя обойтись без исторической справки. Так, жанр письма развивается из бытовой переписки еще во времена античной литературы, во времена античности это были произведения, созданные в форме переписки героев. С развитием литературы двусторонний характер переписки утрачивается, «превращаясь в серию писем к условному адресату» [1]. При попытке систематизировать произведения в виде писем, можно обозначить условную характеристику: частные письма, деловые письма, публицистические письма. Если в античные времена письма писались как самостоятельные литературные произведения, то в русской литературе задача писем была иной: помочь раскрыть характер героя, раскрыть отношения героев друг к другу, помочь читателю ощутить колорит эпохи.

Впервые эпистолярный жанр в русской литературе встречается у В.К. Тредиаковского в работе «Эпистола от российской поэзии к Аполлину (Аполлону)» (1735). В само заглавие вынесена принадлежность к жанру, так как дословный перевод слова «эпистола» – послание. В тексте от лица русской поэзии автор призывает Аполлона (покровителя искусства) сойти с Парнаса, чтобы помочь молодой русской литературе двигаться вперед. Продолжая начало Тредиаковского, пишет эпистолы А.П. Сумароков: «Эпистола о русском языке» (1747), «Эпистола о стихотворстве» (1747) (в дальнейшем были объединены в общем названии «Наставление хотящим быть писателями» (1774)), «Эпистола его императорскому высочеству государю великому князю Павлу Петровичу» (1761). Создает произведение в эпистолярном жанре и М.В. Ломоносов, он пишет «Письмо о пользе стекла» (1752). В конце XVIII века Н.М. Карамзин пишет «Письма русского путешественника» (1789–1790), которые по своей стилистике уже отличаются от предшественников.

Для писем в произведении XVIII века характерен пафос, литература этого времени подражает античной и французской литературе. Это можно проследить как по Тредиаковскому в его эпистоле в строчках: «Девяти парнасских сестр, купно Геликона, / О начальник Аполлин, и пермесска звона! / О родитель сладких слов, сердце веселящих, / Прост слог и не украшен всячески красящих!» [2], так и в строчках Ломоносова в его письме о пользе стекла: «Неправо о вещах те думают, Шувалов, / Которые Стекло чтут ниже Минералов, / Приманчивым лучем блистающих в глаза: / Не меньше польза в нем, не меньше в нем краса» [3].

В XIX веке традицию продолжили Ф.М. Достоевский в «Бедных людях» (1846), Н.В. Гоголь в работе «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), А.И. Герцен «Письма из Франции и Италии» (1847-1852).

«Эпистолярная литература первой трети XIX в. развивалась в традициях, заложенных XVIII веком. Общественно-политические условия и все более укрепляющийся позиции реализм не могли не найти отражения в эпистолярном жанре. Изменяющаяся действительность диктовала письму не только новое содержание, но и новые формы, которые становились более разнообразными и стилистически более совершенными» – пишет Е.В. Коробова в работе «Жанр письма в русской литературе» [1]. «Как отдельный жанр в XIX веке и позже произведения в виде переписки героев встречаются редко. Но авторы вставляют в композицию произведений письма героев.

В XX веке эпистолярный жанр значительно меняется. Сохраняется многообразие видов писем в произведении, но преобладают письма авторов к близким, к современникам, которые уже рассматриваются не как часть личной переписки, а как всеобщее наставление поколению. В литературных произведениях XX века письма встречаются в повестях А.И. Куприна «Гранатовый браслет» (1911), И.А. Бунина «Митина любовь» (1925) и в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» (1957).

В «Докторе Живаго» письмо Антонины Александровны к Юрию Андреевичу можно поставить в один ряд с письмами о любви Желткова из «Гранатового браслета», которые напрямую передают настроение, переживание героя. Письмо Тони не нарушает логики развития характера героини, наоборот, с помощью письма перед читателем появляется «новая» героиня – чувствительная, мягкая, уязвимая. Особую интимность текста уже можно увидеть в строчке: «Я люблю все особенное в тебе, все выгодное и невыгодное, все обыкновенные в тебе стороны, дорогие в их необыкновенном соединении» [4]. Письмо Тони выражает её переживания, что отражается в построении и языковых особенностях её прощания с мужем. С точки зрения композиции письмо Тони представляет собой девять абзацев, «выстроенных по типу нарастающей аргументации, предполагающей максимальное воздействие на адресата по мере представления ему информации» [5]. Письмо имеет кольцевую композицию: начинается и заканчивается рядом риторических вопросов и восклицаний: «Знаешь ли ты, что у нас есть дочь? Её окрестили Машей, в память мамы покойницы Марии Николаевны», далее: «Понимаешь ли ты, понимаешь ли ты? Торопят, и это точно знак, что пришли за мной, чтобы нести на казнь. Юра! Юра!» [4].

В «Гранатовом браслете» письмо Желткова довольно короткое. Композиционно читатель видит начало: «Я не виноват, Вера Николаевна, что богу было угодно послать мне, как громадное счастье, любовь к Вам» и конец: «Я не знаю, как мне кончить письмо. От глубины души благодарю Вас за то, что Вы были моей единственной радостью в жизни, единственным утешением, единой мыслью» [6]. Автор показывает невероятно интимный момент между Желтковым и Верой Николаевной. Герой в этих строках предстает уязвимым, влюбленным и чувственным, каким он не предстает перед братом Веры или её мужем.

Сравнение писем позволяет говорить о том, что оба они насыщены чувствами. Они интимные, читатель буквально видит, как герой волнуется, теряется в мыслях и как он мягок в написании самых главных слов о любви. Пожалуй, нет ни одного момента в тексте, где читатель увидит персонажа настолько уязвимым, и это способствует раскрытию его образа. Персонаж живой, он испытывает целый спектр чувств, он любит и не знает, как справиться с этим чувством. Так и получается, что в литературе XX века письма в произведениях выполняют главную функцию – раскрывают характер героя.

В XXI веке происходит синтез эпического, эпистолярного и фантастического жанров. Появляется эпистолярный роман-миф М. Рыбаковой «Анна Гром и ее призрак», эпистолярный фантастический роман Дмитрия Липскерова «Пространство Готлиба», эпистолярный роман-утопия Владимира Сорокина «Голубое сало», эпистолярный роман-монтаж Людмилы Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик».

Для писем в произведении XXI века характерен «молчаливый собеседник» [7, с. 114], назначение которого состоит в том, чтобы выслушать адресанта, а не создавать диалог между адресатом и адресантом. В эпистолярном романе-мифе М. Рыбаковой «Анна Гром и ее призрак» фигурирует как раз такой «молчаливый собеседник». Ульрих Вилламовиц, возлюбленный Анны Гром, получает послания из иного мира и, пытаясь проанализировать ситуацию, пытается объяснить происходящее в единственном письме к девушке. Ответа от девушки читатель не увидит, от чего разворачивается миллион мыслей о том, прочитала девушка письмо, получила ли она его вообще и была ли девушка. Вилламовиц, понимая, что автор писем он, а не девушка, пишет: «Я-то знаю, что тебя нет. Моя разыгравшаяся фантазия не дает мне спать» или «Я знаю, что тень, водящая прозрачной рукой по бумаге, – фантом, уродливое порождение моего воображения. Но не могу отделаться от этого» или «Не пиши мне больше. Вернее, самому себе говорю, чтобы не во-

ображал больше невообразимого... Все придумал. Куда ж мне деться от меня самого?» или «...отвечаю, хотя знаю, что призрак этот лишь тень моего ума. Но он ходит за мной неотвязно, и тень становится длинней колокольни» [8].

Так образ «молчаливого персонажа» в романе раскрывается благодаря односторонней переписке, которую ведет герой. Отсутствие ответа от адресата не несет в себе разрушающего элемента письма, а наоборот, провоцирует его. Таким образом, XXI век кардинально меняет эпистолярный жанр, перед читателем появляется письмо другого рода: пишущий герой пытается увидеть себя через текст другого персонажа. Такой диалог способствует усложнению внутреннего мира пишущего и его полному раскрытию.

Эпистолярный жанр пластичен, с течением времени он меняется и трансформируется под задачи автора, который обращается к нему. В произведениях XVIII века письма полностью утрачивали свои эпистолярные элементы, с XX века элементы письма снова возвращались, показывая богатство внутреннего мира героя. Письма не уходят в прошлое, они изменяются вместе со временем, неся в себе главную задачу – передать узкому или широкому кругу лиц самую важную информацию.

Список литературы:

1. Коробова Е.В. Жанр письма в русской литературе // Вестник Курганского государственного университета. 2020. №1 (55). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-pisma-v-russkoy-literature>
2. Электронная библиотека «Читай и пиши Стихи» [Электронный ресурс].
3. Русская виртуальная библиотека. М.В. Ломоносов / Избранные произведения [Электронный ресурс].
4. Портал электронных книг «All-the-Books.Ru». Борис Пастернак / Доктор Живаго [Электронный ресурс].
5. Павлова Н.И. Прощальное письмо Тони в композиции романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // МИРС. 2017. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proschalnoe-pismo-toni-v-kompozitsii-romana-b-l-pasternaka-doktor-zhivago>
6. Куприн А.И. Собрание сочинений в 9 т. Том 5. М.: Художественная литература, 1972.
7. Сапожникова Н.В. Эпистолярный дискурс как социальный феномен: Россия: век XIX. Екатеринбург, 2003.
8. Мария Рыбакова. Анна Гром и ее призрак // Журнальный зал [Электронный ресурс].

**СИМВОЛИКА ВИШНЕВОГО САДА
В «СЕМЕЙНОМ СЧАСТЬЕ» Л.Н. ТОЛСТОГО**

В.А. Климова, студентка 3 курса бакалавриата, профиль «Преподавание филологических дисциплин».

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

Аннотация: В статье рассматриваются символы вишневого сада и липовой аллеи в романе Л.Н. Толстого «Семейное счастье», которые являются локусами, важными для понимания отношений между персонажами.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, символ, вишня, липа, локус, сад, миф, топос.

Вишня обладает многозначной мифологической трактовкой, ее красные ягоды и белые цветы имеют разные коннотации, которыми интересовались писатели и поэты разных времен, а изображение вишневого сада в художественных произведениях сочетается с широким кругом образов, мотивов и предметных реалий.

В христианской иконографии вишню иногда изображают вместо яблока как плод с Мирового Древа познания добра и зла, сравнивают с «кровью Христовой», что может переключаться с мотивами «запретного плода» и жертвы, называют «райским плодом» как «намек на радости блаженных», несущий в себе «доброе дело и нежность», часто изображают и Христа именно с вишней в руке [1, с. 38]. Вишню связывают и с поэтической символикой «девушки-невесты и знаками ее девственности», а вишневый сад в белом цвету соотносят с «цветением» девушки и предвестием скорого замужества [2, с. 341–342]. Восприятие образа вишни «как плода», который непосредственно связан с «девичьими играми и с соответственными любовными хлопотами», диктуется «некой особенной сакрально-поэтической семантикой» [3, с. 49].

Главные герои романа Л.Н. Толстого «Семейное счастье» оказываются в скрытом от чужих глаз вишневом саду, где происходит незапное усиление романтических чувств молодой девушки и друга ее покойного отца. В этом произведении можно заметить двойственность трактовки этого символа, что интересно истолковывается для понимания смысла сцены в саду.

Сад – это важная составляющая «усадебной идиллии» в произведениях Л.Н. Толстого, на фоне которой разворачивается гармоничное развитие любовного романа и происходит постепенное раскрытие идеи «жизни для других». Многофункциональность символики сада в русской поэтической традиции связана с наблюдаемым с XVIII века разными представлениями, которые имеют «глубинное родство, восходящее к сакральной природе локуса» [4, с. 9]. Свое видение показывает и Л.Н. Толстой, ведь он детально обрисовывает историю скрепленной брачными узами трепетной любви, в которой «сад – едва ли не самая значимая часть усадьбы» [4, с. 65].

В «Семейном счастье» этот выразительный символ, следуя изображению писателя, может рассматриваться как некое место душевных настроений и волнующих переживаний, где наиболее точно и красочно изображается своеобразное выражение пылкой влюбленности между главными героями, и как топос особенной, чувственной любви, наталкивающей на мысли о постоянном душевном движении и нравственном совершенствовании.

Традиционный толстовский сад – это засаженный обычно липами, березами, тополями, различными декоративными цветами и кустарниками участок дворянской усадьбы, включающий в себя террасу, пруд, рощу, лес, поле, луг перед домом, которые являются «непременными атрибутами идеального ландшафта» [4, с. 16]. Однако в романе «Семейное счастье» появляется новый локус-исключение, меняющийся с привычных липовых и березовых аллей на вишневый сад, который замкнут в маленьком пространстве, огорожен от других растительных образов, что необычно сказывается на близком общении и духовном единстве персонажей.

Вишни выдвигаются на первый план в эпизоде отдыха в «тени лип у оврага», тем самым составляя «мощный подтекст сцены» [5, с. 8]. Маша в ожидании опекуна просит принести персики и полюбившиеся возлюбленному вишни, которые «сочно-глянцевито чернели на тарелке», а Сергей Михайлович же «украдкой хватает» [6, с. 146] плоды, съедая их и отправляясь с героиней в сад, чтобы сорвать еще спелых ягод. Главные герои приходят не в обыденную садовую аллею или же террасу для открытого признания в чувствах, а в вишневый сад, оказывающийся «локусом любовного искушения», будто бы впитывающий противоречивые эмоциональные всплески, способствующий интимному единению и неудержимому влечению Сергея Михайловича и Марии Александровны, которые только начинают в полной мере осознавать, что влюблены друг в друга.

Семантика вишни как «запретного плода» начинает усиливаться, представляясь недозволенным и «недоступным локусом, запертым на

ключ» [4, с. 6]. Ключ, который решается искать героиня, упорствуя в своем желании побыть с возлюбленным наедине, выступает подобно мощному символу, который имеет в себе власть, выбор и свободу действия, а закрытый сарай с сеткой вместо потолка, в котором и находится вишневый сад, словно сужает пространство, усиливая страстный соблазн и опасное искушение.

Сергей Михайлович остается один, «полагая, что его никто не видит», с закрытыми глазами «старательно скатывает в шарик кусок вишневого клею» [6, с. 147], тихо и даже нежно проговаривая имя героини, однако понимает, что его застали врасплох. Он «покраснел, побагровел, как ребенок», хотел сказать заветные для волнующейся Маши слова, но лишь улыбнулся, и «все лицо его просияло радостью» [6, с. 148]. Осознавая свои скрытые желания и влечения, противоречащие нравственным нормам и навеянные «мифологией вишненника», герой «нахмурился», «холодно, опять отечески обратился» к любимой, но та искренне не понимает притворства и специально хочет «еще раз смутить его» и «испытать на нем свою силу» [6, с. 148], впоследствии ругая и упрекая себя за такие мысли.

Здесь и выражается амбивалентность образа вишни: с одной стороны, обращаясь к христианской традиции, «райскую ягоду» можно считать началом весеннего пробуждения, обозначением девственности и жизненной радости, с другой – «кровавые плоды» кажутся символом соблазна или наказания за нарушение строгого запрета, при котором рассудок не доминировал над чувствами: «...гуляя по саду, перебирала в уме грехи прошлого дня и обдумывала то, что мне нужно было делать нынче, чтобы быть довольною своим днем и не согрешить ни разу. Тогда мне казалось так легко быть совершенно безгрешною. Казалось, стоило только немножко постараться» [6, с. 156].

А вот окончательное объяснение героев происходит в ином локусе, обыденном и повседневном. Этим местом становится садовая аллея, в которой преобладают липы, выступающие символом супружеской любви, нежности, дружбы и доверительных отношений [7, с. 744]. Если вишня соответствует утаиванию безграничной любви и недосказанности, то липа говорит о возвращении в привычную среду, новой вспышке романтических чувств. Оба дерева связаны и с женской энергией, где вишня – девственность и чистота помыслов, а липа – материнство, супружество и женственная мягкость. Это переход на новый уровень, показывающий «семейное счастье» в новом ключе.

Список литературы

1. Купер Дж. Энциклопедия символов. Серия «Символы». Книга IV. Москва: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. 401 с.
2. Агапкина Т.А. Деревья в славянской народной традиции: Очерки. Москва: Индрик, 2019. 656 с.
3. Кошелев В.А. Мифология «сада» в последней комедии Чехова / В.А. Кошелев // Русская литература. 2005. № 1. 40–52 с.
4. Нагина, К. А. Философия сада в творчестве Л. Н. Толстого / К. А. Нагина. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. 143 с.
5. Нагина К. А. «Идея сада» в творчестве Л. Толстого: от «Казак» к «Воскресению» // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2011. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-sada-v-tvorchestve-l-tolstogo-ot-kazakov-k-voskreseniyu> (дата обращения: 07.04.2023).
6. Толстой Л.Н. Семейное счастье: избранные произведения / Лев Толстой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 288с.
7. Энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. Москва: АСТ; СПб.: Сова, 2008. 1007 с.

**РОЛЬ КАЛЕНДАРНЫХ ПРАЗДНИКОВ В РОМАНЕ
И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»**

Д.П. Орлова, студентка 3 курса, направления «Филология».

Научный руководитель: С.А.Васильева – доктор филологических наук, профессор

***Аннотация:** в данной статье рассматривается значение календарных праздников в романе И. А. Гончарова «Обломов» на примере пасхальных недель как смысловых акцентов, маркирующих этапы жизни главного героя, и Ильина дня, углубляющего понимание образа Обломова.*

***Ключевые слова:** И. А. Гончаров, «Обломов», календарные праздники, этапы жизни, циклическое время.*

Календарные праздники в художественном тексте являются не только обозначением конкретного времени действия, но и смысловым акцентом, важным для понимания произведения.

В главе девятой первой части романа «Обломов» И. А. Гончаров пишет: «Правильно и невозмутимо совершается там <в Обломовке. – Д.О.> годовой круг...» (курсив мой. – Д.О.). Автор подчеркивает, что в Обломовке жизнь вписывается в характерную для XIX века модель жизни человека, представленную в виде циклического времени. О цикличности времени и жизни могут рассказать, помимо прочего, и календарные праздники, которые не единожды встречаются на страницах романа: Ильин день, Иванов день, а также пасхальные недели. Остановимся подробнее на Ильине дне и пасхальных неделях.

В романе встречается троекратное упоминание пасхальных недель как смысловых акцентов, которые маркируют этапы жизни Ильи Ильича. Стоит сказать о том, что Пасха (Воскресение Христово) – это самый главный христианский праздник, установленный в воспоминание Воскресения Иисуса Христа из мертвых. Однако мир Обломовки больше имеет связь со сказкой, с народным «языческим» духом; здесь верят в приметы, и больше берут в расчет религиозные обряды. Характерное для обломовцев смешение христианской и языческой символики видно не только из рассказов няни, но и из двойственности некоторых календарных праздников. Приведем соответствующие примеры. Из рассказов няни: «А то вдруг явятся знамения небесные, огненные столпы да шары...» [1, стр.117]; здесь, например, сближаются образы огненного столпа, который восходит к библейским текстам: «Господь же шел пред ними днем в столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им, дабы идти им и днем и ночью» (Исх. 13:21; также: Исх. 13:22; 14:24; Чис. 14:14; Неем. 9:12, 19), и огненного шара, который в народных поверьях обозначает летающих змеев, демонов: «О грозových демонах (великанах и чертях) рассказывают, что они, убегая от преследований громовника, скатываются с облачных гор в виде пламенеющего клубка или шара...» [4, стр.131]. Подобная двойственность прослеживается при праздновании Иванова дня (24 июня), который не единожды упоминается в романе, по церковному календарю – Рождество Иоанна Крестителя (Предтечи), однако данный церковный праздник совпадает с языческим: днем Ивана Купала. Яркая сцена, где уживаются два начала, непоколебимые для обломовцев – религиозное и языческое – как раз связано с данным календарным праздником: только что суеверные обломовцы рассуждали о приметах и их влиянии на немца («– <...> Вон две вороны так и надседаются, каркают на заборе: накаркают они ему – погоди ужо!.. / – Да что ему вороны? Он на Ивана Купала по

ночам в лесу один шатается: к ним, братцы, это не пристаёт. Русскому бы не сошло с рук!..» [1, стр.160]). Но тут же старуха, которая не может понять холодного прощания отца и сына, крестит Штольца, благословляя в путь: «Андрей подъехал к ней, соскочил с лошади, обнял старуху, потом хотел было ехать – и вдруг заплакал, пока она крестила и целовала его...» [1, стр.160]. Поэтому значение пасхальных недель – это маркирование этапов жизни главного героя, что само по себе не соотносится с религиозным смыслом праздника Пасхи.

Хронологически первое упоминание пасхальных недель встречается в прошлом Обломова, т.е. маркируют детство, как важнейший этап становления героя: «И недели три Илюша гостит дома, а там, смотришь, до Страстной недели уж недалеко, а там и праздник, а там кто-нибудь в семействе почему-то решит, что на Фоминой неделе не учатся...» [1, стр.138] Страстная неделя – последняя неделя перед Пасхой, посвященная воспоминаниям о последних днях земной жизни Спасителя, о Его страданиях, распятии, крестной смерти, погребении [3]. Фомина неделя (апостола Фомы, или Антипасха) – первая неделя по пасхальной. Фомино воскресенье (первое после Пасхи), в народе называемое Красной горкой, – день хороводов, игр, гуляний, деревенских свадеб. Вторник Фоминой недели, Радоница (Радуница) – день поминовения усопших [2, стр.531]. Даты христианского календаря становятся поводом для бездействия: родители не хотят отправлять Илюшу учиться.

Второе упоминание Святой недели, произнесенное еще одним героем, – Захаром – включенным в систему циклического времени и находящимся в неразрывной связи с Обломовкой, уже относится к настоящему главного героя. У слуги все ритуалы уборки подобраны точно под даты в календаре:

«– Только это! А пыль по стенам, а паутина?.. – говорил Обломов, указывая на стены.

– Это я к Святой неделе убираю: тогда образа чищу и паутину снимаю...» [1, стр.12]

Только в Светлую седмицу Захар готов заниматься домашними делами. Так, мы видим, что Обломовка не просто место, где прошло детство героя, но «кодекс жизни» и для него, и для его слуги, связанным с ним прочными узами.

При этом данное упоминание не только «фиксирует» положение/состояние героя на начало романа, но и предвосхищает новый этап в жизни Обломова – любовь к Ольге Ильинской.

Особенно важно для нас еще одно упоминание Святой недели: «... на Святой вся семья и сам Илья Ильич ездили на гулянье кататься и в балаганы; брали изредка ложу и посещали, также и всем домом, театр...» [1, стр.475]. Данный фрагмент относится к той части произведения, где с Обломовым случается первый удар: «Однажды, после дневного отдыха и дремоты, он хотел встать с дивана и не мог, хотел выговорить слово – и язык не повиновался ему. Он в испуге махал только рукой, призывая к себе на помощь...» [1, стр.475], и перед этим мы вновь сталкиваемся с описанием все той же Обломовки, но только более сжатым: «Илья Ильич кушал аппетитно и много, как в Обломовке, ходил и работал лениво и мало, тоже как в Обломовке...» [1, стр.475]; «..и жизнь чередовалась обычными явлениями, не внося губительных перемен...» [1, стр.475] Появление «новой Обломовки», но теперь уже на Выборгской стороне, усиливается еще и тем, что упоминаются и другие календарные даты (возникает ощущение закольцованности жизни по намеченному самой природой сценарию): «С начала лета в доме стали поговаривать о двух больших предстоящих праздниках: иванове дне, именинах братца, и об ильине дне – именинах Обломова...» [1, стр.375]. Это и есть третий этап жизни главного героя, маркированный упоминанием пасхальной недели – этап смерти.

Итак, троекратное упоминание недель, относящихся непосредственно к Пасхе, воссоздает цикл жизни Обломова: упоминание Страстной и Фоминой недели связаны с детством Обломова (активность и детство), разговор с Захаром об уборке на Святой неделе предшествует встрече с Ольгой и любовью Обломова (пробуждение и любовь), а второе упоминание Святой недели мы встречаем перед первым ударом (апатия и смерть). На этом и замыкается цикл жизни героя.

Теперь обратимся к Ильину дню – дню именин главного героя. Вот как характеризуется данный праздник в главе «Сон Обломова»: «Грозы не страшны, а только благотворны там: бывают постоянно в одно и то же установленное время, не забывая почти никогда Ильина дня, как будто для того, чтоб поддержать известное предание в народе» [1, стр.101]. Сейчас мы все реже обращаемся к преданиям старины, поэтому стоит разъяснить, о чем идет речь в приведенном фрагменте. По народным преданиям, «Илья пророк управляет громом и молнией, и в то время, когда слышны раскаты грома в воздухе, народ набожно крестится и верит, что это идет Илья пророк в своей огненной колеснице» [2, стр.517]. Сравнивая образ Ильи пророка из поверий с главным героем романа, читатель не найдет сходства, так как первый предстает

грозным, опасным и сердитым громовержцем, способным испепелить и поля, и скотину, и дома. Гроза в Ильин день показывает гнев пророка, которого народ боится, у которого просит милости. Обломов же представляется читателю кротким, добрым и даже беззащитным перед хитростью некоторых героев. Но есть и то, что объединяет традиции празднования с одной из черт характера Ильи Ильича. Дело в том, что в самый же день 20-го июля крестьяне называют «сердитым» и проводят его в полнейшей праздности, так как даже пустая работа считается великим грехом и может навлечь гнев Ильи [2, стр.531]. И действительно, на нарушающих покой и «праздность» гостей Обломов реагирует довольно сердито: «– Не подходите, не подходите: вы с холода!» [1, стр.17]. Можно усомниться, что, если кто-то посягнет нарушить воцарившийся покой в квартире героя, его поразит «громом», однако недовольства хозяина не избежать. Не стоит забывать о том, что в Обломовке труд воспринимается как наказание: «...Они сносили труд как наказание, наложенное еще на праотцев наших, но любить не могли, и где был случай, всегда от него избавлялись, находя это возможным и должным...» [1, стр.121].

К Ильину дню мы возвращаемся в последней (четвертой) части романа: «С начала лета в доме стали поговаривать о двух больших предстоящих праздниках: иванове дне, именинах братца, и об ильине дне – именинах Обломова: это были две важные эпохи в виду...» [1, стр.375]; «Поговаривали об ильинской пятнице и о совершаемой ежегодно на Пороховые Заводы прогулке пешком...» [1, стр.376]. Вторая цитата кратко рассказывает нам «программу» праздника. Ильинская пятница – это пятница той недели, на которую приходится Ильин день. Причем же здесь Пороховые Заводы? Дело в том, что именно там, в пригороде Петербурга, была построена церковь Илии Пророка: «Из празднеств, совершаемых при сем храме, достойно особенного внимания одно, в день Илии Пророка (20 июля), по следующему случаю. В 1730 году, среди лета, Петербург постигнут был столь великою засухой, что все леса в окрестностях столицы горели, и густой дым затмевал почти солнечное сияние. Тогда императрица велела, для умилоствления Бога <...> установила с 1744 года крестный ход ежегодно» [2, стр.568-569]. Как мы видим, сама традиция ежегодной пешей прогулки на Пороховые Заводы напоминает читателю о грозном характере пророка. Стоит отметить, что это ежегодная прогулка, то есть она тоже циклична, как и время в Обломовке.

Стоит сказать о том, что на Выборгской стороне завершается цикл обломовской жизни, чей сценарий подробно представлен в главе «Сон Обломова»: «И так до полудня все суетилось и заботилось, все жило такую полною, муравьиною, такую заметною жизнью...» [1, стр.110]; «Между тем жара начала понемногу спадать; в природе стало все поживее; солнце уже подвинулось к лесу. <...> И в доме мало-помалу нарушалась тишина...» [1, стр.113]; «Все смолкло. Одни кузнечики взапуски трещали сильнее. <...> Настали минуты всеобщей, торжественной тишины природы, те минуты, когда сильнее работает творческий ум...» [1, стр.115].

Итак, схему жизни обломовцев <...> можно выразить следующим образом: утро – пробуждение, деятельность; полдень – сон; послеполуденная пора – полупробуждение; вечер – сон [5, стр.25]. Именно последние две поры и настигают главного героя в доме Агафьи Пшеницыной.

Таким образом, календарное время помогает читателю не только конкретизировать портрет Обломова, но и проследить весь его жизненный цикл. Пасхальные недели маркируют этапы жизни главного героя, Ильин день подчеркивает особенности характера, а также становится своеобразной рамой жизни Обломова.

Список литературы

1. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / редкол.: В. А. Котельников [и др.]; подгот. текста и сост. примеч. А. Ю. Балакина [и др.]. Санкт-Петербург: Наука, 1998. Т. 4: Обломов: роман в четырех частях / ред. тома В. А. Туниманов. 496 с.
2. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / редкол.: В. А. Котельников [и др.]; подгот. текста и сост. примеч. А. Ю. Балакина [и др.]. Санкт-Петербург: Наука, 1998. Т. 6: Обломов: роман в 4-х ч.: примеч. 616 с.
3. Как провести Страстную седмицу // Азбука веры. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/kak-provesti-strastnuyu-sedmicu> (дата обращения: 25.02.2023).
4. Афанасьев А. Н. «Древо жизни». Москва: Современник, 1982. 464 с.
5. Васильева С. А. Человек и мир в творчестве И. А. Гончарова: Учебное пособие. Тверь: Тверской государственный университет, 2000. 184 с.

**ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ И.А. ГОНЧАРОВА
КАК ПИСАТЕЛЯ-КРИТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XIX ВЕКА**

*Д.С. Пиунов, студент 3 курса, специальность
«Литературное творчество»*

Научный руководитель: Т.Н. Хрипулова, д. филол. н., доц. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества

Аннотация: *в статье анализируется вклад русского писателя Ивана Гончарова в развитие литературно-художественной критики XIX века, а также рассматривается специфика его критического метода.*

Ключевые слова: *Гончаров, критика, комедия, драма, «Горе от ума», «Гроза», этюд, статья, рецензия.*

Место Ивана Гончарова в русской литературе так же необычно, как и его творческое наследие. Массовый читатель помнит «Обломова», в том числе благодаря статье Н.А. Добролюбова «Обломовщина», исключительно точной по содержанию и восприятию романа. Когда в 60-х годах XIX века впервые прозвучит это слово, когда оно встанет в одном ряду с «хлестаковщиной» и «маниловщиной», превратившись в диагноз российского общества той поры, звезда писателя взойдет на небывалую высоту. Однако, не уменьшая степень таланта Гончарова, приходится признать, что он затенен гением Толстого, Достоевского и Тургенева, а его остальные произведения, в числе которых «Обыкновенная история» и «Обрыв», теряются за «Анной Карениной», «Идиотом», «Отцами и детьми».

Еще более туманны представления о литературно-критической деятельности Гончарова. А между тем он, прожив почти восемьдесят лет, став живым свидетелем правлений четырех императоров, чьи эпохи отличались друг от друга так же серьезно, как и литература разной поры в течение всего века, оставил значительный след и в критической мысли.

Стоит отметить, что Гончаров не был профессиональным критиком, как те же В.Г. Белинский, А. Григорьев, И. Анненский и другие. В то же время ему довелось жить и творить тогда, когда расцветали великие имена русской критики. Сам писатель пришел в литературу в начале сороковых годов. Сначала она оставалась чем-то второстепенным, но все

равно важным в его жизни. В то время молодой Гончаров находился на государственной службе, которая тяготила его, и лишь частые встречи с писателями-единомышленниками, диспуты и чтения в компании с именитыми литераторами и критиками 40-50х годов могли развеять скуку и хандру [5, с. 14-17]. Огромное значение для Гончарова имело знакомство, а позднее и тесное общение с В.Г. Белинским, безвременный уход которого обозначит новую веху в развитии литературы и критической мысли.

Роль И.А. Гончарова в литературном процессе второй половины XIX века значительна. Это же выражается и в его критических работах, среди которых особенно выделяются «Мильон терзаний» и «Отзыв о драме “Гроза”».

«Мильон терзаний» – это критическая статья И.А. Гончарова, написанная в 1872 году. Автором было дано уникальное определение жанра собственного сочинения – критический этюд. Если рассмотреть данное определение из семантики составляющих его лексем, то следует дать следующую характеристику «этыду». Словарь Т.Ф. Ефремовой определяет «этыд» как «небольшое литературное произведение или научное исследование, посвященное какому-либо частному вопросу» [2].

Исходя из данного определения, можно сделать вывод, что критический этюд – это литературное исследование, посвященное комедии «Горе от ума», а также образу Чацкого как главной движущей силы времени и показателя вневременной актуальности пьесы.

Конечно, это этюд, но ни в коем случае не рецензия, которая пишется на произведения, недавно вышедшие из-под пера или поставленные на сцене. В любом случае Гончаров обратился к пьесе, которая считается величайшим драматургическим достижением если и не всей русской литературы, то XIX-го века точно. От зрителя и читателя того времени «Горе от ума» на несколько десятилетий «спрятали в старый чулан», произведение оградили от пристального внимания и дворянской, и разночинной общественности. Стоило пьесе выйти в печать без цензурных правок, тут же читающие и интересующиеся люди по-новому взглянули на комедию.

С 50-х годов XIX века для комедии начинается новая эпоха торжества грибоедовской художественной мысли. Комедия «Горе от ума» вновь востребована и как никогда злободневна. Она с триумфом шла в новых постановках. Обратился к новой постановке «Горя от ума» и Гончаров. После определения жанра статьи как критического этюда сам автор добавляет следующее: «Бенефис Монахова, ноябрь, 1871 г.»

[6]. Речь идет о небезызвестном актере Ипполите Монахове, которому посчастливилось сыграть роль Чацкого. Игра Монахова впечатлила Гончарова, послужила поводом к написанию критического этюда, который стал не столько отзывом на новую постановку, сколько полноценным исследованием пьесы.

Гончаров-критик воздал заслуженную похвалу творению Грибоедова. Гений Грибоедова-комедиографа воспевается с помощью многочисленных сравнительных оборотов, метафор и эпитетов. Язык этюда необычайно сочен, художественен, и видно, что перед нами пусть и не профессиональный критик, но настоящий писатель с безусловно своим видением драматической эстетики. Как же конкретно отозвался о пьесе Гончаров?

«Комедия “Горе от ума” держится каким-то особняком в литературе и отличается молоджавостью, свежестью и более крепкой живучестью от других произведений слова. Она, как столетний старик, около которого все, отжив по очереди свою пору, умирают и валятся, а он ходит, бодрый и свежий, между могилами старых и колыбелями новых людей. И никому в голову не приходит, что настанет когда-нибудь и его черед» [6].

С этих слов начинается гончаровский этюд, во многом определяющий всю его критическую мысль. Вневременной характер пьесы «Горе от ума» умело сравнивается с жизнью «столетнего старика», и старость в данном случае сопоставляется с живучестью и мудростью.

Далее Гончаров продолжает развивать мысль, говоря о том, как восприняла пьесу широкая публика: «Но грамотная масса оценила ее фактически. Сразу поняв ее красоты и не найдя недостатков, она разнесла рукопись на клочья, на стихи, полустихия, развела всю соль и мудрость пьесы в разговорной речи, точно обратила мильон в гривенники, и до того испестрила грибоедовскими поговорками разговор, что буквально истаскала комедию до пресыщения» [6].

Писатель подчеркивает важное историческое значение комедии, которая представила на суд современникам, а затем и потомкам целую эпоху. В этом писатель-критик видит особенную заслугу талантливого А.С. Грибоедова: «Комедия “Горе от ума” есть и картина нравов, и галерея живых типов, и вечно острая, жгучая сатира, и вместе с тем и комедия, и скажем сами за себя – больше всего комедия – какая едва ли найдется в других литературах, если принять совокупность всех прочих высказанных условий. Как картина, она, без сомнения, громадна. Полотно ее захватывает длинный период русской жизни – от Екатерины до императора Николая. В группе двадцати лиц отразилась, как луч

света в капле воды, вся прежняя Москва, ее рисунок, тогдашний ее дух, исторический момент и нравы. И это с такою художественною, объективною законченностью и определенностью, какая далась у нас только Пушкину и Гоголю» [6]. К анализу пьесы Гончаров подошел серьезно, взялся по-настоящему исследовать ее свойства и удивительную природу «живучести». Писатель неоднократно подчеркивает, насколько далеко ушла она по сравнению с творениями Пушкина или Лермонтова, насколько больше сказала и выразила в меньшем объеме и до сих пор обрушивается на главные недуги русского общества, метко и хлестко подмечая их причины.

Гончаров, конечно же, не Кукушка из басни Крылова. Он хвалит искренне, со знанием дела, понимая и ценя реалистичность произведения Грибоедова. «Горе от ума», несмотря на правдивость, полна типизации, колорита конкретной эпохи, которая постепенно стирается, уходит в небытие. Вот как критик отзывается о пьесе Грибоедова, проводя параллель с западной драмой: «Тартюф, конечно, – вечный тип, Фальстаф – вечный характер, но и тот и другой и многие еще знаменитые подобные им первообразы страстей, пороков и прочее, исчезая сами в тумане старины, почти утратили живой образ и обратились в идею, в условное понятие, в нарицательное имя порока, и для нас служат уже не живым уроком, а портретом исторической галереи. Это особенно можно отнести к грибоедовской комедии. В ней местный колорит слишком ярок, и обозначение самых характеров так строго очерчено и обставлено такою реальностью деталей, что общечеловеческие черты едва выделяются из-под общественных положений, рангов, костюмов и т.п.» [6].

Прежде всего, Гончаров писал о Чацком – фигуре, «без которой не было бы комедии, а была бы, кажется, картина нравов» [6], о Чацком как о «единственном героическом лице нашей литературы... честной и деятельной натуре, притом еще натуре борца, то есть натуре в высшей степени страстной» [6]. Так определил Чацкого еще А. Григорьев в споре с Белинским, в 1840 году назвавшим героя Грибоедова «просто крикуном, фразером, идеальным шутком, на каждом шагу профанирующим все святое, о котором говорит» [4, с. 35].

А вот Чацкий у Гончарова – прежде всего «пылкий и отважный борец» [6]. В Чацком Гончарова увлекает коллизия «ума» и «сердца» («ум с сердцем не в ладу»). Вынесенное в название понятие «ум» («Горе уму») – основополагающее в концепции Грибоедова, впитавшего сам дух века Просвещения и усвоившего его эстетику [4, с. 39-41].

Гончаровский Чацкий, «воин» по натуре и поведению, но при этом «человек сердца», выходит из поединка одновременно и победителем, и жертвой. И подобная ситуация поражения-победы смелого воина, полагает Гончаров, не явление конкретного времени, а всевременной (вечный) феномен: «Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого, чей идеал – “к свободе от несвободы”» [6]. Гончаров верил, что очередная эпоха «создаст видоизмененный образ Чацкого, как после сервантовского Дон Кихота и шекспировского Гамлета являлись и являются бесконечные их подобия» [6]. Так всечеловеческий смысл грибоедовского творения подчеркивается сопоставлениями с величайшими созданиями прошлых эпох и выдает собственную ориентированность Гончарова на подобный масштаб в творческом сверхзамысле [4, с. 39].

«Мильон терзаний» является главной статьей во всем критическом наследии Гончарова, поскольку как в «Заметках о личности Белинского» (1881), опубликованных при жизни, так и в этюдах «“Христос в пустыне”. Картина г. Крамского» (1874), «Опять “Гамлет” на русской сцене» (1875), напечатанных посмертно, писатель развивал тот же комплекс идей, воплотившихся в этой работе.

Также среди критического наследия И.А. Гончарова примечательна статья «Отзыв о драме “Гроза” А.Н. Островского», адресованная секретарю Академии наук К.С. Веселовскому и датированная 8 марта 1860 г. Она гораздо меньше по объему, что определяется спецификой жанра – критический отзыв, в котором Гончарову удалось лишь несколькими аргументами доказать, что драма «Гроза» заслуживает высокой похвалы и должна быть удостоена вниманием и государства, и общества. Писатель заявляет, что «подобного произведения, как драмы, в нашей литературе не было» [7]. Это отчасти верно, потому как до Островского русская драматургия знала трагедии Сумарокова и Пушкина, комедии Фонвизина, Грибоедова и Гоголя, а вот истинной драмы, жанра весьма молодого и складывающегося лишь в XIX веке, сцена России не видела вплоть до прихода уже упомянутого маститого драматурга.

Во-первых, Гончаров замечает, что пьеса «поражает смелостью создания плана: увлечение нервной, страстной женщины и борьба с долгом, падение, раскаяние и тяжкое искупление вины, – все это исполнено живейшего драматического интереса и ведено с необычайным искусством и знанием сердца» [7]. Речь, как можно догадаться, идет о Катерине Кабановой, ставшей жертвой лицемерного, равнодушного и душающего общества города Калинова.

Во-вторых, критик указывает на грамотно созданную антитезу. Характеры Варвары, сестры Тихона, и Катерины противопоставлены друг другу и получают разное развитие, хотя показаны героини в одной обстановке, в одной семье и обе находятся под гнетом Кабанихи: «Рядом с этим автор создал другое типическое лицо – девушку, падающую сознательно и без борьбы, на которую тупая строгость и абсолютный деспотизм того семейного и общественного быта, среди которого она родилась и выросла, подействовали, как и ожидать следует, превратно, то есть повели ее веселым путем порока, с единственным извлеченным из данного воспитания правилом: лишь бы все было шито да крыто [7].

В-третьих, писатель не отказывает драматургу в умении создавать правдивую картину нравов и быта купеческой провинции. Национальный колорит и естественность живых образов всех персонажей, задействованных в действии, подчеркивают талант Островского: «Но сила таланта повела автора дальше. В той же драматической раме улеглась картина национального быта и нравов с беспримерною художественною полнотою и верностью. Всякое лицо в драме есть типический характер, выхваченный прямо из среды народной жизни, облитый ярким колоритом поэзии и художественной отделки, начиная с богатой вдовы Кабановой, в которой воплощен слепой, завещанный преданиями деспотизм, уродливое понимание долга и отсутствие всякой человечности, – до ханжи Феклуши» [7].

В-четвертых, Гончаров ставит в заслугу Островскому верную передачу языка героев: «Язык действующих лиц в этой драме, как и во всех произведениях г. Островского, давно всеми оценен по достоинству, как язык художественно верный, взятый из действительности, как и самые лица, им говорящие» [7]. Ему как реалисту и, по мнению многих исследователей, как реалисту критическому было необычайно важно, чтобы в драме, где основа всего – реплики героев, язык служил характеристикой героев, чтобы именно он развивал мысль автора, в конце концов создавал ту драматическую коллизию, которая приводит к весьма ожидаемому финалу.

Иван Гончаров уверен, что «Гроза» заслуживает награды независимо от всех прочих достоинств в том числе и потому, что в ней разработан и исчерпан богатый источник русского современного народного быта [7].

Таким образом, два драматических произведения XIX века, во многом обусловившие дальнейшее развитие национальных жанров (русская комедия и русская драма), обозначены в критике И.А. Гончарова

как ярчайшие произведения великой русской литературы, по-своему отразившие своеобразие исторических эпох и особенности социально-бытовых условий, произведения, в которых тонко передана психология действующих лиц. Критическая деятельность писателя еще остается terra incognita в мире литературоведческих исследований, однако можно резюмировать, что взгляд Гончарова на литературный процесс его времени заслуживает внимания. Несмотря на субъективность некоторых оценок, несмотря на критическое восприятие русской реальности, он дает во многом верную и точную оценку великим драматическим произведениям – «Горю от ума» А.С. Грибоедова и «Грозе» А.Н. Островского.

Список литературы:

1. Винокурцева, Ю. О. Противоречия и крайности русской реальной критики в оценке литературной позиции И.А. Гончарова / Ю.О. Винокурцева // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Том 26. № 4. С. 100–106.
2. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка: В 3 томах / Т.Ф. Ефремова. Москва: АСТ, Астрель, Харвест, 2006.
3. Краснощекова, Е. А. Критическое наследие И.А. Гончарова / Е.А. Краснощекова // И.А. Гончаров-критик. Москва, 1981. С. 5–20.
4. Краснощекова, Е. А. И.А. Гончаров: Мир творчества / Е.А. Краснощекова. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1997. 492 с.
5. Покровский, В. И. Иван Александрович Гончаров: Его жизнь и сочинения / В.И. Покровский. 3-е издание, дополненное. Москва: Типография Г. Лисснера и Д. Совко, 1912. 362 с. Текст : электронный. // Российская государственная библиотека [сайт]. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01003795358> (дата обращения: 15. 03.2023).
6. Гончаров, И. А. Милльон терзаний. Текст : электронный. // Интернет-библиотека Алексея Комарова [сайт]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1075/p.1/index.html> (дата обращения: 15.03.2023).
7. Гончаров, И. А. Отзыв о драме «Гроза». Текст : электронный. // Интернет-библиотека «Lib.ru: “Классика”» [сайт]. URL: http://az.lib.ru/g/goncharow_i_a/text_0430.shtml (дата обращения: 15.03.2023).
8. Письмо Белинского В.Г. В.П. Боткину (15–17 марта 1847 г. Петербург). Текст : электронный. // Онлайн-библиотека poesias.ru [сайт]. URL: <https://poesias.ru/letters/belinskii-vissarion-g-perepiska/pismo-10176.shtml> (дата обращения: 15.03.2023).

**ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ МЕСМЕРИЗМА
В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. Н. ГЛИНКИ**

*А.В. Хренова, студентка 2-го курса
магистратуры «Отечественная филология
в междисциплинарном контексте».
Научный руководитель: С. А. Васильева,
д. филол. н., профессор кафедры истории
и теории литературы ТвГУ*

Аннотация: *в научной статье исследуются архивные произведения Ф.Н. Глинки, в которых автором популяризируется нестандартный способ излечения больных, месмеризм. К нему прибегают в ситуациях, когда применение методов официальной медицины не способствовало выздоровлению страждущих.*

Ключевые слова: *Ф.Н. Глинка, русская литература XIX в., месмеризм, кликушество, магнетическо-священный обвод, исцеление.*

Понятие «животный магнетизм» появилось еще в XVI веке. Тогда первым, кто предпринял попытку познать тайное, еще никому не известное, стал Филипп Ореол Гогенгейм – Теофраст Парацельс (?–1541), который создал и стал развивать теорию магнетизма. Парацельсом была основана школа, а также лечебное заведение, где больные выздоравливали благодаря лекарствам, «сила которых проявлялась будто бы на расстоянии» [7; с. 3]. Кроме этого, ученый работал еще и над «теорией полярности», основная идея которой состояла в том, что человек – это магнит, обладающий двумя полюсами, где один полюс взаимодействует с землей, а другой – со звездами. Парацельс утверждал, что все планеты так или иначе воздействуют на судьбы людей, что человек способен получать силу извне и использовать ее для своего же блага.

Постепенно стала появляться научно-популярная литература о «животном магнетизме». Так, о его сути и основных положениях писал Карл Экартсгаузен (1752–1803), немецкий католический мистик, писатель и философ, в своем труде «Ключ к тайнам природы» (1804) [6]. Он заявлял, что существует некая магнетическая материя, способная исцелить больного человека с помощью, переданной ему от сильного, т.е. здорового, человека энергии. Важную роль в этом процессе играла магнетическая струя, которая со знанием дела, движениями, направленными с

головы до ног, исходила от магнетизера и переходила к «слабому» человеку, доводя болезнь последнего до кризиса. Согласно Эккартсгаузену, «переход магнетической материи из одного тела в другое называется магнетизмом; а приемы, научающие переводить сию материю из одного тела в другое, называются магнетизированием» [6; с. 158].

Следующим этапом в истории магнетизма стал конец XVIII–начало XIX века. Известно, что в это время в Париже создавался целый ряд обществ, где главными темами обсуждения были вопросы о тайных и мистических науках. Научное обоснование животному магнетизму в конце XVIII века дает немецкий врач и целитель Франц Антон Месмер (1734–1815), впоследствии его учение назовут «месмеризмом». Тогда же он доказал в своих работах, что «человек черпает из Вселенной особую магнитную силу, благотворно воздействующую на организм, и при некотором навыке способен передавать эту силу другим людям, животным и даже неодушевленным предметам» [1; с. 19]. Несмотря на то, что к месмеризму относились со скептицизмом, а деятельность его родоначальника считали шарлатанством, последователи – магнетизеры, продолжали пользоваться нетрадиционным способом исцеления больных.

Некоторое время остро стоял вопрос о различиях «животного магнетизма» и «месмеризма», однако Дарнтон подчеркивает, что «на самом деле во Франции 1780-х понятия *mesmerisme* («месмеризм») и *magnetisme animal* («животный магнетизм») использовались как синонимы» [5; с. 10].

Месмеризм просуществовал до середины XIX века. Явление притягивало к себе внимание, цепляло своей нестандартностью и паранатурностью, благодаря чему возрастало его широкое распространение в светских кругах. Им начал увлекаться Ф. Н. Глинка, для которого всегда имело большое значение приближение к внутренней природе человека, что «наполнена “священной таинственностью”» [2; с. 6].

Таинственностью наполнены и его произведения. Содержание рассказов «Болезнь и исцеление крестьянки Анны Лисицыной» [3] и «Болезнь г<оспо>жи Д.» [4], написанные, предположительно, в 1840-х гг., указывает на основной мотив названных произведений – мотив исцеления главных героинь, которые были подвержены истерическим припадкам, вызванным вселением в их тело потусторонних сил (здесь речь идет о кликушестве). Главную роль в процессе излечения всегда играл так называемый «магнетическо-священный обвод», который состоял из применения основ магнетизма и элементов, взятых из православной культуры.

В рассказе «Болезнь и исцеление крестьянки Анны Лисицыной» о магнетизировании открыто не говорится, читатель скорее догадывается об этом способе исцеления героини. Подробных описаний этого явления и процесса лечения нет. Читатель узнает, что рассказчик сам проводил лечение, к нему приводили одержимую, бьющуюся в конвульсиях, а он ее усмирал (с помощью пассов руками, взглядом «глаза в глаза»). Встречи происходили неоднократно.

Во втором рассказе, «Болезнь г<оспо>жи Д.», напрямую недуг не называется героини, хотя более полно описывается процесс магнетизирования, вплоть до упоминания некоторых деталей. Здесь история исцеления одержимой бесами женщины начинается с подготовки к процессу лечения тяжелобольной. Становится известным, что, испробовав огромное количество лечебных методик и потратив большое количество денег, господин Д., муж героини, обращается к рассказчику, который обладает специальными знаниями и применяет на практике основы одной из нестандартных практик, просит его о помощи. Однако целитель, не отказываясь помочь, сам не готов брать на себя ответственность, боясь осуждения и сплетен со стороны общества. Рассказчик принимает решение не совершать действий собственноручно, он обучает основам первоначального магнетизма супруга госпожи Д. Впоследствии все оздоравливающие действия исходят от мужа, но под контролем рассказчика, благодаря чему героиня побеждает свою одержимость бесами и выздоравливает. В конце повествования автор делится с читателями десятью правилами проведения магнетизирования, которые необходимо соблюдать.

Позднее появился «Любопытный отрывок из моих записок [1; с. 19–39], написанный в 1850–60-е гг., где центральными являются истории болезней доктора Лиондера, глухонемого Александра и аристократки Волгиной, в которых важным также является обращение к магнетизированию в процессе их лечения. Зачастую Глинка не описывает протекание болезни героев, однако всегда сообщает об упадке сил или указывает на тяжесть протекания недуга. Здесь, например, при лечении с помощью магнетизирования возникает упоминание «магнетической припарки», хотя напрямую о ее действии не сообщается, а также о целебной (намагнетизированной) воде, способной улучшить состояние тех, кто на время занемог.

Таким образом, представленные рассказы Глинки, где на первый план выходят истории исцеления магнетизмом, представляют собой общий идейно-тематический комплекс, популяризирующий модное в

то время увлечение месмеризмом, к которому автор призывает обращаться в ситуациях, где традиционная и народная медицина становятся бессильными и неспособными помочь больным.

Список литературы:

1. 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]. С. 19–39.
2. Васильева С А. «Гармония мира» в творчестве Ф.Н. Глинки // Глинка Ф. Н. Религиозная проза. Сны и видения / Составление, подготовка текста, вступительная статья, примечания С. А. Васильевой. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2011. С. 5–38.
3. Глинка Ф. Н. Болезнь и исцеление крестьянки Анны Лисицыной // Государственный архив Тверской области. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 1018. Л. 32–59.
4. Глинка Ф. Н. Болезнь г<оспо>жи Д. // Государственный архив Тверской области. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 1018. Л. 60-62.
5. Дарнтон Р. Месмеризм и конец эпохи Просвещения во Франции / Роберт Дарнтон; пер. с англ. Никиты и Вадима Михалиных; пер. с фр. Евгения Кузьмишина. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 240 с.
6. Эккартсгаузен Г. Ключ к таинствам природы / Сочинение Эккартсгаузена. Ч. 1. СПб.: Морская типография, 1821. 372 с.
7. *Шах-ч Арк.* Гипнотизм, магнетизм и ясновидение / Арк. Шах-ч. Лодзь: Тайная наука, 1912. 48 с.

Русская литература XX–XXI веков

БОГИ И АНГЕЛЫ В ПЕСНЯХ ГРУППЫ «АРИЯ»

А.А. Агапова, 3 курс, бакалавриат «Филология», профиль «Преподавание филологических дисциплин».

Научный руководитель: А.Ю. Сорочан, доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: В данной статье рассматриваются божественные образы в таких песнях группы «Ария» как «Штиль», «Тореро», «Дьявольский зной» и «Ангельская пыль». Особое внимание уделяется символическому значению образов богов и ангелов, его реализации и трансформации в текстах песен группы. Далее представлен анализ текстов песен, на материале которого рассматриваются данные образы.

Ключевые слова: образы богов, поэтические образы, русский рок, «Ария».

В данной работе я бы хотела рассмотреть такую тему как «образы божеств в песнях группы «Ария»»; во многих произведениях коллектива упоминается бог. Проанализировав несколько текстов, мы попытаемся понять, какую роль в них играют божественные силы, что они – добро, зло или неотвратимость судьбы. Рассмотрим четыре песни группы: «Штиль», «Тореро», «Дьявольский зной» и «Ангельская пыль»

В песне «Штиль» бог милостив к жертвующему и жесток к согрешившим. Их наказание – осознание реальности и самобичевание. «Жажда жить сушит сердца до дна» люди становятся эгоистичными и жестокими, когда дело касается их жизни. Возлюби ближнего своего проявляется лишь в том, что после убийства команда корабля надеется, что «за смерть ему, может, бог воздаст». Люди теряют всё человеческое в погоне за выживанием. Божественная сила, может, и милостива к тому, кто стал жертвой, но убийцы будут наказаны.

Тьма, застилавшая им глаза, рассеивается, когда они видят землю и понимают, что будь они терпеливее все бы остались живы, это осознание и есть наказание для них свыше. В этом тексте божественная сила двойка, она и добро и зло в одном, но зло она олицетворяет только для грешников. Фраза «что нас ждёт – море хранит молчанье» создаёт кольцевую композицию – в начале это вопрос не о том, придётся ли убить чтобы выжить, а о том, скольких придётся убить. В конце – всё по-другому, убийство совершено, и вопрос в том, что ждёт людей с позицией «только жизнь здесь ничего не стоит, / жизнь других, но не твоя», и ставших каннибалами.

В песне «Тореро» нет объяснений, почему герой оказался «тореро», но мы знаем, что он сын вдовы и, вероятнее всего, зарабатывает и для матери, и для себя, подобным образом рискуя жизнью. Соответственно, у него есть мотивация и то, о чём стоит заботиться. «Бог хранит тебя, смерть щадит тебя», то есть божественные силы благосклонны к герою, который убивает, чтобы выжить. «Неба белый платок» мы можем истолковать как библейский мотив. Когда Христос воскрес, он явился перед учениками в белом одеянии в «сиянии славы».

Также белый платок можно расценить как мантилью – белый кружевной платок в Испании, который дамы надевали на бой быков, корриду. Так как это национальный праздник, в котором бык – центр событий, мы можем понять, что герой не просто сражается с быком, он в равном с ним положении. На арене человек и животное равны в схватке: «Эй, тореро, ты или бык? / качается чаша весов». Здесь герой награждён божьей милостью за смелость и решительность, за самопожертвование. Он избран богом, если возвращаться к теории о белом платке как одеянии Христа.

В песне «Дьявольский зной» мы слышим: «Твой вирус любви ядовит, Он разрушит меня, но напрасны все слова – Сгорю, как сухая трава, / может, это мне послано свыше?». В начале герой пытается понять, почему же именно он становится жертвой некоего искусителя, который «сменит лицо как наряд» и «войдёт в чьё-то тело неслышно как змея». Можно предположить по зачину текста, что лирический герой падок на удовольствия, но всё-таки верует, следовательно, «свыше» ему послано испытание на прочность, так сказать, которое он проваливает. И тут божественные силы как бы в схватке с демоническими. Кто сможет получить эту душу? Сюжет знакомый, концовка очевидна.

Герой всё-таки пытается бороться с «дьявольским зноем» и пробует разные способы: «шёпот молитвы в каменных стенах, / лезвие бритвы на тонких венах», но его уже затягивает это противостояние, в кото-

ром он таки склоняется на тёмную сторону: «Пусть это будет зваться любовью – / самой нелепой, самой земною, / пусть это будет дьявольским зноем, / зноем сжигающим всё». Эти чувства поглощают героя, и он, даже осознавая, что его душа рассыплется в прах, продолжает погружаться в пучину мрака. Он молится, пытаясь противостоять, но его душа уже поддается искушению, и на молитву ему, естественно, никто не отвечает. Божественная сила отворачивается от того, кто связан с демоническим искусителем. И мы имеем всё тот же мотив: бог немилостив к согрешившему.

«Ангельская пыль» – самый сложный текст из тех, что мы рассматриваем. Во-первых, ангельское – это что-то белое. Во-вторых, пыль, порошок. Другими словами, песня про то, как плохо быть зависимым от белого порошка. В строке «Твой ангел зажжёт мираж огня, он хочет убить тебя» мы видим снова столкновение божественных сил и грешника. Лирический герой стоит на обрыве, и шагнув за край (условно), он оказывается в мире грёз, слышит «музыку богов и голоса богинь». Когда он находится в этом состоянии, мы обнаруживаем эпитеты и метафоры, которые описывают некоторое подобиерая: «в жидких небесах звучит твой смех», «ты видишь неверный свет», «на краю обрыва, за которым вечность». Но эти же моменты указывают, что герой, пребывая в этой эйфории, чувствует блаженство, отдаляющее его от мира не в сторонурая, а наоборот. И ангел, пытающийся его убить, становится непонятен для нас. Он – то ли плод фантазии, то ли знак свыше, что божественные силы отвернулись от героя.

Текст начинается с чувства радости и предвкушения у героя, он готов вкусить запретный плод и «поиграть с огнём нездешних гроз». Он «счастлив как никто на свете» и всё чаще подходит к обрыву, и этот обрыв символизирует сразу несколько вещей. Во-первых, момент, когда герой попадает в мир грёз. Во-вторых, это некая метафора: он будто бы отрывается от земли и поднимается ввысь, к богам, но в то же время падает всё ниже. Ярче всего происходящее описывает строчка «ты паришь над миром, но торговец раем / вынет душу из тебя за героин». И тут нам ясно дают понять, что человек, у которого не осталось ничего, кроме души, которую он готов отдать, никогда не будет прощён богом. Он тянется к наркотическому раю, но оказывается как будто бы там лишь на время, не понимая, что становится всё дальше и дальше от реального.

Итак, подведём итоги. Божественная сила не добрая и не злая, она представляет что-то среднее. Это не суровое наказание, но и не всепро-

щающая любовь. Она избирательна. Тореро убивает быков, выживая из раза в раз, но у него благая цель – его оберегает бог. Герой «Дьявольского зноя» молится, но поддается искушению. Его душа гниёт изнутри, и молитвы уже не спасают. Все действия божественных сил относительно каждого человека. В рассмотренных текстах мы видим, что как люди не представляют чистое зло или абсолютное добро, так и божества не предстают какими-то конкретными силами, положительными или отрицательными.

Список литературы

1. Тексты песен группы «Ария» [Электронный ресурс] // URL: <https://nashestviefest.ru/arija/> (дата обращения: 16.04.23).

СИМВОЛ ОГНЯ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (На материале творчества К.Д. Бальмонта и А.А. Блока)

*В. Н. Бабий, студентка III курса бакалавриата, направление «Филология и преподавание филологических дисциплин»
Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.*

***Аннотация:** Статья посвящена проблеме функционирования символа огня в лирике поэтов Серебряного века. Исследуется амбивалентный характер символа огня как жизнесозидающего и одновременно разрушительного начала.*

***Ключевые слова:** символ, символизм, образ, огонь, поэзия, А. А. Блок, К. Д. Бальмонт*

Символ огня находит своё непосредственное воплощение в контексте тем любви, творчества, смерти, связи двух миров и многих других и представлен лексемами “огонь”, “пламя”, “пожар”, “гореть”, “пылать”, “сжигать”, “солнце”, “свет”.

Есть разные точки зрения насчёт толкования понятия “символ”, но в своей работе мы ориентировались на концепцию символа, которую представил С. С. Аверинцев, так как она более остальных соответствует истинным признакам этой дефиниции – знаковости, многозначности,

функциональности: «Смысл символа объективно осуществляет себя не как наличность, но как динамическая тенденция; он не дан, а задан. Этот смысл <...> нельзя разъяснить, сведя к однозначной логической формуле, а можно лишь пояснить, соотнеся его с дальнейшими символическими сцеплениями, которые подведут к большей рациональной ясности, но не достигнут чистых понятий» [1, с. 607].

Исследователь русского символизма А. Ханзен-Лёве, характеризуя специфику образа огня в литературе данного периода, отмечает «значительно амбивалентный характер огня как жизнесозидающего и одновременно уничтожающего начала» [2, с. 273].

Действительно, в русской поэзии Серебряного века образ огня предстает как двойственный: у К. Бальмонта это символ страсти, жизни, но вместе с тем и разрушительного начала, у А. Блока огонь, с одной стороны, являет собой символ любви, с другой, греховности и связи миров.

Бальмонт среди четырех мировых стихий: земли, воды, воздуха, огня – уделяет наибольшее внимание последней. Огонь – любимая стихия Бальмонта. Он выражает собой единство космического и земного. Огонь чрезвычайно многолик и активно деятелен в его поэзии. Для Бальмонта жить, творить – это значит гореть, светить, как Огонь. Поэт в Огне видел не только удивительную мировую субстанцию, но и универсальный символ яркой полнокровной жизни и могучего успешного творчества:

Если ты поэт и хочешь быть могучим,
Хочешь быть бессмертным в памяти людей,
Порази их в сердце вымыслом певучим,
Душу закали на пламени страстей.

Чтоб твои мечты вовек не отблестили,
Чтоб твоя душа всегда была жива,
Разбросай в напевах золото по стали,
Влей огонь застывший в звонкие слова [3, с. 92].

В произведениях К. Бальмонта огонь возникает и в качестве предмета поклонения:

Молиться пламени сознание не устало,
И для блестящего мне служат ритуала
Уста горячие, и солнце, и вулкан [4, с. 96].

И как «предвещанье» гибели, индивидуальное горение одного человека, не способного противостоять стихии:

Я окружен огнем кольцеобразным,
Он близится, я к смерти присужден...
<...> Я гибну. Пусть [5, с. 32].

Но в то же время набирающем силу всемирно-космогоническом огне, который способен распространиться уже на все мироздание:

И в страшных кратерах – молитвенные взрывы;
Качаясь в пропастях, рождаются на дне.
Колосья пламени, чудовищно-красивы,
И вдруг взметаются пылающие нивы,
Устав скрывать свой блеск в могучей глубине
[4, с. 96].

Амбивалентность образа огня проявляется и в стихотворении «Гимн огню»: он и мощное разрушительное начало: «Многошумный в пожаре, ...Многоцветный при гибели зданий», и в то же время “очистительный” и “роковой” [3, с. 8].

Огонь у Бальмонта встречается и как символ неистового чувства, страсти – всепоглощающий, сжигающий огонь:

Я был желанен ей. Она меня влекла,
Испанка стройная с горящими глазами
Созвучьем слов своих она меня зажгла [3, с. 148].

А иногда стихия, которая несёт тепло, жизнь, очищение, в то же время наравне с созидательным началом оказывается разрушительной силой:

Ты страшное в нашей России лесной,
Когда, восприявши палящий твой зной,
Рокочут лесные пожары [6, с. 13].

Огонь также выступает персонификацией лирического героя, олицетворением властного мужского начала, символизирует могучую волю, силу чувств и духа:

И меня поймут лишь души, что похожи на меня, –
Люди с волей, люди с кровью, духи страсти и огня
[6, с. 22]!

Со стихией огня традиционно в народном творчестве связаны небесные светила (солнце) и природные явления (молния, закат, рассвет).

В стихотворении «Будем как Солнце» солнце – высшая из высших, неземная, святая сущность, воплощение “внезапной мечты”, “вечно молодое”, символ непревзойденной красоты, счастья(3, с.2). То же – в стихотворении «Весь – весна»:

Пойми, о нежная мечта:
Я жизнь, я солнце, красота... [7, с. 143]

У Бальмонта огонь – Солнце может ассоциироваться с возлюбленной:

Ты – солнце во мраке ненастья,
Ты – жгучему сердцу роса! [8, с. 110].

Таким образом, символ огня в лирике К. Бальмонта очень многомерен и в зависимости от семантического наполнения произведения может выступать и как разрушительное начало и быть олицетворением жизни, смерти, страсти, творчества, вдохновения.

В поэзии А. Блока символ огня не менее многозначен. Как правило, он ассоциируется с жизненной энергией, любовью, страстью и светом.

Например, традиционное представление: любовь – всепоглощающая страсть – выражена символом сжигающего губительного огня:

Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет, и губит [9, с. 79].

Особенно интересно то, что образ любви у Блока часто создается с помощью метафоры огня и света. Эта связь проявляется в индивидуально-авторском употреблении лексемы “огонь”, когда это слово обозначает “свет зари”, например в словосочетаниях “горизонт в огне”, “огонь вечерний” и “зорь вечерних пламя”. Очень ярко это проявляется в стихотворении «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо». На заре происходит встреча лирического героя и мистической возлюбленной, а заря предвещает близость её прихода: «Весь горизонт в огне и близко появленье».

В символическом употреблении пламя и пламень (устар.высок) – знак преобразования мира или самого лирического героя в миг явления Прекрасной Дамы, как в стихотворении «Я долго ждал – ты вышла поздно...». Развитие эмоционального состояния героя в стихотворении – от ожидания до явления чуда – отражается в смене ключевых образов: сумрак как предчувствие Прекрасной Дамы, пламень – самый миг ее прихода, активное преобразование мира, и вечный свет – мир новый, преобразенный:

Когда же первый вспыхнул пламень,
И слово к небу понеслось, —
Разбился лед, последний камень
Упал, – и сердце занялось [10, с. 82].

Не менее интересно то, что у А. Блока эстетизация смерти получает развернутую «метельно-огненную» символику. Блоковская метель полна огня, она сама и есть огонь, «снежный огонь»:

Я сам иду на твой костер!
Сжигай меня!
Пронзай меня,
Крылатый взор,
Иглою снежного огня! [11, с. 244]

Этот мотив восторженного «самосожжения» в принципе характерен для “солнечной” и “огненной” символики начала века: им “возвещается посвящение в новую жизнь, в обновленное состояние сознания”.

Также с помощью лексемы “огонь” в лирике поэта выражается такое состояние человека, когда он в свой редкий час предчувствий становится способным пережить опыт видений, увидеть то, что не видят другие, наполняя символику стихии соотносительностью с поэтическим даром и даром предвидения: «Мои потаенные, мои золотые огни» [10, с. 82], «Мои огни горят на высях гор – Всю область ночи озарили» [12, с. 62], «Кто запер свободных и сильных в тюрьму, Кто долго не верил огню моему» [13, с. 102] .

Подводя итог, можно сказать, что значения символа “Огонь” многообразны и восстанавливают соотносительность стихии с: божественным началом, светом, солнцем, творчеством, живой, подвижной, очищающей стихией, амбивалентной в проявлении процессов разрушения и созидания, миром чувств и сильных желаний человека – любви, страсти.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Символ // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 607–608.
2. Ханзен-Лёве, А. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: «Академический проект», 2003. 816 с.
3. Бальмонт К. Д. Будем как солнце : Кн. символов / К.Д. Бальмонт. Москва : Скорпион, 1903. 290 с.
4. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов. Т. 5. “Литургия Красоты”. М.: “Скорпион”, 1911.
5. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов. Т. 2. М.: Изд. “Скорпион”, 1914.
6. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов. Т. 4. М.: Изд. “Скорпион”, 1913.
7. Бальмонт К. Д. Будем как Солнце. М.: “Скорпион”, 1903.
8. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов. Т. 1. М.: “Скорпион”, 1914.
9. Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах. Т. 5. М.: «Наука», 1999.

10. Блок. А. А. Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах. Т. 1. М.: «Наука», 1997.
11. Блок А. А. Собрание сочинений в девяти томах Т. 2. Стихотворения и поэмы 1904–1908. М.: “Гослитиздат”, 1962.
12. Блок А. А. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 1. Стихотворения. 1897–1904. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960.
13. Блок А. А. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 2. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960.

ОТРАЖЕНИЕ ОРФИЧЕСКОГО МИФА В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

А.П. Баклашова, студентка II курса бакалавриата, направление «Отечественная филология».

Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: В статье описывается, как поэты Серебряного века отражают миф о Подземном царстве Аида. За основу взят миф об Орфее и Эвридике в творчестве Брюсова и Цветаевой. В брюсовском стихотворении акцент сделан на образе Орфея, его желание спасти Эвридику, в то время как Эвридика является лишь безмолвной тенью. У Цветаевой в стихотворении образ Эвридики более глубок, теперь Эвридика не покорная тень, следующая за Орфеем, а самостоятельный персонаж со своей речевой партией.

Ключевые слова: миф, Орфей и Эвридика, поэзия Серебряного века, стихотворения Брюсова и Цветаевой.

Начиная с эпохи Возрождения, художники и скульпторы, писатели и поэты стали черпать для своих произведений сюжеты из древнегреческой мифологии. Имена мифологических героев встречаются и произведениях Шекспира [1].

На заимствованные из греческой мифологии сюжеты писали пьесы французские драматурги второй половины 17 в. – Корнель и Расин.

На мифологические сюжеты написаны многие оперные произведения XVI-XVII вв. Таковы первые итальянские оперы конца 16 в. – «Дафна» и «Эвридика»; оперы композиторов 17 в.: Перселла – «Дидона и Эней», Люлли – «Тезей», Монтверди – «Орфей» и «Ариадна». В 18 в. были созданы оперы Рамо – «Кастор и Поллукс», Глюка – «Ифигения в Авлиде», «Орфей» и др., «Идоменей» – Моцарта.

Мифологические персонажи многократно упоминаются в баснях И.А. Крылова, стихотворениях Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева и других. Богатое воображение позволило им с новых позиций взглянуть на сцены, отраженные в мифах, переосмыслить сюжеты и затем изобразить примеры классического прошлого в произведениях «греческой» волны в литературе и искусстве.

Если же говорить о лирике, то все примеры подразделяются на две большие группы: одни стихотворения представляют собой стихотворное переложения мифа о подземном царстве Аида, в других используются образы, заимствованные из данного мифа [2].

В своем докладе мы остановимся на мифе об Орфее и Эвридике, который тоже связан с образами Аида и подземным царством, использовался поэтами Серебряного века. Выделяются два стихотворения «Орфей и Эвридика» (1903-1904) В.Я. Брюсова и «Эвридика – Орфею» (1923) М.И. Цветаевой.

Оба поэта обратились к извечной теме античной мифологии: легенда об Орфее и Эвридике. Каждый из них дал особое видение этого мифа, что и станет предметом анализа.

Обратимся к стихотворению В. Я. Брюсова «Орфей и Эвридика» (1903, 1904гг.), которое включено в цикл «Правда вечная кумиров» сборника «Stephanos» построено как диалог Орфея и Эвридики. По интонационной организации здесь главенствует напевная интонация, создаваемая большим числом повторов как отдельных слов, так и полустихий, и даже целых стихов. Продумана и гармонична композиция этого стихотворения: в нем 11 четверостиший, каждое из которых – обращения Орфея или Эвридики друг к другу по пути из Аида. Четверостишия-обращения регулярно чередуются.

В первых двух четверостишиях определяется главная тема стихотворения: Орфей в роли «ведущего», а Эвридика в роли «ведомого» следуют из Аида.

Если вспомнить «классический» миф об Орфее и Эвридике, то мы знаем, что в нем Эвридика не говорила с Орфеем, а лишь молча следовала за ним. В стихотворении Брюсова – Эвридика заговорила, но при

этом она не выражает своего собственного мнения, она лишь подчиняется желанию Орфея ее вернуть. Но теперь Эвридика лишь тень, у которой «на взорах – облак черный, черной смерти пелена».

Орфей опьянен своим страстным желанием вернуть возлюбленную. Его разум затуманен, ведь он не понимает, что он «лишь тень ведет назад».

В стихотворении очень ярко прослеживается мотив всемогущества искусства, которое способно дать жизнь, так же, как и смерть. И Орфей это знает, ведь он «заклявший лирой – бога, песней жизнь в тебя вдохнул!» В этом стихотворении Брюсов сохранил проблематику и смыслы античного мифа – магическая сила искусства и художника, их способность зачаровать даже богов и охранителей Аида, соотношение любви и смерти [3].

Но Эвридика, познавшая нечто большее, чем Орфей, познавшая космос, смерть, великое таинство на наивный оптимизм Орфея отвечает, что теперь для нее «все напевы» ничего не значат, ведь она познала тайну тишины, увидела «севы Асфоделевой страны» (загробный луг, по которому блуждают души умерших, представлялся усеянным цветами асфоделя.). В этом стихотворении нашла свое выражение характерная для орфического мифа оппозиция мир живых / мир мертвых. Влюбленных разделяет разная глубина знаний о космосе. Познавшая тайну потусторонности Эвридика видит «сумеречную» сторону бытия». Она признает поверхностными представления Орфея о земной реальности. Для Эвридики кажутся бессмысленными «радости песен», «радость плясок», «сладко-жгучий ужас ласк» – теперь ее мертвому сердцу неподвластны былые радости жизни.

В разговоре с Эвридикой Орфей надеется, что ее сердце «оживет», если она увидит его. Он в нетерпении нарушил указание Аида – не оглядываться на Эвридику, пока они не выйдут на солнечный свет – оглянулся и этим взглядом потерял жену навеки. Вся вина за печальный исход этого пути возлагается на Орфея.

В отличие от В.Я. Брюсова, М. И. Цветаева большее внимание уделяет образу Эвридики. В ее письмах к Б. Пастернаку этого же периода он появляется не раз: «До страсти хотела бы написать Эвридику: ждущую, идущую, удаляющуюся. Если бы ты знал, как я вижу Аид!». В другом письме Цветаева проецирует образ Эвридики на себя: «Мой отрыв от жизни становится все непоправимей. Я переселяюсь, переселилась, унося с собой, что напоила б и опоила б весь Аид!»

Теперь Эвридика не покорная тень, следующая за Орфеем, а почти что «воинственная» душа». Она обращается к мертвым «для тех, отживших последние клочья покрова; для тех, отрешивших последние звенья земного», считая их «сложившим великую ложь лицемерья» с недоумением: «не превышение ли полномочий Орфей, нисходящий в Аид?»

В стихотворении «Эвридика – Орфею» ее образ уже находится по ту сторону бытия, навсегда расставшись с земной плотью и сложив на смертное ложе «великую ложь лицемерья». Вместе с физической смертью от нее ушла способность видеть жизнь в живой, искажающей суть оболочке. Она теперь среди «зрящих внутрь», в корень вещей и мира. Потеряв свою плоть и перестав ощущать радости прошлой жизни, но ощущая всей своей сущностью бытие, вечность, «она успела стать подземным корнем, тем самым началом, из которого произрастает жизнь [4]. Там, на поверхности, на земле, где она была «благоухающим островом в постели и красавицею белокурой песен», – там, она, в сущности, жила поверхностно. Но сейчас, здесь, на глубине, она переменилась.

Свидание с Орфеем для нее «нож». Эвридика не хочет возвращаться к старому, к любви «уст» и «ланит», просит оставить ее «уплочено же – всеми розами крови за этот просторный покров бессмертья... до самых летейских верховий любивший – мне нужен покой».

Теперь для Эвридики все былые жизненные удовольствия совершенно чужды: «что я скажу тебе, кроме: – «ты это позабудь и оставь!»». Она признает поверхностными представления Орфея о земной реальности. Орфей – образ из ее прошлого, призрак, который кажется ей мнимым. «Ведь не растревожишь же! Не повлекусь! Ни рук ведь! Ни уст, чтоб припасть устами!»

В двух последних четверостишьях говорится о том, что Эвридика умерла от укуса змеи. Этот «бессмертный змеиный укус» противопоставлен сладострастью земной жизни. «С бессмертья змеиным укусом кончается женская страсть». Почувствовав его, Эвридика не хочет и не может уходить с Орфеем, выше прежней умершей страсти для нее – «последний простор» Аида.

В стихотворении дважды повторяется мотив платы. И этой платой за вход в Аид, за покой бессмертия Эвридика называет земную любовь к Орфею. Теперь они друг для друга брат и сестра, а не великие любящие [5].

Эвридика помнит о том, что связывало их наверху, в земной жизни, но он ей уже не любовник, а духовный брат. Страсть умерла вместе с телом, и приход Орфея – напоминание о «клочьях покрова», то есть, имея в виду Цветаеву, клочьях лирики и страсти, воспоминание о которых не вызывает тоски. Это даже не останки, а тряпье вместо наряда,

не идущее в сравнение с прекрасным «просторным покроем» новых одежд – бессмертья. Имея большее, цветаевская Эвридика не хочет и не может расставаться с ним ради меньшего. Орфей превышает полномочия, нисходя в Аид, стремясь увлечь Эвридику из мира бессмертия, так как жизнь не может взять верх над смертью.

Таким образом, мы видим, что один и тот же исходный сюжет в Серебряном веке интерпретируется по-разному, в Брюсовском тексте он комментируется как «классическая античность», а в Цветаевском становится поводом для диалога, авторской рефлексии и выражения собственных представлений о жизни, любви и творчестве.

Список литературы

1. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. Самое полное оригинальное издание. М.: Издательство АСТ, 2023. 446 с.
2. Надь Г. Греческая мифология и поэтика / Пер с англ. Н.П. Гринцера. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 432 с.
3. Босье Сильви. Мифы и легенды народов мира. М.: Махаон, 2016. С. 48–50.
4. Немировский А.И. Мифы Древней Греции. М.: Мир книги, 2004. 469с.
5. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 408 с.

ТЕМА ДОМАШНЕГО НАСИЛИЯ В АЛЬБОМЕ «ДО СВИДАНИЯ» ГРУППЫ IC3PEAK

*В.С. Боброва, студентка III курса бакалавриата, направление «Филология», профиль «Преподавание филологических дисциплин»
Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.*

***Аннотация:** В статье исследуется тема домашнего насилия в контексте альбома «До свидания» группы IC3PEAK. Домашнее насилие возникает как повторяющийся мотив в текстах песен группы, автор разыгрывает диалоги от лица разных персонажей, акцентированное внимание автора на проблеме домашнего насилия позволяет говорить о доминантном мотиве.*

Ключевые слова: мотив, тема насилия, альбом как целостность, творчество группы IC3PEAK

Группа IC3PEAK – это дуэт, созданный Анастасией Креслиной и Николаем Костылевым. Они исполняют электронную музыку, иногда дополняя ее элементами рока или хип-хопа. Изучение их творчества культурологами и филологами только начинается. «В Интернете участников дуэта прозвали аудиовизуальными террористами. Музыкальный стиль IC3PEAK сформирован на основе трех жанров – грайма, эмбиента и индастриала. Выраженная экспрессивность выделяет их на фоне остальных исполнителей. Это бесстрашные экспериментаторы, которых не пугает критика» [1], – так о них отзывается журнал «24СМИ».

В тематике песен группы большое место занимает тема смерти и насилия. Анастасия Креслина, автор текстов и вокалист, раскрывает остросоциальные темы на протяжении всего творчества. В альбоме «До свидания» [2] она уделила особое внимание теме домашнего насилия.

Возьмем для примера несколько композиций – «Весело и грустно», «Плак-Плак» и «У меня не друзей». Их объединяет главная героиня, от лица которой ведется повествование.

В песне «Весело и грустно» девушка подвергается насилию со стороны своего мужа, на это указывает первый куплет:

Дулом автомата дали прямо по лицу
Я зову на помощь, но ведь знаю, не придут
Твоя пуля в лоб, как путеводная звезда
Я как будто вижу это все в последний раз [2].

Девушка смирилась со своей судьбой, так как знает, что ей никто не поможет, и при этом говорит, что сама выбрала такой путь, выходя за своего мужа. И далее по тексту она описывает, что променяла свою свободу и возможности, ей страшно оборачиваться на прошлое, чтобы не пожалеть о жизни с ним.

Во втором куплете повествование идет от лица мужчины, который больше не чувствует свободы и вынужден быть большую часть времени рядом с ней. Здесь речь идет не о физических угрозах, а о ментальном насилии:

Подари мне человека, который меня убьет
Редкое блаженство ехать с братом на броне
Снайперша застенчивая прячется в окне
И я так ее люблю [2].

Герой любит свою жену, но она его душит, и он не может больше быть с друзьями столько, сколько хочет, не может больше творить. При этом он не сопротивляется, так как любит ее и готов пожертвовать своей свободой ради нее.

Группу IC3PEAK и соавтора песни – Хаски тревожит тема насилия и то, что о домашнем насилии все молчат. Но при этом тест уходит от однозначной трактовки насилия, страшна и физическая угроза, и психологический дискомфорт. Сталкивая две точки зрения на насилие, лирическая героиня показывает особенности восприятия насилия в обществе.

В песне «Плак-Плак» речь снова идет о домашнем насилии как факторе, влияющем на детей и то, как сложится их взгляд на мир. Девочка рассказывает, каково ей жить с вечно ссорящимися родителями, где мать учит быть послушной:

Мама говорила мне: Слушайся мужа... [2].

Упоминается и отец, который злоупотребляет своим физическим превосходством и позволяет себе бить жену. Девочка живет в мире, построенном на насилии, и вследствие этого ее взгляд на мир меняется. На протяжении песни мы узнаем, что она погубила собеседника, которому рассказывала о своей жизни:

Я хотела бы тебя, как тогда, обнять
Но для этого придется тело раскопать
Твои кости ледяные где-то там на дне
Прорастут цветы в этой оплаканной земле [2].

В ее сердце нет тоски и горечи, лишь воспоминания, которые она никак не может отпустить:

Растекаются по всей стене твои мозги
Очень разозлилась на тебя, ты уж прости
Сотый раз во сне я наблюдаю твой конец
И не так уж страшно в самом деле умереть [2].

Жизнь девочки ломается из-за того, что она видела на протяжении своей жизни. В этой песне насилие раскрывается буквально, как шаблон домашнего поведения, воспринятый от родителей.

Песня «У меня нет друзей» передает тему насилия иначе. Здесь нет прямой речи героини о насилии, есть только косвенные указания. Главная героиня пытается скрыть боль за тем, что у нее нет друзей, и в этом вся проблема, но она винит не себя, а своего партнера.

У меня нет друзей
И я не хочу быть как ты
И поэтому я одна
И поэтому я боюсь людей [2].

Лирическая героиня поняла, что из себя представляет ее молодой человек, и больше не может никому доверять, но не может и вырваться из плена. Сцена жестокости не прямолинейна, но понятна:

Тело накрыло внезапной волной
Я уменьшаюсь, мой страх со мной
Я не могу дышать под водой
Дыханье уходит вместе с тобой [2].

Периодически подвергаясь насилию со стороны близкого человека, девушка заработала «страх людей», у нее укрепилось недоверие ко всем, все, что она может, это кричать о своей боли при условии внутреннего опустошения:

Если я мертвая, почему больно мне?
Почему больно мне, всё ещё больно мне? [2]

Конец песни подчеркивает, что все, что она может – кричать. Героиня не знает, как выбраться из ада, и поэтому остается там.

Таким образом, раскрытие темы домашнего насилия происходит в повествовании героев, чаще всего в переносном контексте. Вероятнее всего, это связано напрямую с тем, что домашнее насилие происходит дома, один на один, и его сложнее увидеть. Каждая песня – мини-история со своим сюжетом, реальностью и персонажами. Группа сделала акцент на остросоциальной теме, которая волнует авторов, через призму ролевой лирики. Особенностью поэтики таких песен является высказывание от первого лица, детализация психологического состояния героя, его метафоризация, парадокс и оксюморон. Декларация интересующей авторов современной социальной проблемы сопряжена с традиционной поэтикой, перечнем поэтических приемов, акцентирующих внимание на экспрессивности ролевого героя.

Список литературы

1. Рецензия на творчество дуэта IC3PEAK. URL: <https://24smi-org.turbopages.org/24smi.org/s/celebrity/77098-ic3peak.html> (дата обращения: 16.04.2023).
2. Тексты песен группы IC3PEAK. URL: <https://music.yandex.ru/album/10385090/?from=alice&mob=0&play=1> (дата обращения: 16.04.2023).

**ОБРАЗЫ ОРУЖИЯ В СОВРЕМЕННОМ ФOLK-РОКЕ
(«Аквариум», «Оргия праведников», «Немного нервно»
и «Сны саламандры»)**

В.Е. Бочарникова, 3 курс, бакалавриат филологии, профиль «Преподавание филологических дисциплин».

Научный руководитель: Артёмова Светлана Юрьевна, доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: В данной статье рассматриваются образы оружия в песнях таких фолк-групп как «Аквариум», «Оргия праведников», «Немного нервно» и «Сны саламандры». Особое внимание уделено контекстам, в которых возникает образ оружия, его мифологическим и фольклорным параллелям. Далее представлен анализ текстов песен, на материале которого рассматривается динамика образа.

Ключевые слова: образ оружия, поэтические образы, русский рок, фолк-рок, мифология, фольклор.

В докладе речь пойдет об интерпретации образов оружия в разных контекстах (контексты войны, служения богу и метаморфоз личности). Тексты для данной работы были отобраны по нескольким принципам, таким как принадлежность группы/ исполнителя к направлению фолк-рок (с «Аквариумом» вариативно), наличие в тексте образа оружия и возможность трактовать его не только как знак, но и как символ. Мы поделим контексты упоминания оружия на три условные категории, которые в той или иной степени взаимодействуют между собой. В качестве основных контекстов выделим «война», «служение божеству» и «внутреннее преображение героя».

Служение божеству

Так, в тексте «Восхождение черной луны» и «Серебро Господа моего» важным смысловым компонентом становится материал, из которого изготовлено оружие. В «Восхождении» «серебряная плеть» реки и «алмазный серп», а в песне «Аквариума» «серебро Господа» и «светлая стрела».

«Алмазный серп» основной своей трактовкой будет обязан греческой мифологии. Во многих эпизодах (таких как Кронос, оскопляющий

Урана, убийство Гермесом тысячеглазого Аргуса и убийство Персеем Медузы Горгоны) используется алмазковый серп, который, претерпев некоторые фонетические изменения, перешел в русскую культуру как алмазный. В контексте «Восхождения» использование алмазного серпа завершает процесс обряда: «Я раскрыл себе грудь алмазным серпом / И подставил, бесстыдно смеясь и крича / Обнажённого сердца стучащийся ком / Леденящим, невидимым чёрным лучам» [2]. Вокруг обрядовой ситуации возникают так же такие сопутствующие образы как огонь («приблизилось время Огня»), костер («холодный цветок моего костра») и танцы с песнями.

Если вписывать «алмазный серп» «Восхождения» в контекст античной мифологии, можно заметить, что в отличие от Геракла или Персея (которые используют серп для совершения подвига, для защиты человечества), в «Восхождении» нет подвига, ситуация персонифицирована, обряд совершается с целью приблизиться к силе, которая не смотря на все старания будет отвергать жертвы и остается только вина (из всех способов реализации мотива «подвига» лир. герой выбирает жертвовать собой во славу непоколебимому божеству).

Противоположную ситуацию можно наблюдать в «Серебре господ моего». Сопутствующие образы здесь будут повторяться – сердце, песня, ранение от оружия. В отличие от «Восхождения» здесь нет ярких цветов, нет крика и выраженного страдания. Только безграничная вера в мудрость того, кто направляет жизнь лирического героя. Так же, можно вспомнить о том, что «серебро» в контексте христианства эквивалент божественной мудрости. «Уразумеешь страх Господень и найдешь познание о Боге», если будешь искать его как серебро. Отсюда можно сделать вывод, что ранение в сердце «светлой стрелой» и «серебро Господа» – это осознание высшей мудрости, принятие и смирение со своей участью.

Стоит так же обратить внимание, что в «Серебре» в первый раз возникает образ кузнеца. В дальнейшем мы к нему еще обратимся, а в данном контексте стоит сказать, что кузнец – это персонаж, часто выступающий как «божественный мастер». Кузнец выступает как помощник божественной силы, но «часто сохраняет самостоятельность по отношению к громовержцу (они непобедимы до тех пор, пока остаются вместе)» [1]. Таким образом, лирический герой, пронзенный «светлой» божественной стрелой, призван как кузнец прислуживать демиургу и направлять других «пронзенных» на путь истинный.

Возникает противопоставление даже на уровне общей концепции. В «Восхождении» частное, в «Серебре» общее.

Война

Очевидно, что самое частотное употребление слов со значением оружия будет в контекстах войны/сражения, однако здесь они так же будут иметь разное смысловое наполнение. Так, в «Последнем войне» назван «бессмысленный меч», а в «Жанне» «клинок», который в руки вложил Господь.

Тексты имеют сходное построение – герои сражаются за идеалы, герои знают, что проиграют, но не могут позволить себе отступить.

В «Последнем войне» мотив восхода/ рассвета противопоставлен обилию эпитетов, укрепляющих ощущение обреченности происходящего («последний воин», «изрубленный щит», «расколотый рог боевой», «мертвой земли» [2]). Так же, «обожженные веки» лир. Героя актуализируют мотив огня, очистительной силы, которая отмечает героя, как носителя правды, носителя оружия, призванного решить исход сражения. «Бессмысленным» меч становится в этом контексте, потому что сражаться больше не за что. «Великий ужас» должен быть уничтожен (и он будет), но на мертвой земле с мертвыми солдатами ни о какой победе речи быть не может.

В «Жанне» помимо оружия появляется образ металла. Ангел «Созданный из железа и света» и налившееся сталью сердце. Опустим такие трактовки как сердце воительницы ожесточилось, а ангел часть божьего воинства, поэтому из железа. Сердце лирической героини становится стальным после взаимодействия с ангелом. «Железо железо острит, и человек изошряет взгляд друга своего» – насилие порождает насилие. Происходит профанация религиозного образа, потому как ангел, призывающий женщину на войну, разрушает базовый принцип религии «Возлюби ближнего своего». В этом тексте также появляется мотив огня, однако если в «Последнем войне» он отмечает героя, то в «Жанне» он завершает путь героини. Она выполнила долг, использовала клинок, вложенный ей в руки высшей силой, и в завершении должна очиститься от скверны посредством костра.

В обоих текстах победа должна быть достигнута, однако в «Последнем войне» мы говорим о «личной» эмоции, о сражении без перспектив, то в «Жанне» нет «личного», есть «долг» перед верой. Даже несмотря на то, что оба героя сражаются, осознавая заведомый проигрыш, расширенное пространство «Жанны» и сжатое «Последнего героя» раскрывают проблему сражения по-разному.

Внутренняя метаморфоза

Также оружие как мотив возникает в контекстах искусства и внутренних изменений отдельного человека.

Так в песнях «Кузнец» и «Скульптор лепит автопортрет» появляются образы меча и лезвий.

Про образ кузнеца мы уже говорили выше, однако в данном контексте он становится еще шире. Здесь кузнец – существо, «наделённое сверхъестественной созидательной силой, связанной с огнём и обладающий функциями демиурга» [1]. Кузнец-демиург должен сковать из сердца меч. В данном контексте меч перестает быть фактическим оружием, а становится метафорой человека, отрешенного от чувств, лишённого возможности испытывать боль или другие эмоциональные страдания. В этом тексте также появляется мотив очистительного огня, который использует кузнец. Это напрямую соотносит его с богом демиургом, который исправляет/ изменяет тело/ состояние лирической героини.

«Скульптор» актуализирует мотив сражения. Возникает сравнение боя и искусства – «Словно лезвия в печень врага вонзаются пальцы в глину» [2]. Как и в «Кузнец», мы говорим в первую очередь о божественной силе и архетипической принадлежности кузнеца и скульптора. Скульптор способен отражать жизнь, «моделировать» жизнеподобные фигуры (условный Пигмалион), однако искусство в равной степени может и поглотить своего создателя. Здесь снова возникает эпитет «беспользная» в контексте борьбы, а также образ окаменевшего сердца, когда победу одерживает враг. Скульптор, в отличие от бога-демиурга-кузнеца, не способен создать новую жизнь и за попытку противопоставить себя силе божественного творца расплачивается собственной жизнью.

Таким образом, образ оружия возникает в песнях на различные темы и в различных контекстах. Однако чаще всего актуализируются мотивы сражения/ насилия, для совершения которого это оружие используется. Искусство, как гуманистическая среда, держится формулы Берроуза: «созидательные способности человека позволяют тому воспринимать акты насилия как катарсическую ступень на пути дальнейшего внутреннего совершенствования». Также образы оружия связаны схожими сопутствующими образами, такими как огонь, сердце, победа/ поражение, которые не просто функционируют в целостной системе, но и помогают более глубокому раскрытию образа оружия.

Список литературы

1. «Кузнец» [Электронный ресурс] // Энциклопедия мифологии URL: <https://rus-mythology-enc.slovaronline.com/2520-КУЗНЕЦ> (Дата обращения: 16.04.23).

2. Тексты песен группы «Оргия праведников» [Электронный ресурс] // URL: http://orgius.ru/txt/voshojdenie_chernoj_luni.html (Дата обращения: 16.04.23).
3. Тексты песен группы «Аквариум» [Электронный ресурс] // URL: http://www.planetaquarium.com/discography/songs/serebro_go638.html (Дата обращения: 16.04.23).
4. Тексты песен группы «Немного нервно» [Электронный ресурс] // URL: <https://teksty-pesenok.pro/13/Nemnogo-Nervno/tekst-pesni-Janna> (Дата обращения: 16.04.23).
5. Тексты песен группы «Сны саламандры» [Электронный ресурс] // URL: <https://txtsong.ru/sny-salamandry/sny-salamandry-kuznets/> (Дата обращения: 16.04.23).

**СБОРНИК ВАС.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО
«НА КЛАДБИЩАХ»: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ
ПОРТРЕТНОГО ОЧЕРКА**

*М.М. Глазова, аспирант 2 года обучения, направление «Русская литература».
Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.*

***Аннотация:** в статье проводится анализ особенностей поэтики портретного очерка Вас. И. Немировича-Данченко на примере очерков из сборника «На кладбищах», в которых собраны литературные портреты таких выдающихся личностей, как А.П. Чехов, Н.А. Некрасов, Н.С. Гумилёв и др. Подробно рассматриваются особенности передачи характеров героев через художественные приёмы в документально-художественном тексте.*

***Ключевые слова:** портретный очерк, идиостиль, Вас. И. Немирович-Данченко.*

Портретный очерк занимает важное место в творчестве В.И. Немировича-Данченко. Он был знаком со многими выдающимися деятелями культуры и искусства, политиками, военачальниками, побывал в раз-

ных концах России, а также во множестве других стран, и обо всех интересных личностях он делал заметки в дневниках. Как замечает В.Н. Хмара, «Немирович-Данченко не был мастером портрета, но у него был глубокий и искренний интерес к человеку» [1, с. 9]. О серьёзной проработке портретов свидетельствует то, что для каждого очерка Немирович-Данченко подбирал индивидуальную манеру описания, основанную на характере, роде деятельности или образе жизни его героя.

Сборник «На кладбищах» представляет собой галерею портретов выдающихся людей, с которыми В.И. Немирович-Данченко был знаком лично. Сборник впервые издан в 1921 г. и составлен из мемуаров, написанных в начале XX в. Как заранее предупреждает автор, «на них поэтому отражаются впечатления так скоро минувших событий, великих облетевших надежд и ярких миражей, сменившихся суровой, беспощадною действительностью» [2, с. 17]. Затем сборник дополнен тремя очерками, написанными позднее: «Мои встречи с Некрасовым», «Рыцарь на час», «Как живут и работают русские писатели. Письмо из Москвы». С. Макашин, ознакомившийся с рукописями В.И. Немировича-Данченко под Прагой в 1945 г., утверждал, что автор планировал выпустить большую мемуарную работу под названием «Близкие дали», для которой сборник «На кладбищах» был первым томом [См. подробнее: 3, с. 589–599.]. Мотив посещения кладбища нередко появляется в произведениях В.И. Немировича-Данченко. Так, например, его очерк «Большое сердце» и роман «Забывтая крепость» заканчиваются на том, что автор-рассказчик посещает кладбище, на котором покоятся герои его произведений, и предаётся воспоминаниям. Так и каждый очерк сборника (за исключением очерка «Неудавшаяся дуэль», где личности героев скрыты) заканчивается констатацией смерти. Кладбище как символ связан в творчестве В.И. Немировича-Данченко с памятью и не создаёт атмосферу мистики.

Жанр портретного очерка позволил автору представить своих героев в нетривиальной ситуации, показать их такими, какими их не знал широкий читатель. Сам В.И. Немирович-Данченко в очерке «Не герой», повествующем об издателе О.Е. Нотовиче, признаётся, что «никогда не понимал если не глупой, то лицемерной фразы: о мёртвых или хорошо или ничего» [4, с. 110]. И в данных очерках он действительно не упускает момента упомянуть не только о положительных чертах людей, но и об отрицательных. Так, например, он заканчивает очерк о О.Е. Нотовиче: «...не могу не помянуть добрым словом этого честного и большого неудачника, неутомимого, безработного в последние

его годы, работника, которого никто не упрекнёт в литературном предательстве...» [Там же, с. 116].

Очерки В.И. Немировича-Данченко отличает уважение к чужой мировоззренческой позиции, внимание к психологии. Авторское «Я» никогда не затмевает точку зрения героев. Даже в те моменты, когда повествование требует от автора появиться а качестве действующего персонажа, он намеренно опускает подробности своей жизни, как, например, в следующем диалоге:

«– А вы, джентльмен, все строчкой живёте?»

– Нет, товарищ, и листом, и фиксом (*реплика В.И. Немировича-Данченко. – Прим. авт.*).

– А велик ли ваш фикс?

Я сказал (курсив наш. – М.Г.)» [5, с. 131].

Чтобы не присутствовать в тексте и не замедлять темп повествования, автор свои вопросительные реплики, где это возможно, заменяет знаком вопроса: «– ?». Также при описании некоторых ситуаций (вероятно, слишком личных) автор заменяет реального себя на безымянного персонажа, как, например, при описании его неудачного разговора с М.Е. Салтыковым-Щедриным: «Никогда не мог я забыть, как растерялось одно такое восходящее и модное «светило», когда, теребя его рукопись нервными пальцами, сатирик вдруг огорошил «светило», не стесняясь присутствующими, своим громогласным басом: «Ну, батюшка, вы тут столько набоборыкали» [6, с. 139].

В очерках, посвящённых литераторам (А.П. Чехову, М.А. Лохвицкой, Н.А. Некрасову и Н.С. Гумилёву), повествование строится хронологически, от первой до последней встречи и смерти. Образ героя начинает формироваться с того, что он предстаёт сначала молодым и неопытным, но полным таланта и вдохновения – таким образом, сюжет очерков строится по принципу «истории успеха», так как рассказ идёт вокруг профессиональной деятельности человека. Не отличается в этом отношении и очерк о Н.А. Некрасове: в начале очерка Н.А. Некрасов рассказывает, как был беден в начале своей литературной карьеры.

Очерк об А.П. Чехове имеет трагикомические черты: анекдотичные моменты, происходившие при встречах В.И. Немировича-Данченко с А.П. Чеховым, соседствуют с трагическим предчувствием смерти, возникающем у А.П. Чехова, разговорами о его болезни. Главные черты, которые выделяет В.И. Немирович-Данченко в А.П. Чехове: его любовь к России и жажда свободы. Свободой он называет то, что другие путают с застенчивостью – нежелание А.П. Чехова связываться с людьми из

«высшего общества» и неприятие лести. Особо отмечается и строгость А.П. Чехова к себе. Описывая его подход к творчеству, В.И. Немирович-Данченко рисует такую картину: вечер, зелёная лампа, письменный стол и А.П. Чехов за ним, то записывающий, то вычёркивающий в черновике по одной строчке.

Очерк о М.А. Лохвицкой «Погасшая звезда» обозначен автором как «миниатюра». Это задаёт тон лёгкости и живости, героиня здесь предстаёт «маленьким свернувшимся котёнком, который царапает руки». Повествование изобилует яркими деталями: «Как восторженно встретили её все, кому была дорога истинная поэзия. На что уж-Скабичевский, тому стихи без барабанного грохота гражданских чувств по Некрасову и политической подоплёки по Михайловскому казались чуть ли не преступлением, «в наше время, когда и проч., и проч., и проч.», и тот, слушая сафические оды молоденькой писательницы, пускал пузыри на губы» [7, с. 117]. В.И. Немирович-Данченко вспоминает беседы с юной поэтессой о чудесах и мечтах, о прекрасных странах, о счастливых моментах жизни.

Очерк о Н.С. Гумилёве основан на трагичных противопоставлениях: голодный и холодный Петроград – солнечные, ныне недоступные экзотические страны; масса новоявленных полуграмотных пролетарских писателей – отвергнутые писатели золотого века; суровая действительность – сказочные миры поэзии; смертельная опасность – спокойствие Н.С. Гумилёва перед нею. Очерк пронизывает чувство грусти и отчаяния от потери великого писателя и друга. Начинается очерк также с печальной ноты – с упоминания посмертного сборника «К синей звезде» и с красноречивой фразы: «Мы обдумывали планы бегства из советского рая» [8, с. 147]. Н.С. Гумилёв в очерке рисуется в своём привычном амплуа: рыцарь, паладин. Название «Рыцарь на час» восходит к одноимённому стихотворению Н.А. Некрасова – лирической исповеди поэта. В очерке так же, как и в стихотворении, силён образ «исстрадавшейся» Родины и невозможности свершения чего-либо.

Очерки о писателях объединяет мысль, что все они ушли несвоевременно, когда они ещё много могли дать литературе. Новость «Чехов умер» оказывается для В.И. Немировича-Данченко страшнее, чем поле боя Русско-японской войны, с которой он, будучи военным корреспондентом, только что вернулся. Очерк о М.А. Лохвицкой заканчивается так: «Наша «звезда», ещё не разгоревшись, погасла... <...> Я не был на её похоронах. Я хотел, чтобы она осталась в моей памяти таким же радостным благоуханным цветком далёкого солнечного края, за-

брошенным в тусклые будни окоченевшего севера» [7, с. 128]. Очерк о Н.С. Гумилёве завершается известной историей о том, как комиссар Чека аплодировал и вызывал после просмотра пьесы её автора – убитого Н.С. Гумилёва.

Портретные очерки В.И. Немировича-Данченко рассказывают о том, какими известные люди были в обычной жизни, какой у них был взгляд на мир и на творчество, как они реагировали на радости и невзгоды. Составление биографии, таким образом, не является целью автора. Он обрисовывает черты личности, о которых мог знать только хороший знакомый, и рассказывает о них широкому читателю так, как рассказал бы в личной беседе – искренно, ностальгически, без пафоса некролога, несмотря на то, что большинство очерков было написано для чтения на публике или печати в газетах. Таков в особенности очерк о Ф.Ф. Фидлере «Памятка о неугасимой лампаде», который начинается как анекдот о личности, до крайности преданной русской литературе, а заканчивается трагической кончиной. Описывая личность Ф.Ф. Фидлера, В.И. Немирович-Данченко рисует поистине комический образ – «дружеский шарж».

Несколько иными качествами обладают очерки о политических и военных деятелях. Так, например, очерк «Диктатор на покое», посвящённый фигуре М.Т. Лорис-Меликова, отличается необычным способом изображения личности: его внешность и поступки прямо почти не описываются в очерке. Лишь один раз упоминается его раздражённый вид после получения письма из Петербурга: «Он лежал в постели совсем оливковый, глаза его зло сверкали из-под седых нахмуренных бровей, а большой нос казался ещё длиннее, так он за эти часы осунулся» [9, с. 65]; а также рассказывается, как он остался спать на диване, когда началось землетрясение – настолько он стал ко всему равнодушен. Основное содержание очерка представляет собой рассказ о связанных с ним деятелях: Александре II, Александре III, К.П. Победоносцеве и др. Их характеры и взгляды как бы противопоставляются характеру и взглядам этого «диктатора сердца» (В.И. Немирович-Данченко его также нарекает «слабительный лимонад»), и читатель угадывает по этим зарисовкам, каким был на самом деле М.Т. Лорис-Меликов. В положительном ключе появляется образ Д.А. Милютин, которому В.И. Немирович-Данченко посвящает следующий очерк «Отечественный цинциннат». Таким же образом изображён и Д.А. Милютин: очерк о нём состоит из историй, случившихся с Александром II. Как отмечается автором, Д.А. Милютин «в Александре II потерял не только государя, но и друга» [10, с. 77]. В

этих очерках В.И. Немирович-Данченко раскрывается как «историк-летописец», так как через точку зрения его героев рассказывается и анализируется прошлое, настоящее и будущее России.

Таким образом, у В.И. Немировича-Данченко нет универсального способа составить портрет человека, для каждого он находит свой особый путь. Тем не менее, все очерки обладают одной и той же целью – раскрыть сущность человека, объяснить его внутренние движения. Как верно замечает Ю.Н. Мажарина, «...портретный очерк как и любой портрет основной своей задачей видит изображение человека не столько в его внешних проявлениях, сколько в объяснении сущности его поступка, характера» [11, с. 88]. Причём вся структура повествования подчиняется этой цели, не оставляя место для авторского «Я». Налицо стремление автора к объективности, которая, однако, не может быть достигнута в документально-художественном произведении, где события подаются, так или иначе, с точки зрения рассказчика.

Список литературы

1. Хмара В. Возвращение. Вехи судьбы Василия Немировича-Данченко [вступ. статья] [Электронный ресурс] // Немирович-Данченко В.И. На кладбищах. Воспоминания. Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2001. (Русские мемуары. XIX–XX вв.). С. 3–14.
2. Немирович-Данченко В.И. От автора // Немирович-Данченко В.И. На кладбищах. Воспоминания. Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2001. (Русские мемуары. XIX–XX вв.). С. 17–18.
3. Из воспоминаний Вас. Ив. Немировича-Данченко / Публ. С. Макашина // Литературное наследство. Том 49/50: Н.А. Некрасов. I / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). 2-е изд., испр. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 589–599.
4. Немирович-Данченко В.И. Не герой. Воспоминания на кладбищах русской печати. (О.Е. Нотович) // Немирович-Данченко В.И. На кладбищах. Воспоминания. Сост., примеч. Т.Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2001. (Русские мемуары. XIX–XX вв.). С. 101–116.
5. Немирович-Данченко В.И. Неудавшаяся дуэль // Немирович-Данченко В.И. На кладбищах. Воспоминания. Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2001. (Русские мемуары. XIX–XX вв.). С. 129–138.
6. Немирович-Данченко В.И. Мои встречи с Некрасовым // Немирович-Данченко В.И. На кладбищах. Воспоминания. Сост., примеч.

- Т. Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2001. (Русские мемуары. XIX–XX вв.). С. 139–146.
7. Немирович-Данченко В.И. Погасшая звезда. Миниатюра. (М.А. Лохвицкая) // Немирович-Данченко В.И. На кладбищах. Воспоминания. Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2001. (Русские мемуары. XIX–XX вв.). С. 117–128.
 8. Немирович-Данченко В.И. Рыцарь на час. Из воспоминаний о Гумилеве // Немирович-Данченко В.И. На кладбищах. Воспоминания. Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2001. (Русские мемуары. XIX–XX вв.). С. 147–154.
 9. Немирович-Данченко В.И. Диктатор на покое. (М.Т. Лорис-Меликов) // Немирович-Данченко В.И. На кладбищах. Воспоминания. Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2001. (Русские мемуары. XIX–XX вв.). С. 60–74.
 10. Немирович-Данченко В.И. Отечественный Цинциннат. (Д.А. Милютин) // Немирович-Данченко В.И. На кладбищах. Воспоминания. Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2001. (Русские мемуары. XIX–XX вв.). С. 75–89.
 11. Мажарина Ю.Н. Мемуарные портретные очерки Б.К. Зайцева: особенности поэтики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Мажарина Юлия Николаевна; [Место защиты: Воронежский государственный университет]. Воронеж, 2014. 172 с.

ТЕМА РОДНОГО ДОМА В ЛИРИКЕ С. ЕСЕНИНА И ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ М. КРУГА

Н.А. Гречкина, студентка магистратуры 2 курса, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».

Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.

***Аннотация:** в данной статье представлен и подтвержден тезис о том, что М. Круг при создании текстов о родном крае опирался на традицию изображения родного дома в русской поэзии. Это показано на примере сопоставительного анализа двух текстов – «Письмо матери» С. Есенина и «Письмо маме»*

М. Круга. В результате доказывається, что тексты близки как жанрово (эпистолярный жанр – письмо), так и тематически (тема Родины, родного дома), что подтверждает, что шансон – сложный жанровый комплекс, базирующийся на русской традиции.

Ключевые слова: Михаил Круг, Сергей Есенин, тема родного дома, жанр письма, мотив, традиции, русский шансон.

Тема родного дома является одной из основных в творчестве русских поэтов. Еще Д.С. Лихачев отмечал, что «русская литература уже с древнейшего периода отличалась высоким патриотизмом, интересом к темам общественного и государственного строительства, неизменно развивающейся связью с народным творчеством» [1, с. 8]. По мнению Т.И. Радомской, «феномен Дома – явление, которое художественно осмыслялось, отражалось в русской литературе на протяжении веков и стало особо значимым в первой трети XIX в. в творчестве Грибоедова, Пушкина, Лермонтова» [2, с. 4]. Именно образ родного дома в конце XVIII – начале XIX вв. и далее выделяется в литературе и становится «главной составной частью в создании автором особого образа своей Родины» [3, с. 221].

«Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к Родине. Чувство Родины – основное в моем творчестве», – писал поэт С.А. Есенин. Все дороги С. Есенина вели на Родину, в родной дом: «Но на склоне наших лет / В отчий дом ведут дороги» («Не вернусь я в отчий дом...») [4, URL]. Подобные мотивы звучат в творчестве тверского шансонье М. Круга.

В данном докладе мы рассмотрим, как раскрывается тема родного дома в стихотворениях С. Есенина и М. Круга, и выскажем предположение о типологической близости мотивов.

Так, в стихотворении С. Есенина «Я покинул родимый дом...» [5, URL] лирический субъект тоскует по малой родине и по отчему дому. На это указывают следующие образы: «в три звезды березняк над прудом», «распластавшаяся на тихой воде» луна, «яблонный цвет». Образ родного дома тесно связан с образами родителей, с которыми лирическому герою Есенина так же, как и с родным домом, трудно прощаться: «В три звезды березняк над прудом / Теплит матери старой грусть», «Словно яблонный цвет, седина / У отца пролилась в бороде» [5, URL]. Более того, и самого себя лирический субъект соотносит с родными местами и природой. В тексте возникает старый клен («Стережет голубую Русь / Старый клен

на одной ноге...» [5, URL]), с которым сопоставляет себя герой: «Оттого, что тот старый клен / Головой на меня похож» [5, URL].

Парадоксально, но в тексте М. Круга «Кольщик» [6, с. 50–52], видны тематические параллели со стихотворением С. Есенина «Я покинул родимый дом...» [5, URL]. Лирический субъект стихотворения Круга просит специалиста по наколкам изобразить на его теле предметы и объекты, приобретающие символическое значение. Одним из таких объектов становится родной дом: «Наколи мне домик у ручья, / Пусть течет по воле струйкой тонкою» [6, с. 50]. Здесь «домик у ручья» олицетворяет родные края лирического субъекта, те места, куда он всегда хочет возвращаться. Домик у ручья становится воплощением мотива родины.

С одной стороны, тема родного дома здесь обусловлена самим жанром тюремного шансона. Самое главное желание для человека, оказавшегося в заключении, – увидеться со своими родными и близкими: «Встретить мать – одно мое желание» [6, с. 50]. Здесь утверждается такая ценность в жизни человека, как семья. С другой стороны, Круга с Есениным сближает не только жанровая стратегия, но и в целом медитативно-сентиментальное отношение к жизни. Поэтому, как и в стихотворении Есенина, в тексте Круга образ Родины неотделим от образов родного дома и семьи.

Образы Родины, родного дома, матери проходят через всю лирику С. Есенина. Наиболее показательным в этом смысле стихотворение Есенина «Письмо матери» [7, URL]. Лирический субъект данного текста обращается к матери, с которой находится в разлуке: «Ты жива еще, моя старушка? / Жив и я. Привет тебе, привет!» [7, URL] Мать скучает по сыну, часто ходит на дорогу в ожидании долгожданной встречи с ним: «Пишут мне, что ты, тая тревогу, / Загрустила шибко обо мне, / Что ты часто ходишь на дорогу / В старомодном ветхом шушуне» [7, URL], переживает за него: «И тебе в вечернем синем мраке / Часто видится одно и то же: / Будто кто-то мне в кабацкой драке / Саданул под сердце финский нож» [7, URL]. Однако лирический субъект успокаивает мать тем, что обязательно скоро вернется: «Ничего, родная! Успокойся. / Это только тягостная бредь. / Не такой уж горький я пропойца, / Чтоб, тебя не видя, умереть» [7, URL]. Самое важное для поэта – вернуться домой и увидеть мать.

Тот же принцип демонстрируют строки текста М. Круга «Кольщик»: «Встретить мать – одно мое желание» [6, с. 50]. Образ матери представляется как высшая ценность в жизни человека. Поэтому далее по

тексту Есенина лирический субъект мечтает о возвращении в родной дом: «И мечтаю только лишь о том, / Чтоб скорее от тоски мятежной / Воротиться в низенький наш дом» [7, URL]. Возвращение к матери – это возвращение поэта к любимой родине. «Я вернусь, когда раскинет ветви / По-весеннему наш белый сад» [7, URL] – здесь весенний сад становится «садом надежды и нового рождения» [8, с. 96]. «Ты одна мне помощь и отрада, / Ты одна мне несказанный свет» [7, URL], – обращается лирический субъект к матери. Заканчивается стихотворение тем, что герой снова успокаивает мать и просит её не ходить часто на дорогу: «Так забудь же про свою тревогу, / Не грусти так шибко обо мне. / Не ходи так часто на дорогу / В старомодном ветхом шушуне» [7, URL]. Успокоить мать стремится и герой шансона.

Рассмотрим стихотворение М. Круга «Письмо маме» [6, с. 66–68]. Уже в заглавии обнаружим параллель с текстом С. Есенина «Письмо матери» [7, URL] – обращение в стихах представлено в форме письма. Текст стихотворения начинается с описания того, что мать лирического субъекта читает письмо от сына, с которым находится в разлуке: «Ты нежно гладишь теплою рукой / Письмо мое последнее к тебе, / Письмо мое нечастое домой, / И думаешь, наверно, о судьбе» [6, с. 66]. Здесь, как и в стихотворении С. Есенина, появляется образ письма. Мать лирического субъекта стихотворения М. Круга, так же, как и в тексте С. Есенина, ждет возвращения сына: «Ты думаешь, как встретимся опять; / Я, как всегда, куплю тебе цветы. / Я знаю, мама, ты устала ждать, / А ждать меня умеешь только ты» [6, с. 66].

В данном стихотворении, в отличие от текста Есенина, отсутствуют традиционные для эпистолярного жанра приветствие и прощание, но есть многочисленные обращения лирического субъекта-сына к матери («мама», «мамуля», «мам», «милая моя» [6, с. 66]), в которых он просит у неё прощения «за слезы», «за письма под подушкой в три строки», «за сына своего», «за приговоры», «за праздники на кухне у плиты», за «посылку с перевесом в триста грамм», «за маляву тайную друзьям», «за старый выцветший платок», «за слово теплое: “Сынок”», «за ласку материнскую» [6, с. 66–68].

Наконец, лирический субъект текста Круга чувствует вину перед матерью за свой арест и пребывание в местах не столь отдаленных, из-за чего они были разлучены: «Прости меня, я непутевый сын. / Слова мои в душе – их нет в письме. / Прости, я у тебя такой один» [6, с. 68]. Так же, как в тексте Есенина, в стихотворении Круга показано теплое отношение лирического субъекта к матери. Это выражается в

обращениях «мамуля», «милая моя»). Однако ждать сына матери осталось немного, весной он вернется домой: «Недолго ждать, отпустят по весне» [6, с. 68]. Отметим, что и в тексте Есенина лирический субъект собирается вернуться домой весной: «Я вернусь, когда раскинет ветви / По-весеннему наш белый сад» [7, URL]. Вероятно, время года выбрано авторами не случайно: весна олицетворяет пробуждение природы и мира, новую жизнь.

Таким образом, тексты «Письмо матери» С. Есенина и «Письмо маме» М. Круга не только жанрово (эпистолярный жанр – письмо), но и тематически (тема Родины, родного дома) близки. Исходя из этого, можно заключить, что М. Круг при создании текстов о родном крае опирался на традицию изображения родного дома в русской поэзии. Это еще раз подтверждает тезис о том, что шансон – сложный жанровый комплекс, базирующийся на русской традиции. Главная особенность «круговского» русского шансона – его полижанровость, сочетание системы мотивных комплексов: например, помимо так называемого «блатного» мотива, обнаруживаются и другие смысловые пласты (мотивы веры, жизни, памяти, а в данном случае – мотивы Родины, семьи).

Список литературы

1. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени: Монография. 2-е изд., доп. Л.: Худож. лит., 1985. 352 с.
2. Радомская Т.И. Дом и Отечество в русской классической литературе первой трети XIX в. Опыт духовного, семейного, государственного устройства. М.: Совпадение, 2006. 240 с.
3. Шуклин А.А. Образ дома в русской классике: проблема научного подхода // Молодой человек в системе современного образования: сб. науч. ст. / Отв. ред. Е.Н. Васильева. Тюмень: Печатник, 2011. С. 221–227.
4. Есенин С.А. Не вернусь я в отчий дом... / С.А. Есенин [Электронный ресурс]. URL: <https://pishi-stihi.ru/ne-vernus-ya-v-otchij-dom-esenin.html> (дата обращения: 24.04.2023).
5. Есенин С.А. Я покинул родимый дом... / С.А. Есенин [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/44281/ya-pokinul-rodimyi-dom> (дата обращения: 24.04.2023).
6. Круг М. Чтобы навсегда меня запомнили... [Сост. Е.П. Беренштейн]. М.: Эксмо, 2015. 352 с.
7. Есенин С.А. Письмо матери / С.А. Есенин [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/44047/pismo-materi> (дата обращения: 24.04.2023).

8. Хетагурова К.И. Мотив пути, тема родного очага и образ матери в произведениях С. А. Есенина и З. Хостикоевой // К. И. Хетагурова // Известия СОИГСИ. 2021. № 41 (80). С. 91–100.

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (На примере повести Е.И. Борисова «Юрьев день»)

А.А. Денисов, аспирант 2 года обучения, направление «Языкознание и литературоведение», направленность «Русская литература». Научный руководитель: Л.Н. Скаковская – доктор филол. н., профессор, зав. кафедры международных отношений

***Аннотация:** В статье рассматривается анализ художественного произведения на примере повести Евгения Ивановича Борисова «Юрьев день».*

***Ключевые слова:** Литературоведческий анализ, анализ произведения, повесть, проза, «Юрьев день», творческая история произведения, сюжет, тема, идея, жанр, стилистическая особенность, эмоциональная окраска, драматизм, пафос, художественные приемы, элементы, эпиграф, мировоззрение.*

Под литературоведческим анализом мы понимаем интерпретацию художественного произведения как единицы литературы. Анализ является важнейшим методом научного постижения литературного произведения.

Анализ произведения – это определенные действия исследователя над художественным произведением с целью определения его идеи, особенностей и способов выражения авторского замысла. Каждый исследователь выбирает определенный путь анализа и делает акценты на наиболее важных, по его мнению, моментах. Это может быть анализ композиции и сюжета произведения, художественных средств, используемых в нем, темы и названия, стиля и других элементов. Идейное содержание – это проблемное поле художественного произведения и его тема. Кроме того, это пафос, иными словами, отношение автора к тому, что он изображает, которое может быть сентиментальным, романтическим, героическим, трагическим, драматическим,

юмористическим или сатирическим. Форма произведения – это то, как представлено содержание. Сюда относится анализ жанровых (роман, повесть, стихотворение и т.п.) и композиционных особенностей. Помимо этого исследователь изучает своеобразие художественности произведения. Художественность скрыта в изобразительных средствах, деталях, в том, как изображены время и пространство [5].

Анализ художественного произведения предполагает: рассмотрение композиции, наблюдение за развитием мотивов, изучение способов повествования, стилистику. В результате анализа исследователь должен прийти к определенным выводам о содержании и форме произведения, его особенностях, а также об авторской позиции [5].

Литературоведческий анализ художественного текста также включает:

Изучение истории создания текста, контекста;

Сюжет. Тема. Идея;

Определение жанра анализируемого произведения;

Анализ сюжета, структуры, композиции;

Определение и анализ конфликта;

Анализ названия произведения;

Определение идеи, тематики, проблематики произведения;

Анализ образов персонажей;

Анализ образа автора, его роли в произведении;

Анализ художественных деталей и авторских приемов.

В нашей статье в качестве анализа литературного произведения мы берем повесть Евгения Ивановича Борисова «Юрьев день».

Евгений Иванович Борисов – это прозаик, журналист, издатель, заслуженный работник культуры РФ. Учился в Калининском государственном педагогическом институте на отделении русского языка и литературы. В годы своей учебы Борисов начал пробовать свои силы в литературном творчестве. Начал он со стихотворений, которые публиковались в «Учительской газете». С этого момента началась его литературная писательская деятельность. Его начали публиковать в различных издательствах. В 1973 году была опубликована первая книга «Теплые звезды», после Борисова приняли в Союз писателей СССР. Затем последовали книги повестей и рассказов: «Иду искать»[1], «Медовые пряники»[1], «Юрьев день»[2].

Хочется отметить, что Евгений Иванович Борисов публикуется во второй половине 20 века – это послевоенное время. Поэтому его произведения связаны с судьбами, с несчастными случаями, с памятью о человеке или же с военным временем.

Наш литературный анализ мы начнем с творческой истории произведения. Повесть «Юрьев день» была опубликована в 1989 году. Когда мы слышим название, то представляем себе что-то историческое, связанное с крестьянами. Однако, книга «Юрьев день» не имеет к этому никакого отношения, повествование идёт совершенно о другом. Нам известно, произведение написано на реальных событиях, и рассказывает нам о судьбах героев, которые жили и живут с нами.

Сюжет. Тема. Идея. Автор книги «Юрьев день» повествует нам о человеке, который погиб в одной из африканских стран при невыясненных обстоятельствах – это журналист-международник Юрий Парамонов. Проходят годы, в волжском городе, где начиналась карьера Юрия, живут его бывшие друзья, ныне преуспевающие и, казалось бы, вполне благополучные люди. Однако неожиданный телефонный звонок из «прошлого» поселяет в их душах беспокойство и тревогу. Звонок поступает от Валерии (жены Юрия), которая закрылась от всех и долгое время не хотела ни с кем общаться, и Алешку (сына) скрывала. Но так нельзя, нужно принять и отпустить, ведь как известно, человек предполагает, а кто-то там располагает. Спустя пятнадцать лет Валерия осознала, что нельзя больше так жить, тем более сын растёт и спрашивает про своего отца. И вот она решила собрать всех его друзей в «Юрьев день», в день его рождения. Следует отметить интересный замысел у автора в написании произведения. «Юрьев день» – день памяти их друга. Автор показывает нам главную тему произведения – нужно помнить и не забывать о своих друзьях, близких, даже когда их нет рядом. Тематическая особенность произведения заключается в судьбе человека (или людей), в данном произведении происходит тематическое своеобразие: судьба, любовь, смерть, дружба.

Что касается жанра литературного произведения, то, во-первых, это эпос. Во-вторых, книга относится к повествованию. Ещё мы относим повесть к хронике, потому что литературное произведение «Юрьев день» содержит в себе хронологию семейных и дружественных отношений. Все, о чем шла речь выше, подводит к тому, что произведение имеет жанровое своеобразие.

Стилистическая особенность. Хочется отметить, что художественное прозаическое произведение без диалога встретить очень тяжело, это вполне объяснимо, ведь любое сюжетное произведение подразумевает развитие действия, а развитие сюжетных линий тяжело представить без взаимодействий с другими персонажами. Вот и повесть «Юрьев день»

строится на множествах диалогах. Диалог подразумевает под собой – он раскрывает героев (где как не в беседе мы лучше узнаем кого-либо), объясняет мотивацию героев, их мировоззрение.

Например, возьмем диалог Валерии (жены Юрия) и Юрия. Юрий журналист-международник, поэтому вместе с женой и ребенком они жили какое-то время в Париже:

– «От этой пражской жизни надоело сидеть в четырех стенах.

– Надоело? В Париже?

Он глядел на нее недоуменно:

– Ну и шуточки у тебя, мадам!

– Во-первых, не мадам, – сказала она, – а во-вторых...

– Ну, пошло-поехало, – опечалился он, – Занялась бы лучше французским, хотя бы в пределах элементарного разговорника. Из уважения к нации, к стране, где мы живем...

– Может, и парик мне фиолетовый прикажешь купить, в консержки устроиться...

– На нет, как говорится, и суда нет» [2, с. 8].

Изучив диалог, мы можем определить характеристику героев. Валерия очень дерзка в разговоре со своим мужем. А муж наоборот спокоен и очень дипломатично сглаживает ситуацию. Нужно сказать, что в данном произведении все диалоги очень кратки, незатянуты. Такая стилистическая особенность привлекает читателя (повествование с короткими диалогами). Вообще Е.И. Борисов не раз отмечал в своих интервью, что «проза без диалога – это не проза». Также он отмечал, что диалоги придают эмоциональную окрашенность. Например, «-Ох, мужики, я что-то не пойму...» [2, с. 83]. Междометие «ох» передает эмоциональную окраску, тем самым, придавая драматизма (пафос).

В своем произведении Е.И. Борисов обращается к художественным приемам и элементам (эпитеты). Такие приемы придают выразительности тексту. Например, такие детали о Юрии: «Всегда элегантный, спортивно подтянутый, в сером костюме, в свежей, непременно светлой, белой или голубой, сорочке, с аккуратно подстриженной светлой бородкой, которую он начал носить еще в Москве, незадолго до отъезда в Париж» [2, с. 7]. Благодаря такой выразительности у нас создается образ человека, образ героя, даже складывается портрет.

Эпиграф. Еще один важный момент, что в каждом произведении Евгения Ивановича Борисова встречается эпиграф. В книге «Юрьев день», которую мы анализируем, эпиграф также присутствует:

«Мы все оправдываем себя, а нам, напротив, для души нужно быть, чувствовать себя виноватым. Надо приучать себя к этому» [2, с. 6].

Такое изречение в начале произведения характеризует основную идею произведения – это основная роль эпитафия. Читая эту строку, мы понимаем, что автор хочет донести до читателя, что не нужно нести чувство вины с собой всю жизнь, нужно принять: «Надо радоваться случаю, когда можешь признать себя виноватым».

Хотелось бы подчеркнуть, что нами был проведен анализ художественного произведения Е.И. Борисова «Юрьев день». Для разбора анализа, мы опирались на следующие элементы: Мировоззрение писателя, творческая история произведения, жанровое своеобразие, идея и тема автора, также нами были рассмотрены стилистические особенности, приемы художественной выразительности, эпитафия и его роль в произведении.

В результате нужно сказать, что проза Е.И. Борисова «Юрьев день» – это, прежде всего, проза положительного героя, доброго, честного, душевно раненого, ищущего и думающего. Писатель открывает красоту в повседневной действительности, показывает высокий смысл обычных будничных дел. В сфере его внимания – жизнь современников во всей её полноте и сложности, что обусловило стремление к углублённому анализу произведения.

Список литературы:

1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. М., 1970.
2. Борисов Е.И. Юрьев день: Повести и рассказы. Калинин: Моск. рабочий, Калинин. отделение, 1989. 383 с.
3. Борисов Е.И. На том берегу: Рассказы. Полуправдивый роман. Повесть. ГУПТО «Тверское областное книжно-журнальное издательство», 2004. 320 с.
4. Есенин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие для студентов и преподавателей филологических факультетов, учителей-словесников. 3 изд. М.: Флинта, Наука, 2000. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bsu.ru/content/page/1415/hecadem/esin/esin.pdf>. Дата обращения: 13.05.2023. Загл. с экрана.
5. Текстология.ру. Анализ произведения. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/analiz-proizvedeniya/?q=458&n=459>. Дата обращения: 21.04.2023. Загл. с экрана.

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ
А.Т. ТВАРДОВСКОГО «Я УБИТ ПОДО РЖЕВОМ»**

П. И. Докучаева, студентка 3 курса направление «Издательское дело»

Научный руководитель: В. А. Редькин, д. филол. н., проф. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества

Аннотация: «Я убит подо Ржевом» (1945–1946) – самое известное стихотворение А.Т. Твардовского, в котором он первым увековечил страшное сражение на ржевской земле и создал навсегда актуальное обращение павших к живым. Доклад включает историю создания произведения, его литературоведческий анализ, оценку, данную произведению современниками, и отражение образов стихотворения в музыке, скульптуре и архитектуре.

Ключевые слова: А.Т. Твардовский, стихотворение, Ржевская битва, «Я убит подо Ржевом», литературоведческий анализ, сюжет, Великая Отечественная война.

Стихотворение «Я убит подо Ржевом» – самое известное стихотворение А.Т. Твардовского. Считается, что оно написано в 1946 году. Сам автор писал про него так: «Стихотворение “Я убит подо Ржевом” написано после войны, в конце 1945-го и в самом начале 1946 года. В основе его уже не близкая память поездки под Ржев осенью 1942 года на участок фронта, где сражалась дивизия полковника Кириллова Иосифа Константиновича. <...> Впечатления этой поездки были за всю войну из самых удручающих и горьких до физической боли в сердце. Бои шли тяжелые, потери были очень большие, боеприпасов было в обрез – их подвозили вьючными лошадьми. Вернувшись в редакцию своей фронтовой “Красноармейской правды”, которая располагалась тогда в Москве, в помещении редакции “Гудка”, я ничего не смог дать для газетной страницы, заполнив лишь несколько страничек дневника невеселыми записями...»[1, с. 40]

В 1969 г. в специальной заметке Твардовский рассказывает о том, что осенью 1942 г., находясь на лечении в госпитале, он познакомился с молодым бойцом по имени Василий Бросалов, который был тяжело

ранен под Ржевом. Юноша был на грани смерти. Придя в сознание, он поведал поэту о кровавой бойне на ржевской земле. Известно, что мать Бросалова получила похоронку на сына, однако Василий выжил. Данная история считается одной из версий создания «Я убит подо Ржевом».

В 1980 году издательство «Художественная литература» в собрании сочинений представила ещё одну версию появления стихотворения. Случайная встреча Александра Трифоновича с лейтенантом, воевавшим под Ржевом, в московском трамвае. Лейтенант приехал в Москву на одни сутки – хоронить жену. В их разговоре прозвучала фраза: «Никогда, никогда я не приеду в эту Москву...» – которая навсегда осталась в памяти поэта. «Я бы рад знать, что этот лейтенант из-под Ржева ныне здоровствует, потому что его слова о том, что он “никогда, никогда не приедет в эту Москву”, врезались мне в память совсем в другом смысле» [1, с. 41].

Тяжёлые бои под Ржевом, свидетелем которых был поэт, встреча с В. Бросаловым и лейтенантом – эти события и легли в основу произведения. «Стихи эти продиктованы мыслью и чувством, которые на протяжении всей войны и в послевоенные годы более всего заполняли душу. Навечное обязательство живых перед павшими за общее дело, невозможность забвенья, неизбежное ощущение как бы себя в них, а их в себе, – так приблизительно можно определить эту мысль и чувство...» [1, с. 41].

Впервые стихотворение было напечатано в газете «Красный воин» 16 апреля 1946 года под названием «Завещания воина». Под названием «Я убит подо Ржевом» оно было опубликовано в журнале «Новый мир» №6 за 1946 год, в несколько измененном варианте. В «Книге лирики. 1934-1949» А. Твардовского, изданной «Советским писателем» в 1949 году, была напечатана окончательная редакция стихотворения, в которой были изъяты следующие строфы:

Летом горького года
Я убит. Для меня –
Ни известий, ни сводок
После этого дня.
Мы – что кочка, что камень,
Даже глуше, темней.
Наша вечная память –
Кто завидует ей?
Нашим прахом по праву
Овладел чернозем.

Наша вечная слава –
Невеселый резон.

«Я убит подо Ржевом» написано в жанре послания. Автор обращается от лица павшего война к выжившим товарищам и потомкам. А. Твардовский отмечал: «Форма первого лица в “Я убит подо Ржевом” показалась мне наиболее соответственной идее единства живых и павших “ради жизни на земле”» [1, с.41].

Основная тема стихотворения – это любовь к Родине, чувство долга перед Отечеством и увековечивание памяти миллионов погибших советских воинов, которые отдали свою жизнь, защищая родную землю от врага. Проблематика произведения является актуальной и в настоящее время.

В стихотворении «Я убит подо Ржевом» главной проблемой выступает война. Твардовский ярко и точно описывает тяжелые бои на Ржевско-Вяземском плацдарме летом 1942 года: «Фронт горел, не стихая, / Как на теле рубец. <...> Этот месяц был страшен, / Было все на кону». [2, с. 117].

В 1942 году на Ржевском направлении проходила Ржевско-Сычëвская наступательная операция, её целью являлись ликвидация Ржевского выступа и уничтожение врага на дальних подступах к Москве, а также стягивание немецких сил с южного направления, так как в это время судьба страны решалась под Сталинградом.

Автор считает, что одной из основных задач общества является сохранение исторической памяти о войне. На Ржевско-Вяземском плацдарме в период 1942–1943 годов погибло один миллион триста тысяч человек. Сотни тысяч остались лежать безымянными в братских могилах, тысячи до сих пор «похоронены» на полях сражений. Так, в настоящее время ежегодно на ржевской земле работают поисковые отряды, а 22 июня в день памяти и скорби сотни останков советских солдат обретают покой на Советском мемориальном кладбище. Установить имена удаётся только единицам. В этом контексте слова Твардовского звучат очень правдиво.

Я – где крик петушиный
На заре по росе;
Я – где ваши машины
Воздух рвут на шоссе;
Где травинку к травинке
Речка травы прядет, –
Там, куда на поминки
Даже мать не придет.

Произведение Александра Трифоновича – это призыв к следующим поколениям, таким образом автор затрагивает проблему будущего. Твардовский требует не забывать подвиг миллионов погибших, он указывает на связь между живыми и мёртвыми. Пока живые помнят, подвиг павших будет вечен, а жизни, отданные за свободу страны, ненасправны.

Нам свои боевые
Не носить ордена.
Вам – все это, живые.
Нам – отрада одна:
Что недаром боролись
Мы за родину-мать.
Пусть не слышен наш голос, –
Вы должны его знать.

Стихотворение «Я убит подо Ржевом» композиционно состоит из двух частей, которые тесно переплетаются с друг другом, создавая одно целое. Первая часть посвящена самому лирическому герою. Он – один из миллионов советских солдат, которые погибли, защищая Родину. Мужчина описывает свою страшную мгновенную смерть. Поэт достоверно передаёт предсмертные ощущения воина. Твардовский использует различные средства выразительности, чтобы показать нам весь трагизм войны. Это подметил Алексей Кондратович в произведение «Ровесник любому поколению»: «...Тут вспыхнувшие с жестокой неотвратимостью хлёсткие, взрывающиеся слова “болоте – роте – налёте” словно обрывают человеческую жизнь, тут совсем иная музыка стиха: каждое слово отлетает одно от другого, произносится отдельно и резко, и внутренняя рифма усиливает и ещё больше разъединяет их. Все слова звучат как толчки земли от минных разрывов. Удивительная инструментовка!» [3, с. 351]

Я не слышал разрыва,
Я не видел той вспышки, –
Точно в пропасть с обрыва –
И ни дна ни покрышки.

Солдат говорит о месте, описание которого очень неточно, так автор выражает, что вся русская земля усеяна телами погибших, чей покой оберегает только природа.

Я – где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я – где с облачком пыли
Ходит рожь на холме;

Даже после смерти лирический герой переживает об исходе битвы, не только за Ржев, но и за всю Родину, тем самым автор придаёт своему произведению национальный масштаб и значимость.

Фронт горел, не стихая,
Как на теле рубец.
Я убит и не знаю,
Наш ли Ржев наконец?
Удержались ли наши
Там, на Среднем Дону?..
Этот месяц был страшен,
Было все на кону.

В его душе по-прежнему сильна вера в победу, иначе, зачем огромное число солдат погибло? Неистребимы надежда и вера павших в победу своего народа.

Нет, неправда. Задачи
Той не выиграл враг!
Нет же, нет! А иначе
Даже мертвому – как?
И у мертвых, безгласных,
Есть отрада одна:
Мы за родину пали,
Но она – спасена.

Лирический герой жалеет, что звуки победы мёртвых к жизни не вернут, но знает, что живые сохраняют часть их жизней, отобранных войной, в себе.

Если б залпы победные
Нас, немых и глухих,
Нас, что вечности преданы,
Воскрешали на миг, –
О, товарищи верные,
Лишь тогда б на войне
Ваше счастье безмерное
Вы постигли вполне.
В нем, том счастье, бесспорная
Наша кровная часть,
Наша, смертью оборванная,
Вера, ненависть, страсть.

Герой отмечает, что живые у мёртвых не в долгу, но только просит их беречь счастье и память о погибших.

И беречь ее свято,
Братья, счастье свое –
В память война-брата,
Что погиб за нее.

Лирический герой начинает свою речь с местоимения «я», но в дальнейшем употребляет – «мы». Таким образом, автор сделал тонкий переход от телесного к духовному. Вначале герой ассоциирует себя с отдельной личностью, а потом с миллионами других погибших солдат, создавая вместе с ними единый эфемерный образ защитника, который отдал свою жизнь за современников, потомков и родную страну.

Вторая часть произведения – это обращение к живым. Лирический герой завещает им жизнь, которую они сохранили, в том числе, и благодаря погибшим товарищам. Он и дальше хочет видеть отважных защитников родной земли, всегда помнящих подвиг павших советских воинов. Стихотворение «Я убит подо Ржевом» пронизано глубоким философским смыслом, наряду со скорбью и болью о всех, кто погиб за Родину, автор призывает к жизни: «Я вам жить завещаю, – / Что я больше могу?» [2, с. 121] Жизнь – это наибольшая ценность. Невозможно не проникнуться скорбью момента потери миллионов жизней и их надеждой, что принесённая жертва будет ненасправной.

Завещаю в той жизни
Вам счастливыми быть
И родимой отчизне
С честью дальше служить.

Стихотворение А.Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом» нашло отражение в музыке, скульптуре и архитектуре. Произведение легло в основу одноимённой песни известного советского и российского композитора В. Мигули. Русский композитор Р. Щедрин написал цикл хоров на произведения А. Твардовского, среди них «Я убит подо Ржевом».

Современники и потомки высоко оценили это стихотворение. С.Я. Маршак писал: «Это настоящий реквием, простой, величавый и скорбный». [4, с. 83]

В городе Воинской славы Ржеве строки стихотворения Александра Твардовского наполняют трагизмом и героизмом памятники Великой Отечественной войны. Стрфы поэта есть на одном из барельефов стелы «Ржев – город воинской славы», на памятных щитах Соборной горы, на плите Мемориала Советскому Солдату выбиты слова «Мы за Родину пали. Но она – спасена». Таким образом, для ржевитян стихотворение А. Твардовского стало одним из символов города.

Ржевская битва – это один из краеугольных камней Великой Отечественной войны. Александр Трифонович – первый писатель, кто увековечил жестокое сражение на ржевской земле. Творчество поэта способствовало тому, что Ржевская битва была поставлена в один ряд с Московской, Сталинградской, Курской, а через много лет она заслужила достойную память потомков.

Список литературы:

1. О том, как под Ржевом... Ржевская битва в прозе, поэзии, публицистике / сост. О.А. Кондратьев. Ржев: филиал ГУПТО «ТОТ» Ржевская типография, 2007. Выпуск 1. 66 с.
2. Твардовский, А. Т Стихотворения; поэмы: сборник / А. Т. Твардовский. Москва: Художественная литература, 1984. 559 с. (Классики и современники. Поэтическая библиотека)
3. Кондратович, А. И. Ровесник любому поколению: документальная повесть [о А. Т. Твардовском] / А. И. Кондратович. Москва: Современник, 1984. 383 с.
4. Маршак, С. Я. Ради жизни на земле: об Александре Твардовском / С. Я. Маршак. Москва: Советский писатель, 1961. 106, [1] с.

ИНТЕРТЕКСТ В МУЛЬТИПЛИКАЦИИ (анимационный сериал «Смешарики»)

А.С.Зорина, студентка 3 курса направления «Филология».

Научный руководитель: Т.В. Белова к. филол.н., доц. кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: в данной статье рассматривается понятие интертекстуальность и типы интертекстуальных включений. Определяются функции данных включений в анимационном сериале «Смешарики».

Ключевые слова: интертекстуальность, мультипликация, «Смешарики», игра, интертекстуальные включения, кинотекст, постмодернизм.

Вопрос об определении интертекстуальности и типах интертекстуальных включений является частой темой работ многих отечественных и зарубежных исследователей. Стоит отметить, что под «интертексту-

альными включениями» понимают фрагмент прецедентного текста, заимствованный автором для создания своего произведения. В основном эти включения характерны для литературы постмодернизма, т.е. периода конца XX – начала XXI веков. Для этого периода характерно отрицание всякого рода идей, осознание относительности всех истин, размывание всех границ, отмена всяческих запретов. Литература постмодернизма вообще – это тексты свободы, отказа от норм, канонов, установок и законов прошлого [1].

Основным методом текстопостроения в постмодернизме становится игра, которая проявляется на уровне смысла, языка, взаимодействия читателя с автором и произведением. Интертекстуальность является примером такой игры. Традиционно типы интертекстуальных включений рассматриваются на примере произведений художественной литературы и кино, однако интересно рассмотреть, как этот прием работает в сфере мультипликации.

В рамках исследования мы оперируем понятием «мультипликационный текст» (разновидность кинотекста) и опираемся на исследования Г.Г. Слышкина [2], посвященные изучению «прецедентного текста». Нам важно выяснить, как подобные тексты функционируют в различных произведениях культуры. Анализируя кинотекст, исследователь дает его определение: «Кинотекст состоит из образов, движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве. В кинотексте присутствуют две семиотические системы, – лингвистическая (речь персонажей, закадровая речь, песни, титры, надписи и т.п.) и нелингвистическая (различные шумы, музыка, образы персонажей, пейзажи и т.п.)» [2, с. 10].

Обратимся к понятию «интертекстуальность». Согласно «Словарю методических терминов» интертекстуальность — это «... существование текста в другом тексте, функционирование текста в сложном дискурсе, связи и отношения текста с другими текстами в той или иной культуре» [3, с. 86]. Несколько иначе трактует этот термин французский философ и лингвист Юлия Кристева. Под ним она понимает свойство текста вступать в диалог с другими текстами, текст рассматривается как «мозаика цитаций»: «...любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь текста» [4, с. 429].

Таким образом, в рамках данного исследования рассматривается мультипликационный текст и его межтекстовые отношения. Средствами реализации межтекстовых связей выступают интертекстуальные вклю-

чения. Г.Г. Слышкин выделяет следующие типы включений: упоминание, прямая цитация, квазичитация, аллюзия, продолжение [5, с. 36].

В качестве объекта нашего исследования выступает популярный анимационный сериал «Смешарики», созданный Анатолием Прохоровым, Ильёй Поповым и Салаватом Шайхиным. Мультфильм вышел в эфир в 2004 году и продолжается по сегодняшний день, что говорит о его неугасающей популярности. «Смешарики» – это разножанровый мультсериал, в котором зритель наблюдает за девятью основными персонажами, попадающими в различные ситуации и решающими те или иные вопросы. Произведение в основном придерживается комедийного характера, но есть серии-мелодрамы, приключения, басни, лирические и фантастические истории, детский триллер и т.д.

Рассмотрим примеры, иллюстрирующие типы интертекстуальных включений, которыми изобилуют сериал.

Упоминание – это обращение к какому-то феномену путем прямого (нетрансформированного) воспроизведения языковой единицы. Такой единицей обычно служит имя автора или героя, заглавие произведения [5, с. 36].

Серия «Мне мёд – тебе приключения»

Сюжет серии разворачивается вокруг трёх персонажей: Копатыча, Кроша и Ёжика. Когда у Копатыча ещё не было ульев, он ходил в походы за диким мёдом. В один из таких походов он берёт Кроша и Ёжика и попутно рассказывает им, насколько хорош мёд. В этом монологе он произносит фразу: «Мёд [...] Это **луч света в тёмном царстве**» [7,1:30]. Это, безусловно, отсылка к названию статьи Н. А. Добролюбова 1860 года, посвященной пьесе А. Н. Островского «Гроза».

В этом же монологе звучит фраза: «Мёд [...] Это **праздник, который всегда с тобой**» [7,1:34]. Эта фраза является названием книги воспоминаний американского писателя Эрнеста Хемингуэя, в которых описывается его жизнь в Париже в 1920-е годы.

Прямая цитация – дословное воспроизведение языковой личностью всего текста (или его части) в своём дискурсе в том виде, в котором этот текст сохранился в памяти цитирующего [5, с. 37].

Серия «Буревестник»

Пин изобретает средство для разгона туч и использует его для совершенствования природных условий. После первого применения этой разработки погода улучшилась. Все персонажи собрались на торжественном награждении Пина. Кар-Карыч зачитывает торжественную речь:

«Он кричит, – и тучи слышат радость в смелом крике птицы.

В этом крике – жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике. Глупый.. эм ... кто-то [пингвин] робко прячет что-то [тело] жирное в утёсах... Только гордый буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!» [7,2:00]

Это строчки из стихотворения Максима Горького «Песня о буревестнике». Во время этой речи буря начинается снова. Пин повторно отправляется разгонять тучи, взлетая, он произносит фразу: «**Пусть сильнее грянет буря!**». Что является финальной строкой вышеупомянутого произведения. Кроме того, литературный фон усилен цитатами из известных стихотворений М.Ю.Лермонтова и А.С.Пушкина, включенных в текст песни, звучащей в этой серии:

...Над лохматыми полями
И над лысою горой
Реет гордый буревестник.
Он мятежный, ищет бури.
Буря мглою небо кроет,
Будто в бурях есть покой!

Квазицитация – это воспроизведение всего текста или его части с сознательным изменением некоторых фрагментов [5,с.37]. Изменение первичного значения может достигаться путём расширения значения цитируемого предложения, противопоставления двух значений друг другу, а также посредством добавления компонентов или усечения цитаты, ассоциативных, омонимических или антонимических замен.

Серия «Играй, гармония!»

Суть серии в том, что Бараш пытался найти удачное положение для обретения полной гармонии. Но ему помешала игра Ежика и Кроша. Из-за них вдохновение пропало и теперь их задача его вернуть.

В конце концов ему это удаётся, и вот какие стихи Бараш сочиняет:

«Ночь, покой, луна, вода!
Вдохновенья больше нет,
И не будет никогда,
Проживи хоть тыщу лет...» [7, 5:43]

В данном случае мы имеем дело со стихотворение А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека»:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века –
Всё будет так. Исхода нет.

В финале своего монолога Бараш с восхищением восклицает: «**Ай да Бараш, ай да овечий сын!**» [7,6:09] Цитата взята из письма А. С. Пушкина к своему другу поэту Петру Вяземскому: «*Поздравляю тебя, моя радость, с романтической трагедиею, в ней же первая персона Борис Годунов! Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши, и кричал, ай да Пушкин! ай да сукин сын!*»

В данном случаях мы имеем дело с ассоциативной заменой.

Аллюзия наиболее трудноопределимый вид текстовой реминисценции, состоящий в соотнесении предмета общения с ситуацией или событием, описанном в определённом тексте, без упоминания этого текста и без воспроизведения значительной его части, т.е. на содержательном уровне [5, с. 38].

Серия «Прощай, Бараш!» На сорок второй секунде первой минуты появляется кадр, на котором Кар-Карыч держит череп [7, 1:42] – это отсылка к трагедии У.Шекспира «Гамлет», к сцене общения Гамлета с Горацио и размышлениями главного героя о судьбе «бедного Йорика», королевского шута.

Продолжение состоит в «создании самостоятельного литературного произведения, действие которого разворачивается в «воображаемом мире», уже известном носителям культуры из произведений другого автора, из мифологии или из фольклора» [5, с. 39].

Серия «В начале было слово...»

Кар-Карыч начал писать историю жизни Смешариков, которые также не остались в стороне, и каждый сочинил свою версию событий. Вот, что из этого получилось: Пин (диктует на магнитофон): «... Спустя несколько тысяч лет начаться ледниковый период, и всем биль холодно! Особенно динозаврам». Лосяш: «Пин, дорогой мой! Не трогайте динозавров. Вы их не видели! Пишите про себя». Пин: «А если до потомков дойдёт только мой история, и никакой больше? Они будут знать только Пин, Пин, Пин, как будто никто больше не жил! Потомки должны знать и про динозавров, и про мою тётю, которая осталась в Фатерлянде». Совунья (открывает дверь): «Слушайте, как пишется «империалистической»?». Лосяш: «С ума сойти! Все пишут историю, и все на свой манер. Если кто-нибудь когда-нибудь попробует разобраться в этих исторических записках, он же сойдёт с ума!...»

Название серии отсылает зрителей к первой строке пролога Евангелия от Иоанна («В начале было Слово...»), множество вариантов перевода и толкования которой дают разные уровни понимания смысла. В контексте мультфильма эта фраза означает начало истории жизни

персонажей, каждый из них хотел бы стать «творцом» своей книги-истории, о которой, в силу индивидуальной фантазии, персонажи имеют оригинальное представление.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что интертекстуальные включения выполняют несколько функций:

Подобные включения позволяют укреплять позицию претедентных текстов в сфере культуры, сохранять их в памяти новых поколений.

Как было упомянуто выше интертекстуальность – это игровой приём, позволяющий актуализировать ментальный читательский опыт, что для взрослого зрителя добавляет нотку азарта в просмотр.

Что касается маленьких зрителей здесь есть два варианта:

Во-первых, как свои отсылки объясняют сами авторы: «Мне показалось симпатичным, если ребенок, видевший в детстве наш «Вишневы сад», через пять-семь лет удивится: «Оказывается, есть некто Антон Павлович Чехов, который ТОЖЕ написал «Вишневы сад»?»[6]. То есть они сначала знакомятся с сериями, а потом это знание всплывает по мере накопления читательского опыта. Можно сказать, что это тоже вид игры автора со зрителем.

Во-вторых, интертекстуальные включения способствуют расширению исходного образа персонажа.

Использованная литература:

1. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. 2-е изд., перераб. и доп. Санкт-Петербург : Норинт, 2004. 1456 с. [Электронный ресурс URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/241502> (10.04.2023)]
2. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва: Водолей Publishers, 2004 г. 153 с.
3. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). Москва: Издательство ИКАР, 2009. 448 с.
4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.
5. Слышкин Г.Г., От текста к символу: лингвокультурные концепты претедентных текстов в сознании и дискурсе: монография. Москва: Изд-во МГЛУ Academia, 2000. 285 с.
6. Малюкова Л. Смешарики всерьез и надолго // Новая газета. 04.06.2007. № 41.

7. [Электронный ресурс URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2007/06/04/33244-smeshariki-vseriez-i-nadolgo> (10.04.2023)]
8. «Смешарики» (создатели: Прохоров А.В., Попов И.А., Шайхинов С. М.. Реж. Денис Чернов [и др.] 2004 г.) [Электронный ресурс: <https://www.youtube.com/@smeshariki> (5.11.2022)].

ОБРАЗ ЕНИСЕЯ В РОМАНЕ В.В. РЕМИЗОВА «ВЕЧНАЯ МЕРЗЛОТА»

*Д.В. Иванов, аспирант 2 года обучения, направление «Языкознание и литературоведение», направленность «Русская литература».
Научный руководитель: Л.Н. Скаковская – доктор филол. н., профессор, зав. кафедры международных отношений*

***Аннотация:** в данной статье рассматривается образ сибирской реки Енисей в романе В.В. Ремизова «Вечная мерзлота».*

***Ключевые слова:** В.В. Ремизов, Енисей, образ, описание, пейзажная литература, пейзажный образ, природа.*

Главной темой литературы является человек, его отношения с другими людьми, внутренний мир, а также взаимодействие с окружающим миром. Поэтому тема природы является одной из наиболее распространенных в литературе, но в каждом конкретном произведении и в творчестве каждого писателя она представляется, несмотря на ряд общих признаков, индивидуально, неповторимо, у каждого писателя-пейзажиста, как правило, есть излюбленный круг природных образов. Сложность анализа заключается в том, что все писатели, которые обращаются к этой теме, следуют одной, идущей еще от народного творчества, традиции поэтизации природы. Каждый писатель осмысливает влияние природы на жизнь человека, созвучие или диссонанс окружающего мира с настроением персонажа.

Эти черты пейзажной литературы, выглядящие на первый взгляд общими, глубоко индивидуальны. Более того, ни один писатель, всем своим творчеством воспевающий мир определенной местности, использующий присущий его стиливой манере набор художественных

средств, не ограничивается статичным, однажды созданным и остающимся неизменным образом. В современной литературе заметным явлением отличается роман «Вечная мерзлота» В.В. Ремизова.

Книга Виктора Ремизова рисует масштабную картину последних лет сталинского правления, в центре которой – незаконченное строительство Трансполярной магистрали в северном бассейне Енисея. Река Енисей, текущая от истоков Западно-Сибирской равнины до Северного Ледовитого океана, является жизненно важным символом в романе В. В. Ремизова «Вечная мерзлота». Она представляется нам как один из главных героев наряду с другими, и автор подчеркивает ее величие и придает ей черты живого существа с помощью художественных средств:

«Самая мощная река России течет с юга на север, поэтому весной здесь всегда непросто... Первыми начинают таять саянские верховья и приток, Енисей просыпается, взламывает лед и, устремившись вниз, сталкивается с самим собой же, вполне ещё зимним, скованным метровым льдом. Все встает на дыбы, торосы запирают реку от берега до берега, а где-то и до дна, вода поднимается на десять, пятнадцать, иногда и двадцать метров... Трудяга Енисей, тяжелый и грязный, не взглядывая по сторонам, как вечный каторжник буровил мимо. Торосы подмывались, обваливались в мутную серую воду, всплывали тяжело и, медленно набирая скорость, устремлялись на север» [1, с.8]. В изображении великой реки писатель следует традиции лучших мастеров пейзажной прозы, воссоздает могущество Енисея в разных его проявлениях. Автор не смог бы столь осязаемо изобразить Енисей, не будь он «своим» в зауральской природе. Как отмечает сам автор: «... каждую осень обязательно сплавляюсь по какой-нибудь дикой речке в Сибири или на Дальнем Востоке» [3].

Енисей является одним из ключевых образов книги В.В. Ремизова и выполняет ряд эстетических функций, характерных, по наблюдениям Е. Н. Себиной [2, с. 264], всем пейзажным образам:

Функция обозначения места и времени действия. С помощью подробного описания пейзажа можно представить себе где и когда происходят события. Важно отметить, что в книге В.В. Ремизова конкретные географические реалии не воспроизводятся скупо и не просто указывают на время и место действия, а напротив, представляют собой развернутые описания: «Солнце поднималось все выше, Енисей заголубел, левый берег был завален высокими белыми торосами. Здесь их никогда не снимало водой, и они держались до июля, истекая под солнцем. На высокой правой стороне лес стоял еще зимний, серый, снег лежал по

лощинкам, березы стройными белыми стволами вертикально штриховали склон до самого хребтика. Елки да кедрюшки выделялись темными пятнами. Все было чуть-чуть скучноватое и по-весеннему грязное, но березы уже покраснели, наливаясь соками». [1, с. 52]

Сюжетная мотивика. Движение Енисея в «Вечной мерзлоте» предполагает развитие определенных событий: во время весеннего ледохода начинаются заботы о рыбалке, начало водной навигации; замерзает Енисей, и охотники отправляются в тайгу на охоту: «Енисей очищался на глазах, начиналась навигация, непростая речная работ, где нет ни дня, ни ночи, где иной раз и месяц, и полтора нет возможности расслабиться, выпить вот так спокойно с товарищами». [1, с. 21]

Пейзаж как форма присутствия автора. Выделяется два способа передачи авторского отношения к происходящему. Первый – точка зрения автора и героя сливаются. Второй способ – пейзаж, данный глазами автора и одновременно психологически близких ему героев, «закрыт» для персонажей – носителей чуждого автору мировоззрения. Первый способ более характерен для творчества В.В. Ремизова.

Вокруг Енисея организовано почти все пространство романа, все его время и все действия героев. Они плавают в одну и другую его сторону, а также по его притокам, а автор старательно описывает реку, заставляет ее проявлять и оттенять характеры людей, задает с ее помощью ритм происходящего в книге. Контрастной по сравнению с многоголосой одой Енисею является точка зрения некоторых героев. Наравне с величием Енисея В.В. Ремизов через персонажей книги открыто показывает недружелюбность реки к человеку, указывая на ее безразличие к человеческим чувствам и переживаниям:

«Горчаков сел на прохладный сосновый ствол среди необрубленных ещё толстых суков. Тщательно протер круглые очки и, закурив, замер, глядя на могучую реку. Он не любил Енисея. Когда-то в молодости он сравнил его с бородатым мужиком с топором, бредущим мимо по своим делам. Енисей был безразличен к человеку. Он совсем не был красив, как не может быть красивым угрюмый и опасный мужик. Просто иногда он бывал спокойным. Лишь в пору тяжелых осенних штормов, когда наружу был весь его варначий нрав, Енисей был ничего себе. Горчаков мог часами на него смотреть. Осенью все было так же безжалостно, но честно. Во всякое же другое время «батюшка-Енисей» был угрюмым безответным зычарой, которому нельзя было доверять, нельзя было лезть к нему со своими мыслями и чувствами ... Енисей не знал таких чувств к человеку». [1, с.16–17].

Таким образом Енисей в произведении В.В. Ремизова «Вечная мерзлота» представляется нам как объект гордости и величия, а вместе с тем как место неизвестности, тревоги и тяжелого труда. В романе много описаний природы Енисея, что, следует отметить, нетипично для современного текста. Но это описание выдержано в духе классической и советской русской литературы, и выполняют ту же самую задачу: задать настроение персонажа, создать противовес человеческим страстям, выступить самостоятельной важной силой, влияющей на человека и определяющей его поведение. Композиция произведения выстроена таким образом, что подробные описания природы реки выступают своеобразным перерывом в слишком плотном действии романа и помогают больше узнать и понять быт и характер сибиряков. Благодаря собственному опыту автора, описание обладает отличительной точностью.

Список литературы.

1. Вечная мерзлота: роман / Виктор Владимирович Ремизов. М.: Альпина нон-фикшн, 2022. 848 с.: ил.
2. Себина, Е. Н. Пейзаж // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. 344 с.
3. Писатель Виктор Ремизов о свободе, исторических травмах и природе в литературе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://theoryandpractice.ru/posts/9400-remizov> (Дата обращения: 15.04.2023 г.)

ЗАРОЖДЕНИЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА В РОССИИ

*Д.О. Коротаяева, магистратура 2 курс, направление «Редакционная подготовка изданий»
Научный руководитель: Николаева С.Ю., д. фил. н., проф., зав. каф. «Издательского дела и литературного творчества»*

Аннотация: Зарождение отечественного постмодернизма имеет свои объективные причины: он органически возникает из русской социальной действительности. Постмодернизм появил-

ся в среде оппозиционно настроенной интеллигенции послесталинского периода и в дальнейшем развивался представителями неофициального искусства. Целенаправленная деконструкция культурных штампов и традиций, ирония и, в некоторых случаях, абсурд постмодернистских текстов по-разному воспринимались и оценивались отечественными литературоведами и критиками. Однако, несмотря на неоднозначность этого направления в литературе, мы можем говорить о феномене «постмодернистской чувствительности», созданном на русской почве и имеющем неоспоримые художественные особенности.

Ключевые слова: *постмодернизм, постмодернизм в России, неоавангардизм, «постмодернистская чувствительность», плюрализм, деконструкция, «игровая» литература.*

Формирование термина «постмодернизм» таким, каким мы знаем его сегодня, связано с кризисом модернизма и с осмыслением тенденций в мировом искусстве и гуманитарных науках середины 1950-х годов. Постмодерн заявил о себе, как о «транскультурном и мультирелигиозном феномене» [1, с. 94], который предполагает диалог на основе взаимной культурной базы, ориентацию на многоплановость духовной жизни и открытость.

В России постмодернизм появился на волне общественного настроения, возникшего в среде оппозиционно настроенной интеллигенции в послесталинский период. Интеллигенция того времени отражала нетипичную для русского духа тягу к «всемирности», единению с человечеством, пыталась преломить в себе «потребность в свободе от политического диктата и идеологической однозначности» [1, с. 98].

Ярким представителем нового общественного сознания в советском обществе стал Андрей Дмитриевич Сахаров. В своей работе «Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе» 1968 года он доказывает, что разобщенность человечества, обладающего ядерным оружием, угрожает ему гибелью, и заявляет: «Перед лицом опасности любое действие, увеличивающее разобщенность человечества, любая проповедь несовместимости мировых идеологий и наций – безумие, преступление. Лишь всемирное сотрудничество в условиях интеллектуальной свободы, высоких нравственных идеалов социализма и труда, с устранением факторов догматизма и давления скрытых интересов господствующих классов – отвечает интересам сохранения цивилизации» [2, с. 2–3]. По мнению Сахарова, «челове-

ческому обществу необходима интеллектуальная свобода – свобода получения и распространения информации, свобода непредвзятого и бесстрашного обсуждения, свобода от давления авторитетов и предрассудков» [2, с. 3].

Сахаров во многом скорректировал и дополнил свою общественно-политическую концепцию в выступлениях 1970–1980-х годов. В частности, он положительно отзывался о теории конвергенции – сближении социалистической и капиталистической систем, которую выдвинул американец Сэмюэль Пирсаж. Сахаров и его последователи считали, что избежать катастрофы самоуничтожения расколотое человечество может посредством формирования идеологизированного мироощущения, создания новой социальной психологии, которая позволит «выйти из заикленности на Своем и встать на точку зрения Другого» [3, с. 212]. Они настаивали на изменении духовных и государственных ориентиров России и СССР, детоталитаризации общественных структур и сознания людей, на отказе от единомыслия, создании открытого, свободного общества, в котором общечеловеческие ценности имели бы приоритетное значение над классовыми.

В русской литературе постмодернизм появился позже, чем на Западе, что можно объяснить активным подавлением в советский период всех форм художественного творчества, которое разрушало стандарт соцреализма, а также политикой культурной изоляции, которая препятствовала усвоению зарубежного литературного опыта. В России это направление создавалось представителями неофициального искусства, которые не могли издаваться на родине, кроме как в самиздате, и подвергались преследованию со стороны властей. Но и в неофициальной культуре постмодернисты занимали особое положение: отвергали творчество авторов, которые видели в литературе не цель, а средство; авторов, подчинявших эстетику политике, не ставивших перед собой задач эстетического обновления искусства слова.

Во многом почва для отрицательного отношения постмодернистов к ангажированной литературе подготовил модернизм, который пытались реставрировать в послесталинский период, главным образом, в условиях андеграунда (И. Бродский, В. Соснора, Г. Айги, Л. Губанов, Е. Харитонов и др.). Именно у представителей нового поколения модернистов постмодернисты переняли идею самоценности искусства и повышенный интерес к работе с языком. Особенно значимым оказался опыт неоавангардизма 1950-1960-х годов (группа Л. Черткова, лианозовская школа, СМОГ и др.).

Так русский неоавангардизм стал одним из факторов «разложения» официальной литературы и способствовал возвращению ее форме «активного творящего характера» [4, с. 261]. Он также перестраивал существующую парадигму образов, культивировал отношение к художественному творчеству, как к самоценному явлению духовной жизни, стремился расширить число наследуемых и развиваемых современной литературой традиций путем создания новых течений, школ и групп модернизма, а также предшествующей реализму «архаики».

Неоавангардисты считали, что их важнейшая задача – спасти русский литературный язык от деградации и омертвления после предельной идеологизации и обеднения, противостояние девальвации слова. Один из вариантов – повышение знаковой роли слова, предельная нагрузка на каждый стих, «уплотнение» семантики, новые принципы структурной организации текста, тенденции к герметизму и эзотеризму. Однако русские неоавангардисты избрали другой путь обновления литературного языка – через «разложение» языка, «разрушение» стиха, ориентацию на конкретизм, примитивизм и абсурдизм. В зависимости от сделанного выбора, их творчество создает либо образы чистых Поэтов, существующих в пространстве культуры (в первом случае), и «антипоэтов» (во втором случае).

Стоит отметить, что язык элитарной и массовой литературы у неоавангардистов еще не слиты воедино и существуют порознь. Однако уже ощущалась потребность в новом литературном языке, который мог бы соединить то, чем они жили, чему поклонялись: с одной стороны, язык высокой литературы, общечеловеческой культуры, а с другой – то, что окружало их каждый день: советский массовый язык, язык официальной культуры. Все это должно было привести будущих постмодернистов к новому уровню осмысления бытия, разрушить адогматизированный мир, который стал одним из порождений «оттепели». Во многом становлению такого взгляда способствовали и сама литература. В литературе того времени мирно сосуществовали опубликованные в годы «оттепели», либо распространяемые через самиздат:

«красные» (Артем Веселый, Виктор Кин);
«монархисты» (Николай Гумилев, Гайто Газданов);
писатели, оставшиеся в России (Анна Ахматова, Борис Пастернак);
эмигранты (Иван Бунин, Игорь Северянин);
реалисты (Сергей Есенин, Павел Васильев);
модернисты (Осип Мандельштам, Марина Цветаева);
атеисты (Юрий Олеша);
религиозные авторы (Е. Кузьмина-Караваева).

В этот же период в литературу вернулись Михаил Булгаков, Максимилиан Волошин и Александр Грин.

Работы современных мыслителей (к которым не было доступа) компенсировались опубликованными еще до революции и в дальнейшем запрещенными работами Фридриха Ницше и Василия Розанова, которые оказали большое влияние на первое поколение постмодернистов. Точка зрения Ницше была близка им из-за переоценки ценностей, ориентации на эстетический критерий в качестве универсального. Он поражал поэтичностью и раскованностью стиля философских сочинений. Розанов (которого называли «русским Ницше») привлекал «безбоязненной самостоятельностью мысли», непочтительностью к авторитетам, необычным стилем.

Стоит отметить, что в русской постмодернистской литературе сложилась настоящая «розовиана», которая представлена произведениями «Василий Розанов глазами эксцентрика» Венедикта Ерофеева, «Концентрат парадокса – «Опавшие листья» В.В. Розанова» А. Терца, «Между строк, или Читая мемории, а может, просто Василий Васильевич» М. Берга, «Бесконечный тупик» Д. Галковского, «Линии судьбы, Или Сундучок Милошевича» М. Харитонова и др.

Возникновение нового мировосприятия породило и новый постмодернистский тип письма, который базировался на перекодирующей деконструкции текста Книги в духе деидеологизации. В произведениях первого поколения русских постмодернистов «поэтическое мышление» рассматривалось как «основной фундаментальный признак постмодернистской чувствительности» [5, с. 261]. Другими важнейшими чертами поэтики постмодернизма стали интертекстуальность, игра, теоретическая рефлексия по поводу собственного сочинения, выход за границу литературы, преломление в сфере теории литературы, эстетики, культурологии, стремление передать множественность смыслов (которая предполагает и множество интерпретаций), прием «авторской маски», ирония, пародийность (часто в форме пастиша), двойное кодирование и др. Русские авторы, незнакомые с творчеством западных постструктуралистов и постфрейдистов, шли в том же направлении, что и зарубежные постмодернисты. «Общность мироощущения предопределила и известную общность творческих устремлений, не отменяющую инаковости» [6, с. 240].

«Кризис авторитетов» для русских постмодернистов в основном был связан именно со сферой официальной культуры, а не с культурой в целом. Одним из главных объектов деконструкции стал соцреализм, который рассматривался как массовая форма культуры, пропаганда то-

талитарного строя, манипулирующая сознанием миллионов. Деканонизация классики 19 века основывалась, прежде всего, на отвержении догматизации и вульгаризации, а также стереотипного ее восприятия массовым сознанием. Постмодернисты отвергали сам принцип идеологического чтения, установившийся в советском обществе, отвергали партийность литературы, предпочитая неангажированность и самостоятельность интеллектуально-художественного поиска. Пропагандистская традиция в их творчестве сменяется традицией игровой литературы, установкой на ироническое совмещение литературных стилей, жанровых форм и художественных течений, которые выступают как равноправные и активно пародируются [7, с. 205].

Благодаря этому происходило «расшатывание» стереотипов сознания, за которым следует и деидеологизация умов, относительность представлений о множественной истине, которая «отодвигается от нас, подобно горизонту, по мере приближения к ней» [7, с. 206]. Писатели-постмодернисты «расширяют художественное пространство произведения за счет «мета-текста», под которым понимаются все коннотации, добавляемые читателем к денотативному значению слов в тексте, т.е. «простому текстуальному смыслу» [8, с. 192]. Активное творческое чтение постмодернистского текста позволяет ощутить «бездонность» истины и стимулирует появление плюралистического взгляда на вещи.

Список литературы:

1. Маньковская Н. Б. Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма). М: ИФРАН, 1995.
2. Сахаров А. Д. Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе: Предисловие по просьбе редакции // Юность. 1980. № 3.
3. Померанц Г. В поисках почвы под ногами // Знамя. 1991. № 4.
4. Седакова О. Музыка глухого времени // Вестник новой литературы. 1990. № 2.
5. Ильин И. П. Постмодернизм // Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США). Концепции. Школы. Термины: Энциклопедический справочник. М.: Интрада, 1996.
6. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учебное пособие. 3-е изд., изд., и доп. М.: Флинта: Наука, 2001.
7. Ильин И. П. Двойной код // Современное зарубежное литературоведение. М.: Интрада, 1996.
8. Ильин И. П. Авторская маска // Современное зарубежное литературоведение. М.: Интрада, 1996.

**«ПОДВАЛ БРОДЯЧЕЙ СОБАКИ» И «ГАЛЕРЕЯ ШЕСТЬ»:
ПИСАТЕЛЬСКИЕ СТРАТЕГИИ ФУТУРИСТОВ
И БИТНИКОВ**

Ю.К. Крячкова, студентка I курса магистратуры, направление «Отечественная филология в междисциплинарном контексте»

Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: *Цель исследования – определить роль писательской стратегии в творчестве двух литературных объединений – футуристов и битников. В статье рассматривается процесс и средства создания образа субкультурности, как основы писательского имиджа авангардных поэтов, таких как В.В. Маяковский, Аллен Гинзберг и др. Также рассматривается роль афиш и обложек манифестов данных писательских групп, как средства создания имиджа, привлечения внимания и формулировки своих идей.*

Ключевые слова: *писательская стратегия, битники, футуристы, верлибр, социология литературы.*

Писательская стратегия – действия автора, направленные на изменение его социального статуса. В отечественной науке понятие стратегии связано с социологией литературы. Авторские стратегии, по М. Бергу, являются «присвоением и перераспределением ценностей в поле литературы» [1]. Поэтика текста, согласно работам ученого, также является одной из важнейших составляющих стратегии. При этом об авторских стратегиях уместно говорить в том случае, когда автор занимает активную позицию относительно собственных произведений и позиционируют свое творчество как проект, требующий яркого образа самой личности писателя, то есть существование такой модели писательской деятельности невозможно исключительно за счет издательской стратегии.

Пьер Бурдьё выделяет два аспекта писательской стратегии – текстовый и внетекстовый, то есть уровень поэтики и совокупность действий, направленных на присвоение символического капитала: экономического, социального, культурного, символического [2]. Понятие стратегии неизбежно связано с понятием успеха. Согласно теории литературных

полей Бурдье, достижение авторского успеха невозможно без адресата его творчества, то есть референтных групп (издательства, журналы, критики, читатели, сам автор, литературные премии и фонды), которые наделяют писателя символическим, социокультурным значением или лишают его такового. Таким образом, писательская стратегия – это совокупность литературной деятельности и целенаправленное поведение автора, направленное на создание образа и репутации.

Рассмотрим особенности писательских стратегий литературной группы футуристов и битников, которые позиционировали себя как субкультурные объединения.

Русские поэты-футуристы, писавшие произведения в стиле авангард в начале XX века. Среди особенностей поэтики их произведений знаковыми стали частичное разрушение синтаксиса, пунктуации, обилие окказионализмов, визуальная поэзия (использование математических знаков, шрифтов, акrostихи, коллажи и рисунки, а также яркие визуальные образы, основанные на развернутой метафоре и ассоциативных сравнениях), а также синтез нескольких искусств в создании поэтических текстов, неразрывно связанных с образом самих поэтов. Образ поэтов футуристов Велимира Хлебникова, Владимира Маяковского, Бенедикта Лившица и братьев Николая и Давида Бурлюков был основан на эпатаже, который нарочито подчеркивался внешним видом, перформансами, театрализованными выступлениями, призывам к революции в сфере искусства. В 1912 году был издан сборник-манифест русского футуризма «Пощечина общественному вкусу», который был напечатан в формате агитационных листовок с броской обложкой, выдержанной в стиле вывесок. Кроме того, некоторые произведения из данного сборника были прочитаны в литературно-артистическом кабаре «Подвал Бродячей собаки», которое стало символом литературной жизни Петербурга Серебряного века. Заведение просуществовало с 1 января 1912 года по 3 марта 1915 года, оно имело свой собственный устав и гимн авторства Михаила Кузмина, иерархию среди посетителей (деление на «служителей муз» и «фармацевтов»), в нем проводились не только литературные вечера, но и представления, перформансы, презентации произведений («на маскарады, крещенские и на масляной, актеры приезжали в театральных костюмах, нередко целым ансамблем», «программа бывала самая разнообразная, начиная с лекций Кульбина «О новом мировоззрении» или Пяста «О театре слова и театре движения» и кончая «музыкальными понедельниками», танцами Карсавиной или банкетом в честь Московского художественного театра»). Футури-

сты, как и акмеисты, были постоянными гостями этого заведения, на сцене «Бродячей собаки», согласно автобиографическому произведению Бенедикта Лившица «Полутораглазый стрелец», были прочитаны на широкую богемную публику отрывки из «Пощечины общественному вкусу» [4], в том числе и его собственные стихотворения.

Одним из самых ярких выступлений представителей движения футуристов в «Бродячей собаке» считается скандальное прочтение Владимиром Маяковским стихотворения «Вам!»[3].»Публика... застыла в изумлении...некоторые женщины закричали: “ай, ох!” – и сделали вид, что им стало дурно. Мужчины, остервенясь, начали галдеть все сразу, поднялся гам, свист, угрожающие возгласы...», – так об этом событии написала Татьяна Толстая-Вечорка в воспоминаниях о В. Маяковском[5].Такая реакция на произведение поэта была спровоцирована тем, что неподготовленная к эпатажу футуристов публика восприняла стихотворение буквально, на свой счет. Однако выступления «гилейцев» всегда позиционировались, как театрализованное действие, в следствие чего все их произведения, прочитанные со сцены «Бродячей Собаки» следовало бы помещать в рамки перформанса, что позволяет отделять личность автора от лирического героя, а сами тексты считать художественными, основанными на вымысле, а не буквальными высказываниями[6]. Именно на таком размытии или даже стирании границ между поэзией и личностью автора, его репутацией и стилем в нелитературной жизни, подчеркнутой субкультурности базируется стратегия всего движения футуристов в начале XX века.

Подобной писательской стратегией подчеркнутой субкультурности пользовались и писатели-битники в Соединенных Штатах Америки. Битничество, как литературное и социальное движение, возникло в 1950-х – 1960-х годах. Дебютом одного из основоположников этого направления Аллена Гинзберга стало выступление в «Галерее Шесть» в Сан-Франциско в 7 октября 1955 года, где он прочитал свою бит-поэму «Вопль» («Howl»). Согласно свидетельствам современников Джека Керуака, который описал это выступление в романе «Бродяги Дхармы» и Уильяма Берроуза [7], поэма произвела колоссальное впечатление на слушателей не только потому, что была революционной по своей сути: произведение написано верлибром, однако подчинено внутреннему ритму, схожему с джазовой импровизацией, лирические герои максимально приближены к автору и его окружению, имеет черты автобиографичности, а множество сложных метафорических образов, выстроены в противопоставление свободных людей («ангело-

головых хиппи») и жестокого и меркантильного мира «американской мечты» («Молох») дают новую репрезентацию проблематике, реализованной еще в творчестве поэтов-романтиков [8]. Кроме того, сам образ поэта, его поведение (лихорадочная, сбивчивая речь, манера чтения, при которой делаются внезапные акценты), и обстановка авангардного пространства «Галереи Шесть», которая ранее была зданием автомастерской. На мероприятие, как и на вечера в «Бродячей собаке» не приходили случайные люди, так как афиша, написанная Гинзбергом, гласила: «Шесть поэтов в Галерее Шесть. Отменное собрание ангелов, наконец-то явленное в одном месте. Вино, музыка, пляшущие девчонки, серьезная поэзия, сатори на халяву. Волшебное событие»[9]. Первое чтение «Вопля» на публике является не просто литературным выступлением, а перформансом, воплощением поэтического манифеста субкультуры битников.

Таким образом, футуристы и битники, находясь в разных культурных парадигмах, использовали одинаковые писательские стратегии, которые заключались в том, что литературная жизнь и жизнь социальная неделимы, имидж поэта – неотъемлемая часть творчества, каждое выступление – манифестация субкультурного движения, декларация собственной непохожести и революционности методов творчества. Размытие границ между жизнью личной и творческой размывается настолько, что образ поэта становится основой не только для его текстов, но и для эстетики целого направления. Подобная стратегия присуща авангардистским литературным движениям, так как в основе таких объединений лежит не только экономическая и культурная мотивация, но и социально-политическая.

Список литературы:

1. Берг М. Структура русской литературы и писательские стратегии до перестройки и после. URL: [http:// www.mberg.net/strk/](http://www.mberg.net/strk/). Дата обращения: 14.11.2022
2. Бурдые П. Поле литературы / П. Бурдые // Новое литературное обозрение. 2000. № 45.
3. Шабалина Т. «Бродячая собака». // [http:// krugosvet.ru](http://krugosvet.ru). См. подробный рассказ о «Бродячей собаке»: Шульц мл. С.С., Склярский В.А. Бродячая собака: Век нынешний – век минувший. Санкт-Петербург : Белое и черное, 2003. 195 с. Лившиц Б. К. Полутораглазый стрелец. Воспоминания. Ленинград: Изд. писателей в Ленинграде (Тип. Печатный двор), 1933. 300 с.

4. Никольская Т.Л. Творческий путь Татьяны Вечорки // Авангард и окрестности. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2002. С. 89–97.
5. Серль Джон Р. Логический статус художественного дискурса // Логос. 1999. №3. С. 34–47.
6. This Is the Beat Generation by Clellon Holmes. // The New York Times. 1952. Nov. 16.
7. Антология поэзии битников. / Сост. Галина Андреева. Москва: Ультра.Культура, 2004. 759 с.
8. Хаустов Д. Берроуз, который взорвался. Бит-поколение, постмодернизм, киберпанк и другие осколки. Москва: Индивидуум, 2020. 320 с.

ЗАХАР ПРИЛЕПИН КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ «НОВОГО РЕАЛИЗМА»

В.С. Куликова, студентка 2 курса магистратуры, программа «Редакционная подготовка изданий». Научный руководитель: Т.Н. Хрипулова, д.филол.н., доц. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: в статье рассматривается такое явление современной литературы, как «новый реализм». Особое внимание уделяется творчеству З.Прилепина, а именно его произведению «Грех»: определяется жанровое своеобразие, основные темы и мотивы.

Ключевые слова: «новый реализм», постмодернизм, З.Прилепин, «Грех», роман в рассказах, автобиографизм.

Одной из важнейших особенностей русской литературы XXI века стало ее возвращение к реализму. Сам переход к новой эпохе ознаменовался в культурном пространстве идеологическими, этическими, интеллектуальными установками. В литературу возвращается интерес к жизни простого человека, главным становится образ автора. Появились авторы, которые начали называть себя новыми реалистами.

«Новый реализм» – это явление современной литературы. Он занимает пограничное положение между традиционным классическим реализмом с его «типическими характерами в типичных обстоятель-

ствах» и постмодернизмом, а также другими авангардными течениями [1]. Представителем данного направления в литературе является Захар Прилепин. Прилепина по праву можно назвать интересной личностью современного отечественного литературного процесса. Однако из всего произошедшего с ним сам Прилепин наиболее значимыми считает «два самых главных факта: смерть отца и рождение детей». Остальное – лишь «трата вещества жизни», которое «нужно тратить, рвать в клочья» [3].

В эссе «Клинический реализм в поисках идентификации» Прилепин утверждает, что никакого «нового реализма» как литературного течения, отвечающего своему названию, не было. То есть, течение было, но название, по мнению писателя, должно быть другим. Прилепин предлагает следующие варианты: «новый нонконформизм», «клинический реализм», «сообщество радикальных консерваторов». По словам Прилепина, «единственным, что имело место быть в нашем случае, так это вольное сообщество политически ангажированных молодых русских людей... К реализму мы имели отношение только в том смысле, что, говоря о современности, каждый из нас так или иначе демонстрировал молодую и наглядную неприязнь к установившемуся в окружающей реальности порядку вещей» [2].

Прилепин также обращает внимание на то, что «новые реалисты» «нулевых» отразили свежие общественные настроения начала нового тысячелетия, а именно нацеленность не на сведение счетов с прошлым, но на анализ современной (постсоветской) реальности, интерес не к буржуазным ценностям, но к харизме, нонконформизму, усталость от либерализма и постмодернизма, который целился в соцреализм, а топтал русскую гуманистическую традицию в целом [3].

Как писатель Захар Прилепин многогранен, стремится к жанровым экспериментам. В его творчестве мы найдём примеры военной прозы (роман «Патологии», 2004), социального реализма (роман «Санька», 2006), психологического автобиографизма («Грех», 2007), художественного жизнеописания «мастера» социалистического реализма, Леонида Леонова («Леонид Леонов: Игра его была огромна», 2010), «лагерной» прозы (роман «Обитель», 2014). Исследователи творчества Захара Прилепина отмечают автобиографичность его произведений. В книгах герои проходят те же жизненные испытания, которые выпали на долю самого писателя: война в Чечне, участие в леворадикальной партии, работа могильщиком. Прилепин в своем творчестве активно обращается к классическим темам и мотивам (Бог и человек или же мо-

тив двойничества), затрагивает в своих книгах острые вопросы современности, социальные и политические темы. Также можно выделить следующие центральные темы в произведениях: социальное неравенство, культ потребления в обществе, связь с предками.

Прилепин определил жанр своей книги как «роман в рассказах». Таким заголовком автор вызвал дискуссию среди критиков. Противниками данного жанрового определения стали Игорь Фролов, Алиса Ганиева, Андрей Мирошкин. По словам Фролова, «Едва ли секрет, что данный роман в рассказах не цельное произведение, а мозаика, собранная в очередную книгу по срочной нужде. Все вошедшие в сборник рассказы были в разное время опубликованы в литературных журналах» [4].

Все аргументы противников признания книги «Грех» романом в рассказах сводятся к двум основным: во-первых, компоненты книги ранее публиковались как рассказы, а не как части будущего романа; во-вторых, «Грех» не обладает романной целостностью, традиционной фабулой и последовательным действием, движущимся от завязки к развязке. На наш взгляд, «Грех» следует рассматривать как целостное произведение. Сюжет выстроен таким образом, что каждая деталь цепляется за другую. Чувствуется авторская последовательность в изображении развития личности главного героя. Не случайно Е.Г. Местергази в статьях о творчестве Прилепина утверждает следующее: «из рассказываемого Захару Прилепину удастся выстроить сюжетное целое – историю личной жизни героя, данного в становлении»[5].

«Грех» Прилепина не построен на возрастных этапах развития человека, а совпадает с судьбоносными периодами в жизни главного героя. В одноименном рассказе автор описывает детство главного героя, становление его личности и нравственных ценностей. В рассказах «Какой случится день недели», «Шесть сигарет и так далее», «Ничего не будет» автор раскрывает особенности последующей семейной жизни героя.

Перед нами история развития личности Захара, у которого есть мать, родная сестра, разведенная и с ребенком, бабушка и дедушка в деревне, замужняя двоюродная сестра с сыном. Мы можем видеть героя в его детском возрасте, самым маленьким из дворовых пацанов, ставшим свидетелем страшной гибели своего друга. Мы знаем, что в возрасте семнадцати лет он был влюблен в двоюродную сестру и осознал для себя, что избежать греха – это правильно. Повзрослев, Захар работал вышибалой в кабаке, могильщиком, грузчиком, употребляя при этом много алкоголя. Намеревался поступить наемником в ино-

странный легион, но отказался от этой мысли. Следующий период его жизни – семейный: вдвоем с любимой, а позже – с двумя сыновьями. Тяжелое материальное положение семьи вынуждает героя вернуться на ненавистную работу вышибалой. Затем – командировка в Чечню и гибель на войне.

Говоря о романе в рассказах «Грех», его композиции и идейном наполнении, критики неизменно обращаются к образу главного героя. Именно его жизненная позиция, взгляды доминируют в художественном мире романа, и именно он дает наибольший уровень обобщенности. Дмитрий Володихин отмечает: «Тут центральный персонаж при всей нетребовательности к жизни умеет ценить каждую ее секунду. Он относится к жизни с любовью и нежностью» [6].

Прилепин в своих рассказах обращается к религиозным мотивам, выстраивает параллели с христианскими сюжетами. Образ человека представлен как выбор между добром и злом, верой в Бога или его отрицанием. В произведении «Грех» мы видим историю любви юноши к своей сестре. Прилепин описывает, как в Захаре возникает плотское влечение к девушке, как подросток борется желаниями. Захар верит в Бога, поэтому автор показывает, что через эту веру можно побороть эту страшную силу. «Всякий мой грех... – сонно думал Захарка, – всякий мой грех будет терзать меня... А добро, что я сделал, – оно легче пуха. Его унесет любым сквозняком...» [7, с.58]

Исследователи творчества Прилепина также отмечают в данном рассказе линию соперничества. Здесь противопоставляются сестры, которые соперничают за внимание кузена. Добавлен любовный конфликт Ксюши с Захаркой. Эта линия, включающая несколько эпизодов, напоминает о бунинских произведениях, воссоздающих образ героя, любящего одну девушку и близкого с другой («Митина любовь», «Натали»).

Существует мнение, что плеяда новых авторов сумела вдохнуть жизнь в традиционный реализм, обновить его. Творчество Прилепина не стало исключением. Можно сказать, что на своем творческом пути автор пытался создать романтического героя, которого наделил автотехнологическими чертами: стремлением к протесту, волей к жизни, нежностью по отношению к окружающим людям. Творческой задачей Прилепина является убеждение читателя в возможности и необходимости жить и действовать в несовершенном обществе. Он ставил своей целью вернуть читателям интерес к жизни простых людей. Захар Прилепин остается одной из знаковых фигур отечественной литературы.

Список литературы

1. Лейдерман Н.Л. Жанровая система литературных направлений и течений // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе. Свердловск: Изд-во Свердлов, гос. пед. ин-та, 1988. С. 4–17.
2. Прилепин З. Клинический реализм в поисках идентификации. Заметки об одной литературной группировке. Режим доступа: <https://books.google.ru/books?isbn=5457239527> (дата обращения 03.04.2023).
3. Прилепин З. «Жизнь надо рвать зубами» // Красноярский комсомолец. Режим доступа: http://www.zaharprilepin.ru/ru/-_pressa/intervyu (дата обращения 04.05.2023).
4. Фролов, И.А. Закон сохранения страха // Континент. 2009. № 139. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/2009/139/fr29.htm> (дата обращения 04.05.2023).
5. Местергази Е.Г. Жанровое своеобразие романа Захара Прилепина «Грех» // Проблемы поэтики и стиховедения. 2009. №5. С. 191–195.
6. Володихин, Д. Чувство Бога // Политический журнал. 2007. № 29 (172). [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://zaharprilepin.ru/ru/presa/greh/politicheskij-zhurnal.html> (дата обращения 04.05.2023).
7. Прилепин З. Грех. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://books-lib.com/books/sovremennaya-proza/53325-zahar-prilepin-greh.html> (дата обращения 04.05.2023).

**НАСТАВЛЕНИЕ ПОЭТАМ В СБОРНИКЕ Е.ЕВТУШЕНКО
«ЗАВТРАШНИЙ ВЕТЕР»**

*А. Е. Лихачева, студентка II курса бакалавриата, направление «Отечественная филология»
Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.*

Аннотация: в статье рассматривается реализация мотива поэтического творчества на материале сборника Евгения Евтушенко «Завтрашний ветер». На примере стихотворений «Завтрашний ветер», «Тихая поэзия», «Законсервированная культура» и критической статьи «Уроки русской классики» показывается отношение автора к молодым поэтам.

Ключевые слова: тема творчества, поэт и поэзия, поэзия Евтушенко, эстрадная и тихая лирика.

К теме поэта и поэзии обращались ещё в античности, вновь актуализировалась тема в русской лирике пушкинских времён. В данной статье мы рассмотрим реализацию мотива поэтического творчества на материале сборника Евгения Евтушенко «Завтрашний ветер».

Владимир Соловьёв пишет в своей книге: «Поэт в России, может, теперь и меньше, чем поэт, но сам Евтушенко больше, чем Евтушенко, совершив в литературе Гераклов подвиг и создав свою великую антологию великой русской поэзии XX века, потому что он любит поэзию больше, чем себя в поэзии» [5; с. 58]. Посмотрим, как проявляется отношение самого Евтушенко к поэзии и её создателям на примере конкретных текстов.

Первое стихотворение – «Завтрашний ветер». В нем автор создаёт яркий образ ветра, обладающий своей характеристикой. Он мощный и стремительный; он рвёт, крутит, швыряет, взмывает; он наполнен сильной энергией, благодаря которой он может распоряжаться всем так, как ему только захочется. Именно образ ветра нас и выводит к заданной проблематике. Также в стихотворении лирический субъект декларирует, что необходимо уметь правильно распоряжаться своим временем и молодостью, потому что «в старости быть молодым трудней» [2; с. 61]. Он уверен, что будущее поколение не потеряно, и из него можно сотворить что-то достойное. Поэт использует риторический вопрос: «Разве вы все такие никудышные?» [2, с. 61], пропитанный надеждой на светлое будущее.

Обратимся к стихотворению «Тихая поэзия». Евтушенко не принимает не только «тихую лирику» («есть поэты лучше») [2; с. 20], но и ее последователей. Автор встречает на своём опыте «кучи» преемников фетовской традиции. И с одной стороны – Евтушенко дорог Фет, но с другой стороны – он говорит, что это всё «лжевозвышенное фетство» [2; с. 20], а это значит, что хоть молодые поэты и стараются следовать каким-то убеждениям своего кумира, но в действительности из этого ничего толкового не выходит. Поэзия, по мнению Евтушенко, не должна быть подражательной, эпигонской, идущей не от сердца, а от поэтических традиций.

В стихотворении «Законсервированная культура» лирический субъект задаёт вопрос: «Что принесём к двадцатому первому веку – в клетке заржавленной дискотеку?» [2; с. 83]. Он считает, что ментальное здоро-

вье общества нарушено, и поэтому ждать от него каких-либо адекватных идей бессмысленно. Поэтому «наставление юношей» перерастает в критику нового общества, моды, культуры в целом. Поэту жалко смотреть на «забытых деток в клетках» и «законсервированный Дом культуры», ему хочется видеть этих девушек и юношей воодушевлёнными и энергичными, чтобы в глазах сверкал огонь.

В культуре тема «скучной старой юности» зазвучала уже в конце XIX века, в рассказе Горького «Старуха Изергиль», пропитанном романтическими традициями: «стариками родитесь вы, русские. Мрачные все, как демоны... А ведь ты молодой и сильный...»[1; с. 5]. В критических статьях Евтушенко звучит эта же мысль о старости души: «Молодой писатель без хотя бы намерения сказать что-то никем до него не сказанное – явление противоестественное» [2; с. 41]. Лирический субъект Евтушенко обращается к молодым и говорит, что они живут в остатках предыдущего века, не создают ничего нового. Он призывает к нравственному подъёму всего рода человеческого.

Интересно в этом контексте рассмотреть включённую в сборник критическую статью «Уроки русской классики». Данная статья отражает позицию поэта к творчеству и объясняет название сборника. В самом начале Евтушенко отвечает на вопрос Луконина («А где, когда, на чем растут хорошие стихи?»)[3; с. 133] тем, что ответа вовсе нет, и это «не к несчастью, а к счастью» [2; с. 40], потому что рецептуры искусства нет и не может быть, как не может быть рецептуры чуда.

Проанализировав сборник Евгения Евтушенко с точки зрения темы поэта и поэзии, видим, что поэт сравнивает три эпохи: предшественников он восхваляет и ставит в пример, нынешнее поколение ругает за то, что оно не хочет развиваться и сводит все культурные и нравственные ценности на низкий уровень, а в будущее верит и возлагает надежды, что «завтрашний ветер» ещё может изменить всё к лучшему.

При этом интересно, каких поэтов упоминает Евтушенко в книге. Великих предшественников: Шекспир, Гомер. Русских классиков: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Толстой, Фет, Салтыков-Щедрин, Лесков, Островский, Достоевский, Некрасов, Герцен, Блок и др. Писателей и поэтов XX века: В. Распутин, Е.Винокуров, М.Светлов, А.Луконин. В этом перечне совсем нет начинающих. «Завтрашний ветер» остается непредставим.

Список литературы

1. Горький М. Старуха Изергиль. Москва: Эксмо, 2012. 157 с.
2. Евтушенко Е. Завтрашний ветер. Москва: Правда, 1987. 478 с.

3. Луконин М.К. Стихотворения и поэмы. Москва: Гослитиздат, 1958. 327 с.
4. Межиров А.П. Вступительная статья // Евтушенко Е.А. Стихотворения и поэмы. Москва: Молодая гвардия, 1990. 190 с.
5. Соловьев В. Не только Евтушенко. Москва: РИПОЛ классик, 2015. 414 с.

ДЬЯВОЛЬСКАЯ ГАРМОНИЯ: ОБРАЗ ДЬЯВОЛА В ПОЭЗИИ К. БАЛЬМОНТА

*А. В. Мошкова, студентка IV курса бакалавриата, направление «Отечественная филология»
Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.*

***Аннотация:** В статье рассматривается интерес к дьявольскому началу рубежа XIX–XX вв. на примере стихотворений К. Бальмонта. При помощи образа дьявола он прокладывает дорогу к гармонии, невзирая на социально-духовный упадок эпохи. Божественное и дьявольское образуют единство, проецирующееся на внутренний мир человека.*

***Ключевые слова:** дьявол, образ, срединный путь, Змея, человек, душа*

Увлечение демонизмом набирает обороты в период дестабилизации, духовного и социального кризиса, что и наблюдается в России на рубеже XIX–XX вв. [1]. Обостряется чувство богооставленности, отчаяния, что толкает людей к поиску новых смыслов и богов, одним из которых становится дьявол, чья роль Абсолюта широко представлена в творчестве символистов.

При этом, несмотря на угнетенные настроения общества и «коллег», К. Бальмонт «утопает» во всеобъемлющей Любви. «О, люди, я чувствую только Любовь!» – восклицает поэт в стихотворении «К людям». Лирический субъект Бальмонта стремится к гармонии через Любовь, однако при этом четко разграничивает чувства к дьяволу и к Богу.

Отношение лирического героя к двум этим сущностям раскрываются в стихотворении «*Бог и Дьявол*». Текст открывает цикл «Мировое

кольцо», вошедший в сборник «Только любовь» (1903). Первый катрен сразу же обозначает позицию лирического субъекта:

Я люблю тебя, Дьявол, я люблю Тебя, Бог,
 Одному – мои стоны, и другому – мой вздох,
 Одному – мои крики, а другому мечты,
 Но вы оба велики, вы восторг Красоты.[2, Т. 2, с. 93]

С одной стороны, Бог и Дьявол наравне, подтверждением чему служит семантика последней строки (*Но вы оба велики, вы восторг Красоты*); с другой стороны, это диаметрально противоположные образы. Во-первых, бросается в глаза особенность употребления местоимения «*тебя*»: в случае с Дьяволом используется строчная литера, а в отношении Бога, как и диктует христианская традиция, – прописная. Во-вторых, противопоставление заметно и на уровне формы: размер (четырёхстопный анапест) и цезура делят текст надвое. На смысловом уровне стихотворение также можно разделить на два «берега» (*Одному – мои стоны, и другому – мой вздох, / Одному – мои крики, а другому мечты*). Лирический субъект делит себя на две части: *стоны* и *крики* – Дьяволу, поскольку ему отведено левое «плечо» поэтического костяка, а *вздох* и *мечты* – Богу, восседающему на правом «плече». Возвращаясь к фактуре текста, действительно можно заметить эту укоренившуюся в христианском мировосприятии оппозицию «лево – право», где левая сторона – место демона, а правая – ангела, божественного наставника.

Однако выстроенное противопоставление обманчиво, поскольку в последней строке противоположности сливаются воедино, образуя *восторг Красоты*. Если задержаться на идее выстроенных берегов, то становится очевидно, что *лирическое Я* находится посередине. Такое пространственное построение текста можно соотнести со стержневой для китайской культуры идеей *срединного пути*. Стоит отметить, что Бальмонт был заядлым путешественником и, конечно же, побывал в Восточной Азии, в том числе в Японии и Китае (поэтический цикл «Китай», написанный в 1908 году), чему посвящены многие литературоведческие исследования. Концепции китайской философии нашли свое отражение и в стихотворении «Бог и Дьявол» (недаром во втором катрене вводятся пространственные категории Севера, Юга, Заката как Запада и Востока, что становится ключом к вышеизложенной мысли). Итак, идея *срединного пути* включена в основу конфуцианства и нацелена на решение духовно-нравственных и социальных проблем, что весьма актуально для *слова эпох* в контексте России. Конфуций дает определение, которое можно перевести как «*поддерживать обе сто-*

роны, держаться середины). Срединный путь диктует гармоничную взаимосвязь человека и природы, призывает придерживаться равновесия, не вдаваться в крайности[3]. Идея гармонии заложена в семе «Красота», что представляет собой и Дьявола, и Бога.

Стремясь придерживаться срединного пути, лирический герой говорит о радости жизни в третьем катрене (*О, как радостно жить мне, я лелею поля*). Он воссоединяется с небесными стихиями (*дождем моим, змеистостью молний, раскаты громов*), вырывается из тесноты снов и домов (*В доме тесно и душно, и минутны все сны*). Избавившись от земных мучений, лирический субъект устремился в *свободно-воздушную ширь вышины*. Также полет иллюстрирует звукопись Бальмонта: он имитирует звук свободного ветра путем троекратного повтора фонемы [ш]. Текст завершается восклицанием: «О, таинственный Дьявол, о, единственный Бог!» Дьявол – сакрализованная тайна, Бог – единственный, что отрицает тождество двух высших сущностей, однако выстраивает их единство. В тексте «Бог и Дьявол» нет противоречий; Бальмонт вводит противоположности, существующие в единстве, согласно философии *срединного пути*.

Стихотворение «*Голос дьявола*» (1903) вошло в цикл «Dances Macabres» (фр. «Пляски Смерти»). В культурной традиции пляски смерти – это средневековый сюжет, в котором Смерть ведет к могиле танцующих мертвецов. Сюжет культивировался на пласте поэзии, послужив материалом для таких знаковых текстов, как баллада И. В. Гете «Пляска мертвецов» (1815), стихотворение Ш. Бодлера «Пляска смерти» (1857) и произведение А. Казалиса (псевдоним – Ж. Лагор) «Равенство, братство» (1874).

Итак, в стихотворении «*Голос дьявола*» лирический субъект пылает ненавистью, адресованной святым (*Я ненавижу всех святых, / Они заботятся мучительно / О жалких помыслах своих, / Себя спасают исключительно*), и любовью к Змею, что в Раю «казнят без сострадания» (*Я не хотел бы жить в Раю, / Казня находчивость змеиную, / От детский дней люблю Змею, / И ей люблюсь, как картиною*); он не принимает законов Рая, ненавидит святых, поскольку они пекутся лишь о своих душах, замкнувшись в пространстве радикализма, где есть лишь добро (Бог) и зло (дьявол, Змея). Отвергая навязанную ложную дилемму, лирический субъект обличает праведников, называя их *тупоумцами экстатическими*. Они действительно бьются в «райском экстазе», не видя сути Змеи, то есть дьявола.

Пятый катрен позволяет судить о сопоставлении Змеи с самим лирическим субъектом:

*Я не хотел бы жить в Раю,
Меж тупоумцев экстатических.
Я гибну, гибну – и пою,
Безумный демон снов лирических.* [2, Т. 1, с. 417]

Лирическое Я гибнет здесь и сейчас (повтор «гибну») и вместе с тем – поет, как и подобает поэту. Перед нами – бальмонтовская трактовка вечного конфликта поэта и толпы: лирический субъект идентифицирует себя как *безумного демона снов лирических*. Лирические сны – маркерсути поэта; номинатив «демон» – звено жертвенной цепи «*дьявол – Змея – безумный демон*». Заглавие «Голос дьявола» – вектор творца, его многострадального гласа.

Обреченность поэта подчеркивается языковой формулой «не хотел бы жить в Раю»: он мечтает избавиться от страданий, но не может, и его казнят вновь и вновь, выдавливая гибельную песню, ввергающую в пучину безумия. «Голос дьявола» – вызов святым, населяющим земной Рай, предсмертный всплеск едкой иронии (недаром во втором катрене Змее приписывается характеристика «ядовитая») и вместе с тем взрыв нескончаемого мучения, служащего ценой за чуткость души художника.

Особое внимание Бальмонт уделяет стихиям природы. В своем эссе «Волга» поэт рассуждает о водной материи: «Где бы ни возникла влага, с нею возникает духовное красноречие»[4]. В качестве эпиграфа к своему эссе Бальмонт взял слова Гераклита: «Души из влаги воскуряются».

В стихотворении «*Дьявол Моря*», вошедшем в цикл «Цветные ткани», водная стихия в лице океана сопрягается с душой человека:

*Живи – с душой не споря,
Не все ты трюгай в ней.
Есть рыба Дьявол Моря
В морях души твоей!* [2, Т. 2, с. 23]

Издревле море считается пластом забвения, чьи глубины устрашают своей неизвестностью. Бальмонт концентрирует страх морской толщи в человеческой душе, указывая на то дьявольское, не поддающееся дешифровке, что скрыто в бессознательном (*Не все поймешь отсюда, / Что скрыто в глубине*). Помимо света, в душе обитает Дьявол Моря, олицетворяющий губительное, ядовитое ядро (*В тебе так много дивных / Сокровищ, трав, и рыб. / Но там, в морях призывных, / Запретный есть изгиб*). Сема «море» представлена формой множественного числа, таким образом показывая человеческую сущность как микрокосм, распавшийся на множество миров (морей). Дьявол Моря – носитель ядовитого шипа, что способен поразить и завести в запретные пределы; он – неотъемлемая часть самой души.

Бальмонт развивает идею Дьявола как одного из спектров человеческой природы и силы, способной управлять заблудшими умами.

Таким образом, дьявол К. Бальмонта – одна из сторон гармонии и души. В отличие от В. Брюсова, Бальмонт не возводит дьявола в степень демиурга и не очеловечивает его с опорой на трактаты Ф. Ницше (стихотворения Брюсова «Лунный дьявол» и «Memento mori»). Дьявол Бальмонта – один из берегов мироздания и энергия, поддерживающая его фундамент наравне с Богом; энергия, что заключена в фибрах человеческой души опасной пульсацией.

Список литературы

1. Попова Л. В. «Демоническое» в художественной культуре Серебряного века: культурфилософские аспекты: автореферат дис. ... канд. наук: 24.00.01 / Попова Лиана Владимировна. Москва, 2014. 27 с.
2. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010.
3. Тихомирова Е. Е. Универсалия «срединный путь» в китайской культуре / Е. Е. Тихомирова, Цюй Чуньлэй // Китай: история и современность : материалы VIII международ. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 7-8 окт. 2014 г. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. С. 102–107.
4. Бальмонт К. Д. Стозвучные песни: Сочинения (избранные стихи и проза). Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990. 334 с.

ИНТЕРТЕКСТ В ПОЗИИ ИГОРЯ ФЁДОРОВА

С. А. Николаева, студентка 3 курса направления «Филология».

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

***Аннотация:** в данной статье опубликованы результаты сопоставительного и интертекстуального анализа стихотворения современного московского поэта Игоря Витальевича Фёдорова.*

***Ключевые слова:** интертекстуальность, интертекст, цитата, интертекстуальный анализ, структурная организация, поэзия, лирический герой.*

Вот уже более полувека феномен интертекстуальности находится в поле зрения исследователей, однако до сих пор вокруг понимания его природы ведутся дискуссии.

В словаре актуальных терминов и понятий «Поэтика» этому явлению даются следующие определения: «ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ – 1) свойство, приписываемое двум и более текстам, которые семантически связаны друг с другом через механизм цитации; 2) принцип текстопостроения, в основе которого лежит опосредованная цитацией связь одного текста с другим или другими текстами» [1, с. 80].

Восходящая к концепции «чужого» слова М.М. Бахтина, постструктуралистская в своей основе, теория интертекстуальности сформировалась в 60-70-е годы во французской семиотике, прежде всего, как средство анализа и интерпретации постмодернистской литературы, а также, в известном смысле, как её «нормативная поэтика».

Расширительная трактовка феномена интертекстуальности позволяет считать интертекстом любой текст, содержащий цитаты, аллюзии к другим текстам и реминисценции из них. Любой такой текст – как «мозаика цитат» – есть интертекст. Согласно этой трактовке, цитата «подключает» семантику цитируемого текста к тексту цитирующему, за счёт чего усложняется и обогащается содержание последнего.

При этом в синтактике становящегося интертекста видоизменяется семиотическая природа цитируемых текстов: утрачивая свою символическую природу, они превращаются в индексальные знаки, маркируя те или иные способы речевого поведения, те или иные социолекты и стоящие за ними типы ментальности.

Узкая, восходящая к постструктуралистской теории трактовка феномена интертекстуальности ограничивает свою сферу применения литературой XX в., и, особенно, литературой постмодернизма, одним из главных поэтических принципов которой становится принцип игры, в частности, игры с чужими формами письма, речевого поведения.

В своей статье, целью которой и является иллюстрирование интертекстуального анализа постмодернистских текстов, мы обратимся к творчеству московского поэта Игоря Витальевича Фёдорова.

Игорь Фёдоров родился в 1963 году в Москве в семье строителей. Окончил ТХТУ (Театральное художественно-техническое училище). Работал мотористом, актёром театра «Арлекин» и детского театра «Антреприза», монтировал декорации в Большом театре.

Вместе с Константином Гадаевым и Михаилом Кукиным входит в поэтическое содружество трёх современных московских поэтов, связанных давними дружескими отношениями, «КуФёГа» (название создано по первым буквам фамилий участников) [2, ФИНБАН (finbahn.com)].

Критики иногда называют группу «Коньковской школой» – по месту их поэтических собраний в районе станции метро Коньково.

Игорь Фёдоров является автором трёх поэтических книг: «Стихи Игоря Фёдорова», «Правый ботинок» и «Поэт Пендюркин» – и нескольких подборок в журнале «Знамя».

В данном исследовании мы обратились к его книге (а точнее ко второму её изданию), в которую вошли избранные стихотворения 1996–2004 годов.

Рассмотрим одно из стихотворений, опубликованных в авторском сборнике «Стихи Игоря Фёдорова», 2011 г.

Все, понеслась душа по кочкам!
Уже не держат тормоза!
Пошли цветы, раскрылись почки,
Буянит вешняя гроза!

Люблю грозу в начале мая!

И даже более того:
Я прям-таки охуеваю
От этого ото всего! [3, с. 39].

В печатном тексте мы можем заметить маркированную курсивом цитату из стихотворения Ф.И. Тютчева «Весенняя гроза», также известного, как «Люблю грозу в начале мая».

Приведём полный вариант цитируемого текста.

Весенняя гроза

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной и шум нагорный -
Все вторит весело громам.

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.
1854 [4, с. 78].

Рассмотрим структурную организацию данных произведений.

Как мы можем наблюдать, от исходного текста в стихотворении Игоря Фёдорова осталась одна строка, представляющая собой лексическую цитату. Место цитируемого фрагмента изменено: теперь строка «Люблю грозу в начале мая» находится не в начале стихотворения, как в оригинальном тексте, а в последней строфе.

У Тютчева последняя строфа – это аллюзия на античную мифологию, которой в тексте Игоря Фёдорова нет.

Обращая внимание на смысловые схемы и логику развития данных поэтических произведений, можно отметить следующее: в оригинальном тексте присутствует прямое обращение к читателю, выраженное местоимением «ты» в последнем четверостишии, открывающее в стихотворении новый смысловой план, в котором «ты» наравне с лирическим «я» становится таким же субъектом познания и участником диалогических субъект-субъектных отношений; в стихотворении Фёдорова же ярко выражено собственное «Я» лирического героя, которого вполне можно отождествить с автором.

Текст Тютчева на синтаксическом уровне лишён повышенной внешней экспрессии и отличается своей нейтральностью, в редакции 1854 года сведены к минимуму поэтизмы и метафоричность, в то время как все предложения текста Игоря Фёдорова оканчиваются восклицательными знаками. Особая эмоциональность также передаётся на лексическом уровне, выражаясь в обценной лексике, эмоционально окрашенных разговорных формах слов, метафорических и фразеологических оборотах.

Фразеологизм «Понеслась душа по кочкам» в значении некоей неконтролируемой ситуации, сопровождающейся сменой темпа и ритма, и троп «не держат тормоза» с аналогичной трактовкой, слово «буянит» со значением «буйно вести себя, бесчинствовать» являются маркерами психического состояния лирического героя, в котором крайняя степень восторга приближается к неуправляемому внутреннему хаосу. В первичном тексте мы наблюдаем описание грозы, соотносящееся с временными периодами и дающее целостную гармоничную картину данного процесса. У Игоря Фёдорова ход времени нарушен – цветы пошли прежде, чем раскрылись почки.

Описание происходящего в природе у Тютчева занимает три строфы; в стихотворении Фёдорова – это третья, четвёртая строки первой строфы. Ускорение процессов или возрастание интенсивности, смена последовательностей в его произведении – явление хаоса, который вносит гроза в мир. Состояние лирического героя, таким образом, синхронизируется с состоянием природы, а цитата представляет собой не что иное, как следствие созерцания грозы и подведение итога: «Люблю грозу в начале мая» с акцентом на первом слове, в то время как у Тютчева важно указание на сезон: весенняя гроза – первая гроза, это пробуждение сил природы. При этом тютчевская *весенняя гроза* не столько явление природы, сколько имя весенней смятённости, весенняя разноголосица чувств, которой охвачены и человек, и мир. Всё стихотворение может быть прочитано как рассказ о состоянии, названном *весенняя гроза*, в котором «весенняя неразбериха» не несёт в себе семантики разрушения [5, с. 96].

У Фёдорова эта «неразбериха» трансформируется во внутренний хаос, передаваемый через состояние природы, а используемые автором лексические приёмы только подтверждают степень и меру этого хаоса.

Значение цитируемой из тютчевского текста строки, таким образом, меняется: обновление и гармония становятся в оппозицию с хаосом, абсолютной бесконтрольностью.

Подводя итог, мы можем сделать вывод о том, что основными функциями интертекста в поэзии Игоря Фёдорова являются экспрессивная и метатекстовая, а использование цитируемых фрагментов позволяет поэту поставить свой текст в оппозицию исходному тексту для выражения собственной, авторской мысли.

Список литературы:

1. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. Москва: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. 357 с.
2. Фёдоров И. В. [Справка об авторе А. Бабушкина] // Финбан. [Электронный ресурс]. URL: Игорь Фёдоров (Россия)–ФИНБАН (finbahn.com) Дата обращения 13.10.2022 г.
3. Фёдоров И. Стихи Игоря Фёдорова. Москва: изд-во Н. Филимонова, 2011. 90 с.
4. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений / Сост., подгот. текста и примеч. А.А. Николаева. Л.: Сов. писатель, 1987. 448 с. (Б-ка поэта. Большая серия).
5. И. В. Фоменко. Опыт анализа стихотворения Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2004, № 2 (4). 2004. 154 с.

**СТРАТЕГИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА
В ЛИРИКЕ Б.А. АХМАДУЛИНОЙ**

А.О. Озеранская, студентка 2 курса магистратуры, профиль «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».

Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук., проф. кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: в статье рассматривается блок текстов Б. Ахмадулиной и на примере их анализа показывается стратегия, избранная поэтессой для изображения пространственных отношений.

Ключевые слова: пространство, поэтический мир, Белла Ахмадулина, лирическая героиня, лирический субъект, мотив, стихия.

По мнению Татьяны Алешка, «Б. Ахмадулина входит в число самых значительных русских поэтов второй половины XX века, она создатель самобытной и неповторимой лирической системы, поэтического языка. Ее стихам присуща особая интонация, глубина образной мысли, изящество слога...» [1, с.4]. С данным суждением невозможно не согласиться, поскольку поэтический мир Ахмадулиной сложен и многообразен. Ещё при жизни поэтессы он «был удостоен пристального внимания критиков и литературоведов: издавались её собрания сочинений с комментариями, ... осуществлялись попытки целостного исследования эстетической системы автора» [4, с.149].

В данном докладе мы ограничимся категорией пространства, богато представленной в текстах Ахмадулиной, и попробуем установить стратегию, избранную поэтессой.

Ирина Владимировна Остапенко анализирует «пространственно-временной континуум и образную систему художественного мира Б. Ахмадулиной» [4, с.149] с точки зрения количественных показателей и выделяет несколько групп по степени частотности использования «номинации природных реалий». Наиболее интересной для исследования нам представляется группа «Названия стихий». Стоит заметить, что в поэзии Ахмадулиной встречаются все четыре стихии: вода, земля,

огонь и воздух. Обратимся к конкретным текстам и проследим, каким образом эти стихии представлены.

Из сборника «Гряда камней» показательно стихотворение «Завидев дом, в испуге безъязыком...», в котором «вода» «утрачивает свое вещественное значение и становится элементом художественного мира поэтессы»:

Вода вольна быть призрачна, но слово
о ней такое ж – не со-цветно ей.
Об имени для цвета никакого
ты, синий дом, не думай, а синей! [3, с. 422]

Мы понимаем, что воде по своей сути позволительно быть практически незримой и в какой-то степени неуловимой, в то время как слово должно полностью отражать содержание, соответствовать обозначаемому им.

В данном тексте лирическая героиня, «завидев» синий дом, ассоциирует его с заливом и убеждается в изысканности этого цвета:

Но как залива нынче цвет изыскан:
сам как бы есть, а цвета вовсе нет. [3, с. 422]

Однако ниже внешней утонченности и свежести синего дома противопоставляется не столь радужное его убранство:

А занавески желтые на окнах!
Утешно сине-желтое пятно. [3, с. 422]

Здесь пространство «становится структурирующей категорией» и является объектом рефлексии лирической героини.

Рассмотрим стихотворение «Не то чтоб я забыла что-нибудь...», в котором пространство подразумевается как некая высшая субстанция, «в отношениях с которой происходит самоопределение поэта»:

Трезубец воли, скрытой от меня,
связует воды, глыбы, времена
со мною и пространство образует. [3, с. 431]

Здесь упоминание воды становится связывающим элементом, посредством которого образуется особое пространство, где лирическая героиня Ахмадулиной пытается найти для себя место и задаётся вопросом:

Я думаю: вернуться ль в род людей,
остаться ль здесь, где я не виновата
иль прощена?.. [3, с. 431]

В изображении других стихий наблюдается похожая стратегия. По мнению И. В. Остапенко, «в семантическом поле образов «воздуха» и

«огня» естественно-природное значение изначально наполнено символическим смыслом», в связи с этим стоит рассмотреть стихотворение «Описание ночи»:

Всю ночь в природе длился плач раздора
 между луной и душами зверей,
 выпадали в длинный воздух коридора... [3, с. 142]

Время суток описывается поэтессой с позиции пространства, в котором любая тень, игра света в окне и «простых вещей невзрачные тела» создают антураж ночи и заставляют героиню размышлять о вечном. И «длинный воздух коридора» более чем сопутствует этой идее.

Нельзя не упомянуть о стихотворении «Как никогда, беспечна и добра...», где лирическая героиня, пребывая в радостном состоянии духа, признаётся в любви Москве.

Как в этот миг любила я Москву
 и думала: чем дольше я живу,
 тем проще разум, тем душа свежее. [3, с. 191]

Она преподносит, казалось бы, обыкновенное состояние природы как нечто необычное и малопонятное: «... я вышла в снег арбатского двора, а там такое было: там светало!». Глазами своей героини Ахмадулина не упускает из виду ни одну деталь, неизбежно связанную со столицей: и играющих в снежки детей, и дворника, выполняющего ежедневную работу:

Вот снег, вот дворник, вот дитя бежит —
 все есть и воспеванью подлежит,
 что может быть разумней и священной? [3, с. 191]

... щенки и дети радовались снегу,
 в глаза и губы мне попал снежок,
 и этот малый случай был смешон,
 и все смеялось и склоняло к смеху. [3, с. 191]

По мнению Ахмадулиной, эти моменты жизни «воспеванью подлежат», и именно они есть то святое и разумное, что может предложить нам судьба. Особенно это подчёркивается в следующих строках:

День жизни, как живое существо,
 стоит и ждет участия моего,
 и воздух дня мне кажется целебным. [3, с. 191]

Помимо этого, в рамках нашей темы представляется интересным для анализа философское стихотворение «Ночь на тридцатое марта». Лирическая героиня Ахмадулиной неоднократно размышляет над

мирскими проблемами и задаётся вопросами мироздания, не является исключением и данный текст: «Но где все мы и что случилось с нами...?».

Лирическая героиня, находясь в ночном поле, представляет мир, являющий собой «безымянность». Он абсолютно не похож на мир материальный, физический. И частью этой Вселенной героиня ощущает себя:

Пошла назад, в ту сторону, в какой
в кулисах тьмы событие созревало.
Я занавес, повисший над Окой,
в сокрытии луны подозревала. [3, с. 335]

Прерывает раздумья героини «огонь бесхитростного счастья», видимый вдалеке. Это ничто иное как своеобразный символ человеческого начала и, в том числе, приют лирической героини:

Внизу, вдали, под полною луной
алел огонь бесхитростного счастья:
приманка лампы, возожженной мной,
чтоб веселее было возвращаться. [3, с. 335]

Для более полной картины необходимо упомянуть четвёртую стихию – землю. И. В. Остапенко уверена, что указанная номинация в творчестве Ахмадулиной семантически динамична: «В период формирования художественного мира еще наполнена вещественным значением почвы» [4, с.159]. Например, в стихотворении «Цветы» лирическая героиня опасается за судьбу подаренных ей праздничных цветов. Она понимает, что не может обеспечить им должный уход, как в оранжерее. И, следовательно, этот подарок приносит отнюдь не радость:

Им на губах не оставаться,
им не раскачивать шмеля,
им никогда не догадаться,
что значит мокрая земля. [3, с.7]

Далее «постепенно в семантике образа будет преобладать обобщенно-абстрактное значение, как в стихотворении «Февраль без снега»:

Забудет короткая память
о муке бесснежной зимы,
а снег будет падать и падать,
висеть от небес до земли. [3, с.199]

И, конечно, в поэзии поэтессы «земля» приобретает «символическое с метафизическим оттенком» значение. Приведём в качестве примера строки из стихотворения «Дождь и сад»:

Не время ль уступить зиме,
с ее деревьями и мглою,
чужое место на земле,
некстати занятое мною? [3, с.121]

Риторическим вопросом Ахмадулина завершает размышления своей лирической героини о недопустимом вмешательстве в природные процессы, неподвластные ей. Также имеют место быть мысли о собственном предназначении: действительно ли героиня Ахмадулиной занимает правильное поприще, отведённое ей?

Таким образом в художественном мире Беллы Ахмадулиной нам представлена стратегия изображения и функционирования пространственных образов. Невозможно не согласиться с тем, что «природные объекты в поэтической реальности постепенно свое предметно-вещественное значение утрачивают» [4, с.161], а также «наличие номинаций всех четырех стихий в художественном мире свидетельствует о его гармоничности и соразмерности, тенденции к целостности и самодостаточности». [4, с.159]

Поэзия Ахмадулиной – это поэзия глубоко мыслящего и склонного к самоанализу человека. Её лирическая героиня наделяет окружающее пространство только теми смыслами, которые присущи лишь ей: начиная синим оттенком воды, ассоциирующимся с приятным, светоносным, и заканчивая землёй, символизирующей скорую погибель и недостижимость достойного существования. Благодаря подобному осмыслению реальности Ахмадулиной удаётся внести ясность в людские думы о человеческом положении в масштабах бытия и приблизиться к ответам на вопросы об устройстве мироздания.

Список литературы

1. Алешка Т. Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. Минск: РИВШ БГУ, 2001. 124 с.
2. Ахмадулина Б. А. Нечаяние. Стихи-дневник. 1996–1999. М.: Подкова. 2000. 234 с.
3. Ахмадулина Б. А. Избранное: Стихи / Б. А. Ахмадулина. М.: Сов. писатель, 1988. 477 с.
4. Остапенко И. В. Пространственно-временной континуум и образная система в художественном мире Беллы Ахмадулиной // Вопросы русской литературы. 2012. №22 (79). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvenno-vremennoy-kontinuum-i-obraznaya-sistema-v-hudozhestvennom-mire-belly-ahmadulinoy> (дата обращения: 25.04.2023).

**ЗИМА В ЛИРИКЕ Б. А. АХМАДУЛИНОЙ:
СИМВОЛИКА, ОБРАЗЫ, НАСТРОЕНИЕ**

И.Д. Савинкова, студентка 1 курса магистратуры, направление «Филология».

Научный руководитель: Т.В. Белова – канд. филол. н., доц. кафедры истории и теории литературы

Аннотация: данная статья посвящена выявлению поэтических особенностей стихотворений Б.А. Ахмадулиной, посвященных зимнему времени года, а также рассмотрению зимних образов, символики и настроений данных текстов.

Ключевые слова: зима, образ, поэт, оттепель, период, стихотворение.

Изображение времен года в творчестве Б.А. Ахмадулиной занимает немаловажную роль. Поэт находит в каждом времени года некую особенность, которая затрагивает её душу и вдохновляет на творчество.

В годичном цикле стихов Б.А. Ахмадулиной функционируют номинации всех времён года, при этом зима и весна встречаются чаще, чем лето и осень, что вполне соотносимо с биографическими фактами поэта и психологией творчества.

Своеобразие функционирования лексемы «зима» прежде всего обусловлено ее семантикой. Согласно данным словарей, это существительное имеет только одно значение: «самое холодное время года, следующее за осенью и предшествующее весне» [1, с. 229]; «самое холодное время года, наступающее вслед за осенью и сменяющееся весной» [2, с. 1225]. Изучение стихотворных текстов Б.А. Ахмадулиной показало, что существительное зима довольно часто употребляется в своем прямом словарном значении. Например, в стихотворении «Мы начали вместе: рабочие, я и зима...» (1979):

Зима поспешала. Холодный сентябрь иссякал.

Затея томила и не давалась мне что-то.

Но все-таки зима у Ахмадулиной – это часто «мороз и солнце» и «день чудесный», «ямщик всевластью вьюги подлежит», «морозы» неизменно влекут за собой «розы»:

Над розами творится суд в тиши,

мороз кончины им сулят прогнозы.

Не твой ли ямб, любовь моей души,
шалит, в морозы окуная розы? [3, с. 298].

Лошадь, запрягаемая зимой, непременно напоминает «лошадку бурю» из пушкинского «Зимнего утра» («Вослед 27-му дню февраля» (1981), «Какому ни предамся краю...» (1984), «Игры и шалости» (1981):

Неодолима вздыбленная плоскость.
Ямщик всевластью вьюги подлежит.
Но в этот раз ее провидит лошадь,
чей гений – прыток и домой бежит. [4, с. 26].

Зима в стихах А. Б. Ахмадулиной имеет разную эмоциональную окраску. В стихотворении «Декабрь» (1960) преобладает игровое настроение. Автор описывает зиму, которая как бы обязывает других своей традицией: лепить снежную бабу:

Мы соблюдаем правила зимы.
Играем мы, не уступая смеху
и придавая очертания снегу,
приподнимаем белый снег с земли. [3, с. 73]

Снежная баба в данном стихотворении отсылает нас к русской народной сказке. Дело в том, что женские персонажи сказок характерны для лирики А. Б. Ахмадулиной и встречаются в таких стихотворениях, как «Снегурочка» (1958), «Несмеяна» (1959). Слезы царевны Несмеяны – мотив, раскрывающий состояние героини при переживании любовной измены. Набравшаяся смелости Снегурочка превращается в воду:

Как чисто с воздухом смешалась,
и кончилась её пора.
Играть с огнём – вот наша шалость,
вот наша древняя игра. [3, с. 27]

Следовательно, Снегурочка и Несмеяна соотносятся с мотивом воды и его вариантами: слёз, льда и снега. Образ снега представляет собой: изначальную, детскую чистоту. М. Н. Эпштейн отмечает в ранней лирике Б. А. Ахмадулиной «молитвенное отношение к снегу, к зиме – героиня испытывает стыд перед её абсолютной белизной, чистотой, совершенством». [5, с. 1] Зимнее «игровое» настроение связано с тем, что в ранней любовной лирике поэта прослеживается мотив «игровой любви»: «Смеясь, ликуя и бунтуя» (1957), «Жилось мне весело и шибко» (1958), «Я думала, что ты мой враг» (1950-е) и др.

Нередко в поэзии Б. А. Ахмадулиной образ зимы сближается с мотивом «болезни». Образ зимы-исцелительницы [6, с. 472] представлен в стихотворениях «Зима» (1961) и «Это я...» (1968). В первом стихот-

ворении зима выступает как «исцелитель», она сравнивается с «медициной нежной». В восприятии лирического героя природное явление становится субъектом, наделяется «жестами», «холодными и прилежными», действиями – может колдовать, целовать, а главное – умеет зализывать эмоциональный недуг:

Иначе как же вдруг
Из темноты и муки
доверчивый недуг
к ней обращает руки? [3, с. 86]

Обманутый герой мечтает об излечении от недоверия, охладев к жизни, устранив себя, «сравниться с зимним днём». Поцелуй зимы исцеляет. В литературной традиции поцелуй способен убить (например, поцелуй Демона) или погрузить в сон. У Б. А. Ахмадулиной мотив «целительного» поцелуя восходит к народной сказке о «Спящей царевне»:

О милая колдуй,
заденет лоб мой снова
целебный поцелуй
колечка ледяного. [3, с. 86]

Стихотворение «Это я...» показывает чувства отчаяния, боли и страдания невесты перед обручением. «Буря мглою» и «баюшки-баю» отсылают к детскому времени и беззаботности, но затем происходит переход к более взрослым реалиям, связанным с жестокостью войны и смертью. Образ зимы здесь снова сопоставляется с больницей, что символизирует одиночество, смерть и безысходность:

Как белеют зима и больница!
Замечаю, что не умерла.
В облаках неразборчивы лица
тех, кто умерли вместо меня. [3, с. 178]

Как выше нами было уже упомянуто, творчество рассматриваемого нами поэта восходит к пушкинской традиции (пушкинские мотивы самопротивопоставление поэта слушательской толпе, дружбы и др.). А. С. Пушкин является объектом изображения во многих произведениях Б. А. Ахмадулиной («И снова, как огни мартенов...» (1962), «Род занятий» (1982) и др.). В 1999 г. выходит лирическая книга Б. А. Ахмадулиной «Зимняя замкнутость: Приношение к 2000-летию А. С. Пушкина». Выбором заглавия данной книги послужило стихотворение «Зимняя замкнутость» (1965), которое посвящено давнему другу Ахмадулиной Булату Окуджаве. Следовательно, данное заглавие является отсылкой к «пушкинскому» мотиву дружбы. М. С. Михайлова в своей

работе отмечала, что данное стихотворение схематично повторяет сюжет пушкинской биографии: «посещением Пушкиным его опального друга в зимнем Михайловском, тем самым хронотоп «зимней замкнутости» связан с пушкинским мотивом». [7, с. 71]

В стихотворении «Зимняя замкнутость» зима является образом пространства [6, с. 300] который заключает в себе мотив замкнутости. Замкнутость пространства определяется не только как внешняя объективная, но и как внутренняя:

Я жила взаперти, как огонь в фонаре
или как насекомое, что в янтаре
уместилось в простор тесноты идеальной.
[3, с. 117]

Размыкание «зимней замкнутости» реализуется на символическом уровне – это предугадывание окончания зимы, не совпадающее с календарём:

Я подумала – скоро конец февралю –
и сказала вошедшему: «Радость! Люблю!
Хорошо, что меж нами не быть расставаньям!»
[3, с. 117]

Образ зимы пространства присутствует и в позднем творчестве Б.А. Ахмадулиной. Например, в стихотворении от 1982 г. «Палец на губах». Там зима находится в одном семантическом ряду с механизмами, ограничивающими пространство:

Дом ринулся ко мне, из цепких стен рванулся –
и мне к нему нельзя: забор, замък, зима. [4, с. 84]

Опираясь на периодизацию творчества Б. А. Ахмадулиной, предлагает большую О. П. Грушниковым: «третий этап – «пору зрелости» – открывает большое стихотворение «Мы начали вместе, рабочие, я и зима...» (1979). [8, с. 273] В данном стихотворении мы находим образ зима-работник. [6, с. 302] Стихотворение имеет чёткие очертания сюжета. Каждый из героев обременён работой: Матвеем, Кузьме и Павлу-меньшому нужно построить гараж соседу в ограниченные сроки. Зима здесь выступает неким катализатором рабочего процесса:

Пока у зимы не валилась работа из рук,
Матвей и Кузьма на моём появлялись пороге.
[3, с. 298]

Зима отслужила безумье каникул своих
и за ночь такие хоромы воздвигла, что диво.
[3, с. 298]

Мы начали вместе. Зима завершила труды.
Стекло поскребла: ну и ну, с новосельем соседа!
[3, с. 299]

В рассматриваемом нами стихотворении мы находим оппозицию зима – осень.. Ноябрь показывает переход к новому времени года и завершение работы на стройке. Автор описывает, как машины уезжают, а рабочие готовятся к отдыху.

М. Н. Эпштейн отмечает повышенное внимание Б. А. Ахмадулиной ко времени «в стихах последнего периода возрастает значение точно зафиксированной даты: впервые в русской поэзии предпринимается попытка систематически раскрывать своеобразие не сезона или месяца («Апрель», 1959; «Осень», 1962 – ранняя лирика), а отдельного дня, соединить лирико-философские обобщения с повседневной записью малейших изменений в жизни природы («Пишу: октябрь, шестнадцатое, вторник – и Воскресенье бабочки моей... и т.п. – «День 12 марта», 1981; «Ночь на 30 апреля», 1983 и др.). [5, с. 1] Тоже самое касается и такого времени года как зима: «31 декабря: к Ёлке», «Вслед 27-му дню февраля» (1981), «31 декабря» (1999).

В «зимних» стихотворениях более позднего периода прослеживаются более упаднические настроения. Например, в стихотворении «31 декабря» появляется временное пространство одного дня, который длится «словно год». В данном тексте мы можем говорить об образе зимы как старости. [6, с. 300]

Год и день, равный году. Печальная прибыль седин.

Развеселый убыток вина, и надежд, и отваги.

Как не мил я себе! Я себе тяжело досадил:

я не смог приручить одичалость пера и бумаги. [4, с. 325]

Или тексте от 1981 года «Вслед 27-му дню февраля» мы можем наблюдать, как лирический субъект ностальгирует, скучает, провожая зимний месяц. Данные настроение тоже связаны с мотивом старости:

День перед весной, снега мой след сотрут.

Ты дважды жил и не узнал об этом. [4, с. 345]

Подводя итоги, мы можем смело говорить, что в разные периоды творчества А.Б. Ахмадулиной возникают новые образы зимы. Для «начальной поры» (1955–1963) характерны образ зимы-исцелительницы и тяготение к русской народной сказке. Для «поры становления»: образ пространства, образ зимы-работника. Для более позднего периода (творчество после 1979) зимние месяцы олицетворяют старость и ностальгию по морозам и снегам. Кроме того, зимнее время в стихах

Б. А. Ахмадулиной отсылает к пушкинским мотивам, путём упоминания имени поэта и цитирования строк из его произведений.

Список литературы:

1. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. Москва: А ТЕМП, 2006. 944 с.
2. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. Т. 4. Москва–Ленинград: АН СССР, 1995. 1364 с.
3. Ахмадулина Б. А. Полное собрание сочинений. В 3 т. Т. 1. Москва: КОРОНА-ПРИНТ, 1997. 639 с.
4. Ахмадулина Б. А. Полное собрание сочинений. В 3 т. Т. 2. –Москва: КОРОНА-ПРИНТ, 1997. 647 с.
5. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тай // Стихи.ру. [Электронный ресурс] // URL: <https://stihi.ru/2010/12/08/8861> Дата обращения: 17.05.23.
6. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков. В 2 т. Т. 2 / Под ред. Павлович Н. В. Москва: Эдиториал УРСС, 2007. 896 с.
7. Михайлова М. С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: дисс. ...кандидата филол. наук; спец.10.01.01 / М. С. Груш. Барнаул, 2008. 181 с.
8. Грушников О. П. Белла Ахмадулина. Библиографический конспект литературной жизни / О. П. Грушников // Ахмадулина Б. А. Миг бытия. Москва: Аграф, 1997. С. 27–280.

**РУССКИЙ ЛУБОК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОСПРИЯТИИ
МИХАИЛА АФАНАСЬЕВИЧА БУЛГАКОВА**

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

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

*Аннотация: В данной статье рассматривается влияние
русского лубка на природу образов романа М.А. Булгакова «Ма-
стер и Маргарита».*

Ключевые слова: лубок, графика, М.А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», Бегемот, фольклор.

Лубок занимает важное место в истории печатной графики и как вид народного творчества, и как жанр, в котором слово и изображение соединяются в единое композиционное целое. Лубочная иллюстрация легла в основу многих художественных образов романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Сохранились сведения о заинтересованности автора в данном виде народного творчества. Исследование особенностей художественного восприятия Булгакова позволяет больше узнать о романе и проследить эти тенденции в опыте иллюстрирования.

Согласно Большой Советской энциклопедии, лубок – народная картинка, произведение графики (преимущественно печатной), которое отличается доходчивостью образа и предназначено для массового распространения. Характерные черты лубка – простота техники, лаконизм изобразительных средств (грубоватый штрих, яркая раскраска), рассчитанные на декоративный эффект, тенденция к развёрнутому повествованию (серии лубка, лубочные книжки-картинки), нередко – взаимодополняемость изображения и пояснительной надписи. Лубок, исполняемый, как правило, непрофессионалами, является видом народного творчества, но к лубку обычно относят и произведения профессиональной графики, заимствующие отдельные лубочно-фольклорные приёмы. Некоторые исследователи вместо термина «лубочные картинки» используют словосочетание «народные картинки», что позволяет включить в их число не только образцы грубо исполненных картин бытового содержания, но и все листы, издававшиеся для народа, то есть образцы более высокого качества. Например, некоторые гравюры конца XVII и всего XVIII века, листы религиозного содержания, календари, виды городов и монастырей.

Искусство лубочной картинки появилось в Китае. В России лубок появился после бумажных икон, продававшихся на ярмарках и монастырях, поэтому первые лубки были религиозными и печатались в Киево-Печерской лавре в начале XVII века. Со временем стали появляться простые сюжеты из мирской жизни. Изначально картинки печатали с липовых досок. По одной из версий слово «лубок» появилось от липы, которую в те времена называли лубом. На смену деревянным доскам пришли медные пластины: на металл так же наносили рисунок, процарапывали специальными инструментами, покрывали краской и делали

оттиски. Обновленная технология позволяла добиться тонких и плавных линий и добавить в лубок мелкие детали.

Сведения о наличии лубочных изданий в библиотеке Булгакова не сохранились, однако в книге «Булгаков без глянца» упоминается о важном для писателя лубке. «В узком его кабинете на стене над рабочим столом висит старинный лубок. На лубке – “лестница жизни” от рождения и до скончания человека. Правда, человек, сначала восходящий по лестнице, а потом нисходящий по ней, был отнюдь не писатель. Был он, по-видимому, купец – в тридцать лет женатый владетель “собственного торгового дела”, в пятьдесят – на вершине лестницы знатный богач, окруженный детьми, в шестьдесят – дед с многочисленными внуками – наследниками его капитала, в восемьдесят – почтенный старец, отошедший от дел, а еще далее “в бозе почивший”, в гробу со скрещенными на груди восковыми руками... Булгакову очень нравился этот лубок. Неважно, что на лубке восхождение и нисхождение жизни купца. Можно ведь этак представить и жизнь писателя: в тридцать лет написал роман, в пятьдесят достиг признания, в шестьдесят много и широко издается... Но Булгаков и до полных пятидесяти не дожил, при жизни никогда не издавался много. Только спустя четверть века после кончины начал обретать заслуженное признание...»

В традициях русского лубка создан эпизод с участием Бегемота в Воландовском представлении. Поэтика лубка стала основой микросюжета о «коте-балагуре», который существует в фольклоре в различных его модификациях – от лубка «Кот казанский» до многочисленных вариаций истории о том, «как мыши кота погребают». Кот как один из излюбленных персонажей русского народного поэтического творчества встречается в произведениях практически всех жанров. В самых архаических из них передаётся представление о причастности котов к нечистой силе. По словам исследователя И.С. Урюпина, мифологическая традиция связывает кота с пограничным локусом, разделяющим и сопрягающим два диаметрально противоположных мира – сна и яви, земной реальности и фантастического «иного царства». Более того, кот не только «проникает» эти миры, одновременно пребывая в том и в другом, но и вбирает в себя два природных начала – человеческое и звериное. Отсюда в фольклоре так распространен «мотив превращения кота в человека и обратного превращения человека в кота» в силу «неуловимости границ между кошачьим и человеческим». М. А. Булгаков не случайно в образе Бегемота постоянно подчеркивает его «двойное бытие» – человеческое и кошачье одновременно: «кот тронулся на

задних лапах»; «кот начал шаркать задней лапой<...> выделявая какие-то жесты, свойственные швейцарам, открывающим дверь». «Человекоподобные» коты, уважительно именуемые в русских народных сказках «Котами Котофеичами», «Котофеями Ивановичами», нередко оказываются героями лубочных листов.

Русский лубок немыслим без шутовских сюжетов, а Бегемот представляет собой героя, «валяющего дурака», то есть притворяющегося шутком. В свите Воланда кот играет роль шута, постоянно иронизируя над своим красноречием и внешним видом. Игровая природа, присущая русским народным картинкам и традиционно выражающаяся в разновидностях шутовства и паясничания, часто предстает в форме чудачества. В соответствии с поэтикой лубочного «чуда» Булгаков выстраивает эпизод с Бегемотом в варьете: таким «чудом» оказывается расправа с Жоржем Бенгальским. Ю.М. Лотман, анализируя лубочные листы, отмечает повышенный интерес народных художников к разного рода уникамам (великанам, карликам, уродам и пр.), обычно демонстрируемым во время балаганных зрелищ. «Говорящая голова» Бенгальского в полной мере соответствует стилистике народных картинок из собрания Д.А. Ровинского.

Среди образцов народных картинок XIX и начала XX века, собранных Е.П. Ивановым, встречаются лубки, которые могли повлиять на создание образов и сцен романа «Мастер и Маргарита». С мотивом обличения пороков человечества (например, жадности) перекликаются сюжет анонимного оттиска: «Богача, лежащего на постели, окружили семь чертей с их “начальником”, отличающимся от всех размерами и когтями на крыльях. Первый из чертей поднял вверх и придерживает руки богача, второй давит ему на грудь громадным долотом, третий держит воронку, четвертый железным ковшом льет ему в живот расплавленный металл, пятый в иглу гигантских размеров вдевает канат, шестой высыпает в котел, вмазанный в кирпичную кладку, мешок с золотом и седьмой кузнечными мехами раздувает под ним пламя. Начальствующий чёрт стоит в изголовье и распоряжается всем происходящим». Схожей теме посвящен анонимный оттиск о двух сценах из жизни скряги, а также лубок «Денежный дьявол» из собрания Ровинского.

Лубочная эстетика оказала значительное влияние на художественное восприятие М.А. Булгакова. В частности, она обогатила поэтику романа «Мастер и Маргарита», наиболее ярко проявившись в сценах с участием кота Бегемота. В них реализовалось всё многообразие лубка – от статичного портрета до динамичного ироничного рассказа в картинках.

Список литературы:

1. Большая советская энциклопедия: в 30 томах / главный редактор А.М. Прохоров. Москва: Советская энциклопедия, 1970–1981. Том 30.
2. Иванов, Е. П. Русский народный лубок / Е.П. Иванов. Москва: Изогиз, 1937. 145 с.
3. Лотман, Ю. М. Художественная природа русских народных картинок / Ю.М. Лотман. Москва: Прогресс-традиция, 1999. 397 с.
4. Урюпин, И. С. Синтез культурных кодов в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ Коровьева-Фагота в контексте восточнославянской и западноевропейской мифологии / И.С. Урюпин // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 5(61). С. 304–309.
5. Урюпин, И. С. Фольклорная природа образа кота Бегемота в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / И. С. Урюпин // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2009. Т. 1, № 2(26). С. 70–82.
6. Фокин, П. Е. Булгаков без глянца / П.Е. Фокин. Москва: Рипол-Классик, 2019. 415 с.

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ
В ПЕСНЯХ ГРУППЫ «SHORTPARIS»**

П. Э. Спиридонова, студентка I курса бакалавриата, направление «Филология и преподавание филологических дисциплин»

Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.

***Аннотация:** В статье исследуются фольклорные мотивы в песнях группы «Shortparis». Тексты отбираются в зависимости от наличия в них фольклорного мотива, что позволяет рассмотреть способы его интерпретации и охватить несколько альбомов и синглов.*

***Ключевые слова:** Shortparis, фольклорные мотивы, свадьба, причитания, лирический субъект, типы героев, инверсивная характеристика типа*

В творчестве одной из андеграундных групп современной России, «Shortparis», прослеживаются фольклорные мотивы. Вокалист и автор текстов музыкальных композиций, Николай Комягин, использует их для художественного осмысления действительности. Филологического исследования творчества группы не проводилось несмотря на то, что она играет значительную роль в экспериментальной музыкальной среде.

Понятие фольклорного мотива мы будем применять в значении, данном в работе А. Н. Веселовского «Историческая поэтика: «Под мотивом я разумею формулу, отвечающую ... на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» [1, с. 301].

В одном из последних синглов «Шире Волги» автор прибегает к мотиву свадьбы как смерти девушки в своей семье и перерождения её в чужой. А. Н. Веселовский пишет: «Во всех этих [свадебных] обрядах главным действующим лицом является невеста, на ее долю выпадает наибольшее количество песен; она оплакивает свою девичью волю, прощается с семьею, жалуется на судьбу, заставившую ее идти в чужую, дальнюю сторону, и т. д.» [1, с. 182]. Лирическая героиня – невеста – «скучна», она «мрачно ждёт»[2] своего удела. Сильнее на этом фоне проявляется дисгармония между чувствами девушки, её нежеланием умирать в чужой семье и необходимостью делать это, выраженная в со-противопоставлении:

Говори, говори ему тихо,
Что болит, что любовь шире Волги,
...
Обещай, обещай ему горе
Проклинай, проклинай, но не кайся:
У тебя переломаны годы –
У него переломаны пальцы. [2]

Желание отстраниться и причинить боль жениху никак не коррелирует с чувством любви – оно представлено здесь неким чужеродным элементом.

Обращение есть также и к похоронному обряду в песне «Туту». Лирический субъект обращается к своему отцу, рассказывает, что «дети во дворе хоронят птицу – не голубя и не синицу»[2], и просит два рубля и молоко, чтобы оставить всё это в яме.

В фольклоре неразрывно связаны с обрядом погребения причитания, главной особенностью которых являются глубоко разработанная система сравнений, необходимые для нагнетения эмоционального

впечатления, образы-символы или метафорические замены [3, с. 112] (например, в одном из причитаний жена не говорит напрямую о своём муже, а обращается к нему как к птице: «...Вылетай, мил, ясным соколом, пой, воспой-ко соловеюшком»).

Последняя строка песни представляет собой обращение лирического субъекта к своему отцу: «Папа, мы с тобой друзья, мы славим мамку!» [2] Так как до этого мать ни разу не упоминалась в тексте, то можно предположить, что образ птицы – её метафорическая замена.

В прозаическом повествовательном фольклоре герой, как правило, принадлежит к какому-либо типу, который определяется обычно социальным положением: царь, царевич, солдат, батрак и т.д. Разные сказки и сюжеты о них отражают разные стороны одного и того же типа [4, с.127].

Такое отсутствие индивидуального характера и наличие определённого круга типов героев можно наблюдать и в текстах группы Shortparis. Наиболее полно отражён образ рабочего/мужика: не знающий отдыха, пребывающий в постоянном труде и смиренный на первый взгляд, он в дальнейшем свергает того, кто стоит над ним и становится свободным. Так, в песне «Наше дело зрело» это выражено с помощью контраста первого и третьего куплетов: «Вот кусок пыльной руды,/ Мужики не горды – надорвут животы/ Вот глоток ядовитой воды,/ Мужики не горды – откроют рты» против «Мы – кусок бесполезной руды,/ Вы сломаете рты, сломаете рты!/ Мы – глоток ядовитой воды,/ Вам сведёт животы, сведёт животы!» [2]

В песне “Двадцать” лирический субъект – «пролетарий заводской» [2]. При всех своих достоинствах («не стучал, за слово отвечал», «не скучал» [2]) он не может добиться необходимого вознаграждения за свой труд, и потому мстит выше стоящему лицу, о чём мы можем судить, исходя из строк

И несёт из лесов в пригород река
Тело классового врага. [2]

Один из наиболее часто встречающихся в новеллистических сказках типов героев является солдат. В песнях Shortparis инверсируется архетипическое значение образа: если в сказках солдат предстаёт, как правило, зрелым героем, умным и смекалистым, то в текстах группы он ещё молод, не самостоятелен и беспрекословно подчиняется старшему по званию.

В песне «Яблонный сад» солдат идёт по «улочке», «булочку ест, сладкому рад» [2]. Употребление слов, обозначающих предметы героя и обрисовывающие пространство вокруг него, в уменьшительно-ласкательной форме подчёркивают его незрелость. Подтверждается это

и строкой «он тебе и сын, и брат» [2] – лирический субъект молод и неопытен, и являться старшим в семье, её защитой и опорой не может.

В песне «Говорит Москва» солдатами являются “пацаны в полцены» [2]. Данная характеристика для этого типа тоже является инверсивной, поскольку в сознании народа военные являются людьми нужными, почтенными, но никак не малозначащими. Более того, беспрекословное подчинение старшим по званию в тексте также обретает негативную коннотацию:

«Страх револьвера –
Это как вера,
Вечная мера
Нашей любви.
А дисциплина –
Это причина» –
Сказал мужчина,
Выйдя к стене. [2]

Фольклорные мотивы в текстах группы Shortparis тесно переплетаются с изображением современных реалий, помогая переосмыслить их и выстроить связь между прошлым и настоящим.

Не все мотивы сохраняют своё первостепенное значение, выражая тем самым оппозицию укоренённых представлений и реальной жизни.

Список литературы

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика/Вступ. ст. И. К. Горского; Сост., коммент. В. В. Мочаловой. М.: Высш. шк., 1989. 406 с.
2. Тексты песен группы “Shortparis” [Электронный ресурс]. URL: <https://genius.com/artists/Shortparis> (Дата обращения: 20.04.2023).
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений. М.: Флинта: Наука, 2002. 400 с.
4. Пропп В. Фольклор и действительность: избранные статьи/Владимир Пропп. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с.

ТЕМА РЕИНКАРНАЦИИ В ПОЭЗИИ Н. С. ГУМИЛЁВА

*И. Д. Тихонова, студентка II курса бакалавриата, направление «Отечественная филология»
Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.*

***Аннотация:** В статье исследуется тема реинкарнации, возникающая в стихотворениях Н. С. Гумилёва разных годов. Обращается внимание на связь поэзии Серебряного века с мировоззренческой и религиозной системами Востока. Лирический герой стихотворений Гумилёва мечтает о прошлых своих воплощениях, отбрасывая настоящую жизнь как ненужную. Настроенность на прошлое связывается с поиском истинного «Я».*

***Ключевые слова:** реинкарнация, поэзия Серебряного века, Гумилев, перевоплощение души, мотив перевоплощения.*

Поэзия Серебряного века характеризуется широким мистическим поиском, используемым для познания мира. На рубеже XIX и XX веков обозначился интерес к Востоку, в частности к религиозным и мифологическим системам. Согласно индийскому миропониманию, абсолютной смерти в принципе не существует, она лишь переход от одной реальности к другой. Соответственно, и человек тоже никогда не умирает, он находится в постоянной череде перевоплощений [1]. Отсюда идея метемпсихоза, или реинкарнации, а также поиск своего «истинного Я».

У поэтов Серебряного века тема перевоплощения души в новом теле встречается довольно часто, в творчестве Николая Гумилёва она чётко звучит в стихотворениях «Прапамать», «Сонет» («Я верно болен...»), «Унижение» и «Позор» (две редакции одного стихотворения).

По письмам Гумилёва можно проследить его отношение к идее реинкарнации. Учась в университете, Гумилёв глубоко интересовался оккультизмом, о чём писал Брюсову: «Я последнее время сильно отвлекся от поэзии заботами о выработке прозаического стиля, занятиями по оккультизму и размышлениями о нем». Также в письмах Гумилёв упоминает «астральное тело» и «истинную личность» [2].

В письме к Вере Шварсалон в 1909 году Гумилёв пишет из Каира: «Каждый вечер мне кажется, что я или вижу сон, или наоборот проснулся в своей родине». Два мира, сон и реальность, соединяются. То же самое происходит и в стихотворениях «Прапамать» и «Я верно болен».

В этих стихотворениях мотив возвращения к прошлой жизни связан с мотивом сна. Лирический герой как бы должен «проснуться» от своей нынешней жизни и вернуться в прошлую. При этом в стихотворении «Я верно болен...» сон положителен, так как, именно засыпая, лирический герой видит мир своего предыдущего «я». В «Прапамати» [6] же сон становится ловушкой для человека, он не может очнуться и оказаться там, где живёт его истинная личность. Состояние сна – переходное состояние, во время которого лирический герой приближается к желаемому, но сон иллюзорен.

В стихотворении «Позор» звучит мысль не просто о прошлом и настоящем, но ещё и о будущем. Лирический герой ощущает себя не на своём месте, он верит, что его наказали проживанием настоящей жизни за преступление в предыдущей. Это карма, одно из ключевых понятий в индийской религии; карма – это закон, согласно которому будущая жизнь зависит от предыдущей. Исходя из этого, нынешнее воплощение – результат действий «прошлого Я». Для лирического героя стихотворения смерть не страшна, так как в этой жизни его ничего не держит: «Пусть приходит смертное томленье, // Мне оно не помешает ждать, // Что в моём грядущем воплощенье // Сделаюсь я воином опять» [3]. Таким образом соединятся прошлая и будущая жизнь, где лирический герой счастливей, чем в настоящей, в которой он страдает и мучается.

В позднем варианте этого стихотворения, которое носит название «Унижение», лирический герой также томится своей жизнью, в которой ощущает себя чужим. Этот мир «спокоен, как мертвец», и лирический герой мечтает сбежать из него. Примечательно, что он желает не действия, которого ему могло не хватать в настоящей жизни, а наоборот покоя. Однако покой в мире реальном и в мире прошлом представляет собой не одно и то же. В настоящем покой «мёртвый», а любовь, которая должна украшать жизнь человека, «недостойная». Герой «позорно осуждён страдать» в этом мире, неживом и чужом. В прошлом же покой живой, что выражается в олицетворённых образах природы: «вечер покроет бархатом», «луна оденет в серебро», «ветер не припомнит» [4]. В этом мире лирический герой не чувствует себя чужим, он часть окружающего мира, дружелюбного к нему.

Прошлая жизнь характеризуется не только покоем, но и динамикой. В стихотворении «Я верно болен...» лирический герой «вспоминает» о своей жизни воина, разорвавшего города и убитого в сражении. В настоящей жизни лирический герой ощущает себя больным, он устремлён в своё прошлое. Оба мира характеризуются почти полным отсутствием действия, но настоящее утомляет лирического героя, несмотря на то что его окружают люди. Прошедшее имеет куда более развитый предметный мир. Если в настоящем героя окружают только «люди и рассказы», то в прошлом есть «королевские алмазы», «широкий ятаган», «океан в клочьях белой пены», «закатным солнцем залитый гранит», «город», «голубые купола», «жасминные сады». Мы вновь видим противопоставление «мёртвого настоящего» и «живого прошлого».

Стихотворение заканчивается строкой «Мы дрались там... Ах да! я был убит» [5]. Так как смерть в сознании поэтов Серебряного века

не являлась смертью как таковой, то очевидно, что лирический герой Гумилёва может помнить смерть своего предыдущего воплощения, это подтверждение того, что личность лирического героя уже существовала в прошлом.

Было сказано, что покой в настоящем является отрицательным, в то время как в прошлом он желателен, также как и отсутствие покоя. Таким образом, можно сделать вывод, что в настоящем лирический герой не видит ничего хорошего, не может быть счастливым в принципе, тогда как в прошлом он будет доволен и действием, и бездействием.

Любопытно, что лирический герой всех рассмотренных стихотворений вспоминает о своей жизни не в России. Он всегда устремлён в другие страны, всегда находится в поисках другой родины. В стихотворении «Прапамять» он мечтает стать индийцем, в «Унижении» – попасть в Африку, в «Я верно болен...» лирическому герою снится сон о его предке – гунне, а сам он был в городе с голубыми куполами – опять Восток. Лирический герой жил не только в другом теле, у него была и другая родина, то есть его не устраивает не только время, в котором он живёт, но и место.

В восточном мировоззрении бесконечные перевоплощения – это сансара, которая являет собой блуждание, странствие. Человеческий дух стремится к освобождению от сансары, что приведёт к попаданию в нирвану. Но чтобы попасть в нирвану, необходимо «очиститься» от грехов своих предыдущих воплощений, а для этого нужно их вспомнить, вернуться к своим прошлым инкарнациям.

Поэтому настоящая жизнь для лирического героя стихотворений Гумилёва не является важной. Она – результат его предыдущих воплощений, он проживает её в наказание за прошлые грехи, это лишь путь в нирвану.

В стихотворении «Я не прожил, я протомился...» тема перевоплощения в будущей жизни возникает в заключительных строках: «Как-нибудь я жизнь дотяну, // А о будущей Ты подумай, // Я и так погубил одну» [7]. Однако эта тема раскрывается иначе, чем в предыдущих рассмотренных стихотворениях. В этом произведении перерождение связано именно с христианской религией: лирический герой прямо обращается к Богу, возникает образ горы Фавор, на которой Иисус принял свой истинный облик Божьего Сына. Перерождение в этом стихотворении не является реинкарнацией в прямом смысле слова. У лирического героя не появилось новое тело, у него изменилась душа, он почувствовал преображение, полученное в святом месте, и обрёл новое знание.

Тема перерождения, таким образом, проходит лейтмотивом через творчество Николая Гумилёва: стихотворение «Сонет («Я верно болел...»)» находится в сборнике «Чужое небо»; «Унижение» и его версия «Позор» написаны в 1917; «Прапамать» относится к тому же году. «Я не прожил, я протомился...» помещено в сборник «Колчан», который, по мнению многих исследователей, знаменует начало зрелого периода в творчестве Гумилёва. Именно в этом стихотворении лирический герой как бы обретает искомую Истину, освобождается от грехов своего предыдущего «я». Здесь начинается новый этап творчества поэта, когда он стремится понять уже не себя, а «душу другого» [8].

Список литературы

1. Шахматова Е. В. Мифотворчество Серебряного века / Е. В. Шахматова // Вестник Томского государственного университета. 2009. №322. С. 78–85.
2. Гумилёв Н.С. Собрание сочинений: [Электронный ресурс]. URL:<https://gumilev.ru/>. (Дата обращения: 03.04.2023).
3. Гумилёв Н.С. Позор. Стихи: [Электронный ресурс] URL:<https://gumilev.ru/verses/582/> (Дата обращения: 05.04.2023).
4. Гумилёв Н.С. Унижение. Стихи: [Электронный ресурс] URL:<https://gumilev.ru/verses/41/> (Дата обращения: 06.04.2023).
5. Гумилёв Н.С. Сонет. Стихи: [Электронный ресурс] URL:<https://gumilev.ru/verses/480/> (Дата обращения: 06.04.2023).
6. Гумилёв Н.С. Прапамать. Стихи: [Электронный ресурс] URL:<https://gumilev.ru/verses/131/>. (Дата обращения: 05.04.2023).
7. Гумилёв Н.С. «Я не прожил, я протомился...». Стихи: [Электронный ресурс] URL:<https://gumilev.ru/verses/501/> (Дата обращения: 05.04.2023).
8. Малых В. Проблема границ личности в стихотворении Н. С. Гумилёва «Память»: внутрисистемный горизонт понимания / Вячеслав Малых // Вестник Удмуртского университета. 2013. №2. С. 111–120.

ФОРМЫ ОТРАЖЕНИЯ ФЕНОМЕНА ДВОЙНИЧЕСТВА В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

А.И. Федотова, студентка 1 курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».

Научный руководитель: Н.В. Семенова, доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: в данной статье рассматривается феномен двойничества в постмодернистском романе В. Набокова «Лолита». Выявлены и проанализированы внутренние двойники главного героя – Гумберта Гумберта.

Ключевые слова: двойничество, внутренние двойники, Гумберт, постмодернистская вторичность, В. Набоков.

Внутренний двойник – это часть сознания героя, «осколок единого целого», который появляется вследствие «психической раздвоенности» личности, несогласованности души и разума [1, с. 100]. Это некая проекция сознания, которая воплощается в человеке, обычно она проявляется у шизофреников или у людей с диссоциативным расстройством идентичности (состояние множественности личности).

В данной статье будет выявлена составляющая феномена двойничества в романе В.Набокова «Лолита» на примере внутренних двойников Гумберта Гумберта. Знакомясь с дневником главного героя, следует отметить, что всё его внимание сосредоточено на собственном внутреннем фокусе: оно направлено на образы, воспоминания, ощущения и грёзы. Например, заметки о своей первой любви или эротические фантазии о Лолите:

«Почему ограничивать себя тем скромно прикрытым наслаждением, которое я уже однажды испробовал? Передо мной другие образы любострастия выходили на сцену, покачиваясь и улыбаясь. Я видел себя дающим сильное снотворное средство и матери, и дочери одновременно, для того чтобы ласкать вторую всю ночь безвозбранно» [2, с. 97].

Проекционный эффект порождения внутреннего двойника в отдельного персонажа может возникнуть из-за постоянной концентрации на внутренних ощущениях, при этом разум будет пребывать в состоянии бодрствования. Брюс Роберт в своей работе «Астральная динамика. Теория и практика внетелесного опыта» отмечает, что через такого двойника «передается самосознание целого тела», возникает дуальность восприятия. Из-за этого образуется пара, в которой один является реальным человеком, а другой, вследствие отделения от физического тела, его проекцией [3].

В романе мы можем выделить такого двойника по отношению к Гумберту, который не сумел переступить порог взрослости. Портрет главного героя имеет двойственную природу: в начале романа перед читателем представлен Гумберт «красавец» («... пока я шел мимо нее под личиной зрелости (в образе статного мужественного красавца, героя экрана)...» [2, с. 74]), в конце же его образ потеряет свою привлекательность, и он будет выглядеть миниатюрным, хрупким, с искаженным лицом (в 10 главе II части Лолита будет передразнивать дерганье лица Гумберта, имитируя нервный тик).

Болезнь сознания Г.Г. заключается в том, что он, являясь художником-романтиком, отождествляет жизнь с искусством, воплощает свои идеи не в творчестве, а во внешнем мире. Разделяя ложные представления об окружающей действительности, герой примеряет на себя различные маски, вследствие чего он заточен в пространстве собственного «Я»: ему нужна не реальная Лолита, а воображаемая, которая готова воплотить в жизнь все его эротические грезы.

Во второй части романа появляется Клэр Куильти – драматург с непристойными наклонностями, персонифицируемая часть сознания главного героя: «В его «жанре», *типе юмора (по крайней мере, в лучших проявлениях этого юмора)*, в «тоне» ума, я находил нечто сродное мне. Он меня имитировал и высмеивал» [2, с. 342]. В нем Гумберт узнает своего покойного швейцарского дядюшку, кузена отца – Густава Траппа: «Широкого сложения, довольно коренастый мужчина моих лет, несколько похожий на покойного Густава Траппа, швейцарского кузена моего отца, с таким же, как у дяди Густава, ровно загорелым лицом, более округлым, чем мое, подстриженными темными усами и дегенеративным ртом в виде розового бутончика» [2, с. 298]. В сознании Гумберта эти два образа сливаются в один.

Ален Роб-Грийе отмечает, что Куильти «настолько близко знает героя, его мифы и причуды, что речь может идти только о двойнике, самом Гумберте Гумберте, его полным, зеркальным тезке» [4]. Путешествие по мотелям, поездки, которые Гумберт совершает с Лолитой, без неё и в погоне за ней, – это «лабиринт внутри себя», движение по собственному следу.

В романе появляется образ судьбы – Мак-Фатум. Впервые он упоминается в школьном списке одноклассников Лолиты. Герой не знает, кто заранее определяет события, но, вступая в игру, начинает получать соответствующие знаки: словесная цепочка «Мак-Фатум – Мак-Ку – лагерь Ку – Куильти).

Куильти – это и тень Гумберта, и его соперник, и демон-искуситель. Они очень похожи друг на друга: оба любят девочек (Гумберт называет их «нимфетками», а Куильти «ундинами»), их инициалы составляют парные звуки – Г.Г. и К.К., Лолита отмечает их внешнее сходство: «Кроме того, я, говорят, похож на какого-то не то актера, не то гугнильца с гитарой, которым бредит Ло» [2, с. 80]. Один из вариантов имени Клэра Куильти – это Кви-ты, в нем обыгрывается латинское выражение «*qui pro quo*», которое переводится как «один вместо другого».

В 17 главе I части Гумберт дефилировал по комнате в своем фиолетовом халате, размышляя о сущности Лолиты, а в 35 главе II части похожий халат будет уже на Куильти: «... *проплыл мимо меня в фиолетовом халате, весьма похожем на один из моих*» [2, с. 490]. Все эти совпадения позволяют сделать вывод, что Куильти – это двойник, которого породило раздвоенное сознание Гумберта Гумберта.

Куильти всегда сопровождал Гумберта и его падчерицу, он вел интеллектуальную борьбу со своим соперником, оставлял зашифрованные послания в гостиничных журналах, создавал анаграммы. Например, во второй части романа Г.Г. читает письмо Моны, адресованное Лолите, в него были помещены строки из пьесы «Зачарованные охотники: «Пусть скажет озеру любовнику Химены, / Что предпочесть: тоску иль тишь и гладь измены» [2, с. 372] – на стыке слов спрятано имя похитителя. Сначала драматург преследует Гумберта и его нимфетку, а затем главный герой, пришедший в отчаяние от похищения Лолиты, отправляется в погоню за Куильти.

И Гумберт, и Куильти разрушают жизнь девочки: «... *он [Куильти – А. Ф.] разбил мое сердце, ты всего лишь разбил мою жизнь*» [2, с. 462]. Первому не удастся реализовать свой проект и проникнуть в тайный мир Лолиты (к трансцендентальному Другому); поклоняясь поэзии детства и стараясь построить идеальный мир, наподобие эдемского сада, герой калечит жизнь ребенка. Последний же, пытаясь заманить ее в зону маскультовых и пошлых ассоциаций, предлагает съемки в его фильмах, наполненных жестокостью и пошлостью. Отказываясь участвовать в проектах, нимфетка покидает дом Куильти.

В конце убийство Куильти заменяет акт самоубийства Гумберта (по словам Набокова, оно имеет сновидческий характер). Это действие главный герой предвидел задолго до встречи с К.К., он признается, что ему много раз снилось, как он покушается на убийство: «Иногда я во сне покушаюсь на убийство. Но знаете, что случается? Держу, например, пистолет. Целью, например, в спокойного врага, проявляющего

безучастный интерес к моим действиям. О да, я исправно нажимаю на собачку, но одна пуля за другой вяло выкатывается на пол из придурковатого дула. В этих моих снах у меня лишь одно желание – скрыть провал от врага, который, однако, медленно начинает сердиться» [2, с. 66]. Гумберт тщательно продумывал сценарий, подбирал костюм и оружие, воображал своего противника и расправу над ним.

В сцене убийства Карл Проффер отмечает важную деталь – реакцию Куильти на угрозы Гумберта: «Он меж тем, рвал на части папиросу Дромедар и жевал кусочки» [2, с. 493]. Куильти не боится смерти, происходящее веселит его. Это раскрывает сущность двойника: всё происходило как во сне, Гумберт совершил десяток выстрелов, но не причинил вреда Куильти, тот до последнего паясничает и глумится над героем.

Таким образом, Гумберт и Куильти, объединённые связью с Лолитой, выступают как единое целое. Куильти является юнгианской «тенью» Гумберта, в нём персонифицируется бессознательная часть Г.Г. Двигаясь по следу за Лолитой и разгадывая оставленные улики, Гумберт признает, что между ним и драматургом есть нечто схожее. В конце Куильти прямо озвучит эту идею: «Мы с вами светские люди во всём – в эротических вкусах, белых стихах, меткой стрельбе» [2, с. 410].

Символическое убийство Куильти подобно акту самоубийства, Гумберт признает свою вину перед Лолитой и за это навлекает на себя возмездие. В 36 главе второй части главный герой услышит мелодию, которая «составлялась из звуков играющих детей», но Лолиты нет среди них, ведь ее детство было невозвратно уничтожено им:

«Стоя на высоком скате, я не мог наслушаться этой музыкальной вибрации, этих всплеск отдельных возгласов на фоне ровного рокотания, и тогда-то мне стало ясно, что пронзительно-безнадежный ужас состоит не в том, что Лолиты нет рядом со мной, а в том, что голоса ее нет в этом хоре» [2, с. 419]. В конце романа голос Гумберта Пишущего сольется с голосом автора.

Как отмечает В. И. Грешных, «мир Гумберта – это мир Детства, из которого он не возвращается даже тогда ... когда он физически взрослеет» [5, с. 94]. Потеряв Лолиту, убив своего соперника Куильти, герой растрчивает весь свой иллюзорный мир. Но допустив существование двойника, Гумберту удастся взглянуть на себя со стороны глазами Другого, так он может дать объективную оценку своим поступкам и мыслям.

Трагедия героя заключалась в том, что он отрицал реальность и всегда стремился в свой мир, скрытый ото всех. Лолита, Куильти – это пустые знаки, которые были созданы сознанием Гумберта: беременная нимфетка, ее муж и соседи, извращенец-драматург вобрали в себя разновекторные характеристики, присущие главному герою.

Заставляя Гумберта Гумберта убить свое худшее второе «я», Набоков следует «полифоническому замыслу» романов Достоевского, в которых, «чтобы овладеть подлинным внутренним голосом, нужно неподлинный внутренний голос «изгнать, овнешнить и убить» [6, с. 74]. И мотив смерти двойника-соперника позволяет главному герою переступить пределы текста, разрушить установленную литературную заданность и дать оценку своим поступкам, подобную авторской.

Список литературы:

1. Ермаков И. Д. Двойственность: глава из неопубликованной работы «Ф. М. Достоевский. Он и его время» // Советская библиография. 1990. № 6. С. 100–110.
2. Набоков В. Лолита: роман / Владимир Набоков: пер. с англ. автора. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 448 с.
3. Брюс Роберт Астральная динамика. Теория и практика внетелесного опыта. [Электронный ресурс]. URL: <https://esoterics.wikireading.ru/47982>.
4. Ален Роб-Грийе К пониманию пути в набоковской «Лолите». [Электронный ресурс]. URL: http://rulibs.com/ru_zar/nonf_criticism/melnikov/0/j594.html
5. Набоковский сборник: Мастерство писателя / Под ред. М.А.Дмитровской. Калининград: Изд-во КГУ, 2001. 94 с.
6. Семенова Н.В. Цитата в художественной прозе (на материале произведений В. Набокова). Тверь: Твер.гос. ун-т, 2002. 200 с.

ИЗОБРАЖЕНИЕ СЕМЬИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БАРТО

Е.С. Черкасова, студентка 2 курса, направление «Филология», программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте». Научный руководитель: О.С. Карандашова - к. филол. н., доц., зав. кафедрой истории и теории литературы

Аннотация: В статье рассматривается тема семьи и ее изображение в творчестве А. Барто, его восприятие современниками писательницы. Анализируются стихи, и выясняется, как раскрываются взаимоотношения детей и взрослых, исследуется тема воспитания и развития ребенка в лирике поэтессы.

Ключевые слова: А. Барто, семья, юмор, поведение ребенка, воспитание ребенка, детская литература, лирика.

Изображение отношений взрослых с детьми занимает значительное место в творчестве А. Барто. Одной из основных целей советской детской литературы было укрепление семьи, акцентирование внимания на отношениях родителей и воспитателей с малышами [3, с. 197]. Стихи для родителей Барто собрала в отдельный цикл, который назвала «Про больших и про маленьких». Его смело можно назвать энциклопедией для взрослых. В нем собраны различные произведения, где демонстрируются малопривлекательные, сатирические портреты родителей [1, с. 345]. Через стихи Барто учила не только маленьких читателей, но и помогала родителям поразмыслить на тему воспитания. Среди них стихотворение «Мама возражает», где описывается родитель, старающийся уберечь своего ребенка от любой работы:

Сажали саженцы в саду.
Сынок сказал: – И я пойду! –
Но мама крикнула: – Нет, нет!
Нельзя, ни в коем случае!
Ребенку только десять лет,
А саженцы колючие [2, с. 143].

Гиперопека и чрезмерное внимание ярко демонстрируются в произведении:

Ты же слабенький у нас,
Родился в блокаду! [2, с. 143].

Это приводит к тому, что ребенок вырастает совершенно безответственным, несерьезным и ленивым:

Стал сыночек привыкать
К маминым запретам,
Стал охотно отдыхать
И зимой и летом [2, с. 143].

В стихотворении «Мама или я» мама так рьяно собирает ребенка в школу, что у мальчика в голове созревает логичный вопрос: «Непонят-

но, кто из нас поступает в первый класс?». А в стихотворении «Мой папа рассердился» Барто тонко показала, как важно разговаривать с ребенком и обсуждать вопросы, которые могут возникнуть у малыша:

Нет, он молчит часами...
Он слова не проронит,
Как будто я не Павлик,
А кто—то посторонний [2, с. 81].

Замалчивание проблем может привести к взаимному непониманию и трудностям в отношениях между родителями и детьми:

А мне молчанье в тягость!
Я с горя спать улягусь [2, с. 81].

Большинство стихотворений поэтесса посвятила отношениям между старшим и младшим поколениям. Короткое доброе стихотворение «Две бабушки» показывает, как близкие волнуются за успеваемость внуков, принимают все их успехи и неудачи близко к сердцу. И как они счастливы, когда их чадо одерживает победу, пусть и не всегда большую:

Друг друга поздравляли,
Друг другу жали руки,
Хотя экзамен сдали
Не бабушки, а внуки! [2, с. 239].

В произведении «Его семья» красочно и полно показаны отношения в семье лирического героя. Из-за плохой успеваемости мальчика директор может обвинить родителей в негодном воспитании:

Твою семью, отца и мать,
На собранье упрекать
Директор будет лично! [2, с. 191].
Ребенка удручает и даже возмущает данный факт:
Получаю двойки я –
И вдруг семья плохая! [2, с. 191].

Однако любовь к семье и нежелание показать ее в дурном свете заставляют мальчика выучить уроки и хорошо сдать экзамены. В данном стихотворении показаны трепетные отношения между взрослым и ребенком.

Упреки он бы перенес,
Не показал бы виду,
Но о семье идет вопрос –
Семью не даст в обиду! [2, с. 192].

Мальчик чувствует некую ответственность за себя, за свою семью:

Стало маму очень жаль...
Нет, он сдаст экзамен!
Скажет маме: «Не грусти,
На меня надейся!» [2, с. 192].

Сам факт того, что ребенок старается не для себя, а для матери, позволяет сделать вывод, что в отношениях людей царят любовь, взаимное уважение, желание помочь и ответственность каждого члена семьи друг за друга. Тема взаимоотношений между родителями и детьми также поднимается в стихотворениях «У папы экзамен», «Дед Тимур» и многих других.

Идея укрепления советской семьи посредством литературы была особенно важна для Барто в послевоенный период. Поэтесса видела необходимость продемонстрировать детям героические самоотверженные, смелые, боевые черты солдат Советской Армии. Стихотворение «Уральцы бьются здорово...» передает героический дух солдат того времени:

Я, друзья–товарищи,
На Урале рос.
Здесь зима суровая,
Ветер да мороз.
Но если б снова родину
Себе я выбирал,
Я бы не задумался,
Выбрал бы Урал [2, с. 43].

Поэтесса старалась не говорить детям прямо о хорошем и плохом, а через ситуации, в которых ребенок невольно мог узнать себя, поступки, случаи. По такому же принципу она старалась изобразить взрослых. В стихотворении «Дедушкина внучка» показана избалованная, ленивая девочка, которая пользуется статусом и наградами своего дедушки:

И по какому праву
Везет машина Клаву?
– Я дедушкина внучка,
Мой дед – Герой Труда...–[2, с. 295].

У взрослого, который носит такой звание, растет такой капризный ребенок. Это наталкивает на мысль, что, возможно, воспитание девочки оставляет желать лучшего:

Но внучка – белоручка,
И в этом вся беда! Сидит она, сучая
И отложив тетрадь,

Но деду чашки чая
Не вздумает подать [2, с. 295].

На данном примере родители, читая подобные стихотворения, должны понимать, как важно не только научить своего ребенка уважать чужой труд, но и иметь собственные победы, успехи, которыми в будущем можно не только пользоваться, но гордиться. Это воспитывает в человеке настоящего гражданина своей страны и личность.

В стихотворении «Жадный Егор» ярко показана такая черта характера, как скупость, жадность. Главный герой не умеет радоваться празднику, а лишь ждет, когда получит заветный подарок, забывая о веселых моментах, происходящих на елке:

Людям весело, смешно,
Все кричат: – Умора! –
Но Егор твердит одно:
– А подарки скоро? [2, с. 88].

И тут становится понятно, что начало такого поведения лежит в неправильном воспитании в семье. Читая данное стихотворение, мы понимаем, что некорректное воспитание влечет за собой отрицательные черты характера у ребенка, негативные поступки, мысли и т.д.

Советскую семью принято представлять большой, многодетной, где растут дети разных возрастов, характеров, привычек. Поэтому один из важнейших периодов в каждой семье – рождение ребенка. А для старших – это рождение сестры или брата. Барто создает цикл «Младший брат», где собраны стихотворения, посвященные такому важному событию. Для ребенка, который стал старшим в семье, новорожденный является кем-то новым, необычным. Каждое его движение, действие похоже на что-то чудесное, непривычное. В стихотворении «Две сестры глядят на братца» поэтесса старалась передать чувства и эмоции сестер при «изучении» нового члена семьи:

Младший брат чихнул спросонок,
Радуются сестры:
– Вот уже растет ребенок –
Он чихнул, как взрослый! [2, с. 121].

Грудной малыш – это всегда ответственность и определенная обязанность. Барто в своих стихах показывала заботу о младшем не только со стороны родителей, но со стороны старших детей. Например, в стихотворении «Комары» забота старшей сестры заключается в защите младшего брата от комаров, который могут принести дискомфорт мальчику:

Она отгонит их рукой,
Они кружатся снова.
Она кричит: – Позор какой,
Напали на грудного! [2, с.158].

Желание «спасти» даже от такой мелочи – важная деталь, которая показывает трепетные отношения между братьями и сестрами. На примере данных стихотворений важно показать, что даже если старшая сестра/брат еще сами дети, они готовы взять на себя ответственность и задачу оберегать малыша. Все это продемонстрировано с использованием доброго юмора и веселости, что присуще многим стихам поэтессы:

Она убила комаров —
Забудут, как кусаться!..
Но раздается громкий рев
Испуганного братца [2, с. 158].

Однако маленький ребенок – это не всегда игра и интерес, это еще и большая ответственность. Как известно, чем ребенок меньше, тем больше ему необходимо внимание. В связи с этим старший ребенок может подумать, что его обделили, меньше стали любить, играть. Между старшими и младшими могут возникать конфликты, недопонимания, которые Барто также освещала в своих произведениях. В стихотворении «Обида» мальчик делится своим негодованием по поводу излишней заботы и сосредоточенности около сестры:

Моей сестренке двадцать дней,
Но все твердят о ней, о ней:
Она всех лучше, всех умней [2, с. 75].

Излишняя, как кажется мальчику, опека над новорожденной, представляется ему неоправданной и безосновательной, ведь чтобы «спокойно поспать» или «попить водичку» не нужно прилагать много усилий. И разве можно за это хвалить, – думает ребенок:

Я гвоздь в сарае забивал,
И то не слышал я похвал! [2, с. 75].

Талант Барто заключался, в том числе, и в умении передать чувства, переживания ребенка, словно автор не взрослый человек, а такой же малыш. Изучить психологию ребенка, понять причины его поведения – это интересовало поэтессу [6, с. 119]. Поэтому данное стихотворение будет не только увлекательно, но и полезно родителям. Возможно, оно поможет старшим понять, что, сколько бы ребенку ни было, ему всегда хочется знать, что его любят, что о нем помнят, ценят и замечают:

Тогда я лег лицом к стене,
И ждал я нахлобучки.
Вдруг мама бросилась ко мне:
– Давай возьму на ручки?
А я в ответ: – Я не грудной!
Ты просто так побудь со мной [2, с. 76].

Творчество Барто имело не только воспитательное действие на детей и их родителей. Стихи поэтессы помогали воссоединению семей, потерявших друг друга во время войны. После выхода поэмы «Звенигород», сотни матерей отправляли письма с просьбой найти их детей. Люди, которые уже отчаялись отыскать своих близких, вновь обретали надежду. Благодаря долголетней работе Барто на радио в передаче «Ищу человека», ей удалось воссоединить около тысячи семей [1, с. 5]. Данный опыт был положен в основу книги «Найти человека».

В своих работах поэтесса поднимала значительный круг проблем того времени: социальные вопросы, проблемы семейного воспитания, психологии ребенка – все это позволяет назвать ее работы остросоциальными, которые не теряют, тем не менее актуальности по сей день.

Список литературы:

1. Барто А. Стихи детям. М.: Детская литература, 1981. 638 с.
2. Барто А.Л. Записки детского поэта. М.: Советский писатель, 1976. 336 с.
3. Детская литература / Под ред. А. В. Луначарского. М.; Л., 1931. 232 с.
4. Лиханов А. Гражданский подвиг поэта // Жизнь и творчество Агнии Барто. Сборник. /Сост. Мотяшов И.П. М., Детская литература, 1989.
5. Путилова Е.О. История критики советской детской литературы. ЛГПИ им. Герцена, 1975. 98 с.
6. Советская детская литература. Учебное пособие для библиотечных факультетов институтов культуры и педагогических вузов/ Под ред. В. Д. Разовой. М.: Просвещение, 1978. 496 с.

История зарубежной литературы

МУЛЬТИКУЛЬТУРНАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ ЛИРИКИ НАЗЫМА ХИКМЕТА

С. А. Аллахвердиева, студентка 1 курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».

Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: *статья посвящена исследованию мультикультурализма в творчестве Назыма Хикмета, турецкого поэта с коммунистическим мировоззрением, воспитанного в традициях классической восточной литературы.*

Ключевые слова: *Назым Хикмет, мультикультурализм, лексема, лирика, любовь, суфийская литература, мотив.*

Назым Хикмет – турецкий поэт, основоположник революционной поэзии в Турции. На становление творческой личности поэта повлияли два основных фактора: воспитание в традициях классических принципов турецкой лирики и поэзия русских футуристов во главе с Владимиром Маяковским. Таким образом, творчество Назыма Хикмета представляет собой особый мультикультурный пласт, совмещающий традиции мусульманского востока и модернистского запада.

По М. Бахтину мультикультурализм является «диалогом культур», базирующимся на обосновании смысла понятия Другого как собеседника, оппонента самого себя. Он утверждал, что «диалогические отношения» – это универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения, проявления человеческой жизни [1, с. 7.]. Чужое сознание нельзя созерцать, анализировать, определять как объекты – с ними можно только диалогически общаться, то есть обмениваться информацией, знаниями. В литературе много примеров мультикультурализма. К примеру, суфийские мотивы восточной литературы играют

важную роль в тематике лирических произведений европейских поэтов. Вспомним «Западно-восточный диван» И. В. Гете. Несмотря на уникальность и своеобразие этого произведения, нельзя отрицать наличие факта влияния на западного гения таких представителей суфийской литературы, как Омар Хайям, Мухаммад Хафиз Ширази, Джалаладдин Руми и др.

Если углубиться в биографию Назыма Хикмета, бунтаря, революционера, создателя нового лирического течения в Турции, можно узнать, что поэт с детства был увлечен суфийской поэзией и находился под сильным ее влиянием. Такой парадокс можно объяснить тем, что фигура поэта совмещала в себе культурные пласты различных эпох и традиций. В его стихотворениях можно заметить спонтанные и целенаправленные проявления суфийских мотивов, которые ярче отражают мультикультурализм автора. Обратимся к стихотворению «Анатолия» в переводе М. Павловой.

Вот этот город,
похожий
на глиняный горшок,
пахнущий прокисшим
сном.
Какая уж тут романтика!
Его мечта –
два подвижных слова:
«пар»
и
«электричество» [2, с. 22].

Стихотворение написано лестничным способом и включает в себя громкие лозунги, что присуще футуристическим текстам. Кроме того, мы замечаем в тексте социалистические мотивы. Автор романтизирует нищий город, нуждающийся в электричестве и паре. Однако в оригинале текста можно заметить слово, которое, на первый взгляд, не вписывается в общий фон произведения.

İşte şu
Ekşimiş uyku kokan çömlük gibi şehrin
kara sevdası değil öyle romantik,
onun
ruhunun
iki kıvrak kelimelik
hasreti var:
BUHAR
ELEKTRİK [3, с. 296]!

В данном отрывке нас интересует выражение «kara sevda», которое переводится на русский язык как «черная любовь». Фразеологизм носит значение несчастной обреченной любви. Влюбленные, чувства которых названы этим выражением, обречены на разлуку, потерю возлюбленного.

Однако в данном тексте несчастная любовь иронично обозначена как страдальческое чувство, присущее только горожанам. Бедным крестьянам, думающим лишь о том, как накормить сегодня детей или поесть самим, некогда страдать из-за любви. Их мечта представляет из себя лишь тоску по электричеству, неограниченному питанию и комфортным условиям жизни. Следует сделать акцент на значимости этого текста для творчества поэта, так как в нем отчетливо проявлена любовь к народу, за права которого Н. Хикмет боролся до последних дней своей жизни.

Вся лирика поэта насыщена различными символическими образами. Стоит отметить, что очень часто мы наблюдаем в его творчестве образы России, ее политические реалии, сплетенные с подсознательно появившимися восточными мотивами. Обратимся к отрывку из стихотворения «Зимний дворец»:

Железо, уголь и сахар,
и красная медь,
и текстиль
И любовь, и мучения, и жизнь,
И все отрасли промышленности,
Большие и маленькие, Белая Россия и Кавказ, Си-
бирь и Туркестан,
Грустные дороги Волги и судьба городов
Изменились однажды на рассвете.

Ср.:

Demir, kömür ve şeker,
Ve kırmızı bakır,
Ve mensucat,
Ve sevda ve zulüm ve hayat,
Ve bilcümle sanayi kollarının,
Ve küçük ve büyük ve Beyaz Rusya ve Kafkasya,
Sibirya ve Türkistan,
Ve kederli Volga yollarının,
Ve şehirlerin bahtı
Bir şafak vakti değişmiş olur [3, с. 142].

В данном тексте описывается Великая Октябрьская революция 1917 года, навсегда изменившая будущее России. «Однажды на рассвете» образовалось новое государство, работающее для светлого будущего народа и взявшее под защиту рабочие классы.

С одной стороны, стихотворение описывает историческое событие, произошедшее в России. Однако внезапно в тексте возникает суфийский мотив, идеально передающий состояние народа и его переживания. Обратим внимание на слово любовь, которое в оригинале отображено семей *sevda*. Стоит отметить, что в турецком языке есть несколько лексем, обозначающих любовь: *aşk*, *sevda*, *muhabbet*, *sevgi*. Данное явление образовалось на фоне многовековых межкультурных отношений Османской империи и арабских стран. Употребление автором лексемы *sevda* многозначительно, так как в отличие от других слов *sevda* имеет коннотацию печали [4, с. 378]. В стихотворении мы также наблюдаем сложную и печальную историю народа, пережившего Октябрьскую революцию: «И любовь, и мучения, и жизнь». В тексте произведения любовь ощущается так же остро, как и мучения. Это чувство не делает человека самым счастливым на свете, однако дает надежду жить и верить в будущее. Под одним флагом и идеологией объединяются разные народы СССР, трудящиеся для всеобщего светлого будущего, которое обещает быть лучшим. Все это произошло, благодаря смелости и большим усилиям рабочих.

На примере этих двух стихотворений мы рассмотрели, как творчество одного поэта может совмещать в себе литературные традиции разных культур. В лирике Назыма Хикмета «кочующие» восточные мотивы и метафоры любви органично вплетаются в футуристические тексты, включающие в себя фабричную лексику, разговорный стиль, лестничную форму стиха и громкие лозунги.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений: в 7 т. Москва: Институт мировой литературы им. М. Горького РАН; Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. 800 с.
2. Хикмет Н. Стихотворения. Поэмы. Москва: Художественная литература, 1983. 286 с.
3. Hikmet N. Bütün şiirleri. İstanbul: YKY, 2008. 2085 s.
4. Pala İ. Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü. İstanbul: Kapı yayınları, 2018. 638 s.

**ЭДИП НА ПЛЯЖЕ: МИФОЛОГИЯ В РОМАНЕ
Х. МУРАКАМИ «КАФКА НА ПЛЯЖЕ»**

О.В. Анисимова, бакалавр I курса, программа подготовки «Преподавание филологических дисциплин».

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

Аннотация: В данной статье рассматривается взаимосвязь произведения Харуки Мураками «Кафка на пляже» и мифа об Эдипе, основанная на различных мифологических источниках; миф в произведении – сюжетообразующая основа романа.

Ключевые слова: поиск идентичности, предопределённость, миф, реальность, вымысел.

Харуки Мураками известен любовью к мифологии и фольклору, которые он активно использует в своих произведениях. В романе «Кафка на пляже» писатель не только обращается к мифу об Эдипе, но и трансформирует его, создавая уникальную и отличную от оригинала версию.

Миф об Эдипе имеет древние корни и берет начало в греческой традиции. Согласно мифу, Эдип сотворен проклятием, наложенным на его отца Лая богом Орестом. Эдип рос, не зная о своем происхождении, и случайно убил отца и женился на матери, Иокасте. Когда Эдип узнал правду, он ослепил себя и ушел в изгнание.

В романе Мураками миф об Эдипе становится главным мотивом и сюжетной основой. В центре произведения находятся два персонажа – пятнадцатилетний Кафка Тамура и пожилой, самоизолированный Наката. Оба персонажа страдают от серии трагических событий, которые они не могут контролировать. Кафка ищет свою истинную мать, которая бросила его много лет назад, пытается избавиться от проклятия, наложенного на него.

Мураками оперирует множеством мотивов, символов и отсылок, связанных с мифом об Эдипе, судьба героев преопределяется древнегреческой мифологией. Тема поиска идентичности, принципиального момента в мифе об Эдипе, раскрыта в произведении Мураками в полной мере.

Гиперрефлексия мифа, использованная автором в романе, помогает подчеркнуть важность судьбы и роли выбора в жизни героя. Главный

герой Кафка пытается избежать своей трагической судьбы, но Наката по неосторожности убивает отца Тамуры. В результате он все равно сталкивается с предначертанным и вынужден принять тот путь, который был указан. Однако это не лишает его возможности выбирать варианты действий и искать свое место в жизни. Роман «Кафка на пляже» является отражением философии понимания жизни, судьбы и свободы выбора, что делает его более глубоким и значимым для читателя.

Вопрос реальности, нереальности и ограниченности выбора часто встречается в произведении. Большинство событий происходит на пляже – границе между сушей и водой, реальностью и вымыслом. Помимо этого, Х. Мураками выносит в сюжетную часть книги проблему воображения и предопределённости. В первую встречу с «сестрой» герой уточняет условия использования её образа в подсознании и получает одобрение: он может представлять всё, что хочет. Герой подводит итог: сюжеты в голове являются важными. Эта мысль становится сюжетообразующей. Кафка в какой-то момент верит, что причастен к убийству скульптора. В голове слышит те самые слова: «Когда-нибудь этой самой рукой ты убьёшь своего отца и будешь жить со своей матерью» [7, с. 89]. Осима замечает, что этот случай коррелирует с «Эдипом» Софокла. Друг говорит, что весь мир метафора. Однако главный герой не мог убить отца, если находился в другом месте.

Одной из деталей является сон, который увидел герой. После увиденного он испытывает сожаление и в то же время событие возвращает героя к прежним размышлениям. Сон – не выдумка, поскольку в конце романа не показана связь с Сакурой. Это было и не нужно, так как осуществилось во сне. Завязкой является вера Кафки Тамуры в предсказание отца. Убеждённость в проклятье заставляет героя предпринимать отчаянные действия. И возникает вопрос: осуществилось бы сказанное, если бы Кафка *не знал*? Кроме этого, возникает лакуна: являются ли мать и сестра кровными родственницами героя? В то же время эти вопросы не так важны. Для героя все переживания и проклятье существуют в его голове и для него они являются истинными. Истиной он считает утверждение, что Саэки-сан – его мать. Всё начиналось с призрака девочки, которая позже явилась в реальном облики. Через время герой рассказывает женщине свои догадки; позже с ужасом признаёт, что проклятие действует: он причастен к убийству отца, любит Саэки-сан и Сакуру. Это подчёркивает важность внутренней реальности и мыслительных процессов: происходящее казалось ему правдой, хотя таковым могло и не являться. В конце романа предполагаемая род-

ственница просит героя простить ту, что его бросила. И звучит фраза: «Мама, – говоришь ты, – я прощаю тебя». Это ещё раз подтверждает недосказанность, вероятность того, что матерью она стала вследствие подсознательного внушения и глубочайшей веры в судьбу.

Не менее важной является сама определённости. Кафка подчиняется судьбе, как Эдип – воле Богов. Они оба старались избежать предначертанного, но предсказание осуществлялось. Главное противоречие – свободная воля человека и его обреченность одновременно. По мнению А.Ф. Лосева, главный конфликт «Царя Эдипа» заключается в противостоянии воле богов и бессознательно идущего к ее осуществлению человека: «Пусть человек не может избежать бед, предназначенных богами, но причина этих бед – характер, который проявляется в действиях, ведущих к исполнению воли богов» [3, с. 125].

В своём произведении Харуки Мураками изображает персонажей, попавших в ситуации, в которых они не способны сами принимать важные решения. Кафка, находящийся под влиянием пророчества, не может уйти от своей судьбы и оказывается в нужном месте, исполняет предназначение. Наката следует странным указаниям и завершает дела, которые не может самостоятельно решить. Хосино следует за ним и помогает выполнить задачу. Отец Кафки также вступает в «игру». Все герои, похожие на марионеток в кукольном театре, исполняют желания кого-то другого, кому они слепо повинуются. Только Кафка делает выбор, который, по его мнению, самостоятелен. Важно отметить, что выбор Кафки сделан с помощью других персонажей, которые также играли ключевую роль в сюжете. Следовательно, выбор в некоторой степени зависит от ситуации и от других факторов. Выходит, что и выбор Кафки Тамуры оказывается не совсем его личным, как и выбор Эдипа был предрежён Богами.

Мотив злого рока приобретает большее значение в поздних древнеримских источниках, например в трагедии Сенеки «Эдип». Как отмечает Н.В. Вулих, Сенека рассматривает историю Эдипа с точки зрения стоицизма и считает, что человек бессилён и «является игрушкой в руках слепого рока» [2, с. 383]. Так, Кафка Тамура тоже оказывается в ловушке судьбы. Герой принимает своё влечение к госпоже Сазки-сан и Сакуре, он смирился с тем, что они могут быть его родственницами. «Слепота» проклятья не давала ему разумно мыслить, что привело к переносу событий из мира бессознательного в реальность.

Тема подсознательного желания дополняет тему предназначения. Победа нереального в конфликте с реальным позволяет сделать вывод,

что фантазии героя являются правдой, так как они для него важны. Нереальное тоже подчиняется судьбе, поскольку, не желая того поначалу, Кафка примиряется с происходящим и связью с потенциальной матерью и сестрой. Герой сбежал из дома, чтобы не причинить вред отцу. Однако он позже понимает, что мог совершить убийство во сне. Это можно интерпретировать, как связь, выход в подсознание. Возвращаясь к теме сна, где ему явилась Сакура, можно обнаружить подтверждение теории с окном. Герой в тот момент думал: стоит ему представить что-то, как это свершается. Веря в силу подсознания, герой убегает из дома, чтобы не убить своего отца. Однако Кафка обнаруживает, что мог убить отца во сне. Это и можно интерпретировать как окно в подсознание.

В отличие от античного Эдипа современный Кафка Тамура встречается с подсознанием, примиряется с ним. Он берёт верх над собой и своим разумом, а Эдип подчиняется воле свыше.

Используя миф об Эдипе, Харуки Мураками раскрывает те же темы, которые повторяет в других работах – поиск идентичности, человеческой судьбы, сложности жизни и роли судьбы в ней. Трансформировав миф, Мураками создал уникальный, интригующий и глубокий роман, который обращает внимание на самые главные вопросы жизни человека.

Список литературы:

1. Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность / под ред. М.Е. Грабарь-Пассек. М.: Наука, 1972. С. 90–102.
2. Вулих Н.В. Сенека // Вулих Н.В., Чистякова Н.А. История античной литературы. 2-е изд. М.: Высшая школа, 1971. С. 382–391.
3. Лосев А.Ф. Софокл // Античная литература: учебник / под ред. А.А. Тахо-Годи. М.: Просвещение, 1986. С. 125–128.
4. Радциг С.И. История древнегреческой литературы. Изд 4-е, испр. М.: Высшая школа, 1977. С. 551.
5. Камень от входа. О текстах Мураками // psychoanalitik.by [Электронный ресурс] URL: <https://psychoanalitik.by/архетипы/мифы-и-психоанализ/миф-об-эдипе/> (дата обращения: 05.02.2023).
6. «Кафка на пляже»: смысл, анализ и проблематика романа Харуки Мураками // lotofsense.com [Электронный ресурс] URL: <https://lotofsense.com/ru/literature/kafka-na-plyazhe-smysl-analiz-i-problematika-romana-haruki-murakami/> (дата обращения: 05.02.2023).
7. Мураками Х. Кафка на пляже. М.: ЭКСМО, 2004.

**МИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ
В ПРОЗЕ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО**

Т.М. Бубенина, студентка 5 курса специальности «Литературное творчество».

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

Аннотация: *в статье исследуются элементы мистики и их роль в творчестве Э.А. По. Утверждается, что особой пугающей атмосферой в своих рассказах этот писатель добивался при помощи конкретных литературных приемов.*

Ключевые слова: *Э.А. По, мистика, мотив, проза, рассказ.*

Эдгар Аллан По считается родоначальником таких литературных жанров, как детектив и психологический триллер. Однако в его произведениях часто встречаются и элементы мистики. По любил играть со своим читателем и создавать различные мистификации. Эстетика этого писателя была в определенном смысле революционна: в своих произведениях он боролся со стереотипами своего времени, выходил за принятые тогда рамки. В рассказах и повестях По часто используются театральные эффекты, персонажи его произведений всегда «слишком» нестандартны и неординарны; часто писатель пародирует распространенные современные ему методы литературы. В наши же дни исследованию творчества По уже посвящено огромное количество научных трудов, и оно не перестает расти. Посредством анализа нескольких рассказов писателя мы сможем выяснить, с помощью каких литературных приемов ему удавалось создавать такую загадочную и гнетущую атмосферу, какие общие черты есть у его героев и чего же все-таки он добивался: просто напугать своих читателей, рассказав «страшилку», или за чередой ужасных событий в его текстах скрывается что-то еще.

Рассказ «Лигейя» был опубликован в 1838 году. Внимание читателя сосредотачивается на тайне превращения трупа Ровены в умершую ранее леди Лигейю. Мнения относительно этого происшествия можно разделить на две основные группы: одни придерживаются версии, что главный герой был под воздействием наркотических веществ, а потому убийства не было; другие считают, что в Ровену вселился дух усопшей соперницы и это привело к смерти первой. Существует еще одна тео-

рия: главный герой сам убил свою новую возлюбленную, страдая от тоски по Лигейе. Однозначно ответить на вопрос, что же произошло в аббатстве на самом деле, никто не может, ведь сам автор даже в конце произведения не дает объяснений.

Центральная тема новеллы – метемпсихоз («переселение душ»). Однако Э.Осипова в своей книге «Загадки Эдгара По» говорит о том, что обилие лишних деталей, неоднократно повторяющиеся картины разложения и сцены оживления позволяют предположить, что сам Эдгар По относился к теме метемпсихоза скорее скептически, чем серьезно, и посредством этого своего рассказа вступал в своеобразную полемику с мистиками [1]. Писатель целенаправленно создает гнетущую и пугающую атмосферу в своем произведении, заранее подготавливая читателя к жуткой развязке.

На протяжении всего текста читатель встречает достаточно большое количество различных эстетических сигналов: гротескные детали, элементы пародии, даже мысли самого героя о том, что интерьер, который его окружает, отчасти порожден его собственными грезами и воображением [2].

Многие исследователи предполагают, что явная искусственность стиля в новелле не случайна: таким образом автор демонстрирует свою игру с читателем. Вполне возможно, что рассказ «Лигейя» – одна из мистификаций писателя. В этом своем произведении он хотел донести, что за нагоняемыми страхами и ужасом скрывается борьба со стереотипами того времени, такими как вера в переселение душ, френология и трансцендентализм.

Часто в своих произведениях Эдгар По ведет повествование от первого лица, и рассказчик играет в сюжете ключевую роль. Но в случае с рассказом «Падение дома Ашероу» (первая публикация: «Burton's Gentleman's Magazine», 1839) это правило было нарушено: здесь рассказчик намеренно ведет читателя по ложному пути. В этом произведении По вводит нестандартный тип персонажа для своего творчества: главный герой в «Падении дома Ашероу» – не психически больной человек; основная функция этого персонажа – ввести читателя в заблуждение и запутать все детективное повествование. Русский литературовед В.Шкловский называет такой тип персонажа «постоянным дураком» [3].

Внимательный читатель заметит обилие несостыковок, который отчасти и составляют ту самую игру автора с читателем. Но так как в данном случае По опять же говорит устами рассказчика, то можно предположить, что все эти неточности и неверные детали – всего лишь

вина невнимательного и странного персонажа. Так, например, явное противоречие в описании пейзажа (большой дом стоит на берегу озера, которое расположено над обрывом, но герой описывает водоем как «бескрайний») или при упоминании интерьера (к спальне Родерика окна расположены так высоко, что до них никто не смог бы дотянуться; далее, несколько страниц спустя, главный герой без всякого труда открывает окно [4]). Подобные «оплошности» автора можно заметить и в отношении категории времени: в начале рассказчик говорит, что не видел своего друга с детства, а потом удивляется, как тот мог так сильно измениться «за такое короткое время».

Все это явно нельзя считать простой невнимательностью писателя: таким образом он втягивает своего читателя в игру, заставляя сосредоточиться на словах и их смысле. В результате такой игры читатель перестает быть уверенным в чем-либо (вместе с рассказчиком), а это именно тот эффект, которого и хотел добиться автор.

Интересно, что существует теория, будто за основу произведения взяты реальные события. Мать Эдгара По была знакома с актером по имени Люк Ашер, у которого было двое детей-близнецов: Агнес и Джеймс. К нашему времени сохранились свидетельства о том, что к концу жизни близнецы сошли с ума.

Новелла «Черный кот» впервые была опубликована в 1843 году на страницах еженедельника «The Saturday Evening Post». Произведение сочетает в себе характерные черты таких жанров, как хоррор (ужасы) и мистика. Исследователи часто относят эту работу По к жанру психологического триллера, основываясь на том, что в рассказе тесно переплетены между собой реалистичные события и пугающие загадочные совпадения.

Как и во многих других своих произведениях, в рассказе «Черный кот» По ведет повествование от первого лица, что еще больше усиливает ощущение, будто читатель на себе испытывает все происходящее.

Пугающие события новеллы можно разделить на три условные группы:

Реальные события – действия, которые главный герой совершает в состоянии алкогольного опьянения (лишает черного кота по кличке Плутон глаза, вешает его на суку, убивает жену и прячет ее труп в стене подвала);

Вымышленные события – порождение большого воображения алкоголика (пожар в доме, случившийся в ночь после смерти животного, следующее за этим разорение семейства, обнаруживание после пожара

барельефа, на котором изображен большой кот с петлей вокруг шеи, появление нового кота, очень напоминающего прежнего, «погребение» животного вместе с женой в стене);

События, являющиеся следствием распада личности.

Больше всего читателя пугают не сами преступления, совершенные главным героем, а то, как хладнокровно они описываются – словно самые обыденные вещи. Но автор уделяет основное внимание эмоциям персонажа именно в момент раскаяния второго (в момент убийства кота герой плачет и его «сердце разрывается от раскаяния» [5]).

Очень интересен образ кота: он включает в себя и реалистичные, и мистические черты. В тексте есть два кота. Первого читатель воспринимает положительно (бедное животное было зверски убито хозяином на пьяную голову), в то время как второй кот (после гибели домашнего питомца приходит другой – без глаза, с грязно-белым пятном на груди, которое потом превращается в четкий образ виселицы) представляется реинкарнацией убитого Плутона. При чтении о событиях, связанных со вторым котом, создается ощущение, будто этот зверь преследует главного героя и пришел с того света, чтобы отомстить за своего собрата, окончательно сводя убийцу с ума. В тексте не говорится прямо о возвращении Плутона в мир живых, однако на то есть определенные намеки. Во-первых, кличка животного: Плутон – римский бог подземного царства. Во-вторых, в начале рассказа жена главного героя говорит о том, что существует примета, согласно которой черные кошки являются оборотнями. В-третьих, особенности внешности нового кота (отсутствие одного глаза и пятно на грудке, напоминающее виселицу). Но также стоит принять во внимание и тот факт, что женщина обходится со вторым котом очень хорошо; из этого можно сделать вывод, что этот новый кот – самое обычное животное, и только главный герой воспринимает его как посланника ада из-за постоянного опьянения алкоголем.

В новелле «Черный кот» Эдгар По явно ставит перед своим читателем проблему деградации личности, вызванной алкогольной зависимостью. Хоть герой и раскаивался в своих преступлениях, но в итоге все равно успокоился (опять же, посредством спиртного); если бы не жуткий вопль замурованного заживо кота, скорее всего, о произошедшем так никто и не узнал бы.

На основе анализа трех рассказов можно сделать вывод, что особое мастерство писателя заключается именно в своеобразной игре с читателем. По умело сплетает реалистичные события с пугающими мисти-

ческими явлениями. Но важно помнить, что сам автор был скептиком, поэтому все жуткое и таинственное в его произведениях объясняется достаточно просто: герой страдает от алкогольной/наркотической зависимости или же причиной странных видений может послужить психическое расстройство персонажа, а возможно, это просто стечение обстоятельств. Часто прибегая к приему повествования от первого лица, писатель добивается того, чтобы читатель сам вжился в роль того или иного персонажа, что только усиливает пугающий эффект от прочтения рассказа или новеллы. Важно учитывать творческий метод романтизма, который явно прослеживается в произведениях По: намеки на двоемие, противостояние идеям и стереотипам общества, изображение неординарных по своим характерам и поведению героев и др.

Список литературы

1. Осипова Э.Ф. Загадки Эдгара По. Исследования и комментарии. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. 171 с. (Филологические исследования).
2. По Эдгар Аллан. Золотой жук: рассказы : перевод с английского / Эдгар Аллан По. М.: Эксмо, 2019. 512 с. (Библиотека всемирной литературы).
3. Шкловский В.Б. О теории прозы // Новелла тайн. М.: Федерация, 1929. С. 125.
4. По Эдгар Аллан. Золотой жук: рассказы, повесть, стихотворения: [перевод с английского] / Эдгар Аллан По : коммент. М. Беккер. М.: Издательство «Э», 2016. 640 с.
5. По Э.А. Малое собрание сочинений / Эдгар Аллан По ; пер. с англ. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 784 с.

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (на материале романа Энтони Бёрджеса «Заводной апельсин»)

*В.Б. Горохов, студент III курса бакалавриата,
направление «Филология и преподавание филологических дисциплин»*

Научный руководитель: С.Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: в статье предпринимается попытка определения положения текстов в парадигме переводимости и непереводимости посредством транслатологической классификации художественных текстов А.Нойберта.

Ключевые слова: билингвизм, непереводимость, Э.Бёрджес, «Заводной апельсин», А.Нойберт.

Вопрос о переводимости произведений занимает исследователей уже довольно давно. О неправдоподобности перевода говорит, например, А.Нойберт – автор прагматической типологии переводимости текстов. По его мнению, тексты возможно переводить, но с формальностями, которые опираются на жанр, к примеру «...беллетристика и драматургия обладают более высокой степенью переводимости, чем лирическая поэзия» [3, 67].

Если билингвальные тексты рассматривать по классификации Нойберта, то выходит, что корректно переводить их значительно труднее, чем тексты простые, вне зависимости от жанра. Однако несмотря на изначальный подбор языка/языков, нужных для перевода, культурно-исторический контекст в варианты переводов перенести не удастся, что понимают и сами авторы.

Опираясь на совокупность характеристик по классификации Нойберта, касающихся возможности перевода, возможно создать краткий список с основными признаками соответствующих типов.

Наиболее переводимые имеют:

1. Низкую степень употребления культуры второго языка.
2. Возможность перевода на любой язык, не считая вторичный.
3. Присутствие ассиметричных языков.

Наименее переводимые, в свою очередь, имеют:

1. Высокую степень употребления культуры второго языка.
2. Творческие приёмы, опирающиеся на второй язык.
3. Проявление билингвальности на уровне лексики.
4. Задействование симметричных языков.

Роль непереводимого билингвального текста, в нашем случае, сыграл роман Энтони Бёрджеса «Заводной апельсин». Несмотря на год выхода текста, 1962, выпуск переводов у нас начался лишь через 30 лет. Это связано, во-первых, с сюжетом, рассказывающем о группе подростков, устраивающей беспорядки на лондонских улицах и, во-вторых, с самой сложностью перевода, что отмечали даже современные исследователи.

Литературоведов, интересующихся произведением, очень часто волнует природа придуманного Бёрджесом [5] жаргона, «надсата» [2, 6], а также использование для этого русского языка. Ввиду того, что проблема непереводимости текста уже была затронута, кроме билингвальных особенностей, сейчас я постараюсь заполнить представленную нишу.

Опираясь на первую схему, представленную ранее, «Заводной апельсин» обладает наивысшей степенью непереводимости: Бёрджес задействует языковую игру, выдуманный сленг, чьей основой являются разные языки; роман активно использует дополнительный язык – русский, который уже, в свою очередь, является симметричным английскому, и имеет билингвальную природу на уровне лексики.

Набор таких характеристик явно говорит, что корректно перевести роман на наш язык крайне тяжело, и это показала практика.

Одной из сложностей является перевод транс-лингвем (термин, предложенный Л.А. Карауц-Бородинской), задействованных в языковых играх. Для иностранного читателя русские выражения выглядели свежо и интересно и зачастую подбирались Бёрджесом так, чтобы соотноситься с родными аналогами, однако для вторичного языка они теряли всякую экзотичность после перевода.

В качестве вариантов перевода стоит назвать следующие:

1. Заменить первичный язык вторичным и, соответственно, наоборот (перевод Е. Синельщикова)
2. Использовать транслитерацию, при которой русский останется базой «надсата» (перевод В.Бошняка)
3. Вторичный язык заменяется другим, с которым наш читатель слабо знаком.

Переводчики зачастую используют два первых варианта. Для понимания предлагаю отрывок из подобных переводов.

Оригинал:

«There was me, that is Alex, and my three droogs, that is Pete, Georgie, and Dim. Dim being really dim, and we sat in the KorovaMilkbar making up our rassoodocks what to do with the evening, a flip dark chill winter bastard though dry» [7].

Перевод Е. Синельщикова:

«Это – я, Алекс, а вон те три ублюдка – мои фрэндз*: Пит, Джорджи (он же Джоша) и Кир (Кирилла-дебила). Мы сидим в молочном баре «Коровяка», дринкинг, и токинг, и тин-кинг, что бы такое отмочить, что-бы этот прекрасный морозный вечер не пропал даром» [9].

Перевод В.Бошняка:

«Компания такая: я, то есть Алекс, и три моих друга, то есть Пит, Джорджик и Тем, причем Тем был и в самом деле парень темный, в смысле *glуryi*, а сидели мы в молочном баре «Korova», шевеля *mozgoi* насчет того, куда бы убить вечер – подлый такой, холодный и сумрачный зимний вечер, хотя и сухой» [8].

Возможность смены языков местами кажется закономерной вплоть до понимания, что английский – повсеместно известный язык, и звучание казаться нестандартным не будет. Кроме всего прочего, заимствования и без того задействуются в молодёжном сленге. Соответственно, идеи пост-«надсат» противоречат идеям оригинального, иначе Бёрдженс использовал бы сленг собственной страны, слегка его видоизменив.

«Надсат», основанный на русском и используемый бандитской молодёжью, ещё и отлично передавал идеи того, что зло идёт с Востока, СССР и России, которая считалась империей зла [1, 280] – по мнению Владимира Бошняка. Ввиду этого им и был использован второй вариант перевода из списка. Однако перевод Бошняка, несмотря на высокий процент популярности среди иных, считается громоздким, и мнение читателей по всем вариантам скатываются в жалобы о некорректности перевода, невозможности его прочесть и того, что оригинал звучит намного лучше.

Таким образом, всё сказанное выше доказывает, что, несмотря на популярность романа и проработку разных вариантов переводов, его невозможно адекватно оригиналу перевести на русский, вследствие чего читатели, знакомые с языком оригинала, предпочтут его переводному аналогу. В этом случае лучшим вариантом среди возможных является параллельное издание (по принципам Н.Е.Никоновой [4]), при котором вместе с переводом произведения идёт и оригинал.

Подытожить хотелось бы выделенными мной уровнями непереводимости билингвальных текстов. Наиболее простой для перевода текст будет включать слабое задействие второго языка на уровне лексики/культуры/художественных приёмов. Его будет возможно перевести с минимальным вмешательством. В текст средней сложности билингвальность проникает сильнее, и его перевод без частичной замены элементов второго языка на альтернативные для сохранения смысла становится невозможным. Наиболее трудный текст будет невозможно адекватно перевести без глубокого и повсеместного вмешательства в лексику и смысл.

Список литературы

1. Калашникова Е. Собачья цепь на дубе том: интервью с Владимиром Бошняком // Иностранная литература. 2010. № 1. С. 274–283.

2. Коломейцева Е. Б. Функционирование иноязычных вкраплений в различных стилях речи // Вестник Омского университета. 2014. № 4. С. 185–187.
3. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2001. 424 с.
4. Никонова Н. Е. Собрание немецких сочинений и автопереводов В. А. Жуковского: принципы научного издания *texteenregard* и его место в эдиционной истории наследия поэта // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 48. С. 181–191.
5. Старовойтова Д. В. «Заводной апельсин»: сленг или искусственный язык? // Научный поиск в современной парадигме знания о языке: междунар. сб. науч. тр. М.: МГГУ, 2014. С. 96–99.
6. Хабибуллина Р. Ф. Концепт «Россия» в английском политическом романе середины XX века // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2008. Т. 150. Кн. 6. С. 116–123.
7. Бёрджес Э. Заводной апельсин URL: <https://liteka.ru/english/library/3265-a-clockwork-orange-uk-version-#1> (дата обращения: 28.04.2023).
8. Бёрджес Э. Заводной апельсин URL: https://sharlib.com/read_357174-1 (дата обращения: 28.04.2023).
9. Бёрджес Э. Заводной апельсин URL: http://lib.ru/INPROZ/BERDZHES/apelsin_j.txt (дата обращения: 28.04.2023).

**ОБРАЗ ФРАНСИСКО ДЕ КЕВЕДО
В РОМАНАХ АРТУРО ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ
«ПРИКЛЮЧЕНИЯ КАПИТАНА АЛАТРИСТЕ»**

*А.А. Савельева, студентка II курса бакалавриата, направление «Отечественная филология»
Научный руководитель: С.Ю. Артёмова – доктор филол. наук, проф. кафедры истории и теории литературы.*

Аннотация: в статье исследуется литературный образ поэта дона Франсиско де Кеведо в контексте цикла историко-приключенческих романов Артуро Перес-Реверте «Приклю-

чения капитана Алатристе». Факты биографии Кеведо сравниваются с их интерпретацией в романах. Некоторые факты умалчиваются, но без грубых искажений. В рамках повествования рассматриваются стихи Кеведо в качестве элемента создания литературного образа реальной личности. Они дополняют картину, созданную автором, и помогают сконструировать соответствующий действительности образ Кеведо

Ключевые слова: *литературный образ, Кеведо, характер, Артуро Перес-Реверте, Луис де Гонгора, стих*

В цикле историко-приключенческих романов испанского писателя Артуро Переса-Реверте «Приключения капитана Алатристе» в плееде известных персоналий прошлого фигурирует имя поэта Франсиско де Кеведо. Вопрос в том, насколько подлинно воссоздана его личность в романе, за счет каких средств и приемов Артуро Перес-Реверте был создан образ поэта.

При изучении биографии Франсиско де Кеведо и сопоставлении ее с литературным образом мы рассматривали только те факты, которые помогли нам узнать черты характера поэта. Итак, Франсиско Гóмес де Кевéдо и Сантибáньес Вильéгас родился в 1580-м году в Мадриде. Образование получил самое блестящее – в Имперской школе иезуитов, а затем в университете Алькала-де-Энарес, где он в 1600-м году получил степень лиценциата искусств [1]. Последний факт особо упоминается и в романах Перес-Реверте: рассказчик, тринадцатилетний юноша Иньиго, часто называет Кеведо лиценциатом в моменты, когда хочет подчеркнуть особый статус друзей своего господина. Затем мы узнали, что в студенчестве Франсиско начал писать стихи и прозу, причем сразу же выявился его остро-сатирический талант – первыми его произведениями стали пародии на популярные в те времена стихи дона Луиса де Арготе и Гонгоры, в которых уже был замечен искрометный стиль и безжалостная острота автора.

На этом этапе следует указать, что существует две теории смертельной (до смерти дона Луиса) вражды этих поэтов. Первая заключается в концептуально-основополагающих расхождениях во взглядах на литературу: у Гонгоры был свой стиль – «культеранизм», в последствии – «гонгоризм», а у Кеведо свой, «концептизм». В отличие от Гонгоры Кеведо не приветствовал усложнений поэтического языка, что и могло вызвать столкновения на литературной почве.

Вторая версия базируется на предполагаемой зависти Кеведо и его желании самоутвердиться за счет именитого соперника. Большинство

произведений студента Франсиско были непечатными и ходили по рукам, а Гонгора, прозванный «Андалусским Лебедем», был самым популярным в то время поэтом Испании. При сопоставлении вышеуказанных фактов с текстом произведения, напрашивается вывод, что Перес-Реверте отдает предпочтение именно второй версии. Приведем подтверждающий это фрагмент романа: «Опрокинув табурет, он вскочил, взялся за рукоять шпаги и метнул испепеляющий взгляд на двоих чужестранцев за соседним столом... они мирно выпивали и только что похвалили нашего поэта за стихотворение, написанное не им, а совсем наоборот – заклятым его врагом и главным соперником на ниве изящной словесности доном Луисом де Гонгорой, которого дон Франиско Кеведо люто ненавидел и обвинял во всех смертных грехах, называя содомитом и иудейской собакой» [2].

Упомянем, что до 1611 года Кеведо проживает в Мадриде в районе Лас-Летрас, то есть в том же районе, что и Гонгора, что давало первому практически ежедневные поводы для нападок и насмешек, а второму – ответных стихов и оскорблений [3]. В статусе сперва студента, а затем «студента прохладной жизни» – дебошира-гуляки, дерущегося либо с альгвасилами, либо на дуэли, он продолжает писать стихи, прозу и даже научные сочинения (политология, теология, литературоведение и философия), он постепенно завоевывает известность, пусть иногда скандальную. Наиболее значительное его произведение этого периода – прозаические «Сновидения», цикл сатир, где он, живописуя видения Страшного суда, преисподней или кошмары альгвасила, «бичует глаголом пороки» современного ему общества. От внимания со стороны инквизиции, а также из-за убийства на дуэли одного дворянина дону Франсиско даже пришлось дописывать последнюю сатиру «Мир наизнанку» на Сицилии, где ему предоставил убежище герцог Осуна. Став его порученцем и секретарем, он вел переписку наместника и испанского монарха.

При создании образа Кеведо Артуро Перес-Реверте в этой области его характера не искажил ни одного факта: «...Дон Франсиско Кеведо, забулдыга и задира, поэт и рыцарь ордена Сантьяго, подслеповатый волокита, был остер на язык, тяжел на руку, стихи его были изрядны, а неурядицы – бесчисленны» [2].

Действительно, насладиться спокойной жизнью поэту не удастся. С приходом к власти в 1621 году короля Филиппа Четвертого, Осуна попадает за решетку, а Кеведо, как доверенное лицо опального, отправляется в ссылку. В 1626 году он смог вымолить себе прощение, написав

проправительственное произведение «Политика Бога и правительство Христа». Однако несмотря на стабилизировавшееся положение в обществе и должность придворного секретаря, поэт обрушил свою сатиру на пришедшую в упадок из-за феодального строя Испанию, а, следовательно, и на ее правителей: в 1639 году за памфлет на первого министра графа Оливареса Кеведо был обвинен в государственной измене и заточен в тюрьму при монастыре Сан-Маркос-де-Леон, в котором провел четыре года и вскорости скончался от болезни. Подобная смелость не осталась без внимания Переса-Реверте: «Он кочевал из тюрьмы в каталажку, из ссылки в изгнание, ибо... Филиппу Четвертому и его доблестному министру графу Оливаресу, как и всем мадридцам, чрезвычайно нравились бьющие не в бровь, а в глаз стихи дона Франсиско, но вовсе не улыбалось быть в стихах этих главными героями» [1]. Однако следует принять во внимание тот факт, что по сюжету Кеведо служит в судебном управлении. О его политической карьере в «Приключениях капитана Алатристе» не упоминается совсем.

Следовательно, в романе «Приключения капитана Алатристе» автор использовал только те факты биографии Кеведо, которые свидетельствовали о поэте как о гуляке и задире. Информацию о доне Франсиско как о политическом деятеле Перес-Реверте опустил, тем самым убрав его из сюжетной линии о придворных интригах и сделав второстепенным персонажем, участвующем в приключениях капитана от случая к случаю.

Второй частью нашего исследования стал анализ роли стихотворений Франсиско де Кеведо в создании его литературного образа. Практически каждый эпизод с участием лиценциата сопровождается декламацией его сочинений. Так, в эпизоде с перепутавшими стихи иностранцами пьяный поэт от злобы начал ругаться следующими строками:

Свиным я салыцем строчки свои смажу,
 Чтоб пасть на них не разевал поганец, —
 Быть может, тем предотвращу покражу...

Развивая идею вражды Гонгоры и Кеведо, Перес-Реверте помещает данный отрывок с целью продемонстрировать ненависть дона Франсиско и вновь отослать читателя к мысли, что Луис де Гонгора — иудей. В самом тексте произведения данная вспышка ярости названа «стихотворной отповедью», после которой неизменно следует и расправа с участием холодного оружия.

В отступлении от прямой сюжетной линии автор знакомит читателя и с такой чертой характера Кеведо как жесточайший сарказм: «...в те дни, когда вставал он не с той ноги, открывал наш саркастический поэт огонь по всему, что шевелится» [2]:

Рога твои – жену ли в том винить? –
Увесисты, развесисты, ветвисты
И столь длинны, что, словно пахарь истый,
Ты мог бы ими поле боронить [3].

Нетрудно догадаться, что жертва его языка находилась в непосредственной близости, что только распаяло остроумие Кеведо, демонстрируя не только его смелость и в случае чего владение клинком, но и наглость.

В романе «Чистая кровь» в эпизоде, где Алатристе и Кеведо совершают вылазку к монастырю, до рассказчика (мальчика Иньиго) долетают обрывки стихотворений, которые поэт декламировал шепотом:

Души моей смятенье не смиряя,
Ночная тьма не дарит мне покой...

Как следует из последующих строк, Перес-Реверте стремился изобразить Кеведо как хладнокровного бойца, который успокаивает свои нервы собственными стихами: «...дон Франсиско этим способом желает унять свою тревогу, или же он и в самом деле наделен таким хладнокровием, что мог бы сочинять свои стихи даже в преисподней?» [3].

Упоминаются в романе и патриотические стихи, которых Кеведо выражает горечь по былой славе родной Испании:

Я видел стены родины моей:
Когда-то неприступные твердыни,
Они обрушились и пали ныне,
Устав от смены быстротечных дней [3].

Примечателен тот факт, что скабрезные эпиграммы Кеведо декламирует прямо со ступеней Сан-Фелипе, в то время как патриотические стихи – в таверне и после изрядно количества выпитых бутылок в разговоре не с реальными собеседниками, а с «безмолвными призраками» [2]. Таким образом, произведение, посвященное родной стране, будучи помещенным по сюжету в непотребное место и соединенным с определенным физическим и моральным состоянием декламатора, характеризует Кеведо-персонажа как любителя патетики.

Таким образом, мы снова видим, как Перес-Реверте умышленно опускает и искажает факты из биографии Франсиско де Кеведо и смысл его стихотворений. За счет переноса их в неординарную локацию у читателя создается необходимое Пересу-Реверте представление о поэте как герое романа: дебошире, наглеце, хладнокровном драчуне и цинике.

Следует отметить, что, хотя в романах о капитане Алатристе присутствуют расхождения с реальной биографией Кеведо, умалчивание

отдельных сведений ради сюжетной целостности, а также искажений контекста его произведений, они не так принципиальны, т.к. лишь акцентируют внимание на отдельных чертах личности по художественному замыслу автора. Более того, характер героя полностью списан с исторического прототипа, а большинство из рассматриваемых нами стихотворений приведены в соответствии и с реальным, и с литературным образом дона Франсиско.

Список литературы

1. Зарубежные писатели. Библиографический словарь. В 2-х ч. / Н.П. Михальская. – Москва: Просвещение, 1997. Т. 1. 479 с. Т.2. 450 с.
2. Перес-Реверте А. Капитан Алатристе. Санкт-Петербург: Азбука, 2018. 152 с.
3. Литературный квартал Мадрида. Прогулки, маршруты и места. URL: // <https://www.actualidadliteratura.com/ru> (заглавие с экрана. дата обращения: 29.04.2023).
4. Перес-Реверте А. Чистая кровь. Санкт-Петербург: Азбука, 2018. 162 с.

Лингвистика

ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ ОБЪЕМА И СОДЕРЖАНИЯ ПОНЯТИЯ «ПСИХИЧЕСКИЕ СОСТОЯНИЯ»

А.И. Алцибеева, студентка 1 курса магистратуры, программа «Преподавание русского языка как иностранного».

Научный руководитель: В.В. Волков – д. филол. н., проф. кафедры русского языка.

***Аннотация:** в статье рассматривается проблема объема и содержания понятия психические состояния. На примере лексикографического материала показывается, что в современных психологических словарях наблюдается неточность словарного толкования лексем, потенциально входящих в объем указанного понятия, вследствие чего возникают проблемы с определением не только видовой принадлежности слов, но и их лексического значения.*

***Ключевые слова:** психические состояния, лексикография, словарные идентификаторы, словарные конкретизаторы.*

Изучением такого объекта, как «психические состояния», занимаются специалисты различных наук, в том числе филологи, так как до сих пор мы так и не пришли к полному пониманию того, что это такое. Цель данной статьи – дать вариант определения объема и содержания данного понятия с опорой на лексикографический материал.

Попытки описать в целом состояния человека были предприняты еще в Древней Греции. Аристотель определяет это так: «<Претерпеваемым> состоянием (pathos) называется качество, в отношении которого возможны изменения – таковы, например, белое и черное, сладкое и горькое, тяжесть и легкость, и все другие <свойства> в этом роде; а в другом смысле <так называются> уже реальные процессы и изменения <в области> этих свойств <...> Кроме того, так называются большие несчастья и горести» [1, с. 100–101]. С тех пор происходило развитие понятия «состояние», что в своей книге «Понятие «состояние» как философская категория» [2] отразил А.Л. Симанов: он рассмотрел функ-

ционирование понятия с античных времен до XX в. И надо отметить, что с развитием психологии как науки были разграничены понятия «состояние» и «психическое состояние», о чем пойдет речь дальше.

Впервые понятие «психическое состояние» операционализировал Н.Д. Левитов: это «целостная характеристика психической деятельности за определенный период времени, показывающая своеобразие психических процессов в зависимости от отражаемых предметов и явлений действительности, предшествующего состояния и психических свойств личности» [3, с. 29]. В фундаментальном Большом психологическом словаре оно трактуется так: это «широкая психологическая категория, которая охватывает разные виды интегрированного отражения ситуации (воздействий на субъект как внутренних, так и внешних стимулов) без отчетливого осознания их предметного содержания» [5, с. 423]. Первое определение, на наш взгляд, более емко, так как обладает более конкретными характеристиками.

Стоит учитывать тот факт, что выдвигание определения произошло только во второй половине XX в., несмотря на то, что классификации психических состояний уже постепенно появлялись. Конечно, они отличались от полных классификаций кон. XX в. (та же классификация типов психической деятельности И.П. Павлова [5] – это лишь часть огромного поля). На данный момент существуют классификации Н.Д. Левитова [3] (делит психические состояния на познавательные, эмоциональные и волевые), Е.Ю. Сосновиковой [6] (систематизирует признаки психических состояний, выдвигая состояния сознания, внимания, деятельности, состояния с преобладанием психических процессов, с преобладанием одной из сторон психики, причем каждый данный пункт имеет подпункты), Е.П. Ильина [7] и др.

Однако здесь и возникает изначально лексикографическая, а затем и лингвистическая проблема: если есть классификации, в которых нечто называется «психическим состоянием», значит, в словаре, а тем более профессиональном, у этих слов должен быть словарный идентификатор (терминология Э.В. Кузнецовой [10, с. 36]): «психическое состояние». Но стоит проверить это предположение, и на практике оказывается, что их не так уж и много. Мы подойдем к изучению вопроса с точки зрения структуралистского подхода.

Для исследования мы взяли три авторитетных профессиональных словаря (с указанием дат в самом тексте статьи для иллюстрации охваченного временного периода): «Большой психологический словарь» (1996) [5], словарь «Психология» (Политиздат, 1990) [8] и «Клиниче-

ская психология» (2016) [9]. Для начала мы выписали все лексемы со словарным идентификатором 'состояние', уже сразу допуская, что могут возникнуть лексикографические неточности.

Вот что у нас получилось («+» – есть в словаре с идентификатором 'состояние'; «-» – есть в словаре, но с другим идентификатором; «0» – отсутствует в словаре; БПС/Политиздат/КП): абстиненция (-++), активация (0+0), ангедония (+0-), апатия (++-), аффект (+++), барьеры психологические (0+0), боль (-+-), болезнь (00+), вдохновение (-+0), вера (0+0), влечение (-+0), возрастная регрессия (+00), выученная беспомощность (0+0), гипноз (++0), готовность к действию (+00), депрессия (0+0), дискомфортное состояние (+00), доверие (+00), желание (+00), здоровье (+00), интерес (+00), интеграция групповая (0+0), ипохондрия (0+0), истерия (+00), кайф (+00), каталепсия (0+0), катарсис (-+0), кураж (+00), напряженность психическая (0+0), настроение (-+0), невротизм (0+0), obsessions (0+0), переживание (0+0), понимание (-+0), психическое здоровье (0+0), психическое пресыщение (+00), реактивные состояния (0+0), релаксация (++0), сопереживание (0+0), стресс (+0), тревога (-+0), фрустрация (++0).

Если ориентироваться на исходное определение и некий инвариант существующих классификаций, мы увидим, что все перечисленные лексемы входят в понятие «психические состояния». Однако конкретный языковой материал не дает нам совпадения результатов. Непосредственно «психических состояний» из 42 лексем лишь 11: *ангедония, апатия, барьеры психологические, боль, влечение, доверие, напряженность психическая, настроение, психическое пресыщение, реактивные состояния, фрустрация*. Результаты дают повод задать некоторые вопросы: как общеупотребительные категории настроение, боль попали в психические состояния? Или, например, как «барьеры» могут быть состоянием, если даже в метафорическом значении не теряется семантический компонент «разграничение нескольких явлений»? А точнее, что сподвигло исследователей выдвинуть данные лексемы как психические состояния, но не включить ту же депрессию?

Посмотрим, каковы иные словарные идентификаторы.

'Состояние' (абстиненция, апатия, выученная беспомощность, дискомфортное состояние, невротизм), 'состояние похмелья' (абстиненция), 'синдром' (абстиненция), 'состояние нервной системы' (активация), 'неспособность переживать наслаждение' (ангедония), 'симптом' (апатия), 'эмоциональное состояние' (аффект), 'исключительное состояние сознания' (аффект), 'кратковременное эмоциональное переживание'

(аффект), ‘неприятное ощущение’ (боль), ‘состояние организма’ (болезнь), ‘состояние своеобразного напряжения и подъема сил’ (вдохновение), ‘резкий подъем духовных сил’ (вдохновение), ‘состояние психики’ (вера), ‘эмоциональное переживание’ (влечение), ‘психофизиологическое состояние’ (возрастная регрессия, гипноз), ‘временное состояние сознания’ (гипноз), ‘состояние мобилизации’ (готовность к действию), ‘аффективное состояние’ (депрессия), ‘мотивационное состояние’ (желание, интерес), ‘состояние благополучия’ (здоровье, психическое здоровье), ‘состояние группы’ (интеграция групповая), ‘состояние чрезмерного внимания’ (ипохондрия), ‘патологическое состояние психики’ (истерия), ‘состояние опьянения / всякого рода удовольствия’ (кайф), ‘сноподобное состояние’ (каталепсия), ‘состояние внутреннего очищения’ (катарсис), ‘термин’ (катарсис, стресс), ‘непринужденно-развязное состояние’ (кураж), ‘одна из форм эмоциональной жизни человека’ (настроение), ‘навязчивое состояние’ (обсессии), ‘эмоционально окрашенное состояние’ (переживание), ‘специфическое состояние сознания’ (понимание), ‘когнитивный процесс’ (понимание), ‘состояние покоя’ (релаксация), ‘уподобление эмоционального состояния’ (сопереживание), ‘состояние психического напряжения’ (стресс), ‘переживание’ (тревога)

Каков в связи с этим объем понятия? Если следовать принципу подсчета словарных идентификаторов, то это те 11 лексем, которые неминуемо содержат указанный выше. Выходит, объем понятия сужается из-за неточности словарного толкования, а это порождает некоторые проблемы. Во-первых, если специалисты понимают, какие классификации психических состояний существуют, то неспециалисты, обратясь к словарю, просто не получают объективную информацию. Во-вторых, составители порождают новые видовые ответвления. Вместо более-менее конкретного определения психические состояния мы видим такие категории, толкование которых нам не даст большинство словарей (например, чем отличаются временное состояние сознания и кратковременное? Или состояние психики и состояние сознания? Почему в одной парадигме находятся состояние сознания и состояние опьянения? А это словарные идентификаторы из одного словаря). Интерес к психическим состояниям с каждым годом только растет, и внесение правок в словарные идентификаторы поспособствует грамотной коммуникации.

Говоря об определении содержания понятия, мы получаем такие конкретизаторы:

- широкая категория,
- психологическая категория,

охватывает разные виды интегрированного отражения ситуации, отражает воздействия на субъект внутренних стимулов, отражает воздействия на субъект внешних стимулов, определяет безотчетливое осознание субъектом предметного содержания стимулов.

Такое содержание можно получить, если ориентироваться на психологические словари, так как мы работаем в данной парадигме. Признаки не конкретны, они не дают представления о том, что за слово как носитель лексического значения перед нами. В то же время понятие Н.Д. Левитова, на которое чаще ориентируются составители пособий по изучению состояний, в словари не выносятся. Это дает такие результаты: неспециалист, ознакомившись с понятием, не получает полноценной информации о нем. Привычная модель поиска материала не дает результатов, и ему приходится пользоваться дополнительными источниками, когда речь идет о простом ознакомлении с лексемой. Также на данной почве может возникнуть терминологическая путаница: по данному содержанию понятия можно вывести и более широкое – состояние. Однако наука не ставит знак равенства между данными лексемами. Именно поэтому мы ставим проблему таким образом и считаем, что необходимо переосмысление ныне зафиксированных в словарях идентификаторов и конкретизаторов.

Список литературы

1. Аристотель. Метафизика / Пер. и прим. А.В. Кубицкого. Москва, Ленинград: Соцэкгиз, 1934. 348 с.
2. Симанов А.Л. Понятие «состояние» как философская категория. Новосибирск: Наука: Сибирское отделение, 1982. 127 с.
3. Левитов Н.Д. О психических состояниях человека. Москва: Просвещение, 1964. 344 с.
4. Павлов И.П. Условный рефлекс: избранные работы. Санкт-Петербург: Лениздат, 2014. 221 с.
5. Большой психологический словарь / Под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. Санкт-Петербург: ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2006. 672 с.
6. Сосновикова Ю.Е. Психические состояния человека, их классификация и диагностика. Горький, 1975. 118 с.
7. Ильин В.П. Психофизиология состояний человека. Москва: ПИТЕР, 2005. 411 с.
8. Психология. Словарь / под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. Москва: Политиздат, 1990. 494 с.

9. Клиническая психология: энциклопедический словарь / под общ. ред. Проф. Н.Д. Твороговой. Москва: Практическая медицина, 2016. 608 с.
10. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка: учеб. пособие для филол. фак. ун-тов. Москва: Высшая школа, 1989. 216 с.

ПОТЕНЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОНИМАНИЯ СЮЖЕТА ИЗ-ЗА НЕТОЧНОСТЕЙ ПЕРЕВОДА

(на примерах видеоигр)

*А.С. Асатрян, магистрант 1 года обучения,
программа «Теория языка»*

Научный руководитель: А.В. Вдовиченко, д. филол. н., профессор кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики

***Аннотация:** данная статья посвящена ошибкам и изменениям текста, которые появляются при переводе и как следствие ведут к изменению восприятия сюжета. Как примеры в статье используются компьютерные игры, но данная проблема проявляется также в книгах и кинокартинах.*

***Ключевые слова:** перевод, локализация, переводческие проблемы, компьютерные игры.*

Одной из самых популярных индустрий развлечений является игровая индустрия. На данный момент индустрия интерактивных развлечений всё больше вклинивается в повседневную жизнь людей. Если на рубеже двадцатого и двадцать первого веков все воспринимали игры лишь как “развлечения на вечер”, то к началу 2010-ых индустрия развилась настолько, что в разработку многих игр уходили большие деньги, которые окупались многократно. С серьёзным развитием мобильного гейминга количество играющих людей увеличилось, ведь теперь каждый может загрузить себе на телефон условно-бесплатную игру для того что бы убить время, даже если это примитивные в исполнении и подачи головоломки или “фермы”.

Но на разбор были взяты игры больших студий. Именно такие игры могут поразить игрока своим игровым процессом или сюжетом. Сюже-

том, который можно сравнить с хорошей книгой или хорошим фильмом. В сценарии каждого такого проекта люди вкладывают свой смысл, который может затеряться при переводе. Именно этой проблеме посвящена моя работа. Но для начала нужно понять, что мы понимаем под переводом.

По Е.В. Бреусу [1; с.19], перевод – это процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе целенаправленного переводческого анализа исходного текста создается вторичный, переводящий текст, заменяющий исходный в новой языковой и культурной среде. В переводе сопоставляются культуры страны оригинального текста и страны для которой делается перевод. Переводчику помимо знания обоих языков, необходимо также понять, что он переводит, то есть сделать переводческий анализ исходного текста, увидеть оригинальный текст не как последовательный набор слов, а как выражение при помощи них. Также переводчику необходимо научиться видеть в данном ему тексте переводческие проблемы и уметь их решать. Переводческая проблема – это та часть исходного текста, где слова, словосочетания, грамматические конструкции или целые высказывания, используемые для выражения той или иной коммуникативной установки, не имеют прямого соответствия в переводящем языке. Решаются они преобразованием текста. Помимо этого, переводчику необходимо учитывать прагматику получателя и понять какую часть текста получатель не поймёт в виду межкультурных различий и преобразовать текст при необходимости. [1, с.19]

Из данного определения можно сделать вывод, что перевод текста – это создание нового текста на нужном языке с опорой на текст оригинального языка. Они могут и скорее всего будут различаться.

На разбор были взяты игры, в которых была проделана полная локализация (т.е. переведены текст и были переозвучены диалоги). В основном, потому что в играх с переводом лишь текста почти нет проблем о которых пойдёт речь. Игры, в которых переведены лишь субтитры, не страдают от изменений, сделанных в угоду озвучки. Сначала хотелось бы показать мелкие ошибки, которые мало влияют на восприятие сюжета.

Подобные опечатки – это достаточно обычное явление, которое чаще всего не влияет на сюжет, поэтому единственный пример – игра Detroit: Become Human. В одной из глав герой Коннор под управлением игрока приходит расследовать налёт на телебашню, которую устроил другой персонаж, Маркус, в предыдущей главе, так же под управлением героя. Перед расследованием герою проводят брифинг, во время

которого офицер говорит, что охранники были убраны с дороги до того, как они смогли отреагировать. Оригинальный текст использует словосочетание *was taken down*. Оно является обтекаемым, поскольку перед игроком в предыдущей главе стоял выбор убивать охранников или просто вырубить, так что эта фраза подходит к обоим случаям. А так как в игре используется одна голосовая дорожка на оба варианта, то русской версии офицер говорит однозначно, что охранников убили, даже если игрок этого не совершал [2].

Ошибка из предыдущего примера не так сильно влияет на общее восприятие сюжета, однако встречаются и такие из-за которых может сложиться неверное понимание общей картины происходящего. Например, в одной из миссий в *Watch Dogs*, главный герой в ходе одного из заданий должен проникнуть в тюрьму, которая оснащена системой безопасности по последнему слову техники. Главный герой это подмечает фразой *If they were holding the guy in an older prison, I'd have a problem*, что переводится как Если бы они держали парня в старой тюрьме, у меня бы были проблемы. Из этого игрок понимает, что главный герой, Эйден, может взломать технологии в тюрьме. В то же время, в русской адаптации герой произносит Если он в старом здании, будут проблемы что даёт понять, что герой даже не уверен, что человек за которым он пришёл в здании в которое он собирается попасть. [3]

Правильное раскрытие героев – одна из важнейших основ сюжета. Без действующих лиц не будет и сюжета, а без раскрытия действующих лиц не будет хорошего сюжета. Именно этому посвящена статья. Сама игра не меняется от того как правильно переведён текст, однако меняются мысли человека, наблюдающего за всем этим. Образ героя в голове игрока может меняться в зависимости от того играет он с оригинальным текстом или переведённым. Например, в игре *Last of Us* перевод рушит восприятие персонажа и установление связи между героями одной фразой. Так, в оригинале после спасения героя под управлением игрока, его напарница, Элли, начинает с ним спор из-за того, что он не поблагодарил её за спасение. В следующей сцене Джоэл, главный герой, говорит *It was either him or me* (Так и было: либо он, либо я), отсылая на их спор, на что Элли отвечает *You're welcome* (Пожалуйста). Данный диалог характеризует главного героя, Джоэла как человека упёртого, который даже после своего спасения не может выдать из себя слово “спасибо”. Так же он показывает, что между героями уже установилась ментальная связь, поскольку

даже несмотря на то, что Джоэл не поблагодарил Элли, она понимает, что он подразумевал, на что и отвечает “пожалуйста”. В то же время в локализации Джоэл напрямую благодарит Элли после их спора и ни о каком раскрытии данной черты характера героя не может идти и речи[4].

Это не единственная игра где меняется характер персонажа. И если в предыдущем примере данную замену можно оправдать ограничением длины реплики в виду необходимости липсинка, то в следующем примере смена характера героев была намеренной, чтобы придать хотя бы какого-то интереса звучанию персонажей. В игре *Mass Effect*, пилот корабля *Normandy*, Джокер, в русском варианте игры, начал заменять обычные фразы на более грубые. Так, *I hate that guy* (Ненавижу этого парня), в переводе стала звучать как Вот гондон. Примеров подобных изменений речи полно не только у данного героя. Так посол Удина, который, ввиду профессии, должен быть хорошим оратором, но в переводе его речь изобилует фразой-паразитом “Таким образом”, из-за чего часто его реплики начинаются как Таким неожиданным образом... или Таким примитивным образом... [5]

Из всего вышесказанного видно, что официальные локализации игр могут изобиловать определёнными неточностями и намеренными изменениями. Как уже было сказано, при переводе, переводчик создаёт новый текст, а изменения, которые он допускает в новом тексте можно сравнить с программами, написанными на языке программирования – если изменить часть кода, то он может стать сложнее в понимании или изменение может сломать работу всего алгоритма. Точно так же и перевод при изменении оригинального смысла может повлиять на восприятие сюжета человеком. Данная проблема актуальна не только в рамках рассматриваемой индустрии, но и в отношении книг и кинокартин.

Список литературы

1. Бреус Е.В. Теория и практика перевода с английского языка на русский / Е. В. Бреус. Издат.: М.: Изд-во УРАО, 2005. 104 с.
2. *Detroit: Become Human*. Quantic Dream, Sony Interactive Entertainment, 2018.
3. *Watch Dogs*. Ubisoft Montreal, Ubisoft, 2014.
4. *Last of Us*. Naughty Dog, Sony Interactive Entertainment, 2013.
5. *Mass Effect*. Bioware, Electronic Arts, 2007.

ЯВЛЕНИЕ КОГЛИША: ЛОЖНЫЕ ДРУЗЬЯ ПЕРЕВОДЧИКА

Д.А. Дубовикова, студентка 1 курса магистратуры, программа «Фундаментальная и прикладная лингвистика».

Научный руководитель: Л.В. Никифорова, к. филол. н., доцент кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.

Аннотация: *В данной статье рассматривается проявление такого языкового явления как конглиши и его влияния на современный разговорный язык.*

Ключевые слова: *Паронимы, межъязыковая паронимия, конглиши, лингвистическое заимствование.*

Глобализация английского языка сильно отразилась на многих социокультурных сферах, что привело к появлению ряда неоднозначных лингвистических явлений. Одним из таких комплексных языковых феноменов можно отметить зарождение «коглиша», который по сей день остается очень мало изучен и вызывает много споров. Современные лингвисты всё ещё не пришли к единому мнению в определении данного термина, однако некоторые из них рассматривают «конглиш» как отдельный набор лексических единиц [2, с. 23]. В самом же обобщенном смысле это английские слова, входящие в бытовую речь, но на корейский манер.

В настоящее время в корейском языке можно встретить довольно много слов, которые значительно созвучны с английскими, однако полной фонетической ассимиляции при этом не происходит, но несмотря на внешнюю схожесть между этими лексемами, по своему значению они сильно разнятся. И здесь мы сталкиваемся с таким языковым явлением как паронимия. Традиционно под «паронимией» понимаются слова, схожие по созвучности или значению отдельных морфем, но различающиеся как по значению, так и по форме [1]. Чаще всего лингвисты сталкиваются с этим явлением в контрастивной лингвистике при исследовании преимущественно родственных языков или вовсе внутри одного языка. Однако выдвигание английского в качестве глобального языка межкультурного общения привело к появлению восточноазиат-

ских разновидностей и обусловило изучение не только близкородственных языков.

В переводческой практике, благодаря сходству в плане выражения в двух языках, межъязыковые паронимы (от фр. faux amis du traducteur – «ложные друзья переводчика») могут стать одним из источников речевых трудностей для лингвистов. Зачастую отождествляемые друг с другом, эти семантически несколько разнородные случаи, однако, объединяет то, что в плане содержания или по употреблению они не полностью соответствуют или даже всецело не соответствуют друг другу. [3, 23]. Так, например корейская лексема 눈(nun) будет звучать похоже на английское слово «noon» (полдень), но при этом означать глаза. Похожая ситуация и со словами:

- 비(bi) – звучит как «bee» (пчела), но означает дождь;
- 문(mun) – звучит как «moon» (луна), но означает дверь;
- 소리(soli) – звучит как «sorry» (извините), но означает звук;
- 씻(ssis) – звучит как «sheet» (простыня), но означает полоскать;
- 가스(gaseu) – звучит как «gas» (газ), но означает плита.

Среди межъязыковых паронимов встречаются две разновидности; они могут быть двусторонними и обратимыми, т. е. вводящими в заблуждение носителей обоих языков. С семантической точки зрения вводящими в заблуждение оказываются слова, принадлежащие к аналогичным или смежным семантическим сферам или, во всяком случае, которые могут оказаться в сходных контекстах. Прежде всего подобные паронимы можно встретить в общении молодежи в виде сленга, профессиональной сфере, кинематографе, а также в музыке. Так, например, лексемы 몸(mom) и 다리(dali) в строчках песни могут звучать похоже на английские mom (мама) и daddy (папа):

- I'm talkin' about your 몸(mom)
- Talkin' about your 다리(dali)

Однако это не более, чем созвучность корейских слов с английскими. На самом деле «mom» и «daddy» здесь – это корейские слова, означающие «тело» и «ноги». Для корейцев подобная двусмысленность будет понятной и не вызывают ложных ассоциаций. Следовательно, для людей, владеющих основами второго из языков, ложные отождествления имеют место лишь в сфере одинаковых частей речи: так, существительные ассоциируются с существительными и т. д.; явно случайно совпадающие лексемы, по сути не встречающиеся в одинаковых контекстах, не вызовут затруднений. Похожая ситуация встречается в другой песне:

내 통장은 당구대 공이 너무 많아 – Мой банковский счет похож на бильярдный стол, так много шаров

Дело в том, что корейское слово «шар» (공) полисемично. Одним из его значений является «ноль» (공), которое отлично ложится под суть песни, в которой говорится о богатстве. По сути, автор рассказывает нам обо всех нулях, составляющих приличную сумму денег на его банковском счете.

Сущность конглиша в том, что в процессе заимствования слова часто трактуются не в том значении, которое было заложено в них изначально. Одним из ярчайших примеров является выражение 화이팅 (hwaiting) – это широко используемое слово ободрения или пожелания удачи. Изначально это калька с английского «fighting» (драка), которая, видимо, использовалась как призыв «бороться и не сдаваться», однако в следствие претерпевшая небольшое изменение. В связи с этим принципиально важно различать паронимы в устной и письменной формах речи. Это требование обязательно в случае сопоставления языков с совершенно различными письменностями или, напротив, в случае языков с общей письменностью, но фонематически несходной лексикой.

Исторически «ложные друзья переводчика» являются результатом взаимовлияний языков, и лишь в малом числе случаев могут возникать в результате случайных совпадений, однако, именно так случилось в корейском и английском языках, которые не являются друг другу родственными. На первый взгляд может показаться, что межъязыковые паронимы способны вводить в заблуждение только тех людей, которые начинают изучение языка и ещё плохо им владеют. В действительности же дело обстоит иначе: основная масса паронимов оказывается проблемой именно для тех, кто уверенно и практически удовлетворительно пользуется языком, хотя и не достигает степени адекватного несмешанного двуязычия. И именно по этой причине часто допускают ложные отождествления отдельных элементов систем иностранного и родного языков. Одним из способов решения данной проблемы является создание словарей так называемых «ложных друзей переводчика», употребление которых вызывает какие-либо трудности, с подробным описанием значения таких слов в обоих языках и правил их употребления.

Таким образом, в результате проделанной работы можно заметить, что проблема межъязыковой паронимии в корейском языке и сама тема конглиша довольно мало изучена, вследствие чего, интерес к ней в ученой среде не ослабевает.

Список литературы

1. Сопунова С.Г. Паронимы как средство общения при обучении иностранных студентов русскому языку // Успехи современной науки. 2016. Т. 4, С. 10-13.
2. Everest T.J. Konglish: Wronglish? // The English Connection. 2002. No. 6 (5).
3. Амiredжиби Т.С. Ложные друзья переводчика. Тбилиси, 1966. 44 с.
4. Габбясов Г.И. Роль западной лексики в корейском языке // Корееведение в России: направление и развитие. 2023. Т. 4. № 1, С. 24–28.

**ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
УПОТРЕБЛЕНИЯ БИБЛЕИЗМОВ-ЗООНИМОВ
В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ**

*Д. В. Зорин, студент 4 курса, направление
«Фундаментальная и прикладная лингвистика
Научный руководитель К. Л. Розова, к. филол.
н., доцент кафедры
фундаментальной и прикладной лингвистики.*

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются языковые особенности библеизмов с семантическим компонентом «животное» на примере двух языков.*

***Ключевые слова:** библеизм, животное, фразеологизм, значение, характеристика человека, языковая картина мира.*

Священное Писание является не только неотъемлемым элементом общемировой культуры, но и одним из богатейших источников различных языковых единиц, среди которых особое место занимают так называемые библеизмы – слова, устойчивые сочетания и афоризмы библейского происхождения [1, с. 13]. Эти выражения с течением времени стали общеупотребительными, сюжеты и образы из Библии можно встретить в различных областях мировой культуры: искусство, театр, литература и т.д.

В Священном Писании животным уделяется особое внимание, ведь многие представители библейской фауны имеют серьезное влияние на развитие библейских событий с самого момента Божественного сотво-

рения мира: змий-искуситель, валаамова ослица, т.д. Многие из них получили фразеологический статус в русском и английском языках. В.Н. Телия полагает, что «в языке закрепляются и фразеологизируются именно те образные выражения, которые ассоциируются с культурно-национальными эталонами, стереотипами, мифологемами и т. п. и которые при употреблении в речи воспроизводят характерный для той или иной лингвокультурной общности менталитет» [5, с. 233].

Зоонимы как лексические единицы могут одинаково успешно выступать в статусе имени собственного (например, кличка кота Барсик) и имени нарицательного, обозначающим денотативный класс объектов (собака, крокодил). Кроме того, зоонимы могут номинировать сказочные и мифологические существа, чьё существование не доказано наукой: единорог, дракон, морщерогий кизляк [4, с. 219].

Проводя простейшую параллель «зверь – человек», мы приписываем самим себе признаки и свойства животных, будь то положительные, отрицательные или нейтральные. На примере двух выражений из русского и английского языков мы рассмотрим особенности употребления библеизмов подобного типа.

Библейский фразеологизм «волк в овечьей шкуре» в русском языке схож по значению с его английским вариантом «a wolf in sheep's clothing» (лицемер под маской добродетели). Однако общеупотребительный вариант в русском претерпел небольшие изменения. Согласно Синодальному переводу, данное выражение должно выглядеть следующим образом (без изменения его структуры): «волк в овечьей одежде» [2]. Таким образом, изначальная библейская единица, в котором «одежда – атрибут человека», превратилась в выражение, в котором «шкура – атрибут зверя», то есть можно констатировать факт намеренного отождествления человека со зверем, наделения его отрицательной животной характеристикой.

Существует пара фразеологизмов, которые имеют один и тот же план содержания как в русском, так и в английском языке. В Библии короля Якова выражение «a leopard cannot change its spots» имеет значение «people cannot change their basic personalities, habits, etc.» и в словаре обладает статусом идиомы [3]. В русском варианте Библии данное выражение выглядело бы следующим образом (структура сохранена): «барс не может переменить пятна свои». В русской языковой картине мира лексема «барс» (как и лексема «леопард») не ассоциируется с сюжетом Библии, поэтому данная идиома распространена только в английском

языке, в то же время в русском языке существует фразеологизм с той же семантикой (т. н. фразеологический аналог) «горбатого могила исправит», не основанный на библейских сюжетах с животными.

Таким образом, библейские зоонимы в обоих языках имеют как общие, так и отличительные признаки. Сходство их функционирования в русском и английском языках можно объяснить теорией моногенеза, т. е. тем, что все языки произошли от одного праязыка и имеют взаимно схожие черты. Их функциональное различие объясняется сложившимися культурными особенностями и особенностями картины мира конкретной языковой общности.

Список литературы

1. Балакова Д., Ковачова В., Мокиенко В. М. Наследие библии во фразеологии. 1-е изд. Грайфсвальд, 2013. 307 с.
2. Библия. Синодальный перевод. [Электронный ресурс] URL: <https://bible.by/syn/>
3. Библия короля Якова. [Электронный ресурс] URL: <https://www.kingjamesbibleonline.org/>
4. Крысин, Леонид Петрович. 1000 новых иностранных слов / Л. П. Крысин. М. : АСТ-ПРЕСС, 2009. 319 с.
5. Телия В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.

РОЛЬ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЕНИЯ В ПРЕОДОЛЕНИИ НЕГАТИВНЫХ СТЕРЕОТИПОВ О РОССИИ

Ю.А. Иванова, студентка 2 курса, направление «Филология», программа «Преподавание русского как иностранного».

Научный руководитель: О.Б.Власова – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка.

Аннотация: в статье рассматриваются способы развенчания ложных стереотипов о России, представленные в учебниках РКИ «Дорога в Россию» и «Русская мозаика».

Ключевые слова: методика преподавания РКИ, стереотипы, образ России, лингвострановедение, учебник, «Дорога в Россию», «Русская мозаика».

Образ страны является важным фактором эффективности обучения русскому языку как иностранному. Он может мотивировать студентов на изучение языка или, наоборот, демотивировать их.

Даже ни разу не побывав в нашей стране, иностранцы зачастую уже имеют определённое представление о ней. И стоит признать: в последнее время оно всё чаще связано с различного рода негативными стереотипами. Многим Россия представляется огромной, холодной, заснеженной страной с мрачными, недружелюбными и даже агрессивными людьми.

Одним из основных источников негативных стереотипов о России выступают современные западные СМИ и кинематограф.

Однако они не являются единственным средством формирования образа страны. Не стоит забывать, что иностранцы, обучаясь в нашей стране или за её пределами, получают сведения о России из самых разных источников, в том числе из учебника по русскому языку.

Страноведческая информация является важной составляющей учебника. Привлечение страноведческого материала на уроках русского языка не только позволяет обучающимся в процессе изучения языка получать информацию о России, но и даёт возможность преподавателю опровергать имеющиеся у студентов негативные стереотипы и показывать нашу страну с положительной стороны.

Поэтому при составлении учебника авторы обязаны представлять объективный, но в то же время положительный и даже в чём-то идеализированный образ страны. Необходимо подчеркивать притягательность культуры страны изучаемого языка, прививать интерес к общению с носителями российской культуры.

Информация негативного или даже проблемного характера может разрушить мотивацию учащихся. Специальные тексты и задания должны способствовать преодолению негативных стереотипов о России, а не их укреплению.

В качестве позитивного примера можно привести известный учебник «Дорога в Россию» [1], [2]. Страноведческий материал в данном учебнике представлен достаточно широко. В качестве упражнений для чтения студентам предлагаются тексты, содержащие достоверную и объективную информацию о России, её географии, населении, климате, культуре, традициях, праздниках.

Например, у многих студентов Россия ассоциируется с холодом и зимой как преобладающим сезоном года. А в уроке 7 содержится текст о климате в России. Из него студенты получают следующую информацию: «На европейской части России есть четыре сезона: зима, весна, лето и осень. Зимой температура воздуха может меняться от 0° до -20°, а летом – от +15° до +25°» [2, с. 22]; «На Юге России приятный мягкий климат с тёплой зимой и жарким летом» [2, с. 22]; «На Севере очень длинная суровая зима и короткое прохладное лето, потому что на климат северной части России влияет холодный Северный Ледовитый океан» [2, с. 22]. Как видим, из данных фрагментов следует, что климат на всей территории России очень разнообразен. Такая информация является объективной и позволяет опровергнуть распространённый стереотип о том, что в стране повсеместно холодно.

Несмотря на то, что Россия – многонациональная страна, для большинства иностранцев, как правило, все россияне – это русские. Тексты, рассказывающие о населении страны, позволяют рассеять это заблуждение и сформировать у студентов более полное представление о народонаселении России. Например, текст «Население России. Языки» знакомит студентов с национальным составом страны: «В Российской Федерации живёт 160 народов, которые говорят на 120 языках» [2, с. 15]; «В России живут также малочисленные народы – менее 1 миллиона человек. Таких народов в России около 30, например эвенки, чукчи, ненцы, дагестанцы» [2, с. 16].

Практически каждый урок учебника «Дорога в Россию» [1, 2] содержит небольшие тексты, посвящённые различным русским писателям, поэтам, учёным и другим известным личностям. На страницах пособия можно встретить биографии Чехова А.П., Шостаковича Д.Д., Ломоносова М.В., Марии Тенешевой, Бажова П.П. и многих других. Значительная часть текстов посвящена культурно-историческим памятникам. Тексты такого содержания формируют у студентов новое видение России как страны с многовековой историей и богатой культурой.

При всем разнообразии страноведческого материала основная часть текстов посвящена Москве. Очевидно, что для иностранных студентов такой информации недостаточно. Может сложиться ошибочное впечатление, что вся культура России ограничивается Москвой, что не способствует развенчиванию стереотипов, а, скорее, наоборот, рискует стать причиной появления новых.

Ещё одним рассмотренным нами учебником стала «Русская мозаика» [3]. Это полноценный учебный комплекс, который, помимо само-

го учебника, включает рабочую тетрадь, аудио- и видеоприложения, а также электронный ресурс на сайте издательства. Его целью является совершенствование коммуникативной компетенции учащихся в социально-культурной сфере общения. В предисловии авторы обещают, что обучение с опорой на разработанный ими учебный комплекс позволит иностранным студентам расширить знания об истории, географии, культуре России и о лучших представителях российского общества.

Учебник состоит из пяти модулей отражающих основные географические, исторические и социально-культурные реалии страны: «У природы нет плохой погоды», «Россия и россияне», «Традиции и обычаи», «Пойдём в кино!», «Что нравится русским».

Как и авторы учебника «Дорога в Россию», Парецкая М.Э. и Шестак О.В., опровергают стереотип о том, что в России круглый год зима. Так, в модуле «У природы нет плохой погоды» в задании на странице 9 студентам нужно определить значения пословиц о временах года: «Зимой солнце, что мачеха: светит, да не греет», «В июле солнце без огня горит», «Октябрь плачет холодными слезами», «Весной сверху греет, а снизу морозит» [3, с. 9].

Из текстов и заданий учебника студенты узнают, что климат в России может отличаться в зависимости от региона.

Кроме текстов о погодных условиях и природных богатствах России, авторы учебника предлагают тексты об отражении русской природы в произведениях искусства. Так, параграф 3 модуля 1 носит название «Русская природа в русском искусстве». Через тексты и задания параграфа студенты могут познакомиться с различными литературными, художественными и музыкальными произведениями на тему природы.

Например, на странице 35 студентов просят прочитать стихотворение С.А. Есенина «Белая берёза», а на страницах 37–38 – рассмотреть и описать картины «Мелодия осени» Тумбасова А. и «Дубовая роща» Шишкина И.И., фотографии которых есть в прилагающемся к учебнику электронном ресурсе.

«Природа, – пишут авторы в задании на странице 41, – изображается не только в литературе и живописи. Кинематограф и музыка также могут быть средствами её описания» [3, с. 41]. В качестве примера студентам предлагается прочитать небольшой отрывок из повести А.С. Пушкина с описанием метели. В задании студентам необходимо сравнить данный отрывок и фрагмент из фильма «Метель», снятого по мотивам повести, и сказать, удалось ли режиссёру и композитору передать содержание литературного текста.

На странице 43 студентам нужно прочитать фрагмент статьи искусствоведа А. Майкапара, а затем согласиться или не согласиться с утверждением, что музыка может изобразить то, что нельзя выразить словами [3, с. 42]. Воспользовавшись прилагающимися к учебнику видеоматериалами, студентов просят послушать пьесу «Апрель» из цикла «Времена года» П.И. Чайковского и сказать, какие приметы весны отражены в музыке.

Второй модуль «Россия и россияне» полностью посвящён различным регионам России. В отличие от учебника «Дорога в Россию», «Русская мозаика» не концентрируется на каком-то одном городе, а стремится дать о России целостное представление. В первом параграфе студенты могут прочитать об Урале, населяющих его народах, местных традициях, легендах и праздниках. Из текстов, помимо основной информации о регионе, студенты узнают, что Урал – это настоящая кладовая полезных ископаемых и самоцветов, а предания народов Урала чаще всего связаны с культом гор и пещер [3, с. 48].

Второй параграф второго модуля посвящён Дону, его истории, и донским казакам, а также родине казаков – станице Старочеркасской [3, с. 62-74].

В третьем параграфе рассказывается о полуострове Камчатке и городе Петропавловске-Камчатском. Весь параграф сделан в виде дневника путешественницы. Из него студенты узнают, что Камчатка – это огромный природный заповедник России. Многие тексты дневника посвящены природе полуострова, например, Вилючинскому водопаду [3, с. 85], Авачинской бухте [3, с. 88] и Долине гейзеров [3, с. 90].

Тексты на страницах 217–233 связаны с темой туризма и рассказывают о таких городах, как Ростов Великий, Ярославль, Мышкин, Танаис, Таганрог, Санкт-Петербург и их достопримечательностях. В учебнике содержится информация и о других городах России, например, о Ростове-на-Дону, Сочи, Павловском Посаде, Оренбурге, Верхоянске, Волгограде и т.д.

Второй модуль включает в себя также тексты о народах, проживающих на территории России. При этом неоднократно авторы подчёркивают, что для миллионов представителей разных народов и национальностей Россия является такой же родиной, как и для русских.

К примеру, из текста про Урал студенты узнают, что в данном регионе проживают люди ста национальностей, так что на сегодняшний день невозможно поделить население Урала на коренное и некоренное [3, с. 48]. В тексте, рассказывающем о первых донских казаках, говорится

следующее: «Сюда приходили не только русские, но и жители других земель, однако все они считали себя русскими и защитниками Руси» [3, с. 62].

Учебник «Русская мозаика» [3] формирует у студентов представление о том, что, несмотря на различия в культурах, все народы России живут в мире и уважении друг к другу. Сейчас, когда наряду с уже сложившимися негативными стереотипами, появляется всё больше новых, особенно вокруг национальных меньшинств России, подобные тексты становятся особенно актуальными.

В противовес стереотипу о суровости русских людей в текстах «Русской мозаики» демонстрируется такое качество народа, как гостеприимство. Например, на странице 57 студентам предлагается прочитать письмо от русского друга с Урала:

«Если решишь приехать, сообщи, когда прилетишь и каким рейсом, я тебя встречу. Моя мама будет рада тебя видеть. Она спрашивает, какую еду ты любишь, ешь ли ты мясо, нужен ли тебе телевизор и в какой комнате предпочитаешь жить – там, где теплее или где прохладнее» [3, с. 57].

В Модуле 3 «Традиции и обычаи» студенты знакомятся с русскими народными промыслами. Помимо матрёшки, которая уже давно стала одним из символов России, студенты узнают о Хохломском промысле, Жостовской росписи, Гжели, Федоскинской миниатюре, Павлопосадских шалях, Оренбургских пуховых платках.

Анализ учебника «Русская мозаика» показал, что представленная в нём информация о России способствует созданию позитивного образа России в сознании обучающихся.

Как видим, включение в учебник РКИ страноведческого материала не только позволяет избавить студентов от различного рода стереотипов, но и воспитывает у них уважение к чужой культуре, её традициям и обычаям. В процессе изучения языка студенты начинают понимать, что существуют другие виды поведения, способы мышления, ценности, идеи и верования. Во многом именно благодаря использованию страноведческого материала студенты учатся осознавать и принимать эти отличия.

Список использованной литературы:

1. Антонова, В.Е. Дорога в Россию: учебник русского языка (первый уровень). В 2 т. Т. I. / В.Е. Антонова, М.М. Нахабина, А.А. Толстых. 5-е изд. СПб.: Златоуст, 2013. 200 с.

2. Антонова, В.Е. Дорога в Россию: учебник русского языка (первый уровень): в 2 т. / В.Е. Антонова, М.М. Нахабина, А.А. Толстых. Т. II. 5-е изд. СПб.: Златоуст, 2013. 200 с.
3. Парецкая, М.Э. Русская мозаика: учебник по русскому языку как иностранному. Средний этап (B1+) / М.Э. Парецкая, О.В. Шестак. СПб.: Златоуст, 2017. 280 с.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭТИКЕТНЫХ НОРМ В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРАХ

А.А. Кириллова, студентка 2 курса магистратуры направление «Филология», программа «Преподавание русского языка как иностранного».

Научный руководитель: И.Л. Попова, к. филол. наук, доцент кафедры русского языка.

***Аннотация.** Данная статья посвящена анализу речевого этикета в современном русском и китайском языках, так как именно в речевом этикете находят отражение особенности национальной специфики народа и традиций речевого поведения. В статье подробно рассматриваются формулы речевого этикета, связанные с типичными коммуникативными ситуациями (обращения, благодарности, извинения и просьбы) в русском и китайском языках, соответствующие лексические средства, приводятся примеры различных речевых сценариев в китайской коммуникации.*

***Ключевые слова:** речевой этикет, культура общения, коммуникация, речевое поведение, речевая формула, речевые ситуации.*

Речевой этикет обладает рядом универсальных черт, общих для различных народов. К универсальным чертам речевого этикета разных стран можно отнести прежде всего сами принципы этикетного общения, лежащие в основе конкретного национального речевого этикета: сдержанность, вежливость, использование стандартных речевых формул в классических ситуациях общения, позитивное отношение к собеседнику.

Вслед за Н.И.Формановской под речевым этикетом мы понимаем «социально заданные и национально специфичные регулирующие правила речевого поведения в ситуациях установления, поддержания и размыкания контакта коммуникантов в соответствии с их статусно-ролевыми и личностными отношениями в официальной и неофициальной обстановке общения» [13, с. 177].

Одной из важных характеристик речевого этикета является отражение в нем особенностей культуры народа и национальных особенностей речевого поведения. Речевой этикет включает в себя важные коммуникативные смыслы: социальный, международный, эмоциональный и ценностный. Невозможно раскрыть смыслы и понять их без учета национальных особенностей правил этикетного репертуара. Знание речевого этикета и умение правильно, точно и уместно использовать этикетные единицы в речи являются важнейшими составляющими коммуникативной компетенции, формируемой в процессе обучения иностранному языку.

Культура общения основана на соблюдении определенных норм и правил, которые формировались людьми на протяжении столетий. И нарушения социокультурных норм могут стать причиной конфликтных ситуаций, неудач и провалов в межличностном общении. Остановимся на анализе следующих ситуаций речевого этикета: «обращение», «благодарность», «извинение» и «просьба» в русском и китайском языках.

Обращение является важным компонентом коммуникации, поскольку в зависимости от ситуации может определять ее успешность, а может и явиться причиной коммуникативной неудачи [15, с.136]. Во всех этнических группах существует богатый выбор выражений обращения. По словам Н. И. Формановской, «в коммуникативных процессах обращение – одна из частотных единиц общения, а именно адресации, несущая важнейшую контактоустанавливающую функцию» [12, с. 83].

Хотя формы обращения в русском и китайском языках различаются, но все же имеют много общего. Во-первых, выбор лексических средств оформления обращения в зависимости от характеристик коммуникативной ситуации: отношения между адресантом и адресатом: гендерные, возрастные, родственные, социальные, служебные (старший, равный, младший по возрасту и / или социальному положению; свой, чужой, знакомый, незнакомый) и др.; обстановка общения: официальная, неофициальная; способ общения: контактный, дистантный; цель общения: привлечение внимания, поддержание речевого контакта, выражение отношения к собеседнику, намерение в дальнейшем обратиться

ся с просьбой, извинением и др.; тональность общения: уважительная, учтивая, почтительная, шутивная, официальная, просительная, покровительственная и др. [9, с.26].

Первое, что отличает в общении китайских студентов, это их вежливость, предупредительность и уважение к учителю. Они используют формулы приветствия, прощания, благодарности. Стараются не обидеть собеседника, избегают решительных высказываний. Мы задали 20 китайским студентам вопросы об их речевом поведении, и в частности, вопрос: «Если ты не хочешь идти в кино с товарищем, что ты скажешь ему?» Студенты ответили: «У меня дела. Мне очень жаль. У меня много домашних заданий, в следующий раз я пойду. Сегодня я чувствую себя плохо. Извини, я не могу сегодня пойти, ко мне приезжает дядя» [7, с. 54]. Таким образом, китайские студенты, отказывая, объясняют причину, в силу которой они не могут выполнить просьбу (причем оба собеседника понимают, что причина может быть выдумана, главное – не обидеть человека, важна гармония, а не истина). Отказывают они не односложно, а пространно, дают перспективу в отношениях (Пойдем завтра). Опасение обидеть, оскорбить, обременить другого человека – характерная черта речевого поведения китайцев [6, с. 80]. На вопрос: «Вам не нравится книга, которую читает ваш товарищ, будете ли вы говорить ему об этом?» – все 20 студентов ответили: «Нет» и дали такие обоснования: «Это его дело», «Он любит, и я с этим считаюсь», «Не хочу огорчать, т.к. он любит», «Нет, чтобы не обидеть, не причинить несчастья».

Следующая типичная коммуникативная ситуация – «Извинение». Это понятие этимологически связано со словом «вина». В словаре В. И. Даля дается следующее толкование: «провинность, проступок, преступление, прегрешение, грех (в знач. проступка), всякий недозволенный, предосудительный поступок...» [3, с. 102]. В словаре Д. Н. Ушакова оно толкуется следующим образом: «прощение, отпущение вины; действие по глаг. извиниться – извиняться; просьба о прощении» [11, с. 293].

Китайцы часто извиняются перед незнакомцами за мелкие ошибки. А перед друзьями и родственниками извинения короче. Если вы будете слишком долго и витиевато извиняться перед китайским другом, ему будет неловко, поскольку он может подумать, что он вам чужой и вы не хотите с ним дружить (в Китае только чужие извиняются особенно красноречиво). У россиян принято извиняться за самые банальные ошибки. Россияне извиняются перед друзьями и родственниками, это обязательное правило.

В повседневной коммуникации речевая ситуация просьбы является одним из самых распространенных жанров и занимает значительное место. Просьба как один из речевых актов полностью погружена в сферы своего употребления и его нельзя рассматривать отдельно. В русском языке часто используется побудительное наклонение, перформативные глаголы и частицы (пожалуйста, -ну, -ка, же, уже). Изъявительное наклонение глаголов в форме второго лица тоже может выражать побудительное значение для выражения косвенного речевого акта. Конструкция «глагол хотеть в форме прошедшего времени + частица бы» может косвенно выражать просьбу. Использование сослагательного наклонения для выражения побудительного значения может повышать степень вежливости и важности речевого акта. Речевой акт просьбы может косвенно оформляться различными вопросительными структурами. Вопросительная форма просьбы снижает нажим на адресата, уменьшает категоричность побуждения и увеличивает степень вежливость. Вообще говоря, существует несколько образцов вопросительной структуры, выражающей просьбу. 1. Вопросительная конструкция со словами нет (есть), например, Нет ли у вас...? У вас есть...? 2. Вопросительная конструкция не + предикат(глагол) + ли? 3. Вопросительная конструкция со словом «трудно», например, вам не трудно...? Вас не затруднит ...? Не затруднит ли вас ...? 4. Вопросительная конструкция со словами «хотеть», «мочь» (можно). 5. Вопросительная конструкция нельзя ли + информация. 6. Вопросительная конструкция «вы не возражаете» (не против ли вы, если...)? [14, с. 64]

Китайский менталитет требует избегать прямого выражения и прибегать к интерпретации речи. В китайском языке просьба обычно реализуется через следующую структуру: высказывание в функции инициации, основное высказывание, выражающее просьбу, и вспомогательное высказывание. В обоих языках императивы являются обычным средством прямой просьбы, часто смягчаемой с помощью реализаторов вежливости. Таким образом, в китайском языке используются дополнительные положительные вопросы: хорошо, можно, ладно, в русском языке приняты выражения будьте добры (любезны) [5, с. 27]. Для обозначения степени вежливости в русском языке используется сослагательное наклонение (не сходил бы ты...). В китайском языке из-за отсутствия морфологических изменений слов для ослабления агрессии употребляется вспомогательная частица «ба», которая расположена в конце побудительного предложения.

Следующая этикетная форма – благодарность. В русском и китайском языках благодарность характеризуется общим социолингвистическим компонентом – это нормативная этикетная речеведенческая тактика, выражающая чувство признательности, желание воздать кому-то за одолжение, услугу [3, с.134]. Важную роль в поддержании отношений между сторонами играет благодарность как речевой акт, который является универсальной формой и имеет свои культурные особенности [10, с.45].

Подарки, сюрпризы, большее внимание в русском общении могут дополнять благодарность, но не могут полностью заменить ее словесное выражение, как в китайском языке. В ресторане и магазине люди не говорят «спасибо» формально из чувства долга. Китайцы исходят из того, что неявная благодарность не может быть меньше, чем прямое значение, выраженное словами. В Китае не принято говорить спасибо за комплимент. Когда им воздают хвалу, они употребляют стереотипные выражения, минимизирующие их достоинства: «Куда уж мне!», «Не преувеличивайте, не стоит, я не заслужил вашей похвалы», буквально: Вы перехвалили меня, вы дали мне слишком высокую оценку [4, с. 20]. В китайской вежливости известно максимальное самоуничижение: говорящий, используя так называемые «слова с ноткой скромности», выбирает стратегию самоуничижения, увеличивает дистанцию между говорящим и слушающим, т.е. остается на расстоянии. Русские, напротив, выражают благодарность более кратко и сдержанно. Китайские коммуниканты более красноречивы, чем русские, в ситуациях, когда по нормам китайской вежливости требуется благодарность за оказанную услугу. Китайцы реже ограничиваются одной репликой, в которой подчеркиваются достоинства партнера или дается оценка выгоды, полученной говорящим. Приведем пример: если друг помог вам в каком-то деле, то можно ответить так: «Большое, искреннее спасибо тебе. Хорошо, что ты есть. Ты оказал мне большую помощь. Что бы я без тебя делал!» При выражении благодарности русские нередко не сдерживают своих чувств [9, с. 38]. Китайцы, напротив, избегают прямолинейности и не обнаруживают своих эмоций, они обычно предпочитают не высказывать прямо благодарность и чаще используют косвенную благодарность [2, с. 10].

Таким образом, приведённые этикетные речевые ситуации имеют свою национально-культурную специфику и в первую очередь требуют соблюдения правил вежливости в соответствии с культурными традициями [1, с. 24]. Анализ наиболее типичных выражений обращения, бла-

годарности, извинения и просьбы позволил увидеть, что язык, культура и мысль всегда были взаимосвязаны. В зависимости от культуры осуществляется выбор синтаксических средств и структуры для построения речевого акта. В любом языке высказывание имеет свое специфическое прагматическое значение. Сопоставительный анализ речевого этикета в современном русском и китайском языках способствует повышению культурного осознания в использовании языка и пониманию того, что особенности речевого взаимодействия коммуникантов требуют внимания не только к собственно языковым структурам, но и к специфике речевого поведения и связанной с этим прагматике общения, что, безусловно, будет способствовать дальнейшему укреплению межкультурных связей.

Список использованной литературы

1. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского как иностранного. Методическое руководство. 3-е издание, переработанное и дополненное. М.: Русский язык, 1983
2. Гу Ицзинь, У Гохуа. Язык и культура Лингвострановедение. Народное изд-во «Хэнань», 1991.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: избр. ст. / В. И. Даль; совмещ. ред. изд. В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртенэ; [науч. ред. Л. В. Беловинский]. М. : ОЛМА Медиа Групп, 2009. 573 с.
4. Лю Х. Функции комплимента в русском и китайском речевом этикете / Х. Лю // Russian Linguistic Bulletin. 2023. №3 (39). URL: <https://rulb.org/archive/3-39-2023-march/10.18454/RULB.2023.39.19> (дата обращения: 15.03.2023).
5. Ли Сяндун. Языковые различия и их отражение в лексической семантике китайского и русского языков // Вопросы филологии, 2003. № 2 (14). С. 30–34.
6. Русско-китайский лексикон по образованию и педагогике / В.М. Полонский, Цюй Чэн, Чжан Наньсинь, Цзян Сяоянь. Пекин: Педагогическая наука, 2007.
7. Русское и китайское коммуникативное поведение. Вып.1 Воронеж: изд-во «Истоки», 2002. 76 с. Тираж 200 экз.
8. Сергеева А. В. Русские: стереотипы поведения, традиция, ментальность. 2-е изд., испр. Москва : Наука, Флинта. 2004. 328 с.
9. Стернин И.А. Русское и китайское коммуникативное поведение / И. А. Стернин. Вып.1 – Воронеж: изд-во «Истоки», 2002. 76 с

10. Скаженик Е.Н. Деловое общение. Учебное пособие / Е.Н. Скаженик. Таганрог: Изд-во ТРТУ, 2006.
11. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний / Д. Н. Ушаков. М.: Альта-Принт [и др.], 2008. 1239 с.
12. Формановская Н.И. Речевой этикет и культура общения// Высшая школа, Москва. 1989
13. Формановская Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход : Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся рус. яз. и лит. / Н.И. Формановская ; Гос. ин-т рус яз. им. А.С. Пушкина. Москва : Рус. яз., 2002. 213 с.
14. Формановская, Н.И. Речевой этикет. Русско-китайские соответствия : справ. / Н.И. Формановская. М.: Высшая школа, 2007. 103 с.
15. Хуэй Ян Национально-культурная семантика русских и китайских антропонимов / Хуэй Ян, Юй Чжан, М. С. Соловьева // Вестник СВФУ. 2017. № 1 (57). С. 135–146.

ВОПРОС О СОСТАВЕ КОНЦЕПТОСФЕРЫ «МИР» И «МІР» В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ

*Г. А. Комаров, студент II курса бакалавриата,
направление «Филология»*

*Научный руководитель: В.В. Волков, д. филол.
н., профессор кафедры русского языка.*

***Аннотация:** в статье рассматривается состав концептосферы «мир» и «мір» в русском языковом сознании, автором анализируется лексикографический материал, делается вывод о влиянии диахронического развития слова и общественно-исторических архетипов на понимание состава концептосферы «мир» и «мір» через призму русского менталитета.*

***Ключевые слова:** концептосфера, концепт, лексикография, диахрония, менталитет, репрезентатив, архетип.*

Прежде, чем приступить к изложению результатов теоретического осмысления таких понятий, как «концепт» и «концептосфера» и представлению выводов, что были получены на основе анализа собранных

данных, следует обосновать выбор конкретных концептов. Автором были выбраны концепты «мир» и «мір», потому что они являются, по сути своей, репрезентативами того, что человеческое сознание связывает со всем видимым и мыслимым объемом понятия «бытие». Это предоставляют исследователю неиссякаемый материал для формирования различных направлений, различных точек зрения на состав концептосферы данных слов.

Концепт является структурной единицей как языковой, так и концептуальной картины мира. В первую очередь, он имеет заместительную структуру, то есть представляет в конкретной словарной форме какой-либо предмет в действительности или абстрактное понятие. При этом происходит неизбежное наложение смыслов, порожденных сознанием человека, на словарное значение. Об этом писал Д. С. Лихачев: «Концепт не возникает из значения слова непосредственно, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека, со смыслом, выявляющемся в системе живого языка, постоянно развивающегося языкового сознания.» [1, с. 143].

Чаще всего на данный момент исследователи цитируют метафорическую характеристику Ю.С. Степанова: «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не “творец культурных ценностей” – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [2, с. 43].

Таким образом, за словарной оболочкой концепта располагается целый культурный пласт, сформированный за счет обработки языковых значений в процессе ментального освоения мира человеком. Языковая репрезентация в концепте формирует языковую картину мира, а смыслы, что рождаются за пределами его лингвистической составляющей – концептуальную картину мира.

Соотносимо с концептуальной картиной мира понятие «концептосфера». По сути, концептосфера – совокупность концептов в их взаимодействии. Она складывается из индивидуального опыта человека, который, под воздействием набора архетипов, превращается в строительный материал для «обобщенной» системы. Из этого следует, что концептосфера одновременно творится человеком, и в то же время действует независимо от него, сама по себе продуцирует новые смыслы.

То, что помогает составлять концептосферу как единое целое, собирает ее из фрагментов индивидуального опыта каждого человека, можно называть «предрассудками», «архетипами», также – системой «установок и типичных реакций, которые незаметно определяют жизнь индивида» [3, с. 37]. Таким образом, вопрос о составе концептосферы любого слова всегда затрагивает некий объем культуры народа, нации. Менталитет, «дух народа», картина мира складываются под влиянием набора архетипов, которые подчиняют себе те смыслы, что продуцируются индивидуальным «я» человека.

Структурная единица концептосферы, концепт, обслуживает две системы – концептуальную и лингвистическую, как бы проецируя эти отношения на саму структуру, формируя отношения языковой репрезентации и собственно менталитета. Именно поэтому автор считает, что исследовательский метод в решении вопроса о составе концептосферы строится на параллельном анализе лингвистических данных и культуры.

Для анализа был отобран обширный лексикографический материал. Начать следует с материалов Малого академического словаря. Отмечается, что самое обширное замещение, которое делает концепт «мир» – это «Совокупность всех форм материи в земном и космическом пространстве; Вселенная»[4, с. 274]. Таковое замещение у «мира» тоже имеется: «Согласие, отсутствие разногласий, вражды или ссоры»[4, с. 274]. Под данными значениями мы понимаем все, что можем себе представить по данной теме, по заданной семантической доминанте. Это унификация.

Далее можно наблюдать, как на базе лексикографического материала происходит «сужение» значений концепта («Отдельная часть Вселенной; планета» – «Земной шар, Земля со всем существующим на ней»[4, с. 274]. Здесь же отражение процесса описания и классификации, («Какая-л. сфера жизни или область явлений в природе» – «Человеческое общество, объединенное определенным общественным строем, культурными и социально-историческими признаками»[4, с. 274]). Два последних значения слова «мир» – *ист.* «Сельская община, а также члены этой общины»[4, с.274] и *устар.* «Земная жизнь в противоположность неземной, потусторонней (согласно религиозным, идеалистическим представлениям)» («в миру») [4, с. 274]. Движение репрезентации от Вселенной к понятию человеческого общежития неслучайно. Е. Л. Калмыкова писала: «...человек фиксировал то, что у него вызывало самые яркие эмоции, как положительные, так и отрицательные: религия, брак, война, труд и т. д. Признак «люди населяющие Землю» реализован в 30% паремий, что связано с тем, что русская культура – это в пер-

вую очередь коллективистская культура, для её носителей очень важен фактор единения всего народа, всех людей для достижения цели, для борьбы и т. д.»[5, с.3].

Далее имеет смысл обратиться к словарю С. И. Ожегова. Многие словарные статьи схожи с представленными выше, имея отличия лишь в порядке значений. Например, шестое значение слова «мир» в словаре Ожегова – «светская жизнь, в противоп. монастырской жизни, церкви» [6, с.1340], а затем идет «сельская община с её членами»[6, с.1340]. Важно заметить, что в словаре С. И. Ожегова «земная» жизнь названа «светской». Лексикографическое издание, предназначенное для массового читателя, таким образом, конкретнее представляет репрезентацию слова. Словарь иллюстрирует древнейшее представление русского менталитета о противопоставлении монастырской жизни и «мира».

Рассмотрим теперь репрезентацию слова «мир». Первое значение этого слова в Малом академическом словаре: «Согласие, отсутствие разногласий, вражды или ссоры» [4, с.275]. Дается пример: «*Жить в мире*» [4, с.275]. Второе значение – «Отсутствие войны, вооруженных действий между государствами; согласное сосуществование государств, народов» [4, с.275]. Дан пример: «*Борьба народов за мир*»[4, с.275]. А третье значение – «Соглашение между воюющими сторонами об окончательном прекращении военных действий; мирный договор»[4, с.275].

В данном случае в очередной раз наблюдается «сужение». Семантическая доминанта – отсутствие мотивов, проявления и результатов конфликтов, разногласий. В дальнейших репрезентативах реализуется конкретная соотнесенность вышесказанного с реальностью – конфликт становится войной, а согласие – политической кооперацией.

«Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова дает интересное для настоящего исследование третье значение слова «мир», а именно «спокойствие, тишина» [6, с. 1340] с пометой «высок.» и с примерами «Мир вашему дому!»; «Мир его праху!» [6, с.1340] и т.д. Здесь автору вновь видится языковая репрезентация в сфере, приближенной к индивидуальному, личностному – «сужение» значения затрагивает книжный стиль.

Получается, что на пространстве лексикографического материала научный, категориальный подход к «миру» как к Вселенной неизбежно сопряжен с более архаичным, интимным, духовным пониманием. Ту же картину автор видит и в репрезентации слова «мир», где политическая сторона значения путем «сужения» парадигмы переходит к области

духовной, семейной, так называемому «ладу». Истоки этого явления предлагается искать в словарях церковнославянского языка.

«Полный церковнославянский словарь» дает словарную статью к слову «мир», с восьмеричным «и»: «спокойный, тихий» [7, с. 306]. Приводятся пример – «мирная жертва» [7, с. 306], то есть жертва ради «мира и спасения» [7, с. 306]. Г. М. Дьяченко помещает далее словарные статьи с толкованием лексем, позволяющих проследить репрезентацию значения «спокойный, тихий» относительно однокоренных слов. Статьи следующие: «Мировати» – жить мирно, безмятежно; «мировожденный» – любящий мир, жаждущий мира; «миродарный» – подающий мир, тишину; «миродательница» – подательница мира, спокойствия [7, с. 306–307]. Семантическая доминанта – «гармония, отсутствие конфликтов, тихая жизнь». Нет причин сомневаться, что, желая мира и тишины для общины, закономерно станешь ждать, что и в твоей собственной душе будет «лад». Не случайно в объяснении к слову «мир» Г. М. Дьяченко приводит следующее: «мира благого – то же, что «радоватися» (подр. желаем вам), – приветствие, соответствующее нашему «здравствуйте» или же «желаем вам всякого благополучия» [7, с. 306]. В отношении слова «мир» «Полный церковнославянский словарь» дает такое первое значение: «мірний – мирской, светский, здешний, временный, противопологаемый премірному, то есть небесному, вечному» [7, с. 308]. Далее идут толкования таких слов, как «міробогатый» – пребогатый; «міробытіе» – то время, в которое мир принял свое начало, миротворение, миросоздание; «міродержаніе» – прилепление к мирским чувствам; «міродержецъ» – держатель мира (о Боге, реже – о дьяволе) [7, с. 308–309]. Эти данные позволяют утверждать, что в церковнославянском языке слово «мір» мыслилось как пространство, противопоставленное Вселенной, Небесам, всему тому, что связано с царством божьим. Семантическая доминанта – «материальный, бытовой мир, ограниченный территориально».

Однако, высказанное выше суждение кажется ограниченным при обращении к другому источнику. Имеется в виду словарь «Церковнославяно-русские паронимы» О. А. Седаковой. Первое значение слова «мір» в этом словаре – «вселенная» [7, с.177]. И здесь есть пример употребления: «Христос, свет истины, освещающий и освящающий каждого человека, приходящего в мир» [7, с.177]. Только во втором значении словарь Седаковой дает трактовку, схожую с тем, что представлено в «Полном церковнославянском словаре»: «люди, человеческое общество» [7, с.177]. После есть множество примеров из религиозных текстов: «...и приидя, Он обличит мир о грехе, и о правде, и о суде» [7,

с.177]; «... принимающий (на Себя) грех мира, помилуй нас» [7, с.177]. Вывод – в сознании людей того времени уже существовал не просто обжитой мир в противовес Небесам, но и мир глобальный, Вселенная, которая, при этом, воспринималась строго в рамках религиозного мировоззрения – в системе отношений творца и его творения, распространения божественной благодати на землю. Это позволяет сформулировать тезис о том, что обе трактовки – «мира» как Вселенной и «мира» как обжитого пространства – существовали одновременно друг с другом, но вторая всегда была более действенной в процессе смыслообразования в людском сознании.

В отношении слова «мир» словарь «Церковнославяно-русские паронимы» вносит в значение компонент «противопоставление войне», когда дает толкование к слову «мирный». Снова присутствует слово «мирная» в значении «жертва мира (примирения)» (род ветхозаветных жертв) [8, с.177]. Самое же слово «мир» толкуется как «покой, примирение» [8, с.177]. Здесь автор видит семантику действия, соотносимую с уже имеющимися данными о толковании слова «мир» в других словарях – репрезентация этой лексемы в словарях церковнославянского языка всегда связана с семантикой прекращения ссор, «любви» между людьми, примирением с другими и с самим собой.

На основе проведенного анализа были сформулированы своеобразные «подходы» к пониманию состава концептосферы «мир» и «мір», тесно взаимосвязанных. Это «мир – обжитое пространство» (община, мирная жизнь, свои-чужие, земной мир, не небеса и царство божье), «мир – Вселенная» (космос, планеты, система характеристик, классификация), «мир-я» (мир в душе, отношение к окружающей действительности, чувства). В статье данные подходы будут рассматриваться диахронически.

Что есть «мир – обжитое пространство»? Есть основания полагать, что современные омонимы «мир» и «мір» восходят к одному древнерусскому слову, что соединяло в себе доминанты «земля» и «лад, благодать». Это ограниченная территория (поселение или совокупность поселений, участок природы), на которой живут люди, пребывающие в мире и согласии (в кооперации, не воюют друг с другом), вступающие во всевозможные отношения друг с другом, считающие друг друга «своими» в противовес «чужим». «Мир» в культуре древних индоевропейцев – место, где живут люди «моего племени, моего народа», «мои» люди. Я – член общины, живу среди «моих» людей, они знают то же, что и я, следуют тем же законам, что и я, верят в того же бога. «Мир» –

«мое» пространство, отделенное от всего того, что меня не касается, что мне враждебно, что не так, как у меня и моих соседей.

Концепт «мир» соотносится с концептом «место», который выражается корнем *mei – «укреплять», в значении «балка, столб, поддерживающий крышу». Второй компонент значения диахронически проистекает из производных всё того же корня *mei. Со временем он приобрел семантику «крепость, укрепление, постройка» (чеш. město – «город, огороженное поселение», ст.сл. и др. рус. мѣсто – «укреплённое пространство») [2, с.88]. Такую же природу имеет и корень «мил», как в русском «милый» и, например, в литовском miele – «любовь». От этого же индоевропейского корня происходит имя древнеиндийского бога Митры, который в мифологической системе индусов отвечал за соблюдение договоров между людьми, а родственные «Митре» слова, такие как minoti или minati означают соответственно «укреплять» и «обменивать». Примечательно, что в «Словаре живого великорусского языка» В. И. Даля существительное «мир» толкуется через глагол «мирить»: «...примирять, соглашать, устранять ссору, улаживать несогласие, вражду, заставляя сделаться любовно. Мириться, возвр. и взаимн. по смыслу»[9, с.335].

Анализируя словари церковнославянского и древнерусского языков, автор многократно находил доминанту «пространство» в значении слова «мир». Например, при переводе с греческого слово «космос» в «Афанасиевых ответах» приобретает форму «сей мир»: «Молившись Богу Маврикий-царь, чтобы ... послал ему казнь в этом мире за свои грехи»[1, с. 128]. Имеется ввиду именно тот мир, что известен переводчику, мир в смысле общины, общежития православных людей, а никак не мир как Вселенная или мироздание.

Но постепенно «мир» человека начинает расширяться, а вместе с этим то же самое происходит и с сознанием, границы которого раздвигаются. Это «расширение» мира произошло под эгидой развития науки, совершенствования методов познания. Великое переселение народов, крестовые походы, путешествия Магеллана, Васко да Гамы и других – историко-культурные условия этого процесса. Понимание того, что «мой мир» находится в структуре «этого мира», что вокруг есть не просто неопределенное «чужое» пространство, которое враждебно и чуждо, а целое лоскутное одеяло из разных стран и народов, что наша планета – не единственное, что есть в мире, что границы бытия развертываются в солнечную систему, галактику, Вселенную, дало нам понимание «мир-Вселенная».

Далее Ю. С. Степанов отмечает, что результатом процесса «расширения первичного концепта «мир»» стало развитие идеи «ментальных миров». Что есть «ментальные миры»? Это «миры внутренние», умо-зримые, их невозможно в полной мере вербализировать. Ментальные миры сочетают в себе как индивидуальный опыт человека, так и следы влияния общественных архетипов на каждого из нас. Это качественно новые образования, что формируются в сознании в процессе «переживания» человеком своего нахождения в пространстве и времени, в материи. Предполагается, что ментальный мир – своеобразная проекция того фрагмента Вселенной, который непосредственно исследуется человеком.

Что же значит «мир» для русского человека? И здесь автор уже не разделяет омонимичные слова, поскольку оба полюса их значений в структуре «мир-я» составляют единое целое. Мир в понимании русского человека – это, в первую очередь, семья. Это родные и близкие, с кем он делит кров, занимает одну привычную для него территорию. Здесь происходит зарождение новой жизни, упрочнение родственных связей, продолжение истории рода. В то же самое время мир – это благодать, гармония, согласие. Для русского языкового сознания, безусловно, важна и «вселенская» развёртка мира, но важнее для него глубоко интимное, трепетное, напрямую связанное с семьей, «своими» людьми. Очень важную роль играет здесь религиозное мировоззрение, потому что мир, внутренний мир русского человека стремится к единению с Богом, пространство бытия мыслится в сопоставительных отношениях земли и небес.

Таким образом, можно заключить, что концептосфера «мир» и «мір» имеет комплексную структуру, составленную из нескольких «смысловых блоков», характеризующимися разными семантическими доминантами. Древнейшие представления о материи, что окружает людей, и об отношениях, что позволяют выживать в этой материи, модифицировались, расширялись за счет совершенствования человеческого сознания. Но самому человеку, каждому из нас, важнее внешней Вселенной наш собственный ментальный мир. Ментальный мир формируется посредством «нанизывания» личного опыта на общественные архетипы. Архетипы, в свою очередь, вырабатываются естественным образом на всем протяжении исторической жизни народа. Именно поэтому древние представления наших предков живо отражаются в современном менталитете русских, формируют основу для русского языкового сознания. Автором было выявлено, что, несмотря на объективное существование представления о мире как о Вселенной, в русском

языковом сознании и в русском менталитете основной мира признаются семья, зарождение новой жизни, любовь к ближнему, гармония в душе и единение с Богом. Таким образом, концептосфера «мир» и «мір» встраивается в систему смыслообразования с точки зрения интимной, чувственной, глубоко духовной.

Список литературы:

1. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. // Д.С. Лихачев. Очерки по философии художественного творчества. Санкт-Петербург: Блиц, 1996. 158 с.
2. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Москва: Академический Проект, 2001. 990 с.
3. Проскурин С. Г. Семиотика индоевропейской культуры: монография. Новосибирск, 2006. 250 с.
4. Малый академический словарь / Под ред. А. П. Евгеньевой. Москва: Русский язык, 1981–1984. 736 с.
5. Калмыкова Е. Л. Понятийные признаки концепта «мир» и их вербализация в паремиях // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2011. №22. С 100–107
6. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений Москва: Мир И образование, 2015. 3615 с.
7. Дьяченко Г. М. Полный церковно-славянский словарь (с внесением в него важнейших древне-русских слов и выражений). Москва: Типография Вильде, 1900. 1120 с.
8. Седакова О. А, Словарь трудных слов из богослужения: Церковно-славяно-русские паронимы. Москва: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2008. 430 с.
9. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка – Москва: ТЕРРА-Книжный клуб, 1998. 172 с.
10. Изборник 1076-го года. Москва: Наука, 1965. 1091 с.

КОНЦЕПТ «ТРАДИЦИЯ» В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

А. С. Кондратьева, студентка 2 курса направление «Филология», профиль «Отечественная филология»

Научный руководитель: Е. Г. Усовик – кандидат филологических наук, доцент

Аннотация: В данной статье рассматривается концепт «Традиция» в русской культуре как одна из основных мировоззренческих категорий, важная для понимания национальной картины мира. Рассматривается совокупность лексических репрезентаций, лежащая в основе концепта «Традиция».

Ключевые слова: концепт, картина мира, русский менталитет.

Термин «концепт» сегодня активно используется во многих гуманитарных науках, включая литературоведение, философию, психологию, культурологию и лингвистику.

Слово *conceptus* – позднелатинское, средневековое образование, производное (причастие) от глагола *concipere* – *con* – *capere* ‘собирать’, ‘схватывать’, ‘загораться’, ‘задумывать’, ‘зачинать’.

По определению Владимира Викторовича Колесова – это «смысл, не обретший формы» [6, с.530]. В языкознании выделяется три подхода к толкованию концепта: лингвистический, когнитивный и культурологический.

Сегодня мы рассмотрим концепт «Традиция» с точки зрения когнитивной лингвистики в интерпретации Владимира Ильича Карасика.

СТРУКТУРА КОНЦЕПТА

Согласно подходу В.И.Карасика, концепт может быть представлен в виде трехкомпонентной структуры – понятийного, образного и ценностного компонентов.

Понятийный компонент. Значение лексемы «традиция» несущественно, но отличается в период с XIX-XX вв.

В словарях В.И. Даля и Д.Н. Ушакова находим следующие толкования:

Преданье, все, что устно перешло от одного поколения на другое. Традиционные обычаи дипломатики, искони условно принятые [4, с.205].

Обычай, укоренившийся порядок в чем-нибудь (в поведении, быту и т.д.) [10, с.119].

Как мы видим, у В.И.Даля слово традиция рассматривается, в первую очередь, с точки зрения «устной формы передачи», актуализируется семы «преемственность» – (перешло от одного поколения на другое), «воспроизводимость» (преданье), «принадлежность чему-либо или кому-либо» (обычаи дипломатики), «древность» (искони) того, что передается.

У Д.Н.Ушакова значение слова конкретизируется. Вводятся новые семы: «письменная форма передачи» и «значимость» (литературная передача). Объективируется, что именно передается: идеи, знания, взгляды. Лексикограф через иллюстративный материал расширяет понятийное значение, связывает традицию не только с бытом, но и с науками, тем самым актуализирует сему «принадлежность чему-либо или кому либо».

Как мы видим, в XXв. вводится второе значение, которое расширяет значение лексемы за счёт сем «устойчивость» (укоренившийся порядок), «воспроизводимость» (по установившейся традиции открыл собрание); формируется значение «принадлежность чему-либо или кому либо».

В большом академическом словаре и в словаре года под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой [7, с. 206] «традиция» имеет схожие дефиниции:

1. Исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение опыт, практика в какой – либо области общественной жизни, действительности и т.д. [3, с. 794].
2. То, что перешло от одного поколения к другому, что унаследовано от предшествующих поколений (напр. идеи, взгляды, вкусы, образ действий, обычаи). [3, с. 794].
3. Обычай, установившийся порядок в поведении, в быту [7, с. 206].

Как мы видим, дефиниция включает такие семы как «преемственность» (перешло от одного поколения к другому, унаследовано) и определенная «последовательность» (образ действия, порядок). Иллюстративный материал наполняет слово семой «принадлежность чему-либо или кому либо» (воинские, национальные традиции), «воспроизводимость» (установившийся порядок).

Традиция как термин образован в середине XIXв. от латинского глагола *trādō* /традо/ «передаю, вручаю». Первый древний корень тот же, что и в слове ТРАНС «перемещение из одного пространства в другое» [2, с. 104]. Ученые [12] воссоздали этот корень в виде **terh-* «через, сквозь». Однокоренные слова: транспорт, транзит; английский предлог *through*; санскритские /тирати/ «переносить», /тира/«стрела», /тари/«лодка». В первом корне содержится образ «проникновение из одного мира в другой», то есть сообщается о перемещении (в духе) сквозь пространство или время. В этом смысле традиция представляет собой передачу древней духовной сути вещей от поколения к поколению сквозь время.

Второй древний корень латинского глагола *trādō* /традо/ «передаю, вручаю» и современного термина традиция ученые восстановили в виде *-dō «давать». Этот же древний корень находят и в русском глаголе «дать /давать» и в английском глаголе *to do* «делать».

Сочетание двух корнесловных образов «пере» и «давать» порождает единый древний образ традиции: «передача духовной сути от поколения к поколению», или, по-русски, предание.

Образный компонент. По данным Русского ассоциативного словаря под редакцией Ю.Н. Караулова, среди реакций на русское слово *традиция* оказались синонимы {народ, обычай, культура, нация, семья} и антонимы {нововведение, новшество}. Среди реакций на слово традиция самой частотной оказалась реакция *давний* (56), *сложиться* (75), *русский* (131). У некоторых респондентов традиция вызывает негативные эмоции и чувства: *уходит, трудно, плохая, мечь, нарушить*, а у некоторых традиция вызывается с религиозной тематикой – *православный, религиозный, католический, церковный*. Сама традиция представляется как *устная, культурная, семейная, устоявшаяся, древняя* [8, с. 98].

Ценностный компонент. Большинство реакций на слово «традиция» подтверждает, что в русском сознании традиция определяется как давно сложившийся русский обычай, ассоциируется с народом и целой нацией. Но традиция имеет и отрицательное значение, согласно Русскому ассоциативному словарю под редакцией Ю.Н. Караулова, у некоторых респондентов традиция вызывает негативные эмоции и чувства: *уходит, трудно, плохая, мечь, нарушить*. В литературоведческой науке Р.Г. Апресян и А.А. Гусейнова рассматривают понятие «традиция» двусторонне, указывая, что традиция выглядит как консервация прошлого, «прибежище консерватизма» [1, с. 201]. В связи с разнообразием и универсальностью традиций мы исследуем понятие «традиция» в аспекте динамики ее развития, основываясь на анализе соотносительной лексики, пословиц и поговорок. Они отражают как положительные, так и отрицательные оценки традиций.

Например:

В чужой монастырь со своим уставом не ходи;
Где жить, там богам и молиться;
У всякого попа свой обиход;
В лесу жить – пенькам молиться;

Русская православная идентичность и понимание природы, уходящее корнями в русские пословицы, указывают на то, что религия и природа занимают важное место в русской традиции. Исследование динамики понятия традиции показывает, что ее «выживание .. коренится в

дальнейшем развитии последующих поколений в новых исторических условиях».

В русском языке существуют свои стереотипы «негативных традиций»:

Вино уму не товарищ;
Вино полюбил – семью разорил;
Вино вину творит;

В русской языковой картине мира традиция «пить вино» установилась как отрицательная. Выпив сверх меры, люди теряли «семью, разум» и др., получали только «вину и даже могилу». Негативные или консервативные традиции в новый исторический период препятствуют перестройке общества, но они не отождествляются со старыми традициями.

В России передается из поколения в поколение такая позитивная традиция, как «хлебосольство», с древних времен:

Хоть не богат, а гостям рад;
Гость на порог – счастье в дом;
Коли рады гостям, так встречайте их за
воротами;

Другими словами, инновация может существовать только как инновация, т.е. когда она адаптирована и функционирует как часть традиции. Таким образом, упрощенное противопоставление традиций и инноваций не является теоретически обоснованным, а связано с непониманием механизмов традиций [9, с.160].

Данный концепт крайне важен: с помощью лексем можно выявить отношение к традиции у людей, живших в разные эпохи. Его репрезентация в различных сферах показала его актуальность, начиная с пословиц, которые придают традициям географическую особенность, национальную, религиозную и природную специфику и заканчивая искусством, где задействованным столь широкий спектр многовековых и многонациональных традиций.

Список литературы:

1. Апресян Р.Г., Гусейнова А.А. Этика. Энциклопедический словарь. М.: Гардарики, 2001. 671 с.
2. Бектанова А.К. ФИЛОСОФИЯ: методические рекомендации к семинарским занятиям. Бишкек: изд-во КРСУ, 2015. 104 с.
3. Большой академический словарь русского языка / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед.; [ред.: Л. И. Балахонова]: в 17 тт. Т. 13. Москва : Наука ; Санкт-Петербург : Наука, 2009. 768 с.

4. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 тт. Т. 4. : избр. ст. / В.И. Даль ; совмещ. ред. изд. В.И. Даля и И.А. Бодуэна де Куртенэ. Москва : Олма-Пресс : Крас. пролетарий, 2004. 700 с.
5. Карасик В.И. Языковая личность: аспекты лингвистики лингводидактики: сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 1999. 195 с.
6. Колесов Владимир Викторович. Русская ментальность в языке и тексте. Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 2007. 619 с.
7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М.: Азбуковник, 1999. 938с.
8. Русский ассоциативный словарь / Ю. Н. Караулов [и др.]: в 2 тт. Т. 1: От стимула к реакции. / Российская академия наук, Институт русского языка. Москва: Помовский и партнеры, 2002. 781с.
9. Сергеева А. В. Русские стереотипы поведения, традиции, ментальность. М.: Флинта, Наука, 2004. 321с.
10. Толковый словарь русского языка /под ред. Д.Н. Ушакова: в 4 тт. Т. 2. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1938. 521с.
11. <http://pervobraz.ru>. словарь справочник

ЗАИМСТВОВАННАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ: СОСТАВ И ОСВОЕНИЕ

Е.А. Веселова, П.А. Матюшкина, студентки I курса бакалавриата направления «Филология», профиль «Преподавание филологических дисциплин».

Научный руководитель: И.В. Гладиллина – к. филол. н., доц., зав. русского языка.

***Аннотация:** в статье рассматриваются наиболее масштабные тематические группы заимствованной лексики, пришедшие в русский язык в последние три десятилетия*

***Ключевые слова:** русский язык, заимствованная лексика, тематическая группа, освоение*

В конце восьмидесятых – начале девяностых годов резко начался интенсивный процесс заимствования русским языком иностранной

лексики, который обусловлен социально-политическими, экономическими и идеологическими изменениями, происходящими в России в то время. Л.П.Крысин отделяет причины заимствования и условия, активизирующие этот процесс [4,5].

Условиями, которые активизируют процесс заимствования, являются развивающиеся контакты между народами, расширяющееся двуязычие, формирование открытого общества, развитие международного сотрудничества и кооперации.

Причинами заимствования являются:

- потребность в наименовании новых предметов и понятий (гамбургер, компьютер, ростер, тостер и др.);
- необходимость разграничить близкие понятия (образ – имидж, обслуживание – сервис, убийца – килллер, магнитофон – плеер и др.);
- наличие в заимствующем языке сложившихся систем терминов, единых по происхождению (к примеру, английская компьютерная терминология, спортивная терминология; это ведет к заимствованию, к примеру, термина «юзер» вместо «пользователь»);
- восприятие иноязычного слова как более престижного, красиво звучащего, явление т.н. мелиорации – переназывания денотата более престижным словом с целью поднять статус денотата, улучшить его имидж (офис, кутюрье, визажист, стилист, супермаркет, сэконд-хэнд, секьюрити и др.) и т.д.

Согласно Тимофеевой Г. большинство заимствований в 90-х годах пришло в русский язык из английского, так как в этот период социокультурный и политический контакт развивался именно с западными и европейскими странами [7]. Можно выделить две главные тематические группы лексем, в которых появилась основная масса заимствований: бизнес и политика.

Бизнес – слово, чуждое советской плановой экономике, пришедшее с изменением экономического курса новой России. По-русски «бизнес» – это появление новых фирм, ассоциаций, компаний и др., это возможность иметь свое дело с целью накопления капитала.

Практически вся лексика развивающегося российского бизнеса заимствована из английского языка: брокер – англ. broker, дилер – англ. dealer, ваучер – англ. voucher, дистрибьютор – англ. distributor, маркетинг – англ. marketing, менеджмент – англ. management, холдинг – англ. holding, консалтинг – англ. consulting и проч.

Политическая (или общественно-политическая) лексика – это особый пласт общего словарного состава, который преимущественно используется в текстах СМИ, на деловых и политических переговорах, а также в рамках международных отношений.

Причины появления политических неологизмов:

- глобальная перестройка в социально-политической системе страны;
- различные реформы, произошедшие в России в 90-х годах;
- активное вовлечение СМИ и их участие в политической жизни страны;
- развитие экономики страны и деловые переговоры с представителями других стран;
- реакция гражданского общества в различных формах на процессы, происходящие в стране;
- перестройка различных устоявшихся с советских времен систем на западный манер.

Примеры политических неологизмов:

Спикер – председатель парламента. Заимствование из английского языка от слова «speaker» – говорящий, выступающий, диктор, лектор, спикер, громкоговоритель.

Импичмент – лишение полномочий высших должностных лиц в связи с допущением ими грубых нарушений закона. Заимствование из английского языка от слова «impeachment» – обвинение, сомнение, привлечение к суду.

Лизинг – вид финансовых услуг, форма кредитования при приобретении основных фондов предприятиями или очень дорогих товаров физическими лицами. Заимствование из английского языка от слова «lease» – брать в аренду + суффикс «инг».

А также: имидж, спичмейкер, лобби, лоббировать, рейтинг, инаугурация, фундаменталист, аутсайдер, спичрайтер, саммит, истеблшмент, имиджмейкер, брифинг и др.

Значительная часть заимствованных слов, начавшихся широко употребляться в массах, уже существовала в языке, но использовалась крайне редко. Сказанное касается, например, вошедших ещё в середине XX в. в русский язык слов импичмент, инаугурация, лобби, мэрия, рейтинг; известных с XVII в. слов парламент, сенат, сенатор; вошедшего в русский язык в XVIII в. слова триколог; известного в русском языке со второй половины XIX в. слова спикер и ряда др. Из этого можно сделать вывод, что процессы, происходящие в государстве, тесно связаны с человеческим мышлением речью – изменение в обществе

способствовало изменениям в лексике, и те слова, которые ранее были малоизвестны, стали употребляться везде.

Как мы уже убедились, лексика – один из самых подвижных уровней языка, который реагирует также и на изменения в социуме.

В наши дни активно происходит межкультурное взаимодействие, которое наблюдается в сфере речевой деятельности людей. [1] Не имея никаких границ в современном мире, иностранные слова проникают в нашу лексику определенными тематическими группами, которые принято использовать в определенной сфере человеческой жизни. В XXI веке курс употреблений заимствований значительно изменился по сравнению с предыдущим столетием. Если раньше иностранные слова преимущественно обслуживали государственный аппарат, то сейчас акцент делается на повседневную жизнь людей. Справедливо будет разделить иностранные слова по определенным зонам их употребления.

Например, Е. И. Косенко утверждает, что одним из преобладающих направлений заимствований является финансовая и экономическая терминология [2]. На самом деле это вполне справедливое заявление, так как это обуславливается процессом создания мировой экономики. Так в нашем лексиконе появились слова из английского языка, такие как «менеджер», «кредит», «бизнес», «спонсор», «маркетолог» и т.д. И это только малая часть тех терминов, которые фигурируют в финансовой зоне заимствований. Однако можно ли заменить подобные термины русским аналогом? «Менеджер» – директор, управляющий; «кредит» – долг. Заменить слова можно, но будут ли они нести то коннотативное значение, которое вкладывалось изначально, уже требует размышлений. Изначально подобные слова появились для наименования чего-то нового, выхода на мировой рынок для эффективного сотрудничества с другими странами, к тому же важно заметить, что раньше экономическая терминология сложилась для обслуживания именно финансовой структуры. В наш век подобную лексику можно услышать везде, нет никаких ограничений для ее употребления в повседневности.

Также одной из самой многочисленных зон заимствований является сфера развлечений. С приходом новых технологий и внедрении их в жизнь людей пришли и новые слова. С активным развитием Интернета человечество вступила в новое обширное информационное поле и вместе с этим – в новую коммуникативную среду. Например, в последнее время популярны заимствования, связанные непосредственно с досугом в сети. В нашем лексиконе появилось слово «геймер», «онлайн»,

«кликать», «комьюнити», «юзер» и многие другие подобные слова. Мы понимаем, что можем найти русскоязычные синонимы к данным лексемам, однако, исходя личных наблюдений мы можем сказать, что использование заимствований придает особую окраску передаваемой информации, присутствует некий «эффект новизны» в речи человека.

Еще одной важной зоной распространения иноязычной лексики стали СМИ и молодежный сленг. Например, сфера реклама в России – очень молодое явление, которое тяготеет к западу и ориентируется на него. К тому же важно привлекать молодую аудиторию, которая следует иностранным тенденциям. Так у нас появились слова «ню», «тур», «репортаж», «спикер», «ток-шоу», «чил» и многие другие. Положительная сторона подобных заимствований, по мнению исследовательницы Д.Г. Куреновой является обогащение терминологического запаса языка, однако отрицательная заключается в замене иностранными словами русских. [3]

Мы видим, что зоны заимствований в наше столетие довольно обширны и захватывают большую часть жизни человека. Однако стоит обратить внимание на проблему чрезмерного использования чужих слов в речи русского человека, ведь именно в XXI веке этот вопрос стоит очень остро. Не только обычные люди активно используют заимствования, но и публичные деятели, которые продвигают какую-либо информацию в массы. Язык – это мысли человека, его менталитет и культура, которая может рухнуть из-за большого количества лексем, несвойственных русскому языку. В связи с этой проблемой в России появился закон «О защите русского языка от иностранных заимствований». Подобная мера носит идеологический характер, ведь важно сохранить свой родной язык, свою культуру и не позволить изменить языковую и концептуальную картину мира русского человека.

Список литературы

1. Бахтина С.И., Павлова Т.И. Лексико-семантическая адаптация заимствований в русском языке XX начала XXI веков [Электронный ресурс]. <https://cyberleninka.ru/article/n/leksiko-semanticheskaya-adaptatsiya-zaimstvovaniy-v-russkom-yazyke-xx-nachala-xxi-vekov>
2. Косенко Е. И. Анализ функционирования экономических заимствований в современных российских СМИ [Электронный ресурс]. <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-funktsionirovaniya-ekonomicheskikh-zaimstvovaniy-v-sovremennyh-rossiyskih-smi>
3. Куренова Д. Г. Семантическая адаптация англицизмов в сфере рекламования [Электронный ресурс]. <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskaya-adaptatsiya-anglitsizmov-v-sferereklamovedeniya>

4. Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое: исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М.: Языки славянской культуры, 2004. 888 с.
5. Крысин Л.П. О некоторых изменениях в русском языке конца XX века (Исследования по славянским языкам. № 5. Сеул, 2000. С. 63–91) [Электронный ресурс]. <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-00.htm>
6. Комлев Н.Г. Словарь новых иностранных слов (С переводом, этимологией, толкованием) / Н.Г. Ком-лев. М. : Изд-во МГУ , 1995. 144 с.
7. Тимофеева Галина Английские заимствования в русском языке 90-х годов /Russian Language Journal / Русский язык, Winter-Spring-Fall 1995, Vol. 49, No. 162/164 (Winter-Spring-Fall 1995), pp. 275-286 [Электронный ресурс]. <https://www.jstor.org/stable/43675330>
8. Русский язык конца XX столетия (1985–1995). / Под ред. Е.А.Земской. М., 1996.

ОТРАЖЕНИЕ ВНУТРЕННИХ КАЧЕСТВ ЧЕЛОВЕКА ВО ФРАЗЕОЛОГИИ ТВЕРСКИХ ГОВОРОВ

С. А. Николаева, студентка 3 курса направления «Филология».

Научный руководитель:

Л. Н. Новикова – к. филол. н., доц. кафедры русского языка.

***Аннотация:** в данной статье опубликованы результаты семантического анализа фразеологических единиц тверских говоров, зафиксированных в словаре «Селигер: материалы по русской диалектологии».*

***Ключевые слова:** тверские говоры, диалектный язык, семантический анализ, фразеологические единицы, фразеосемантика, концептосферы, концепт.*

Многие исследователи подчёркивают, что наиболее ярко национально-культурное своеобразие народа проявляется в образных средствах языка, среди которых основным является фразеология. Воплощённые

в ней образы могут носить как универсальный, общечеловеческий характер, так и национально-специфический, обусловленный мифологическими, религиозными представлениями нации, социально-историческим, духовно-нравственным опытом народа.

В данной работе, целью которой является семантический анализ фразеологических единиц диалектного языка, собранных в словаре «Селигер: материалы по русской диалектологии», мы решили обратить внимание на фразеологию как объект описания культурно-национальных коннотаций, позволяющий выявить «характерологические черты менталитета» жителей Тверской области.

Из семи сборников словаря нами были отобраны 150 самых, на наш взгляд, интересных единиц, наиболее ярко отражающих фразеосемантику 'состояния и поведения' человека, обобщённых нами в формулировку «отражение внутренних качеств человека».

В ходе работы нами были выполнены следующие задачи: отбор материала; разделение групп фразеоединиц на 1)описывающие качества человека и 2)действия, вызванные ими, с последующей дифференциацией на тематические подгруппы с точки зрения концептосферы анализируемых фразеологизмов; характеристика семантической структуры фразеоединиц; обнаружение в образе фразеологизмов их культурно-национальных коннотаций; раскрытие культурно значимого кода в компонентной структуре фразеологических единиц (антропного, т.е. собственно человеческого, вещного, телесного, зооморфного, растительного (фитоморфного), природно-ландшафтного, духовного и/или религиозно-антропоморфного, временного, пространственного и др.); обнаружение в сигнификате фразеоединиц коннотативных сем (оценочности, эмотивности, экспрессии и др.) и выявление их взаимосвязи с категориями менталитета.

Итак, из отобранного нами массива 62 фразеологизма описывают качества человека и его состояние, чаще всего выполняя в контексте адъективную, обстоятельственную или предикативную функцию, и 88 единиц называют действия, вызванные этими качествами или состояниями. Такие фразеологизмы в большинстве своём являются глагольными и деепричастными.

При детальном рассмотрении данных единиц оказалось возможным дифференцировать их на тематические подгруппы. Самыми многочисленными из них оказались: безделие и бездействие (9); негодность и некудышность, безуспешность (8); своеволие, неповиновение и непослушание (6); волнение, страх и испуг, глупость, ложь, ругань

(4); умственная неполноценность, чрезмерная гордость и высокомерие, замкнутость, отчуждение и немногословность, властвование и давление на кого-либо (3); радость, беззаботность, хитрость и лицемерие, строгость, необходимость, выражение любви, введение в заблуждение, обида, растерянность, грусть и печаль, ожидание или нетерпеливое ожидание, безвыходность, ирония и насмехание, успешность, бессовестность (2); религиозность, достижение желаемого результата, наивность, переживание и сочувствие, внезапная перемена настроения, неспособность слышать что-то плохое, наличие собственной твёрдой позиции, способность усвоить жестокие уроки жизни, потеря контроля над собой и ещё 50 (1).

Данная классификация довольно условна, ведь во многих контекстах, например, чувства и эмоции смешиваются с конкретными действиями и сторонними взглядами, обида походит на злобу, страх смешивается с волнением, печаль – с безысходностью и т. д.

Перейдя непосредственно к анализу, приведём самые яркие примеры из наиболее многочисленных подгрупп.

Концепт ‘безделье’.

>*Пальцем не колонуть.* ‘Бездельничать’. *А сосед – смотри – за целый день даже пальцем не колонул: болтается, без дела ходит.* Ост. Карповщина [1, с. 81].

Диалектизм *колонуть* в данном фразеологизме имеет значение ‘задеть, тронуть’. Выводимое таким образом суммарное значение обоих компонентов фразеологического высказывания ‘не задеть, не притронуться к чему-либо’ приближает нас к его литературному аналогу, близкому по форме и значению – *Палец о палец не ударить*. ‘Совершенно, совсем ничего не сделать, обычно для достижения какой-либо цели’ [2, с. 490].

Фразеологизм представляет собой антропную метафору. Компонент ‘пальцем’ относится к телесному коду культуры, а ‘не колонуть’ – к физически-процессуальному.

Данная фразеоединица выступает в качестве стереотипа предосуждения безделья и бездействия, неприятия диалектоносителями неспособности и нежелания активно действовать.

Концепт ‘негодность’.

>*Змей нехлощавый.* ‘О ни к чему не годном, никудышном человеке’. *Гаварят, змэй ты нехлощавый, значит, никудышный мужик.* Пен. М. Переволока [3, с. 131].

Диалектизм *нехлющавый* в составе данной фразеоединицы не утрачивает своего прямого значения ‘невзрачный, некудышный’. Фразеологизм представляет собой зооморфную метафору. Компонент ‘змей’ в нём относится к зооморфному коду культуры, выступая также в роли ярко выраженного оценочно функционирующего компонента и придавая всему высказыванию негативную, бранную коннотацию.

Концепт ‘своеволие’.

>*Перебарывать на себя*. ‘Делать по-своему’. *Своенравный -это кто самоправка: всё на себя перебарывают, всё по-своему делают*. Ост. Дубровка [3, с. 340].

Компонент *перебарывать* в данном фразеологизме имеет значение ‘Одерживать верх, побеждать в борьбе’ [4, (academic.ru)]. Общее значение фразеологического высказывания таким образом может сводиться к ‘победе в борьбе за отстаивание своих интересов’, что подчёркивается возвратным местоимением «себя» в структуре высказывания.

Фразеологизм также представляет собой антропную метафору. Компонент ‘перебарывать’ относится к физически-процессуальному культурному коду, а местоимение ‘себя’ – к антропному.

В целом фразеологизм выступает в своей репрезентативной, номинативной функции.

Концепт ‘глупость’.

>*Как пыльным мешком из-за угла стукнутый*. ‘О глупом, бестолковом человеке’. *Вы, ребята, его не слушайте, он как пыльным мешком из-за угла стукнутый, глупый человек, дурак*. Ост. Гуца [1, с. 280].

В составе данного фразеологического выражения компонент ‘мешком’ относится к вещественному коду культуры, ‘из-за угла’ – к пространственному, а ‘стукнутый’ – к физически-процессуальному.

Фразеоединица, несмотря на простоту и понятность составляющих её компонентов, легко вычленимых из структуры выражения, также отличается своей семантической и синтаксической целостностью, выражая негативно окрашенную оценочность суждений говорящего субъекта-диалектоносителя.

Концепт ‘высокомерие’.

>*Выкозыривается как муха на стекле*. ‘Важничать, ходить задрав нос’. *Есть тут одна – москвичка: приедет и выкозыривается как муха на стекле: ходит, строит фигуры, пятками земли не достает*. Ост. Волговерховье [5, с. 148].

Данный фразеологизм представляет собой зооморфное сравнение с союзом *как*. Компонент ‘выкозыриваться’ относится к физически-про-

пессуальному культурному коду, ‘муха’ – зооморфному, а ‘на стекле’ – к вещественно-пространственному.

Специфика данного типа фразеологического высказывания, а именно фразеологического сращения, заключается в том, что его общее значение остаётся невыводимым из семантики составляющих его компонентов [6, с. 112]. Однако в толковом словаре мы можем найти значение невозвратной бесприставочной формы глагола *козырять* в своём переносном значении: ‘Выставлять что-нибудь, как свое преимущество, хвастаться, бить на эффект’. *Козырять своим богатством* [7, стб. 1395].

Взаимосвязь данного глагола и действующего субъекта – мухи как символического образа физического и духовного разложения, нечистоты и назойливости, – в составе высказывания придаёт ему ярко выраженную негативную коннотацию.

Концепт ‘волнение’.

>*Посешёньки берёт*. ‘О волнении, раздражении из-за чего-н’. *Меня всегда посешёньки берут, когда Коля уезжает, страшно ведь, как он там в армии*. Ост. Вязовня [5, с. 65].

Значение данного фразеологизма оказывается трудно выводимо из семантики составляющих его компонентов. Толкование диалектизма *посешёньки* не отражено ни в словаре «Селигер:..», ни в «Словаре русских народных говоров», ни в любом другом толковом словаре.

Несмотря на это, структура высказывания позволяет нам сделать вывод о его явной метафоричности, по аналогии с другими схожими выражениями, например, *страх берёт, усталость берёт* и т.д.

Компонент ‘берут’ в составе данного фразеологизма относится к физически-процессуальному коду культуры и приобретает переносное, разговорное значение ‘овладевать кем-н. (о чувствах, настроении)’ [7, стб. 183].

Фразеологизм, таким образом, выступает в своей эмотивной функции.

Концепт ‘страх’.

>*Сёрдце подпáлось*. ‘О внезапном чувстве тревоги, страха’. *Он закричал, у меня сёрдце подпáлось*. Пен. М. Переволока [3, с. 462].

Данный фразеологизм представляет собой антропную метафору.

Компонент ‘сердце’ в структуре высказывания относится к телесному культурному коду, а ‘подпáлось’ – к физически-процессуальному.

Фразеологизм выполняет эмотивную функцию.

Концепт ‘ложь’.

ΔСто верст до небёс и всё лёсом. ‘Много, сильно привирая’. *Наврёт сто верст до небёс и всё лёсом, ни слова правды.* Фир. Хриплы [1, с. 204].

Данное фразеологическое выражение характеризуется идиоматичностью. В основу внутренней формы фразеологической единицы положена гипербола.

Составляющие её компоненты относятся к природно-ландшафтному и пространственному кодам культуры.

Коннотативная функция данного высказывания явно оценочная.

Концепт ‘немногословность’.

>*Полéзть за слóвом.* ‘О неразговорчивом человеке’. *Не будет в глаза глядеть, как брюкнет, за слóвом полéзет.* Ост. Бельково [3, с. 506].

Фразеологизм представляет собой антропную метафору.

Компонент ‘полезть’ в составе высказывания относится к физически-процессуальному культурному коду, а ‘словом’ – к антропному.

Данная фразеологическая единица выступает в номинативной, репрезентативной функции, однако она не лишена элемента оценочности говорящего субъекта-диалектоносителя по отношению к объекту высказывания.

В литературном языке существует схожий по своей структуре фразеологизм, прямо противоположный по своему значению и отличающийся наличием ещё нескольких компонентов: ‘за’, ‘в’ и ‘карман’.

Сравните: *За слóвом в карма́н не полéзет.* ‘Находчив в беседе, разговоре, споре’. *Я теперь так весел, счастлив, смел и умен, что за слóвом не полéзу в карма́н.* Достоевский, Белые ночи [2, с. 222-223].

Концепт ‘властвование’.

>*Писáть на ко́жу.* ‘Заставлять, вынуждать делать что-н’. *Правительство – кто им на ко́жу пи́шет такое?! Что ведь делают!* Фир. Яхново [1, с. 59].

Фразеологизм представляет собой антропную метафору. Компонент ‘писать’ относится к физически-процессуальному культурному коду, а ‘на кожу’ – к телесному.

Данное фразеологическое единство выступает в своей репрезентативной, номинативной функции.

Таким образом, обращение к фразеологии тверских говоров обусловлено стремлением прикоснуться к сокровищнице традиционной народной культуры Тверской области. В рассмотренных фразеологических единицах тверских говоров наблюдается богатый национально-культурный пласт, отражающий воззрения диалектоносителей, их

представления об окружающем мире и других людях. Важно понять, что фразеологическая система формируется столетиями, и это пласт лексической системы, который содержит основные ценности духовной жизни народа, традиционной духовной культуры человека, поскольку в этой системе фиксируется то, что наиболее важно для жизни человека.

Список литературы:

1. Селигер – Селигер: Материалы по русской диалектологии: Словарь / Под ред. А. С. Герда. Вып. 3. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. 333 с.
2. Молотков А.И. (ред.) Фразеологический словарь русского языка. Москва: Советская энциклопедия, 1968. 543 с.
3. Селигер – Селигер: Материалы по русской диалектологии: Словарь / Под ред. А. С. Герда. Вып. 4. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2010. – 520 с.
4. Перебарывать // Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. Москва: Рус. яз., 2000. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/209796/Перебарывать?ysclid=lgmzdolh65790799814>
5. Дата обращения: 16.04.2023 г.
6. Селигер – Селигер: Материалы по русской диалектологии: Словарь / Под ред. А. С. Герда. Вып. 1. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. 216 с.
7. Розенталь Д. Э., Голуб И.Б., Теленкова М. А. Современный русский язык. М., 2002. – 443 с.
8. Толковый словарь русского языка; под ред. проф. Д. Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Советская энциклопедия», 1935. Т. 1. 1562 стб.

Сокращения:

- Ост. Бельково* – Осташковский район Тверской области, Бельково.
Ост. Волговерховье – Осташковский район Тверской области, Волговерховье.
Ост. Вязовня – Осташковский район Тверской области, Вязовня.
Ост. Гуца – Осташковский район Тверской области, Гуца.
Ост. Дубровка – Осташковский район Тверской области, Дубровка.
Ост. Карповщина – Осташковский район Тверской области, Карповщина.
Пен. М. Переволока – Пеновский район Тверской области, Малая Переволока.
Фир. Хриплы – Фировский район Тверской области, Хриплы.
Фир. Яхново – Фировский район Тверской области, Яхново.

КОМПАРАТИВНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
ГЕНДЕРНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ

П.В. Остертак, студентка 4 курса направления «Фундаментальная и прикладная лингвистика».

Научный руководитель: К.Л. Розова, канд. филол. наук, доцент кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.

Аннотация: в данной статье рассматриваются особенности использования гендерно-нейтральных местоимений в русском и английском языках на примере высказываний пользователей соцсети Twitter о двух знаменитостях, чей гендер не вписывается в бинарную гендерную систему.

Ключевые слова: местоимения, гендерные исследования, гендерно-маркированные местоимения, гендерно-нейтральные местоимения, небинарность, трансгендерность, Twitter.

Во многих языках форма местоимения зависит от гендера человека, к которому оно относится, именно поэтому местоимения и представляют интерес для многих исследователей языка и гендера. В последнее время местоимения как один из аспектов ЛГБТ-движения стали предметом обсуждений как общественности в целом, так и лингвистов в частности.

Местоимения, несущие в себе информацию о гендере (или половой принадлежности) человека, часто становятся центральным объектом обсуждений скрытого сексизма и предвзятости в языке: как правило, речь идет об употреблении личного местоимения мужского рода в качестве местоимения общего рода как в русском, так и в английском языке [1].

Бинарная гендерная система знакома и привычна большинству людей, при этом способе общественного устройства к местоимениям третьего лица единственного числа относятся *he (он)* и *she (она)* [2]. Однако, не все люди хотят, чтобы о них говорили исключительно в мужском или женском роде, поэтому используют гендерно-нейтральные местоимения. В английском языке самым популярным из них является *they*, уже закрепившееся в словарях в данном значении; в русском же не существует какого-либо официально принятого гендерно-нейтрального местоимения, но в большинстве случаев используется местоимение

они в единственном числе, которое является своего рода калькой английского *they*.

Многие люди принимают факт существования подобного рода местоимений и даже положительно относятся к этому явлению. Но это совсем не означает, что они используют их. Именно поэтому мы решили провести небольшое исследование, чтобы узнать, насколько все-таки гендерно-нейтральные местоимения применимы на практике или все же предпочтение чаще отдается «традиционным» местоимениям.

Мы считаем, что для нас наиболее показательна будет Интернет-коммуникация, ведь Интернет объединяет людей, которые в повседневной жизни могли бы никогда и не встретиться, людей с разными мнениями и взглядами на жизнь. В нашем случае это социальная сеть Twitter, где пользователи в своих микроблогах могут публиковать небольшие сообщения (твиты), а также взаимодействовать с твитами других пользователей. Мы рассмотрели высказывания абсолютно разных людей, чей возраст, пол, национальная принадлежность нам неизвестны и не важны; принципиальным является лишь язык, на котором они разговаривают – русский или английский.

В нашем анализе мы использовали высказывания пользователей Твиттера о двух знаменитостях, которые официально заявляют о своем гендерном статусе (небинарная персона и трансгендер) и соответственно просят использовать по отношению к себе гендерно-нейтральные местоимения, отличные от «традиционных» гендерно-маркированных местоимений, а именно *they (они)*.

В качестве первого «предмета обсуждения» мы выбрали американскую певицу, актрису и автора песен Деми Ловато. В мае 2021 года она заявила о своей небинарности и попросила использовать по отношению к ней местоимения *they/them*. Однако, чуть позже в своих соцсетях Ловато указала, что предпочитает местоимения *they/them/she/her*. Т. е. при упоминании певицы говорящий может использовать любое из них.

В социальной сети Twitter мы взяли по 50 произвольных высказываний на английском и русском языках, в которых пользователи так или иначе упоминают Деми Ловато при помощи личных местоимений. Конечно, в данном случае идеальным считалось бы равномерное распределение обеих форм, т.е. если бы количество использований местоимений *she* и *they* было одинаковым или примерно одинаковым. Однако, полученные нами результаты оказались далеки от прогнозируемых.

В английском языке было обнаружено 16 случаев употребления местоимения *they*, а местоимение *she* было использовано 54 раза, что в

процентах составляет 23% и 77% соответственно, что хорошо видно на круговой диаграмме.

Данные показатели оказались весьма любопытны: большинство англоговорящих стран являются «образцом» толерантности, местоимение *they* в качестве местоимения единственного числа уже официально закреплено в английском языке, но люди по-прежнему отдают предпочтение местоимению *she*, а не обретающему все большую популярность *they*.

В высказываниях на русском языке говорящие использовали местоимение *они* 13 раз, в то время как местоимение *она* было употреблено 56 раз. Это составляет 19% и 81% от общего количества использованных гендерно-маркированных местоимений и продемонстрировано на диаграмме.

Показатели для русского языка, на наш взгляд, вполне ожидаемые: вопросы гендерной принадлежности в РФ закреплены в Конституции, что естественно отражается на общенародном языке и на языковой политике государства в целом, вследствие чего местоимение *они* сохранило свое значение и в функции единственного числа официально не закреплено.

Как мы видим в наших примерах, люди не стремятся употреблять гендерно-нейтральное местоимение в обоих языках, и показатели использования местоимения *they* для обоих языков практически схожи (23 % в англ. и 19 % в русск.).

Вторым объектом для нашего анализа послужил канадский актер Эллиот Пейдж. 1 декабря 2020 года на своей странице в Twitter он поделился со своими читателями новостью о том, что отныне является транс-персоной и предпочитает по отношению к себе местоимения *he/they* (*он/они*).

В твитах на английском языке нами было обнаружено 74 личных местоимения, относящихся к Пейджу, 8 из них – это местоимение *they*, а остальные 66 – *he*. В процентном соотношении это составляет 11% и 89% соответственно.

Вместо идеального соотношения 1:1 опять наблюдается разрыв, причем здесь еще более очевидный, чем в предыдущем примере.

В русском языке всего было обнаружено 61 местоимение, относящееся к актеру Эллиоту Пейджу, 100% из которых – местоимение *он*. Т.е. в рассмотренных нами твитах русскоязычные пользователи ни разу не использовали местоимение *они* для ссылки на актера.

Подобная ситуация представляется нам весьма показательной.

Очевидно, люди полагают, что трансгендерный переход Пейджа означает его собственное осознание и соотнесение с мужским полом, а значит и использовать по отношению к нему следует местоимения мужского рода. Сам актер при этом всеми силами пытается поддержать свой мужественный образ, соответствовать неким стереотипам о мужчинах.

Но Деми Ловато из предыдущего примера, несмотря на свою гендерную небинарность, выглядит как девушка в общепринятом понимании, что не помешало упоминать ее через местоимения *they/them*.

Поэтому сугубо экстралингвистическое обоснование представляет нам недостаточным для понимания имеющихся фактов. Совершенно очевидно, что первопричину непопулярности гендерно-нейтральных местоимений надо искать в самих языках.

Грамматический род существительных мало соотносится с их семантикой: *стул*, *кресло* и *табуретка* в реальности не имеют гендерной маркировки, тогда как в немецком человек женского пола обозначается средним родом *das Mädchen*. Соответственно личные местоимения не всегда отражают реальное гендерное положение дел: такие собирательные лексемы, как *человечество*, *правительство*, *студенчество*, *братство* и др. относятся к среднему роду, хотя обозначают объединения разнополых людей, рассматриваемых как единое целое.

Термины *мужской* и *женский* являются дословным переводом с латинского, причем «средний» (*neutrum*) в оригинале звучит как «ни тот, ни другой», «никакой», «нейтральный». Поскольку местоимение *оно* грамматически соответствует единственному числу, то в принципе, его вполне можно было бы использовать как гендерно-нейтральное в значении «не мужчина и не женщина, среднее между», и в ситуациях, подобных нашим примерам: небинарная персона, трансгендер и пр. В реальности местоимение *оно* используется, но для оскорбления или унижения человека, безотносительно его гендерных предпочтений. Очевидно, причина кроется в том, что *оно* чаще обозначает неодушевленные предметы, а не людей.

Отличная от этого ситуация в английском, в котором нет грамматического рода: местоимение *it* имеет определенную семантическую нагрузку, обозначая не людей, а предметы, вещи и т. д., поэтому его использование как гендерно-нейтрального изначально недопустимо.

Носители русского языка привыкли, что у каждого существительного, будь оно одушевленным или неодушевленным, есть определенный род (мужской, женский или средний), поэтому то, что не вписывается в

эту модель, часто вызывает стойкое непринятие или даже отторжение. Люди просто не понимают, как может существовать что-то, не обладающее категорией рода. В английском же подобных проблем не возникает, ведь пол может быть определен только у живых существ.

Любой язык – это изменяющаяся, динамическая система, однако он также характеризуется устойчивостью языковых структур и элементов, поэтому нельзя так просто внедрить в язык новые лексемы или расширить значение уже существующих. Язык всегда реагирует на трансформации, происходящие в обществе, так что до тех пор, пока общественное сознание народа не перевернется, никаких кардинальных изменений в языке произойти не может. Т. е. никакие гендерно-нейтральные местоимения не будут в полной степени приниматься, пока не реформируется человеческое сознание.

Список литературы

1. Conrod, Kirby, 'Pronouns and Gender in Language', in Kira Hall, and Rusty Barrett (eds), The Oxford Handbook of Language and Sexuality (online edn, Oxford Academic, 10 July 2018).
2. Geiger, A. W., & Graf, N. (2019, September 5). About One-in-Five U.S. Adults Know Someone Who Goes by a Gender-Neutral Pronoun. URL: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/09/05/gender-neutral-pronouns/> (Дата обращения: 17.02.2023).

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВОЗВРАТНЫХ ГЛАГОЛОВ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

О.С. Поликарпова, студентка 1 курса магистратуры, программа «Теория языка».

Научный руководитель: К.Л. Розова, к. филол. н., доцент кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.

Аннотация: *Статья посвящена изучению, описанию и сопоставлению единиц, реализующих значение возвратности, в русском и английском языках. Приводится классификация возвратных глаголов и, соответственно, возвратности по субъектно-объектному семантическому признаку, дается сравнение средств выражения возвратности в сопоставляемых языках, выявляются особенности реализации возвратности в английском языке.*

***Ключевые слова:** возвратность, возвратные конструкции, возвратные глаголы, маркер возвратности, безличные возвратные глаголы, пассивный залог, возвратные глаголы страдательного залога.*

Категория возвратности встречается во многих языках мира, и, условно, в каждом из них она выражается по-разному. Именно это представляет интерес для нашего исследования, поскольку сопоставление и анализ одного и того же явления в разноструктурных языках помогает выделить специфические средства выражения, характерные для того или иного языка, тем самым раскрывая природу изучаемого явления.

Под возвратностью в русистике понимают морфологически выраженную категорию, указывающую на субъектно-объектные отношения. Признаком возвратности в русском языке могут обладать глаголы, местоимения, причастия и деепричастия.

Маркером возвратных глаголов в русском языке является постфикс -ся. Однако мнения лингвистов на тему включения всех глаголов с постфиксом -ся к указанному грамматическому разряду расходятся. Так, в развитии учения о возвратных глаголах можно выделить три основных этапа: грамматический, суть которого заключается в трактовке возвратности как разновидности залога (Г.П. Павский, В.В. Виноградов, Ф.И. Буслаев, В.А. Богородицкий); лексико-грамматический, предполагающий исследование возвратных глаголов в качестве словообразовательных классов (Н.А. Янко-Триницкая; Ю.Д. Апресян; Е.С. Кубрякова) и функционально-семантический, в рамках которого возвратность рассматривается с точки зрения семантики (Е.В. Корнева) [1].

В нашей работе мы, вслед за Н.А. Янко-Триницкой, именуем возвратными все «без исключения глаголы, имеющие в своем морфологическом составе аффикс -ся» [2, с.4], грамматическая функция которого заключается в устранении переходности или укреплении непереходности, а лексическая – в усилении самостоятельности действия, его сосредоточенности на самом исполнителе этого действия. Также необходимо отметить не только словообразовательную, но и формообразующую функцию данного аффикса, которая реализуется в формах страдательного залога.

По характеру образования выделяют три группы возвратных глаголов:

- глаголы, образованные путем присоединения постфикса -ся к невозвратному переходному или непереходному глаголу: лить – литься, радовать – радоваться;

- глаголы с рамочной морфемой (к основе вместе с постфиксом –ся добавляется приставка): врать – завратиться, расти – срастись;
- отложительные глаголы, у которых на данный момент в языке нет производящей основы, в связи с чем они немотивированы. Это явление объясняется тем, что производящие основы этих глаголов были в прошлом, но со временем вышли из употребления, например, наслаждаться, соглашаться и т.д. К этой же группе относятся возвратные глаголы, образованные от имен, например, суетиться, брататься, и т.д.

Существует множество классификаций возвратных глаголов по лексическому значению. В одной из них Т.В. Жеребило выделяет следующие семантические группы возвратных глаголов, исходя из направленности действия на его субъект или объект:

1) собственно-возвратные глаголы, отмечающие совпадение субъекта и объекта действия: одеваться, причесываться. Синонимами этих глаголов являются конструкции с возвратными местоимениями: одевать себя, причесывать себя.

2) косвенно-возвратные глаголы, выражающие действия, совершаемые субъектом в своих интересах: строиться, убираться.

3) общевозвратные глаголы, называющие внутреннее состояние субъекта: веселиться, радоваться.

4) взаимно-возвратные глаголы, обозначающие взаимные действия нескольких субъектов, одновременно являющихся и объектами этих действий: встречаться, переговариваться, перешептываться.

5) потенциально-активные возвратные глаголы, указывающие на потенциальный активный признак субъекта: бодаться, кусаться, царапаться.

6) возвратные глаголы качественно-характеризующего значения: посуда бьется, проволока гнется [3].

Данная классификация демонстрирует, что хоть термин «возвратность» и оправдан теоретически, включая ряд глаголов, обозначающих действия, направленные субъектом на него самого, но не совсем соответствует тому лексическому разнообразию, которое реализуется возвратными глаголами на данный момент в русской грамматике.

Среди лингвистов возникает множество споров на тему: включать ли в разряд возвратных глаголы со значением безличности и глаголы страдательного залога.

Безличные глаголы активно участвуют в образовании русскоязычных возвратных конструкций с дативным субъектом, которые выража-

ют процессы и действия, не подконтрольные и не зависящие от воли субъекта (пр.: мне не спится), поэтому мы склоняемся к включению в разряд возвратных глаголов безличных форм, имеющих в своем морфологическом составе постфикс -ся: кому-то «не спится», «поётся» и т.п.

Также представляется нецелесообразным «выкидывать» из разряда возвратных глаголы страдательного залога, поскольку, по нашему мнению, именно в этой возвратности выражается особая ментальность русскоговорящего народа.

Таким образом, возвратность в русском языке реализуется как аналитическим способом путем присоединения к глаголу возвратных местоимений, так и флективным способом, путем присоединения к глагольной основе постфикса -ся.

В английском языке reflexive verbs трактуются так: «Reflexive words show that the person who does the action is also the person who is affected by it: in the sentence «She prides herself on doing a good job», «prides» is a reflexive verb and «herself» is a reflexive pronoun» [4]. Следовательно, в грамматике английского языка возвратность также выражает субъектно-объектные отношения, а именно действия, в которых субъект (исполнитель действия) равен объекту (получателю этого же действия).

Английский язык, в отличие от русского, относится к разряду аналитических, поэтому значение возвратности действия в нем выражается путем добавления к глаголу вспомогательных слов: предлогов (например, «apologize for», «safe from») и возвратного местоимения «oneself» в соответствующем лице (myself, yourself, herself, himself, itself, ourselves, themselves, yourselves). Этим объясняется неспособность английского глагола самостоятельно выражать значение возвратности, в результате чего его нельзя полностью отождествлять с возвратным глаголом в русском языке.

Грамматическая конструкция «глагол + возвратное местоимение» может выступать «либо как свободное словосочетание переходного глагола с возвратным местоимением в роли прямого дополнения, либо как возвратный глагол» [5, с. 141–142]. Отличие английских возвратных конструкций от русских заключается в том, что в английской грамматике возвратное местоимение является факультативным и часто опускается, тогда как в русском языке при исключении постфикса -ся (маркера возвратности) значение теряется, например, «He washed, shaved and dressed» («Он умылся, побрился и оделся») в русском варианте «Он умыл, побрил, одел» не дает полной информации, напрашивается вопрос «Кого именно?».

Следует отметить, что исследователи выделяют три «истинно возвратных» глагола (*true reflexive verbs*): *busy oneself* (заниматься чем-либо), *pride oneself* (гордиться), *content oneself* (довольствоваться), сформированных соответственно от прилагательных *busy*, *pride*, *content*. Их специфика заключается в том, что они не могут выполнять функцию глагола вне своих возвратных конструкций.

Также в грамматике уделяется внимание особому разряду полуреклексивных глаголов (*semi-reflexive verbs*), которые по форме ничем не отличаются от инфинитивов и могут употребляться без возвратных местоимений. Так, использование возвратного местоимения *myself* в сочетании с глаголами типа *to feel*, *to behave*, *to prepare* является грубой ошибкой, синтаксически верно сказать «*I feel bad*», тогда как в их русском аналоге необходимо использовать маркер возвратности: местоимение («чувствовать себя», «вести себя») либо постфикс («готовиться»).

В английском языке для выражения взаимных отношений или действий, которыми обмениваются субъекты, используются взаимные местоимения «*each other*», «*one another*». Однако это значение может реализовываться и без их употребления, например, «*We met (each other) and quickly parted*» («Мы встретились и быстро расстались»).

Обилие возвратных глаголов в безличной форме является характерной особенностью русского языка, их перевод на английский может представлять некоторые трудности. Отчасти эту проблему решают использованием личных конструкций с глаголами *can/ cannot* и *(do not) feel like*: «Мне не спится» – «*I cannot go to sleep*» / «*I do not feel like sleeping*».

Значение возвратных глаголов в английском может передаваться глаголами как в активном, так отчасти и в пассивном залоге: «*The boat capsized*» (Лодка опрокинулась), «*She was infuriated by his behavior*» (Она была взбешена его поведением / Её взбесило его поведение).

Некоторым возвратным глаголам со значением общевозвратности, таким как «интересоваться», «удивляться», в английском эквивалентны конструкции глагола-связки *to be* с причастием прошедшего времени от переходных глаголов *to interest*, *to surprise*, *to frighten*, например, «Она удивляется результату» – «*She is surprised by the result*».

Ещё одним способом выражения возвратности является конструкция «*to get + Participle II / adjective*», например, *to get upset* – «расстроиться», *to get broken* – «сломаться», *to get hungry* – «проголодаться».

Таким образом, возвратность в русском языке носит эксплицитный характер, выражаясь в самостоятельных автономных возвратных гла-

голах и других частях речи с постфиксом –ся. В английском языке возвратных глаголов как таковых нет, а значение возвратности реализуется либо возвратными конструкциями со вспомогательными частями речи, либо, что преимущественно, носит имплицитный характер, получая выражение через активную и пассивную форму невозвратного глагола.

Список литературы

1. Лукина С.Л. Русские возвратные глаголы и их английские эквиваленты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2001. 16 с.
2. Янко-Триницкая Н.А. Возвратные глаголы в современном русском языке. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 248 с.
3. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань: Пилигрим, 2010. 486 с.
4. Cambridge Dictionary Online: Free English Dictionary and Thesaurus. [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/reflexive?q=reflexive+> (дата обращения: 29.04.2023)
5. Петрова Л.Г. Возвратные глаголы: лингвометодический анализ / Л.Г. Петрова, В.Х. Карасева. Белгород: Издательство Белгородского государственного университета, 2004. 195 с.

СИНТАКСИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ КАК СРЕДСТВО РЕЧЕВОЙ МАНИПУЛЯЦИИ

*М.С. Праздникова, 4 курс, направление «Фундаментальная и прикладная лингвистика».
Научный руководитель: Е.П. Максимова, к. филол. наук, доцент кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.*

***Аннотация:** в статье рассматриваются приемы речевого манипулирования, затрагивающие синтаксический уровень высказывания. Они анализируются в связи с коммуникативной тактикой и коммуникативной стратегией говорящего. Выделяется ряд типов манипулятивных синтаксических конструкций в зависимости от их функции. Исследование проводится с помощью методов контекстуального, коммуникативно-прагматического, синтаксического анализа и с применением элементов*

трансформационного анализа. Материал – публицистический дискурс: интервью, новости и статьи в газетах конца XX в. – начала XXI в.

Ключевые слова: синтаксическая конструкция, коммуникативная тактика, коммуникативная стратегия, манипулятивный прием, прагматическая значимость, тема, рема.

Одной из базовых функций языка является функция воздействия на адресата высказывания. Во время коммуникативного акта целью говорящего очень часто является навязывание собеседнику определенного взгляда на значимые события. Это делается разными способами, в том числе с помощью особого языкового оформления высказывания. Такое воздействие может иметь специфическую форму – форму манипуляции.

Такое понятие, как речевое манипулирование, по-разному определяется специалистами. В. Е. Чернявская понимает под ним «речевое воздействие, направленное на неявное... побуждение адресата к совершению определенных действий, ...скрытое внедрение в его сознание желаний, отношений, установок, ...которые необязательно совпадают с интересами адресата» [1, с. 19]. А. А. Данилова в работе «Манипулирование словом в средствах массовой информации» определяет манипуляцию как «скрытое языковое воздействие на адресата, намеренно вводящее его в заблуждение относительно замысла или содержания речи» [2, с. 12]. Здесь указывается только характер проявления, способ языкового осуществления манипулирования, в то время как цель и содержательная сторона такого речевого воздействия не учтены. Поэтому это определение является неполным и не проясняет сущность речевого манипулирования до конца. На наш взгляд, определение А. А. Даниловой непригодно для рабочего использования.

Согласно Е. В. Гориной, манипуляция – это «воздействие на сознание и эмоции человека, которое им не осознается и вызывает действия (мысли, ощущения), которые желательны для манипулятора и не соотносятся с истинными желаниями жертвы, возможно, даже противоречат им» [3, с. 6]. Г. А. Копнина определяет речевое манипулирование как «разновидность манипулятивного воздействия, осуществляемого путем искусного использования определенных ресурсов языка с целью скрытого влияния на когнитивную и поведенческую деятельность адресата» [4, с. 24].

В понимании Е. В. Денисюк манипуляция «предстает видом психологического (нефизического) воздействия на человека, осуществляемым скрытым для того образом с целью возбуждения у этого человека

намерений, не совпадающих с его... желаниями,... при этом у объекта воздействия остается иллюзия самостоятельности принятых решений» [5, с. 8]. По мнению исследователя, отличительный признак манипулятивного речевого воздействия – то, что говорящий не помогает адресату осознать коммуникативную ситуацию [5, с. 43].

Наиболее удачными нам представляются определения, данные В. Е. Чернявской и Е. В. Гориной. Ими мы будем пользоваться при дальнейшем рассмотрении речевых манипуляций.

Объект нашего исследования – синтаксические конструкции, которые несут выгодную автору информацию, не указывая соответствующих фактов, за счет грамматических свойств связи между словами. Такие конструкции представляют собой речевые манипуляции, поскольку они помогают создать у адресата представление о действительности, выгодное автору, и делают это незаметно для адресата. Под синтаксической конструкцией мы понимаем одно слово либо сочетание семантически связанных слов как элемент фразовой категории.

Наше исследование проводится на материале публицистического дискурса. В частности, для рассмотрения взяты статьи из русской эмигрантской газеты «Наша страна», основанной в Аргентине, и из российского научно-популярного и научно-художественного журнала «Знание – сила», а также текст жанра «интервью» из российского журнала «Коммерсантъ-Власть». Исследуемые тексты относятся к временному промежутку от 1998 г. до 2023 г. Материал отбирался методом случайной выборки.

(1) Трофим Денисович Лысенко и его поразительная «научная» карьера — явление уникальное. И она до сих пор остается загадкой. Ряд авторов пытается понять, как он мог завоевать доверие и, по существу, обмануть таких разных людей, как И. В. Сталин и Н. С. Хрущев [6].

Здесь идет речь о Т. Д. Лысенко – советском биологе, который известен тем, что отвергал принятые большинством ученых фундаментальные концепции генетики (концепции наследственности Г. И. Менделя и Т. Х. Моргана), считая их реакционными, и использовал для повышения урожайности изобретенный им способ яровизации. Данный фрагмент содержит косвенный частный вопрос как он (т. е. Т. Д. Лысенко) мог... обмануть таких разных людей, как И. В. Сталин и Н. С. Хрущев, который образует словосочетание с глаголом понять, обозначающим приобретение знания. Помещая утверждение «Т. Д. Лысенко обманул И. В. Сталина и Н. С. Хрущева» в тему косвенного частного вопроса, автор навязывает адресату уверенность в этом и формирует у него негативное представление о моральном облике Т. Д. Лысенко. Это происходит из-

за того, что помещение информации в тему высказывания представляет ее как уже известную, несомненную, а значит, делает ее передачу менее явной. Такое выражение утверждения усиливает уверенность в его истинности, так как скрытая передача информации уменьшает роль автора в видении описываемого явления. Это создает иллюзию неважности информации для автора и тем самым придает ей достоверность.

В остальном тексте содержатся утверждения не понимал, *что это такое – научный спор, научная аргументация; позиция Лысенко была антинаучной*, относящиеся к Т. Д. Лысенко. Они негативно характеризуют его профессиональные качества как ученого, в частности, его взгляды и мыслительные способности. Это показывает, что рассматриваемый текст реализует тактику «игра на понижение» по отношению к Т. Д. Лысенко. Можно заключить, что в рассмотренном косвенном частном вопросе происходит навязывание пресуппозиции в рамках коммуникативной тактики «игра на понижение», которая составляет стратегию презентации.

(2) Иногда его (имеется в виду Т. Д. Лысенко. – М. П.) даже сравнивают с Григорием Распутиным. Но аналогия, если и есть, то весьма отдаленная. Распутин не изображал из себя ученого и не спорил с учеными на научные темы [6].

Это отрывок из того же текста, из которого взят предыдущий пример. В первом предложении отрывка Т. Д. Лысенко и Г. Е. Распутин указаны как объекты сравнения. За ним следует отрицательное предложение, где субъект отрицаемого действия – один из сравниваемых индивидов (Г. Е. Распутин). Если отрицательная конструкция «не Р», относящаяся к Х-у, находится рядом с обозначением сопоставления Х и Y, она приобретает имплицитный смысл «Y делает Р» [4, с. 76]; по словам О. С. Иссерс, «применение отрицания... актуализирует семантику сопоставления» [7, с. 67]. Это имеет место и в данном случае: отрицательная конструкция приобретает скрытый смысл «Т. Д. Лысенко изображал из себя ученого». Это означает, что Т. Д. Лысенко, занимая пост академика (он занимал должности академика АН СССР с 1939 г. и академика ВАСХНИЛ с 1935 г.), не соответствовал занимаемой должности по интеллектуальным способностям и профессиональным навыкам. Это негативно характеризует Т. Д. Лысенко и понижает его профессиональный статус в целом. Таким образом, использование рассматриваемой отрицательной конструкции – это синтаксический манипулятивный прием. Он входит в стратегию презентации, представленную коммуникативной тактикой «игра на понижение», которая, как мы установили, реализуется в данной статье И. Гольдфаина.

(3) ...*Председатель комитета партийного контроля* Соломенцев вызывал секретарей обкомов, тянувших с вырубкой виноградников, и грозил всеми возможными партийными карами. Ему, как мне тогда говорили, врачи запретили пить, и он, видимо, решил, что вместе с ним должна завязать вся страна. *Вот они вдвоем бюджет и подорвали* [8].

Здесь имеются в виду способы борьбы с пьянством, которые применялись в рамках антиалкогольной кампании 1985-1988 гг. в СССР. Начать эту кампанию предложили члены Политбюро ЦК КПСС Е. К. Лигачёв и М. С. Соломенцев, о котором идет речь в данном примере. Через описание двух событий (того, что самому М. С. Соломенцеву якобы запретили пить, и его решения начать антиалкогольную кампанию) в виде сложносочиненного предложения с союзом и (Ему, как мне тогда говорили, врачи запретили пить, и он, видимо, решил, что вместе с ним должна завязать вся страна) устанавливается связь первого события со вторым. С помощью данного приема автор внушает адресату убежденность в том, что действия партии по управлению государством были вызваны личными обстоятельствами одного из руководителей, его эгоистическими соображениями. Это является серьезным недостатком правительства страны, показателем непригодности должностного лица к принятию важных решений. Поэтому в данном случае употребление сложносочиненного предложения формирует у адресата недоверие и пренебрежение к М. С. Соломенцеву. Здесь видим манипулятивный прием «причинно-следственное моделирование», в терминах Г. А. Копниной [4, с. 68].

В остальном тексте нет других фрагментов, где идет речь о М. С. Соломенцеве. По этой причине здесь нельзя выявить включенность рассмотренного манипулятивного приема в глобальную коммуникативную стратегию. Поэтому мы ограничимся его характеристикой на локальном уровне, указав, что он реализует коммуникативный ход «дискредитация».

(4) Надо только снять лживые очки и не искать мелких недостатков, а видеть шедшее тогда непрерывное улучшение жизни, вопреки трудностям грандиозной по размерам страны со сложным климатом и никогда не знавшей недостатка в недоброжелателях за пределами ее границ, ближних и далеких [9].

Выражение утверждения «в дореволюционной России шло непрерывное улучшение жизни» в примере (4) в виде непредикативной группы закрепляет за глаголом идти статус определения, а значит, помещает действие «улучшаться» в тему внутри коммуникативной структуры предложения (4). Это создает у адресата впечатление несомненности факта

«в дореволюционной России шло непрерывное улучшение жизни» и придает этой информации кажущуюся объективность. Словосочетания, которыми обозначается Российская империя в статье «Вверх или вниз?» (блестящее прошлое, загражденное... проклятыми годами большевизма, а также прежнее могучее государство основывалось на... добровольном соединении десятков племен, сохранивших свои верования и взгляды под эгидой Белого Царя), показывают, что текст реализует коммуникативную стратегию «одобрение» по отношению к царскому режиму. Значит, употребление причастного оборота шедшее тогда непрерывное улучшение жизни можно считать средством реализации данной стратегии.

(5) И, хотя советский строй рухнул, хотя его лживость и гнусность обнаружили и признали, – клевета въелась в сознание людей, и они боятся возврата ко своему на самом деле счастливому и прекрасному прошлому... [10].

Словосочетание его лживость и гнусность имплицитно вводит утверждение «советский строй является лживым и гнусным». Оформление этого утверждения-характеризации в виде именной группы «Притяжательное местоимение + Существительное» вместо бытийного предложения делает его смысловой лакуной. Номинализация – использование отадективного существительного гнусность вместо глагольной группы является гнусным – позволяет представить указываемое свойство как некую стабильную сущность и усиливает уверенность в его наличии у СССР. Происходит навязывание пресуппозиции, содержащей информацию об отрицательных качествах СССР.

В данном примере для обозначения носителя мнения, которого придерживается сам автор (мнения, что советский строй является лживым и гнусным), используется неопределенно-личная конструкция с нулевым подлежащим обнаружили и признали. Автор избегает указания конкретного носителя мнения и тем самым придает своей точке зрения универсальность, то есть представляет ее как оторванную, независимую от взглядов различных политических и социальных групп, которые субъективны по определению. Таким образом, здесь видим манипулятивный прием, направленный на реализацию коммуникативной тактики «уход от деталей». Эта тактика является вспомогательной для основной стратегии – стратегии дискредитации СССР, реализованной в словосочетании его лживость и гнусность.

(6) Как Клим Ворошилов не спас советскую физику [11].

Отрицание действия, если действие выражено глаголом в форме прошедшего времени, предполагает, что субъект в состоянии совершить

его, так как иначе употребление отрицательного предложения бессмысленно, нецелесообразно. В частности, в данном случае отрицательная конструкция с глаголом спасти в форме прошедшего времени подразумевает, что К. Е. Ворошилов – Председатель Президиума Верховного Совета СССР в 1953-1960 гг.– имел возможность улучшить положение советской физики, т. е. направить ее по правильному «пути», и что та находилась под угрозой. Если один из руководителей государства не организует развитие науки в верном направлении, это негативно характеризует его государственную деятельность. Поэтому данная отрицательная конструкция косвенно обвиняет К. Е. Ворошилова и создает негативное впечатление о нём, даже если адресат не имеет информации о его конкретных действиях. Можно заключить, что ее использование является средством манипуляции.

Кроме рассматриваемого предложения-заголовка, в тексте нет других языковых средств реализации стратегии «дискредитация» по отношению к руководству СССР. Таким образом, данное предложение не входит в коммуникативную тактику на уровне целого текста, а представляет собой коммуникативный ход «обвинение».

Итак, в ходе исследования нами были выявлены словосочетания со следующим составом: косвенный частный вопрос – 1, не + глагол в форме прошедшего времени – 2, сложносочиненное предложение с союзом и – 1, причастный оборот – 1, именная группа «Притяжательное местоимение + существительное» – 1, неопределенно-личная конструкция с нулевым подлежащим – 1.

Найденные словосочетания имеют следующую прагматическую значимость: навязывание пресуппозиции – 3, приписывание определенных действий одному из сопоставляемых объектов – 1, обозначение способности субъекта совершить действие – 1, причинно-следственное моделирование – 1, умолчание, уход от деталей – 1.

Эти прагматические функции могут быть частью следующих коммуникативных стратегий и тактик: тактика игры на понижение в рамках стратегии презентации – 2, коммуникативный ход «дискредитация» – 1, стратегия одобрения – 1, стратегия дискредитации – 1, тактика ухода от деталей – 1, коммуникативный ход «обвинение» – 1.

Как видим, самый частый вид манипулирования через искажение действительности – навязывание пресуппозиции, сущность которого – создание иллюзии несомненности спорной информации с помощью уменьшения роли автора в ее сообщении. В заключение отметим, что речевое манипулирование – это сфера, в которой многое пока остается

неизученным и которая предоставляет много возможностей для перспективных исследований.

Список литературы:

1. Чернявская, В. Е. Дискурс власти и власть дискурса. М.: Флинта: Наука, 2006. 134 с.
2. Данилова, А. А. Манипулирование словом в средствах массовой информации. 2-е изд. М.: «Добросвет», «Издательство “КДУ”», 2011. 232 с.
3. Горина, Е. В. Коммуникативные технологии манипуляции в СМИ и вопросы информационной безопасности: [учеб.-метод. пособие] / Е. В. Горина; [науч. ред. Э. В. Чепкина ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. 67 с.
4. Копнина, Г.А. Речевое манипулирование [Электронный ресурс]: учеб. пособие / Г.А. Копнина. 4-е изд., испр. М.: ФЛИНТА, 2012. – 170 с.
5. Денисюк, Е. В. Манипулятивное речевое воздействие: коммуникативно-прагматический аспект: дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук. Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2003. 200 с.
6. Гольдфаин, И. Почему мог преуспеть Лысенко // «Знание – сила». 2008. № 07 (973). URL: <https://tech.wikireading.ru/hWelEsGC69> (дата обращения 19.04.2023).
7. Иссерс, О. С. Речевое воздействие: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью» / О. С. Иссерс. М.: Флинта: Наука, 2009. 224 с.
8. Жирнов, Е. «Слабее Рыжкова на моей памяти премьера не было» // Коммерсантъ Власть. 22.08.2011. №33. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1752486> (дата обращения 19.04.2023).
9. Веденева, Е. Вверх или вниз? // Наша страна. 18.02.2006. № 2790. С. 1. URL: <https://nashastrana.net/wp-content/uploads/2012/05/2790.pdf> (дата обращения 21.04.2023).
10. Веденева, Е. Ложный страх // Наша страна. 04.03.2006. №2791. С. 1. URL: <https://nashastrana.net/wp-content/uploads/2012/05/2791.pdf> (дата обращения 21.04.2023).
11. Горелик, Г. Е. Как Клим Ворошилов не спас советскую физику // Знание – сила. 1998. № 01 (847). URL: <https://tech.wikireading.ru/hgF1HOs60D> (дата обращения 19.04.2023).

**ЗООНИМЫ, ДОМИНИРУЮЩИЕ В РУССКОМ
И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ
ДЛЯ ОПИСАНИЯ ХАРАКТЕРА ЧЕЛОВЕКА**

*Г.С. Романцова, студентка 4 курса, профиль
«Фундаментальная и прикладная лингвисти-
ка»*

*Научный руководитель: К.Л. Розова, к. филол.
н., доцент кафедры фундаментальной и при-
кладной лингвистики.*

Аннотация: *В данной статье рассматриваются названия животных в английском и русском языке, которые используются для характеристики человека.*

Ключевые слова: *зооним, характер человека, картина мира, культура, языки.*

Зоонимы являются важным пластом лексики в русском и английском языках, они являются представлением языкового социума не столько о животных, сколько об их отношениях с человеком и о самом человеке. Лексемы подобного вида обладают сложным смысловым составом с информационным потенциалом и наиболее ярко раскрываются в составе устойчивых языковых элементов (идиом, фразем, пословиц и поговорок). В целом, именно во фразеологии наиболее ярко раскрывается понимание культуры, мышление, образ жизни как русскими, так и англичанами. В обеих культурах имеются и сходные меж собой, и отличающиеся друг от друга образы животных.

Зооним является как именем собственным, (например, кличка животного Мурка), так и именем нарицательным, обозначающим животное (собака, крокодил). Кроме того, зоонимы могут номинировать сказочные и мифологические существа, чьё существование не доказано наукой [4, с. 219]. Зоонимы отражают культурные смыслы, понимаемые как идеациональные конструкты, связанные с культурными объектами (денотатами) как со знаками, то есть являющиеся их информационным, эмоциональным, экспрессивным содержанием (значением).

Одним из денотатов для зоонимов является характер человека. Под ним понимается индивидуальное сочетание наиболее устойчивых приобретенных особенностей личности, проявляющихся в поведении человека, в определенном отношении:

СЛОВО

- 1) к себе (степень критичности, самооценки и др.);
- 2) к другим людям (жестокость, доброта, коллективизм, грубость, лживость и т. д.);
- 3) делу (лень или трудолюбие, аккуратность, пассивность, безответственность);
- 4) в характере отражаются волевые качества (готовность преодолевать трудности и т. д.).

Так, в русском и английском языке были выявлены следующие описания характера человека посредством зоонимов:

Русский язык	Английский язык
Трудолюбивый – ленивый	
трудолюбивая (-ый) пчёлка / муравей	hardworking bee / ant
ленивый как тюлень /карась /свинья/ как медведь в спячке	lazy as a seal / carp / pig / as a bear in hibernation
Добрый – злой	
добрый кот / как чёрт /тюлень злой как собака / волк / медведь / тигр	kind cat / as hell / seal angry as a dog / a wolf / a bear/ a tiger
Весёлый – угрюмый	
весёлый как попугай / как обезьянка	cheerful as a parrot / monkey
угрюмый как сыч	sullen as an owl
Храбрый – трусливый	
храбрый лев	brave lion
трусливый как заяц	cowardly as a hare
пугливый как овца	timid as a sheep
преданный как собака	devoted as a dog
Умный – глупый	
глупый как баран	stupid as a ram
Гордый – стыдливый	
гордый как суслик	proud as a gopher
Хитрый – наивный	
хитрый как лиса	cunning as a fox
хитрый как змея	cunning as a snake
наивный как овца	naive as a sheep

Болтливый – молчаливый	
болтливая галка / сорока	chatty jackdaw / magpie
молчаливый как рыба / акула/рак	silent as a snail / shark / cancer

Таким образом, доминирующими зоонимами являются названия животных, которые характеризуют негативные качества человека:

- 1)глупость: баран, осёл,
- 2)трусость: заяц, овца, баран
- 3)хитрость: лиса, змея
- 4) жадность: волк, собака
- 5) лень: карась, свинья, медведь
- 6) болтливость: галка, сорока

Меньше всего встречается таких зоонимов, которые используются для описания положительных качеств человека:

- 1)трудолюбие, расторопность: пчела, муравей
- 2)величие, мощь, храбрость, благородство: орел, лев, тигр

В национальном корпусе русского языка мы обнаружили, что наиболее высокой частотностью обладают компоненты-зоонимы: баран / овца (27), бык / корова / теленок (28), волк (35), козел / коза (22), собака / пес (48). Т.е. в обоих языках самыми распространёнными зоонимами являются волк и собака. Так, в русском фольклоре встречается образ обоих животных. Сказка «Иван-царевич и Серый волк» как раз затрагивает связь волка с жизнью и смертью (мертвой и живой водой), оборотнические способности этого зверя, но, несмотря на свою темную сторону, волк помогает человеку [3, с.151]. И в русском языке можно найти фразу «злой, как волк» наравне с «морской волк» (опытный, преданный своему делу моряк).

На Руси знак собачьей головы носили кровавые палачи – опричники. Собачью голову пришивали к седлу коня и считали символом их слепой преданности царю, готовности везде «вынюхивать изменников и выгрызать их как бешеная собака». В опричнине, видимо, и заключается причина ненависти к собаке русской православной церкви, которая сурово осуждала кровавый террор и видела в собаке символ подлого и греховного начала. Слова «собака», «пес» наравне с выражениями, где есть сема «собака» («сукин сын», «как с цепи сорвался») в русском преимущественно имеют негативную коннотацию. Хотя есть и эмоционально положительные высказывания: «Собака – друг человека», «щенячья нежности», «собачья преданность».

Таким образом, зоонимы не только обогащают языковые средства выразительности, но и отражают исторический путь страны и народа, раскрывают своеобразие этнической картины мира.

Список литературы:

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1959. 350 с.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва: Издательство «Прогресс», 1974. 448 с.
3. Бурвинова Н.Д., Брагина А.А. Мир животных в мире слов. М.: Московский лицей. 1995ФН. 1996, №3.
4. Крысин, Леонид Петрович. 1000 новых иностранных слов / Л.П. Крысин. М. : АСТ-ПРЕСС, 2009. 319 с.

ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ БРИТАНСКОГО И АМЕРИКАНСКОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

А.С. Сенькова, студентка 2 курса бакалавриата, направление «Фундаментальная и прикладная лингвистика»

Научный руководитель: К.Л. Розова, к. филол. н., доцент кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.

***Аннотация:** данная статья посвящена рассмотрению базовых различий между британским и американским вариантом английского языка.*

***Ключевые слова:** британский вариант английского языка, американский вариант английского языка.*

Язык любой страны является неотъемлемой частью её культуры, постоянно изменяется и развивается. Например, стандартный вариант английского языка (или классический), признаваемый как национальная норма, функционирует в Англии и Уэллсе, и термин «стандартный английский» ассоциируется с британской версией [1, с. 46-47].

Но примерно с середины 20-го века словари стали фиксировать двойную языковую норму для некоторых лексем – британскую и аме-

риканскую. На данном этапе уже наблюдаются серьезные отличия этих двух вариантов английского языка и на других уровнях.

Известно, что наибольшую проблему английского языка представляет чтение. Сейчас уже словарно закреплены двойные нормы произношения монофтонгов и дифтонгов, например:

Британский английский	Американский английский
[ɑ:] ask [ɑ:sk] banana [bə'na:nə] dance [dɑ:ns]	[æ] ask [æsk] banana [bə'ænə] dance [dæns]
/ɑ:/ cicada [sɪ'kɑ:də] vase [vɑ:z] tomato [tə'mɑ:təu]	/eɪ/ cicada [sɪ'ɑɪ'kæɪdə] vase ['veɪz] tomato [tə'meɪt ^d əu]
/ɔ:/ record ['rekɔ:d]	/ə/ record ['rekə'd]
/eɪ/ tourniquet ['tɔ:nɪkeɪ / 'tuənɪkeɪ]	/ɪt/ tourniquet ['tɜ:nɪkɪt]

Очевидно, что в американской версии четко соблюдаются правила чтения гласных, тогда как в британском варианте сохраняются результаты диахронических изменений.

Ударение в словах, заимствованных из французского языка, в британском английском ставится на первый слог (англицизируется), а в американском – сохраняется на последнем слоге: ballet, café, cliché [2, с. 117].

На синтаксическом уровне пока проявились только дистрибуционные различия. Например, с глаголом to battle в британском английском необходимо употреблять предлоги with/against, тогда как в американском варианте этот глагол не требует постановки предлога, т.е. дополнение из косвенного автоматически становится прямым [3, с. 132].

Модальный глагол shall более распространен среди британских носителей языка по сравнению с американскими. Грамматически он перешел из категории вспомогательных глаголов в модальные, со всеми вытекающими отсюда особенностями функционирования [3, с. 131].

В американском английском продолжают появляться неправильные формы глаголов: по аналогии с классической формой неправильного глагола to drive (drove, driven) глагол to dive в американской версии так-

же получил неправильную форму в Past Simple (dove). В то же время, грамматические формы некоторых глаголов в американском английском являются правильными, тогда как в британском чаще употребляются как неправильные (to burn, to dream, to lean, to learn, to smell, to spill, to spoil) [4, с. 136].

На лексическом уровне основные расхождения наблюдаются в использовании разных инвариантов лексем с одной и той же семантикой. Дело в том, что эти неологизмы появились в 19–20 веках, когда географическая удаленность носителей языка в США и Британии повлекла за собой номинирование одной и той же экстралингвистической реалии различными путями, например:

Британский английский	Американский английский	Перевод
Biscuit	Cookie	Печенье
Bath	Tub	Ванна
Mobile phone	Cell phone	Мобильный телефон
Petrol	Gas	Бензин, горючее
Sweets	Candy	Конфеты
Railway	Railroad	Железная дорога

В данной статье представлен только небольшой фрагмент примеров, иллюстрирующих отличия британской версии английского языка от американской. Но даже эти синхронические признаки свидетельствуют о дивергенции классического английского, и в скором времени можно ожидать официального признания статуса американского языка как самостоятельного, а не британского диалекта.

Список литературы

1. Дмитренко *Т.А.*, Городничев *И.М.* Преподавание британского и американского вариантов английского языка с учетом особенностей британской и американской культур // Вопросы прикладной Лингвистики. № 2 (38). 2020. С. 43–75.
2. Шамлиди *Е.Ю.* Фонетические различия между британским и американским вариантами английского языка как фактор переводческой деятельности // Многоязычие в образовательном пространстве. 2018. Т. 10. С. 111–124.
3. Моисеева *Е.И.* Грамматические различия между британским и американским вариантами английского языка. // Вестник Камчатского

- государственного технического университета. 2009. № 10. С. 130–133.
4. Хузрахимова А.Р., Чигина Н.В. Особенности Американского языка // Инновационная наука. 2016. № 11–2. С. 135–136.

ВАРИАТИВНОСТЬ ПУНКТУАЦИИ КАК ЛИНГВОМЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

*С.В. Федорова, студентка 2 курса направления
«Отечественная филология».*

Научный руководитель: О.Б. Власова, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка.

***Аннотация.** Статья посвящена вопросам языковой вариативности. В центре внимания автора вариативность пунктуации в бессоюзном сложном предложении в аспекте лингвометодики. Исследование проводится на материале современного русского языка.*

***Ключевые слова:** русский язык, вариативность, пунктуация, сложное бессоюзное предложение, упражнение, смысл, двоеточие, тире, запятая.*

Русский язык, как и любой другой язык, основывается на правилах, закрепляющих определенные принципы, по которым мы строим свою речь. Поэтому, как правило, любое высказывание можно охарактеризовать как верное или ошибочное.

Однако довольно часто на разных уровнях языка встречаются примеры, которые предполагают возможность различного конструирования языковых форм, каждая из которых будет оцениваться как верная. Например, возможны равноправные ударения (твОрого-творОг, пиццЕрия-пиццЕрия, одноврЕменно-одноврЕменно) или написания (шкап-шкаф, ноль-нуль, матрац-матрас). На морфологическом уровне возникают вариации одной и той же формы слова (например, форма Тв.п.: весной-весною, *тысячей-тысячью*). Рассматриваемое явление называется вариативностью.

Обычно варианты являются семантическими дублями (пиццЕрия-я-пиццЕрия), но имеют стилистические различия (весной-весною) или

опознаются как современные и устаревшие: орангутан-орангутанг. Морфологические варианты иногда различаются оттенками значений: например, формы предложного падежа с предлогом о (о саде) имеют объектное значение, а с предлогом в (в саду) – значение места. На лексическом и акцентологическом уровнях разные ударения (зАмок–замОк) и написания (дом – том, кот – код), сопровождающиеся изменением в значении, являются не вариантами одного слова, а разными лексемами.

В пунктуации вариативность также встречается, и связана она с возможностью по-разному расставить знаки препинания в одном и том же предложении без нарушения правил пунктуации. Мы имеем возможность выбирать, ставить знак или нет, выбирать между разными знаками препинания, а также выбирать место для знака препинания – оставаясь при этом в поле в поле нормы [1].

Но варианты пунктуационного оформления имеют одну существенную особенность – эти варианты чаще будут смысловозначительными. Хотя смысловые дубли тоже возможны.

Одно и то же предложение можно написать, используя знак препинания и обходясь без него, так что оба варианта будут правильными. Например, в предложении с запятой «Они за столом, сосредоточены» – отдельно отмечается и местоположение людей, и их состояние. Это же предложение без запятой «Они за столом сосредоточены» – сообщает, что герои в определенном состоянии пребывают именно за столом. Как видим, смыслы предложений существенно различаются в зависимости от наличия или отсутствия знака препинания.

В одном и том же предложении допускается также постановка знака в разных местах. С точки зрения нормы ошибок не будет ни в том, ни в другом случае, но выражаемые смыслы опять будут разными. Например: «Он вошел в класс спокойно, сел за парту» – в предложении сообщается, в каком состоянии он вошел, и «Он вошел в класс, спокойно сел за парту» – сообщается, в каком состоянии он находился, когда сел.

Для разграничения смыслов предложения важно также, какой именно выбран знак, например: «Он спит» – утверждение и «Он спит?» – вопрос.

Как известно, в бессоюзном сложном предложении можно поставить четыре знака: запятую, тире, двоеточие и точку с запятой. Правила выбора между данными знаками препинания хорошо известны [2]. Например: «Я выглянул в окно и увидел: снег на дорогах почти растаял». В приведенном примере отчетливо прослеживается дополняющий смысл, поэтому между простыми предложениями следует поставить

двоеточие. Иной вариант интерпретации здесь исключен, поэтому любой другой знак будет восприниматься как ошибочный.

Однако в некоторых случаях возможна двоякая пунктуация: в зависимости от выбора конкретного знака препинания и его позиции в предложении смысл предложения будет меняться, но норма не будет нарушена.

Например: «На улице мороз...воробьи сидят на крыше». Между двумя частями сложного предложения можно поставить три знака: запятую, точку с запятой и тире. Запятая придаст смысл действий, тесно связанных: сначала читающий узнает о погоде, затем – о положении воробьев в это время. Точка с запятой покажет, что события мало связаны между собой и что простые предложения отражают просто отдельные факты, объединенные для описания общей картины. Тире противопоставит состояние погоды и поведение воробьев (на улице мороз, а воробьи на крыше).

Проанализируем также предложение: «Девочка морщилась...ей не нравился запах рыбы». В данном случае выбор знака тоже возможен. Двоеточие подчеркнет причину (она морщилась, потому что ей не нравился запах). Запятая отразит перечисление состояний девочки: она и морщилась, и ей не нравился запах. Из-за него или нет она морщилась – неизвестно.

Некоторые бессюзные сложные предложения допускают выбор места для знака препинания. Например: «Напрасно вы смотрите кругом во все стороны нет выхода из бесконечных тундр». Понятно, что в предложении необходимо поставить двоеточие, которое передает значение причины напрасности поступка, названного глаголом «смотрите». Но вот решение о месте знака препинания может быть различным. Если двоеточие будет стоять после слова «смотрите», то пишущий, тем самым, не будет уточнять, куда смотрит человек, но подробно пояснит, где именно нет выхода. Если двоеточие поставить после слова «кругом», то появится другой оттенок смысла: пишущий уточнит направление взгляда человека (кругом). Знак препинания также может находиться после слова «стороны», тем самым пишущий еще подробнее уточнит направление взгляда человека (кругом во все стороны).

Разберем другое предложение: «На небе облака белые птицы летят». Структура данного предложения предполагает постановку запятой. В зависимости от того, поставить запятую после слова «облака» или после слова «белые», смещаются смысловые координаты. В первом случае цветовой акцент делается на второй части – на птицах, важна именно их характеристика. Перестановка запятой меняет смыслы: в таком случае белые уже облака.

Из рассмотренных примеров становится видно, что знак препинания в бессоюзных сложных предложениях организует смысл предложения и что наряду с бинарной оппозицией «верно-неверно» существует оппозиция «верно-верно», когда варьирование знака или его места будет приводить не к ошибке, а к иной возможной интерпретации.

Меж тем в школьных учебниках, в теоретической и в практической части, внимание уделяется в основном правилам постановки знака в бессоюзном сложном предложении, а явление вариативности почти не комментируется. Внимание обращается лишь на разные знаки при изменении порядка следования частей. Например, авторы дают два предложения: «Наступила весна, стало тепло» [3, с. 159] и «Стало тепло: наступила весна» [3, с. 159]. Данные предложения меняют смысл при перестановке частей, пунктуационные знаки лишь отражают изменение смысловых отношений.

Однако очевидно, что учителю при работе с бессоюзными сложными предложениями необходимо не только научить учеников ставить знаки препинания в соответствии с правилами. Важно также научить вглядываться в малейшие смыслы, замечать разные варианты. Это нужно и чтобы понять намерения автора, и чтобы самому в своей речи максимально точно передать мысль (пояснить, установить причинно-следственную связь событий, отразить их взаимосвязь т.д.).

Мы в своей работе показали, какого рода упражнения помогли бы решить поставленную задачу:

Упражнение № 1. Объясните постановку знаков препинания. На какие знаки можно их поменять, чтобы изменить цель высказывания? Рассмотрите возможные варианты.

Цель упражнения: выбор знака препинания и сравнение получающихся смыслов

1. Вдруг, как в сказке, скрипнула дверь, все мне ясно стало теперь, столько лет я спорил с судьбой ради этой встречи с тобой. (к/ф «Иван Васильевич меняет профессию»). 2. Будь хорошим мальчиком, открой нам дверку! (к/ф «Один дома»). 3. Хватит болтовни, давайте драться! (м/ф «Кунг-фу панда»). 4. Не нравится мне эта киса, она читает мои мысли. (м/ф «Ледниковый период»).

Ответ для первого предложения:

1. Запятая оформляет бессоюзное сложное предложение со значением перечисления фактов. Варианты постановки знаков:

Вдруг, как в сказке, скрипнула дверь – все мне ясно стало теперь, столько лет я спорил с судьбой ради этой встречи с тобой (тире отража-

ет причинно-следственную связь событий: скрипнула дверь, поэтому герой все осознал).

Вдруг, как в сказке, скрипнула дверь, все мне ясно стало теперь: столько лет я спорил с судьбой ради этой встречи с тобой (двоеточие отражает пояснительную связь: герой уточняет, что именно осознал).

Вдруг, как в сказке, скрипнула дверь – все мне ясно стало теперь: столько лет я спорил с судьбой ради этой встречи с тобой (Сначала герой вследствие скрипа двери осознает истину, а после поясняет, что именно понял).

Подобная работа поможет школьникам эффективнее изучить не только тему вариативности в бессоюзном сложном предложении, но и вариативность в пунктуации в целом. На примере только одной темы ученики начнут понимать настоящую роль знаков препинания и, возможно, более внимательно относиться к их постановке в предложении.

Есть и еще одна причина, по которой вариативность в пунктуации заслуживает самого пристального внимания: это развитие, тренировка мышления, подготовка сознания к тому, чтобы понять: не все в мире вписывается в оппозицию «правильно-неправильно». Есть ситуации «правильно и тоже правильно. Но по-другому».

Вариативность и в пунктуации, и в целом в жизни – это не исключение из правил, а нормальное явление, поэтому надо научиться её допускать и принимать с интересом и без раздражения.

Список литературы

1. Валгина Н. С. Трудные вопросы пунктуации: пособие для учителя. Москва : Просвещение, 1983. 176 с.
2. Правила русской орфографии и пунктуации: свод правил для составления учебников, словарей, энциклопедий и справочников / ред. И. В. Потапчук. Тула: Автограф, 1995. 192 с.
3. Русский язык: учебник для 9-х классов / Разумовская М. М. Москва : Дрофа, 2019. 242 с.
4. Антонова Е. С. Методика преподавания русского языка: коммуникативно-деятельный подход : учебное пособие. Москва : КНОРУС, 2007. 464 с.
5. Методика преподавания русского языка в средней школе : учебное пособие для вузов : для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 031000 и специальности 031001 «Филология» / Под ред. Е. И. Литвиновой. – Москва : Академический проект, 2006. 590 с.

**ЖИВОЙ ЧЕЛОВЕК В ЗЕРКАЛЕ СЛОВА:
НА МАТЕРИАЛЕ ОТФАМИЛЬНЫХ ПРОЗВИЩ**

*Е.Д. Шмелёва, студент 4 курса
направления «Филология»*

*Научный руководитель: И.М. Ганжина – канд.
филол. наук, доцент кафедры русского языка*

Аннотация: В статье произведен семантический анализ и лексикографическое описание фамилий, восходящих к прозвищам по внутренним характеристикам, отражающим живость носителя. Актуальность темы обусловлена наличием в фамилиях историко-культурной информации о жизни, быте и нравах народа.

Ключевые слова: ономастика, фамилия, семейное имя, прозвище, христианское имя, нехристианское имя, говоры, диалектная лексика, архаизм.

Само слово фамилия имеет нерусское происхождение: у римлян, а затем и в Европе словом *familia* обозначалась семья – ячейка общества. Английское слово *family*, испанское *familia*, немецкое *familie* – все они закрепили за собой исходную семантику. В XVII–XVIII веках фамилией зачастую называлось прозвище, а примерно в XIX веке слово «фамилия» получило еще одно добавочное значение, которое на сегодняшний день является основным, официальным и которое зафиксировано в толковых словарях русского языка: «наследуемое семейное именование, прибавляемое к личному имени» [1: с. 911].

До середины XVIII века часто использовались и при рождении давались, помимо церковных, и нецерковные имена, а в течение жизни присваивались и прозвища, создателем которых являлось само общество, ближайшее окружение человека. Как отмечает Г.Я. Симина, функция некалендарного имени состояла в уточнении и конкретизации личности, мирское имя было средством выделения определенного человека из ряда других лиц [2: с. 30].

Соответственно, фамилии могли быть образованы от различных форм христианских и мирских личных имен; могли происходить от прозвищ, данных за физические черты, моральные качества; способны были произрастать из данных о месте жительства человека или месте, откуда он прибыл, о роде деятельности, в том числе профессиональной и т.п.

Существуют разные классификации русских фамилий, на сегодняшний день научное сообщество не предложило единой классификации.

Наиболее распространенная группа фамилий – восходящие к прозвищам. Прозвища давались чаще всего по чертам характера и внешности. Этот факт легко объясняется тем, что данные аспекты либо сразу, либо в первые минуты социального взаимодействия бросались в глаза и отмечались окружающими.

В статье мы рассмотрим фамилии жителей Шаховского района Московской области, образованные от прозвищ по внутренним признакам, связанным с живостью носителя: сюда отнесем крикливость, активность, веселость и суетливость. В Шаховском телефонном справочнике [3] они составляют 24 из 997 наименований, исключая повторения, то есть около 2%, а среди фамилий от прозвищ, которые в целом связаны с внутренними признаками и чертами характера носителя, они представляют 29% от общего числа, то есть 82 именованных, что свидетельствует о важности положения, занимаемого данной категорией фамилий в общей семейной системе.

Начнем с вариантов характеристики крикливого носителя. Здесь важно отметить следующее: И.М. Ганжина в словаре современных русских фамилий указывает, что все четыре зафиксированные нами прозвания могли быть даны крикливому, беспокойному ребенку, и приводит толкования этих прозвищных именованных. Так, в основе фамилии **Гучков** лежит прозвищное уменьшительное имя *Гучко* из нарицательного *зук* ‘шум, крик’ [4: с. 119]; фамилия **Звягин** имеет в основе нехристианское имя *Звяга*, в диалектах это слово значило ‘ругань, ссора, крик, шум, визг’ [4: с. 214]; в этом же ряду находим фамилию **Рыков**, восходящую к нецерковному мужскому личному имени *Рык*, само слово означает ‘громкий зов, крик’ [4: с. 415], и фамилию **Шумов** от прозвищного имени *Шум* [4: с. 577]. Из вышесказанного мы можем сделать вывод о том, что подобным образом нарекали, в основном, детей. Количество данных именованных в нашем материале составляет 4 из 24, то есть около 17%.

Беспокойные, суетливые люди наделялись следующими прозваниями: говоря о детях, отметим фамилии **Жигadlo** и **Жигарёв**, которые происходят, возможно, из отчеств от прозвищ, связанных с глаголом *жигать* ‘быстро бегать, метаться, прыгать, скакать’ [СРНГ 9: с. 166], – соответственно, они могли быть характеристикой беспокойного, активного ребенка. В этом же контексте рассмотрим и фамилию **Качашкин** – в основе лежит прозвище, связанное с глаголом *кататься*

‘валяться, кататься по земле’ [СРНГ 13: с. 143], которое могло говорить о беспокойности, подвижности малыша. Переходя к прозвищным характеристикам более взрослых людей, скажем о таких фамилиях: **Бушув**, в основе которой лежит прозвище *Бушуй*, в говорах означающее ‘разгульный, неугомонный человек’ [4: с. 89]; **Жемерихин**, идущей от прозвища *Жемериха* ‘вертлявый человек, непоседа, юла’ [СРНГ 9: с. 122]; **Крутилов** от прозвища *Крутило*, обличающего нетерпеливого, торопливого, беспокойного человека, непоседу [СРНГ 15: с. 326]; **Ковыркин** из отчества от прозвища, связанного с глаголом *ковыркаться* ‘дурачиться, ломаться, паясничать’ [СРНГ 14: с. 38], что также говорит о беспокойном характере носителя. Помимо прочего, фамилия **Пудов**, вероятно, происходит из отчества от прозвища, связанного с глаголом *пудить* ‘спешить, торопиться’ [Даль 3: с. 557]. А фамилия **Ремизов** в своей основе содержит прозвище от нарицательного *ремез* ‘маленькая птичка из рода синичек’. В тверских говорах *ремезить* ‘суетиться, торопиться, егозить’ [4: с. 405]. Здесь же отметим фамилию **Ромадин** из прозвища от диалектного *ромада* ‘шум, возня, толкотня’; в говорах *ромадить* ‘суетиться, толкаться’ [4: с. 409]. Такого рода именованья составляют порядка 42%.

Бойкие, расторопные и смелые люди награждались соответствующими прозвищами: фамилия **Бодров** происходит от прозвища из прилагательного *бодрый* ‘бойкий, живой, невялый, смелый, мужественный, сильный’ [Даль 1: с. 108]. Фамилия **Боев** берет свое начало от прозвища *Бой*, связанного с апеллятивом *бой* ‘бойкий, опытный, смелый, дерзкий’ [4: с. 71]. От прозвания, связанного с нарицательным *бравость* ‘расторопность’ [Даль 1: с. 124], происходит фамилия **Бравичев**. Очевидной семантикой наделена фамилия **Живов** от прозвища, связанного с прилагательным *живой* ‘расторопный, проворный, бойкий’ [Даль 1: с. 553]. Естественно, что смысл прозвания мог быть глубже: например, фамилия **Зверев**, идущая от прозвища *Зверь*, которым характеризовали ловкого, расторопного человека [СРНГ 11: с. 218]. Возвращаясь к упоминанию людских качеств в прозваниях, скажем о фамилии **Молодцов**, связанной с прозвищем *Молодец* ‘ловкий, расторопный, удалой человек’ [Даль 2: с. 339]. А фамилия **Пильтеев** может быть образована от прозвища, связанного с прилагательным *пильный* ‘усердный, ретивый, горячий’ [Даль 3: с. 112], вероятно, в работе. Эта категория именованья составляет около 29%.

Живость носителя могла быть и умственной: к прозвищу *Скородум* из нарицательных *скородум*, *скородумный* ‘решительный, находчивый,

быстрый, бойкий умом' [4: с. 438] восходит фамилия *Скородумов*; ее антиподом выступает фамилия *Ослопов* от прозвища от нарицательного *ослоп* 'жердяй, неуклюжий и рослый невежа, глупый человек, болван, осёл, повеса'; диалектное ослопеть 'стать ослопом, болваном, поглупеть' [4: с. 348]. Процент прозваний, говорящих об умственном развитии, составляет около 8%.

Из всего перечня анализируемых фамильных именовании была выделена фамилия *Веселов*, в основе которой лежит прозвище *Веселой*, данное по черте характера [4: с. 101]. Она составляет 4% от всех именовании в нашем материале.

Итак, необходимо отметить, что живость в прозвищах затрагивается во всех ее проявлениях: физические и умственные способности и черты детей и взрослых, зачастую отраженные в диалектах, лежат в основе данной категории прозваний; то есть фамилии есть не что иное, как памятники культурной жизни, которые сохранили в себе архаические детали языка. Это делает исследуемые антропонимические единицы ресурсом, полным необходимых сведений для рассмотрения исторических процессов в обществе и языке.

В нашем случае фамильные именовании, отражающие такую черту человеческой личности, как живость, способны передать всё языковое разнообразие, которое проявлялось при наречении носителя соответствующим прозвищем – многие исходные прозвища будут понятны не каждому носителю языка, а прояснение смысла зачастую требует обращения к научной литературе: что-то утрачено, что-то бытует в отдельных районах нашей страны, употребляется обособленно.

Список литературы:

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1992. 988 с.
2. Сими́на Г.Я. Фамилия и прозвище // Ономастика. М.: Наука, 1969. 262 с
3. Телефонный справочник по Шаховской и Шаховскому району. Шаховская, 1999.
4. Ганжина И.М. Словарь современных русских фамилий. М.: АСТ-Астрель, 2001. 671 с.
5. Словарь русских народных говоров. Тт. 1–46. М., Л., СПб.: Наука, 1965–2013. (СРНГ).
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М.: Тип. М.О. Вольфа, 1880–1882. 2992 с.

**ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ, КОТОРЫЙ КОНСТРУИРУЕТ
РОССИЙСКИЙ ВИДЕОБЛОГИНГ:
ИДЕОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

П.А. Яковлева, студентка 2 курса бакалавриата, направление «Филология», программа «Отечественная филология».

Научный руководитель: Е. Г. Усовик – кандидат филологических наук, доцент.

***Аннотация:** В данной статье рассматривается идеографический аспект организации идиотезауруса блогера, в частности реконструкция женского образа в российском видеоблогинге. Выявляются особенности организации языковой личности, представленной в телекоммуникативной сети как инструмент воздействия на аудиторию. Изучение данной проблематики дает возможность проанализировать стереотипы в восприятии женщины.*

***Ключевые слова:** блогер, видеоблогинг, языковая личность, идеотезаурус, идеографический аспект.*

В современном мире интернет стал неотъемлемой частью нашей жизни. В связи с развитием социальных сетей появились новые профессии, одна из которых блогер.

Одним из популярных российских блогеров является Катя Клэп [3]. У нее есть ютуб-канал, на котором на данный момент набралось около 7,11 миллион подписчиков. Катю можно назвать «пионером» российского блогинга. Она появилась, когда слово «блогер» только-только стало употребляться в лексиконе молодежи. Целевая аудитория Кати Клэп – это молодые девушки. Что же привлекло их внимание и почему популярность нашего блогера не спадает?

Так как целевая аудитория – преимущественно женщины, естественно обратить внимание на женский образ, который конструирует Катя Клэп. Как фрагмент идиотезауруса его представим в виде идеографических групп.

Красота

Общие понятия: естественность (17), привлекательность (11), нежность (13).

С древних времен женщина ассоциируется с чем-то красивым. Поэты сравнивают женщину с цветком, говорят о ее очаровательности, которая может впоследствии стать опасной для мужчин. Красота – всё эстетичное, всё, что вдохновляет и приносит гармонию. Она может быть как внешней, так и внутренней. Настоящая красота всегда проста и естественна. Для Кати значение «естественность» заключается в комфорте. Нечего лишнего, все просто и со вкусом: «Это конечно, все очень красиво, но я надену совершенно другое платье, потому что мне в нем более комфортно. Оно простое, естественное, но в нём есть какой-то шарм, что оно мне нравится даже больше».

Женская естественность привлекательна. И самое главное: привлекательна она должна быть для самой женщины. Внутреннее самощущение своей женской сущности зарождает определенную грацию, которая не свойственна мужскому полу. Такая женщина способна сделать особенными самые обычные действия: «Вот, пока смотрела на неё, поняла, что она меня прямо пленит, привлекает, от неё невозможно оторвать взгляд. Она стоит рядом с другой дамочкой, которая выглядит более дорого богато, и все такое, но смотреть мне хочется именно на неё. Согласитесь, вот есть какая-то женская магия».

«Нежность» может выражаться как любовь, ласка, чувственность или семейность. Женщина сама по себе создание довольно нежное. Катя Клэп часто вспоминает свою маму или бабушку: «Я вот помню, с какой любовью и нежностью бабушка укутывала меня в одеяло, и прямо не могу не умиляться от этих воспоминаний».

Сила

Общие понятия: самостоятельность (16), энергия (12), характер (21), мудрость (19), ум (30).

Как сказала Катя: «Женщина – это человек, который делает всё».

Сама она воспитывалась в семье, где были примеры самостоятельных и сильных женщин. Модель поведения, которая характеризует женщину, способной на все и оказывающей большое влияние, закрепились с раннего возраста.

Как и в словаре под ред. Н.Ю. Шведовой [2, с. 256], «самостоятельность» для Кати определяется как отсутствие подчиненности: «Ну извините, раз ты позиционируешь себя как взрослую мадэму, то для начала съедь от родителей и начни решать свои проблемы сама, самое время быть самостоятельной».

Говоря о женской силе, невозможно не упомянуть про женскую энергию. Что это такое? Что она из себя представляет?

Так же, как и в указанном словаре [2, с. 260], одно из значений «энергия» у нашего блогера – способность к внутреннему подъёму, т.е. жизненная энергия, которая напрямую зависит от личностного темперамента. Тут значительную роль играет характер, который употребляется в нескольких значениях.

Характер как оценка слабости или силы личности: «Это же какой нужно иметь характер, чтобы выдержать весь этот груз ответственности, так еще и справится со всем этим. Просто аплодирую этой женщине с такой сильной энергетикой».

Характер как внутренний стержень для коммуникации в обществе: «К счастью или к сожалению, я одна из тех людей, кто знает, что такое критика и буллинг. И знаете, если бы не мой характер, я бы давным-давно бросила всю эту деятельность».

Характер как прямолинейность и честность, способность признать свои ошибки: «Давай лучше скажем честно, признаем ошибки, смирится со своими характерами и пойдем дальше. Это лучше, чем морочить себе голову, согласись».

Женский образ на примере Кати Клэп базируется также на мудрости и уме. Женщина – советчик, который умеет посмотреть на ситуацию с разных сторон, более глубоко проникнуть в суть: «Смотря на мою маму, я понимаю, какая же эта мудрая, умная, классная женщина. Безумно ее люблю и восхищаюсь»; «Мне вообще кажется, что если бы не ум женщины, то все мужики давно бы вымерли».

Полноценность

Общие понятия: самооценка (18), принципы (10), индивидуальность (17), интуиция (9).

Слово «самооценка» используется в нескольких значениях:

Низкая и высокая: «Я только сейчас понимаю, что тогда у меня была настолько низкая самооценка, что я считала, что это нормально и закрывала глаза», «Вот сразу видно, что у девушки есть здоровая самооценка, она любит себя и не будет отступать своим принципам».

Как самоуважение и самооценку: «Я всегда говорю, если вы чувствуете, что вам приходится переступить через себя, задумаетесь о своей самооценке», «Как говорится, уважение к себе, должно быть сильнее своих чувств, если это не так, проверьте свою самооценку».

Полноценность личности, по мнению Кати Клэп, строится также на наличии принципов:

Принцип как личные границы: «Нельзя быть такой легкомысленной и много думать о других. У каждой уважающей себя женщины есть определенный ряд принципов. Должны быть какие-то личные границы, понимаешь?»

Принцип как обещание самому себе: «После одной неприятной ситуации, я сама себе дала обещание, которое сейчас уже как принцип: не принимай обратно людей, которые когда-то сами от тебя ушли».

Каждая женщина-личность, и какая энергетика исходит от этой личности зависит от индивидуальности, которую она понимает:

- как личную особенность, которая часто выражается внешне: «Она идет такая вся роскошная, и вот эти вот кожанки, без которых, мне кажется, она вообще на улицу не выходит, это стало уже её особенностью».
- как особенность характера и психического склада: «Ну вот такая я женщина, с такими индивидуальными особенностями. Да, тревожная и контролирующая всё одновременно. Я могу сильно нервничать, но в тоже время я точно знаю, что сейчас все разрулим и все решим».

Интуиция – то самое шестое чувство, которое у каждой женщины хорошо развито: «Вот и сижу и, знаете, чуйка подсказывает, что что-то здесь не так. Вроде как все так, как должно быть, но внутренний голос, интуиция прям кричит, что лучше свалить отсюда»; «Любимая фраза моей мамы: а я так и знала, что так будет. И честное слово, мамина интуиция – это нечто».

В Русском ассоциативном словаре под ред. Ю.Н. Караулова женщина воспринимается как пол, противоположный мужскому; нежный и красивый профиль. Ассоциации: мудрость, обаятельность, уважение, загадочность, цветок, парфюм, грация, ласка, кошка, очарование, носить на руках и т.д.

По частотности выделены следующие ассоциации: красота, материнство, любовь, жена, счастье, тепло, семья [1, с.195-196].

Если сравнивать с идеотезаурусом Кати Клэп, то больше всего совпадений с первой семантической группой.

При сравнении можем заметить, что в ассоциативном словаре прежде всего ценится красота и материнство, а ум, мудрость, работа – находятся в самом конце списка. У Кати же ситуация с точностью до наоборот. Общим моментом является ассоциация с привлекательностью, которая находится практически в середине списка обеих таблиц.

СЛОВО

Русский ассоциативный словарь	Катя Клэп
Красивая (66)	Ум (30)
Мать (36)	Самостоятельность (24)
Жена (20)	Характер (21)
Цветы (13)	Мудрость (19)
Милая (11)	Самооценка (18)
Привлекательность (10)	Естественность (16)
Мудрость (6)	Привлекательность (11)
Деловая (5)	Нежность (13)
Ум (3)	Мать (8)
Работа (2)	Жена (4)

Таким образом, женский образ довольно многообразен и интересен. Мы рассмотрели его только на примере популярного блогера, так как блогеры быстро стали повседневностью нашей жизни. Их влияние на подрастающее поколение (и не только) огромно.

Список литературы:

1. Русский ассоциативный словарь / Ю. Н. Караулов, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов и др. /Рос. акад. наук. Москва : АСТ : Астрель, 2002. 1776 с.
2. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / РАН. Ин-т рус. яз.; под общей ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Азбуковник, 1998. 713 с.
3. Точка доступа: <https://www.youtube.com/user/thekateclapp>

Методика преподавания

ВОЕННАЯ ПОЭЗИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО КАК ИНОСТРАННОГО КУРСАМТМ ВОЕННОГО ВУЗА

Е.Д. Базулева, студентка 2 курса, направление «Филология», программа «Преподавание русского языка как иностранного».

Научный руководитель: В.В. Волков, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка.

***Аннотация:** В статье рассматриваются этапы работы с профессионально-ориентированной лексикой и способы её семантизации.*

***Ключевые слова:** РКИ, лексика, профессионально-ориентированная лексика, семантизация, лингвострановедение, военный вуз.*

Если мы возьмем в руки любое учебное пособие, в котором идёт речь о преподавании РКИ, то увидим, что мнения авторов о методике преподавания сильно разнятся (Ю.Д. Апресян, А.Н. Щукин, И.П. Слесарева, Е.И. Зиновьева, В.Н. Вагнер, А.А. Уфимцева, В.В. Морковкин и др.).

Но несмотря на это неизменными остаются основные принципы методики преподавания РКИ. Во-первых, обучение языку на различных моделях. Обучающиеся не начинают сначала изучать абсолютно все правила русского языка, а потом говорить, применяя их на практике. На начальном этапе предлагаются простейшие модели-предложения, т.е. речевые образцы, которые строго отбираются по частотному употреблению в речи, по возможности сочетаемости и трансформации.

Во-вторых, чёткая последовательность введения материала. Так, например, изучение падежей в РКИ сильно отличается от того, как ученики изучают их в школе. В школе от детей требуют правильно знать падежные формы, но над глагольным управлением русскоговорящим детям или взрослым задумываться не приходится, всё закладывается у них еще в детстве на подсознательном уровне. Иностранном обу-

чающимся же невозможно выучить русский язык без постепенного и последовательного введения падежей и их значений, которые выражаются формами самих этих падежей.

Из данного пункта плавно вытекает следующий, поэтому, в-третьих, лексика, морфология и синтаксис изучаются одновременно.

В-четвертых, тщательный отбор изучаемой лексики. Она может отбираться с учетом возраста, интересов, профессии обучающихся, поэтому следует внимательнее работать с лексикой, чтобы она уходила в активный словарный запас, а не в пассивный (рецептивный). В качестве основного требования, если мы говорим о лексике, существуют лексические минимумы, разрабатываемые для каждого этапа обучения.

В нашей статье нас будет интересовать именно работа с лексикой. Ведь формирование профессионально-ориентированной компетенции у обучающихся является важной задачей преподавателя РКИ. Обучающихся необходимо ввести в их профессиональную среду, в которой в будущем им нужно существовать, но с начала идет процесс обучения, в котором требуется получение знаний, навыков и умений.

Так что же такое владение лексикой? Существует несколько определений, но мы остановимся на одном из них, который будет непосредственно относиться к рассматриваемому нами вопросу. Так «владение лексикой иностранного языка – это умение пользоваться усвоенными словами в рецептивных видах деятельности» [1], т.е. это использование лексики, ограниченной сферой употребления. К такой лексике можно отнести историзмы, архаизмы, термины, профессионализмы и т.д. Такой словарный запас у иностранных обучающихся А.Н. Щукин назвал «потенциальным словарём».

А.Н. Щукин в своем научном труде выделяет несколько этапов работы с лексикой: «ознакомление с лексической единицей (её представление), объяснение значения слова (семантизация), закрепление и совершенствование навыка (автоматизация), применение слова в различных ситуациях общения» [2; с. 115]. Если мы обратим внимание на последовательность этапов и будем их соблюдать в преподавательской деятельности, то у обучающихся будет сформирован лексический навык, который позже войдет в их речевую деятельность.

Соблюдение выделенных этапов будет хорошо работать на всех уровнях изучения русского языка как иностранного, но на наш взгляд, изучение профессионально-ориентированной лексики требует некоторых дополнений. Её изучение происходит на более продвинутых уровнях, но, например, не на элементарном, т.к. еще по-другому его назы-

вают «языком выживания», соответственно лексика, ограниченная сферой употребления, совершенно не нужна на начальном этапе обучения.

Этапы работы с лексическими единицами, выделенные А.Н. Щукиным, остаются неизменными при работе с обучающимися, но нельзя забывать о работе, которую обязан провести каждый преподаватель РКИ до предъявления нового лексического материала. Так, И.Ю. Малкова в своей работе «Актуальные вопросы обучения профессионально-ориентированной лексике в аспекте РКИ» [1] выделяет следующие этапы, являющиеся обязательными для преподавателя: «отбор лексического материала в соответствии с направлением подготовки обучающегося, определение статуса профессиональной лексики в практическом курсе изучения РКИ, классификацию или организацию лексического материала» [1]. Поэтому если данная работа будет проведена преподавателем, то работа с лексикой будет успешна.

Способов пополнения и активного, и пассивного (рецептивного) запаса большое количество, но мы обратим внимание на два из них. Первый – это расширение словарного запаса посредством работы с текстом. Этот способ имеет ряд плюсов, но назовем главный из них – составленный преподавателем оригинальный текст, который позволяет изучить не только значение отдельной лексической единицы, но и её сочетаемость, принадлежность к определенному стилю и т.д. Второй – классификация новой лексики по тематическим группам, т.е. фреймовая организация лексики. «Во фреймах и сценариях содержатся слова, обозначающие типичные действия или качества кого-либо или чего-либо или названия типичных участников ситуации, соответствующей сценарию. Следовательно, учащиеся, знакомясь со сценарием, узнают средства для сообщения о том, что чаще всего необходимо при разговоре на данную тему» [3; с. 133-134], т.е. введение новой лексики по тематическим группам актуальна для порождения речи.

Используя военную поэзию в качестве материала для проведения занятия с иностранными обучающимися, нами был проведен её семантико-когнитивный анализ, в результате которого была отобрана лексика, которая, на наш взгляд, раскрывает страноведческий аспект в процессе обучения русского языка как иностранного. Лингвострановедение является одним из элементов в РКИ, так как владение языком – это не только знание лексики, грамматического строя, но и знание культуры народа, который является носителем изучаемого обучающимися языка. «История народа, его культура всегда находят отражение в языке, поскольку в нем отразились особенности мышления народа, особенности

восприятия окружающего мира и даже особенности восприятия себя как личности в этом мире, отношение индивидуума к коллективу» [4; с. 83]. Но «это не изучение истории России, её положения в мире, а это понимание взаимоотношений людей, их культурных и социальных традиций, привычек» [5]. Поэтому на базе этой лексики будет составлен материал для проведения занятия, в процессе которого у обучающихся будет возможность изучить культуру народа, отраженную в языке, но до составления материалов занятия необходимо понять и проанализировать выделенную лексику.

Перечислим слова, которые будут нас интересовать: солдат, армия, воин, бравый, молодой, война, зелёный, офицер, защитник, Советская армия, шинель и военный. Анализируя лексический минимум по русскому языку как иностранному для первого сертификационного уровня, мы видим, что слова: молодой, война, зелёный, офицер, защитник, военный – представлены в нем. Но стоит обратить внимание на то, что лексема защитник является производной от видовой глагольной пары «защищать – защитить», именно эта видовая пара представлена в лексическом минимуме. Лексема зелёный тоже присутствует в минимуме, но исключительно в значении цвета, ее можно найти в тематической группе «растения» и «характеристика объектов по цвету». А лексема военный присутствует лишь как прилагательное, а не субстантивированное прилагательное в значении профессии. Слова и словосочетания же: армия, воин, бравый, советский, Советская армия и шинель – отсутствуют в лексическом минимуме для первого сертификационного уровня.

Но обращаясь к опыту преподавания русского как иностранного в военном вузе, отметим, что лексемы курсант, армия, офицер вводятся уже на элементарном уровне, т.к. в начале занятия курсантам и слушателям военных вузов необходимо сдать рапорт преподавателю, в котором говорить о том, какое число обучающихся присутствует на занятии, а если есть отсутствующие, то необходимо озвучить причину их неявки.

В процессе проведения занятия необходимо будет повторить уже изученные слова, но в тех сочетаниях, в которых они будут встречаться у обучающихся в художественных текстах (в военной поэзии), и провести семантизацию новых слов для дальнейшей работы. Соответственно для работы с еще неизученной лексикой нами выбран первый способ пополнения словарного запаса, т.е. расширение словарного запаса посредством работы с текстом. Военная поэзия поможет не только в освоении новых лексических единиц, которые являются профессио-

нально-ориентированной лексикой, но и в формировании и понимании гиперконцепта «война» в русской языковой картине мира через микроконцепты «солдат», «офицер» и т.д.

Список литературы

1. Малкова И.Ю. Актуальные вопросы обучения профессионально-ориентированной лексике в аспекте РКИ. / И.Ю. Малкова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. №6.
2. Щукин А.Н. Обучение речевому общению на русском как иностранном: Учебно-методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного / А.Н. Щукин. 2-е изд., стереотип. М.: Русский язык. Курсы, 2015. 784 с.
3. Борисова Е.Г. Лингвистические основы РКИ. Педагогическая грамматика русского языка: учеб. пособие / Е.Г. Борисова, А.Н. Латышева. 4-е изд., стереотип. М.: ФЛИНТА, 2022. 212 с.
4. Власова Н.С. Методика преподавания РКИ: учеб. пособие / Н.С. Власова. 3-е изд., перераб. М.: ФЛИНТА, 2022. 144 с.
5. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского как иностранного. 4-е изд., перераб. и доп.. М.: Рус. яз., 1990. 246 с.

НЕОПРЕДЕЛЕННЫЕ МЕСТОИМЕНΙΑ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

*Е.А. Ильина, студентка 2 курса программы
«Преподавание русского языка как иностранного».*

Научный руководитель: О.Б. Власова – канд. филол. н., доц. кафедры русского языка.

Аннотация: В статье рассматриваются способы выражения неопределенности в русском языке в аспекте лингвометодики. В центре внимания автора неопределенные местоимения и проблемы, связанные с их представлением в иностранной аудитории.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, неопределённые местоимения, категория определенности/неопределенности, суффикс, приставка, сертификационный уровень.

В начале XXI века вопрос преподавания русской грамматики в иностранной аудитории сохраняет свою актуальность. На сегодняшний день наиболее разработанными считаются методические аспекты изучения глаголов, категории падежа, рода, числа именных частей речи. В меньшей степени лингвометодическое освещение получили местоимения. Связано это, во-первых, с лексической, грамматической и функциональной спецификой русских местоимений, во-вторых, с расхождением систем иностранных языков с системой русского языка. Однако основная проблема, связанная с освещением местоимений в иностранной аудитории, – это не до конца изученная категория неопределенности, с которой местоимения тесно связаны.

Как известно, категория неопределенности выражается в русском языке целым комплексом грамматических, фонетических и лексико-словообразовательных средств, но регулярного и постоянного грамматического выражения не имеет.

Синтаксические единицы выражения неопределенности – это неопределенно-личные предложения и безличные конструкции, соответствующие формуле «слово на –о (неизвестно, непонятно, неясно, неведомо, непостижимо, необъяснимо) и местоименное слово (кто, что, какой, чей, чья, чьё, когда, как, зачем, куда, откуда, сколько, где)». Например: неизвестно куда, непонятно зачем, неведомо откуда, необъяснимо почему.

Кроме того, на синтаксическом уровне неопределенность создается с помощью порядка слов. Для выражения известности, определенности имя существительное располагается в постпозиции по отношению к числительному (Пять дней осталось до отпуска), для выражения неопределенности – в препозиции (До отпуска осталось дней пять). Д.И. Фурсенко отводит порядку слов ведущую роль в выражении значимой определенности/неопределенности. Он считает, что порядок слов в русском языке выполняет функцию, адекватную функции артиклей в иностранных языках [11, с.68-72].

С. А. Крылов утверждает, что приоритетное значение в определении определенности/неопределенности имеет интонация. Он отмечает, «что морфосинтаксические средства неодинаковы по своей силе: например, интонация сильнее порядка слов, а порядок слов сильнее, чем морфологическое подчинение» [8]. С.А. Крылов также говорит, что возможны следующие отклонения: неопределенность при безударности, определенность при ударности.

Морфологические средства выражения определенности/неопределенности в русском языке – это оппозиция винительного и родитель-

ного падежей, полные и краткие прилагательные. Определенность/неопределенность выражается также посредством грамматической категории числа. Так, формами множественного числа передается значение неопределенности, когда мы не хотим привлечь внимание к единичности предмета. Например: У меня здесь есть друзья (один друг есть). У меня здесь нет друзей (нет никого).

На лексическом уровне определенность/неопределенность в русском языке выражается с помощью повторов. Например:

У бабушки в корзине было **40 яблок** (точное известное количество яблок)

У бабушки в корзине было **30-40 яблок** (неопределенное количество яблок)

Ядро категории составляют неопределенные местоимения. Среди них выделяются местоименные существительные (*кто-то, что-то*), местоименные прилагательные (*какой-то, какой-нибудь*), местоименные наречия (*где-то, где-либо, где-нибудь*), местоименные числительные (*несколько, сколько-нибудь*). Все они аффиксальные производные вопросительных местоимений, образованные при помощи суффиксов *-то, -либо, -нибудь* и приставок *не-* и *кое-*.

Тема неопределенных местоимений – одна из самых сложных для иностранных студентов. Трудности, которые связаны с употреблением неопределенных местоимений в устной и письменной речи, вызваны:

- 1) отсутствием подобных единиц в родных языках учащихся;
- 2) пополнением класса неопределенных местоимений другими частями речи: существительными (*человек, народ, дело, факт*), прилагательными (*известный, целый, последний*), причастиями (*определенный, названный, данный*), числительными (*один, первый, второй*);
- 3) семантическими сдвигами в сторону негативной (*кое-как = плохо*) или гибридной оценки (*Это что-то!*), а также в сторону преуменьшения (*Осталось каких-нибудь десять страниц дописать*);
- 4) особенностями значений, связанными с различными аффиксами в составе местоимений (с суффиксами *-то, -либо, -нибудь* и приставками *не-* и *кое-*).

На вопросе специализации значений неопределенных местоимений с разными аффиксами остановимся подробнее.

Местоимения *некто, нечто, некоторый, некий* (устаревшее) и несколько образуются при помощи приставки *не-* и обозначают неопределенную часть множества, предмет, неизвестный говорящему [13, с. 60-61]. Например: Некто в старой и грязной одежде зашел в театр.

Общее значение суффикса *-то* может определяться как «лицо, предмет или явление, которые не известны говорящему» (Кто-то постучал в дверь.), «лицо, предмет или явление, которые были известны говорящему, но он их точно не помнит» (*Мне кто-то это вчера говорил, но я не помню, кто*).

Общее значение суффикса *-нибудь* сводится к следующим определениям: «говорящий еще не выбрал предмета, не принял решения» (Я хочу купить что-нибудь в магазине), «говорящий не имеет о лице или предмете достаточной информации» (Если кто-нибудь вспомнит, в чём он был, сообщите мне), «сведения о лице или предмете или их выбор не имеют для говорящего большого значения» (*Купите мне какое-нибудь платье*).

Суффикс *-либо* синонимичен *-нибудь*, но придает высказыванию оттенок формальности (*Если вы забыли какой-либо исторический факт, повторите*). Часто *-либо* имеет ограничительный характер (*Иногда кто-либо из друзей звонил ему*).

Приставка *кое-* (*кое-кто, кое-что, кое-какое, кое-чья*) характеризуется такими значениями: «предмет или лицо известны говорящему, но не известны слушающему» (Тебя кое-кто ждет), «говорящий не считает нужным давать подробную информацию» (*Мы посмотрели кое-какой материал*), «Говорящий готов дать информацию, если слушающий выразит интерес» (Я знаю кое-какие подробности), «иронический намек» (Кое-кому не нравится мое присутствие). Данная приставка образовалась из вопросительно-относительного местоимения *кой* (кая, кое, кои), в настоящее время почти не встречающегося как местоимение, но в недавнем прошлом употреблявшегося: «Простите за беспокойство, кое я причиняю вам», «Людей, о коих не сужу». «Не стану оправдывать правила, коими я руководствовался при составлении сей трагедии».

У русского человека по понятным причинам не возникает сложностей при понимании и использовании неопределенных местоимения, а иностранцу сложно одновременно уследить за новой лексикой, интонационными и грамматическими конструкциями и ещё понять оттенки значений местоимений. Поэтому методические приемы обучения студента-иностранца неопределенным местоимениям заслуживают самого пристального внимания.

Как известно, «в настоящее время создана российская система сертификационных уровней общего владения русским языком как иностранным: элементарный уровень ТЭУ (А1); базовый уровень ТБУ

(A2); первый сертификационный уровень ТРКИ-1 (B1); второй сертификационный уровень ТРКИ-2 (B2); третий сертификационный уровень ТРКИ-3 (C1); четвертый уровень (свободного владения) ТРКИ-4 (C2)» [7, с.5].

Мы проанализировали стандарты начиная с базового и заканчивая третьим сертификационным уровнем владения русским языком и выявили требования к содержанию обучения местоимениям.

Содержание обучения местоимениям в стандартах по русскому языку как иностранному

Элементарный уровень ТЭУ (A1)	Значение, падежные формы изменения и употребление личных местоимений (<i>я, ты, он, она, оно, мы, вы, они</i>). Вопросительные (<i>какой? чей? сколько?</i>), притяжательные (<i>мой, твой...</i>), указательные (<i>этот</i>), определительные (<i>каждый</i>) и отрицательные (<i>никто, ничто</i>) местоимения.
Базовый уровень ТБУ (A2)	Значение, падежные формы изменения и употребление личных (<i>я, ты, он, она, оно, мы, вы, они</i>), вопросительных (<i>кто, что, какой и т.д.</i>), притяжательных (<i>мой, твой, свой и т.д.</i>), указательных (<i>тот, этот и т.д.</i>), определительных (<i>сам, каждый, весь</i>), отрицательных (<i>никто, ничего и т.д.</i>) местоимений.
Первый сертификационный уровень ТРКИ-1 (B1)	Значение, формы изменения и употребление следующих местоимений: личных (<i>я, ты, он, она, мы, вы, они</i>), вопросительных (<i>кто, что, какой, чей, сколько, который</i>), притяжательных (<i>мой, твой, свой, его, её, наш, ваш, их</i>), указательных (<i>тот, этот, такой</i>), определительных (<i>сам, самый, каждый, весь, любой</i>), отрицательных (<i>никто, ничто, никакой, ничей</i>), возвратного (<i>себя</i>)

Обращает на себя внимание тот факт, что в образовательном стандарте РКИ [4, с.23] неопределенные местоимения с суффиксами *-то* и *-нибудь* и с приставками *не-* и *кое-* в программу первого сертификационного уровня не включены. Для них находится место только на втором сертификационном уровне. Неопределённые местоимения с приставкой *не-* в стандарте не упоминаются:

СЛОВО

<p>Второй сертификационный уровень ТРКИ-2 (B2)</p>	<p>Значение, изменение и употребление местоимений — личных (<i>я, ты, он</i> и т.д.), вопросительных (<i>кто, что, чей, какой</i> и т.д.), относительных (<i>кто, что, чей, какой, который</i> и т.д.), притяжательных (<i>свой, мой, твой, его, ее, их</i> и т.д.), отрицательных (<i>самый, каждый, любой, такой</i> и т.д.), неопределенных (<i>кто-то, кто-нибудь, кое-кто</i> и т.д.), отрицательных (<i>никто, ничто, никакой, ничей</i> и т.д.).</p> <p>Неопределенные местоимения с <i>-то</i> и <i>-нибудь</i> вводятся со следующими значениями:</p> <p>а) для обозначения лица или предмета, которые реально существуют, но неизвестны говорящему;</p> <p>б) лица, предмета, факта или признака, о которых говорящий плохо помнит или забыл; местоимение с суффиксом <i>-нибудь</i> употребляется при обозначении выбора</p>
<p>Третий сертификационный уровень ТРКИ-3 (C1)</p>	<p>Значение, изменение и употребление различных разрядов местоимений</p>

В учебных пособиях по РКИ в соответствии с государственным стандартом местоимения системно представлены лишь на втором уровне (B2).

Данная тема подробно освещена в отдельных специальных пособиях по грамматике русского языка, в частности, в «Грамматике русского языка в упражнениях и комментариях» Глазуновой О.И. [3]; в учебном пособии для иностранных учащихся «Отрицательные и неопределенные местоимения и наречия в русском языке» Бабешкиной Т.А. [1]; в пособии для иностранных учащихся «Трудные темы русской грамматики» Петуховой Е.Н. и Шульгина А.В. [9] и др.

Например, в учебном пособии Бабешкиной Т.А. «Отрицательные и неопределенные местоимения и наречия в русском языке» рассматривается теория правописания, особенности значения и употребления неопределенных местоимений (*кто-то, кто-нибудь, чей-то*) в устной речи и на письме, даются тренировочные упражнения на закрепление материала, например:

Задание 4. Укажите значение неопределённых местоимений в данных предложениях. [1, с.26]

1. Это издевательство какое-то, а не стипендия. 2. Мне нужно кое- что купить к обеду. 3. Как бы высока ни была гора, кому-нибудь да удастся по ней проложить дорогу. 4. Давайте пойдём в какой-нибудь театр! 5. Прошло всего каких-то двадцать минут, а комнату не узнать. 6. Я должен сообщить вам что-то очень важное. 7. Это просто смертоубийство какое-то: *невозможно влезть в автобус*. 8. Вам известно что-нибудь об истории этого здания? 9. Вчера она была чем-то расстроена. 10. Разговор принимал какой-то странный оборот. 11. Нам хотелось сказать друг другу на прощанье что-нибудь хорошее. 12. Купи мне какую-нибудь газету. 13. Лишь изредка кто-либо из старых друзей звонил ему. 14. По вечерам я встречаюсь с кем-нибудь из друзей, и мы идём в кино. 15. Мы трудимся с утра до ночи, а какой-нибудь богатый бездельник живёт себе припеваючи и не знает никаких забот. 16. Вспомнит ли кто-нибудь такое время, когда было легко жить и хватало денег? (Р. Эмерсон).

Вместе с тем существует необходимость обучения неопределенным местоимениям ранее, т.е. на элементарном ТЭУ (А1) и на базовом ТБУ (А2) уровнях, так как это обусловлено реальными коммуникативными ситуациями, с которыми сталкиваются иностранцы, приехав в Россию изучать русский язык. Действительно, в естественной языковой среде мы не можем обойтись без реплик, содержащих эту лексику, когда мы говорим о наших планах: Вы куда-нибудь пойдёте в субботу? В кафе, ресторанах или магазинах звучат фразы обслуживающего персонала: Вы хотите что-нибудь ещё? На занятиях преподаватель может спросить: «Кто-нибудь знает, где Али? Что-нибудь случилось?».

Анализ популярных учебных пособий по РКИ также показывает, что неопределенные местоимения мы можем встретить в текстах даже на элементарном уровне ТЭУ А1.

Например, в учебнике С.И. Чернышова «Поехали. Часть 1» находим такие примеры в тексте: «– Почему ты не пошёл в школу? – Мама, но ты говорила, что очень беспокоишься, если я уйду куда-нибудь» [12, с. 114].

В свете сказанного напрашивается вывод: необходима активизация работы с неопределенными местоимениями на начальных уровнях.

Так, на элементарном уровне ТЭУ (А1) (после прохождения 70 – 90 аудиторных учебных часов) можно показать местоимения с суффиксами *-то* и *-нибудь*, которые указывают на предметы или на лица: что-то, кто-то, кто-нибудь, что-нибудь.

Для изучения можно предложить реальную и ирреальную ситуации, в которых употребляются данные местоимения. На этом уровне нужно

показать употребление местоимений с суффиксом *-нибудь* в вопросительных предложениях с глаголами настоящего (Кто-нибудь знает, где Башар? Кто-нибудь хочет кофе?) и будущего времени (Кто-нибудь будет этим летом в отпуске за границей?), а также употребление местоимений с суффиксом *-то* с глаголами в настоящем (Там что-то есть) и прошедшем времени (Кто-то звонил).

Уместна постепенная подача неопределенных местоимений: сначала иностранные студенты усваивают разницу в употреблении местоимений с суффиксами *-то* и *-нибудь*, после знакомятся с суффиксом *-либо*, изучение местоимений с приставкой *кое-* можно оставить на усмотрение преподавателя.

На базовом уровне ТБУ (А2) изучение местоимений с суффиксами *-то* и *-нибудь* следует продолжить, но важно вводить новые значения: значение предмета, неизвестного говорящему (*Диким воем так напугал какую-то даму*, что она села на тумбу (Булгаков); значение времени, места, причины, цели, неизвестных говорящему (*Мне все кажется, что где-то* я уже видела вас; значение безразличия: не важно какой, кто, когда именно, а важно, что было или чтобы было (*На столе* какой-то листок лежит. Можешь взять).

Целесообразно на этом уровне ввести неопределённые местоимения, которые образуются при помощи приставки *не-*: *некто*, *нечто*, *некоторый*, *некий* (*устаревшее*) и *несколько*.

Местоименное слово *некто* указывает на лицо, в значении *кто-то*, учитывая контекст, слушающий может предполагать только то, о ком конкретно идет речь. Например: Ему мерещится, что его манит *некто*; Некто Иванов.

Неопределенное местоимение *некий* употребляется в значении *какие-то*, как правило, имеют только форму именительного падежа. Например: Когда-то в XIX веке писали, что *некая* комета может задеть **Землю**, перевернуть все вверх дном.

Неопределенное местоимение *нечто* используется только в форме именительного и винительного падежей в значении *что-то* произошло, узнал, но конкретно, что это, не называется. Например: А потом узнали мы о Суходоле *нечто* еще более странное.

При помощи местоименного слова *некоторые* показывается не конкретизированная выборочность из множества. Например: *Некоторые* полагали, что он не ответит не сможет.

Очевидно, что, опираясь исключительно на семантику предложения, студент не всегда может понять особенности функционирования

неопределённых местоимений и безошибочно подобрать наиболее адекватный контексту вариант. Поэтому для помощи студентам можно обратить их внимание на формально-грамматические контекстные маркеры, предсказывающие появление местоимения.

Например о появлении местоимения с -нибудь в ирреальной ситуации говорят следующие маркеры:

1) союз если при выражении условия: Если кто-нибудь поедет в кино, напишите мне;

2) модальные слова надо, можно, нужно, необходимо, например: Надо что-нибудь купить; Можно посмотреть какой-нибудь фильм;

3) модальные слова возможно, вероятно, наверное со значением неуверенности / малой вероятности, например: Возможно, я возьму какую-нибудь книгу из библиотеки; Это, наверное, кто-нибудь из университета.

Таким образом, выстраивая работу с неопределёнными местоимениями поэтапно, начиная с элементарного освоения уровня языка, возвращаясь к уже изученному материалу, постепенно усложняя и дополняя его, связывая новый материал с уже известными лексическими и грамматическими темами, изучаемыми на соответствующем уровне, а также обращая внимание на формально-грамматические контекстные маркеры, можно получить хорошие результаты, т.е. перейти от умений к навыкам.

Список литературы

1. Бабешкина Т.А., Живулина О.С., Лебедев В.К. Отрицательные и неопределённые местоимения и наречия в русском языке: учебное пособие для иностранных учащихся / Под ред. В.К. Лебедева. СПб.: Златоуст, 2016. 116 с.
2. Бердичевский А. Л., Гиниатуллин И. А., Тарева Е. Г. Методика межкультурного иноязычного образования в вузе: уч. пособие / под общ. ред. д. пед. н., проф. А. Л. Бердичевского. М.: Флинта, 2019. с. 98.
3. Глазунова О.И. Грамматика русского языка в упражнениях и комментариях. Морфология. 4-е изд. СПб.: Златоуст, 2007. 424 с.
4. Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному: Первый и второй уровни: Профессиональные модули. М.; СПб.: Златоуст, 2000. 56 с.

5. Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Элементарный уровень / Т.Е. Владимирова и др. 2-е изд., испр. и доп. М.СПб.: Златоуст, 2001. 28 с.
6. Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Третий уровень. Общее владение / Т.А. Иванова и др. М. СПб.: Златоуст, 1999. 44 с.
7. Иванова, Т.А. Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Второй уровень. Общее владение / Т.А. Иванова, Т.И. Попова, К.А. Рогова, Е.Е. Юрков. М.: СПб: Златоуст, 1999. 40 с.
8. Крылов С.А. Морфологические механизмы выражения категории детерминации в современном русском языке // Разработка и применение лингвистических процессоров. Новосибирск, 1983.
9. Петухова Е.Н., Шульгин А.В. Трудные темы русской грамматики: Пособие для иностранных учащихся. СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2010. 80 с.
10. Поспелов Н.С. О синтаксическом выражении категории определенности / неопределенности в современном русском языке. // Исследования по современному русскому языку. М., 1970. С.182-189.
11. Фурсенко Д.И. Порядок слов как одно из средств выражения неопределенности / определенности имен существительных // Русский язык за рубежом. 1970. N 4. С.68-72.
12. Чернышов С.И. Поехали! Русский язык для взрослых. Начальный курс. 7-е изд. СПб.:Златоуст, 2009. 280 с.
13. Шелякин М.А. О семантике и употреблении неопределенных местоимений в русском языке\\ Семантика номинации и семиотика русской речи. Тарту, 1978 С. 58-64.

МОДЕЛЬ АНКЕТЫ ПО ИССЛЕДОВАНИЮ РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА

В.А. Иттерман, студентка 2 курса, направление «Филология», профиль «Отечественная филология».

Научный руководитель: Е. Г. Усовик – кандидат филологических наук, доцент.

Аннотация: В данной статье рассматриваются особенности формирования анкеты по исследованию речевой агрессии педагога в профессиональной деятельности и учащихся в процессе обучения. Определяется роль преподавателя в формировании у учащегося речевой агрессии, а также анализируются причины возникновения речевой агрессии у педагога и обучающихся.

Ключевые слова: речевая агрессия, педагогическая деятельность, анкетирование.

В настоящее время существует много толкований понятия «речевая агрессия», но ни одно из них нельзя считать универсальным. Под речевой агрессией чаще всего понимают грубое, резкое словесное выражение чувств и эмоций в неприемлемой в данной речевой ситуации форме [1, с. 3].

Речевая агрессия учителя чаще всего вызвана немотивированностью учащихся к процессу обучения. Стоит иметь в виду, что вербальная агрессия имеет негативные последствия в учебном процессе [2, с. 24]. Как правило, агрессия обучающегося является ответом на речевую агрессию преподавателя.

Она может иметь весьма опасные последствия. У обучающихся снижается самооценка, возникает неуверенность в себе, появляются сначала страх перед конкретным учителем, ухудшается психосоматическое состояние. Все это негативным образом отражается на учебном процессе. Следует иметь в виду, что вербальная агрессия проявляется не только в выборе «агрессивных» лексических единиц, а также в использовании речевых стратегий «Намеренное дистанцирование», «Негативная оценка объекта агрессии», «Понижение статуса» [3, с. 200].

В настоящее время существует небольшое количество исследований по речевой агрессии педагога в аудитории обучающихся, поэтому в данной работе поднимается вопрос о важности более глубокого изучения данной темы путём анкетирования преподавателей и учащихся. Это дает возможность установить общие взгляды, мнения людей по тем или иным вопросам, выявить мотивацию их деятельности, систему отношений.

Вопросы анкет педагога и учащихся направлены на выявление причины проявления речевой агрессии.

По характеру, способу выраженности можно выделить явную и скрытую вербальную агрессию.

Проявление явной агрессии можно условно разделить на три группы:

1. Высказывания, в которых агрессия выражается как в форме, так и в содержании. Чаще всего это отдельные реплики, которые характеризуются ярко выраженной восклицательной интонацией, а также повышенным темпом речи как сплошным потоком оскорблений, замечаний, требований, явных угроз, например: «Ты дурак! Идиот! Ты мне надоел! Пошел вон отсюда!»

Для раскрытия мотивации данной группы проявления агрессии в анкете предусмотрены вопросы:

- По Вашему мнению можно насмеяться над действием или высказыванием обучающегося?
- Как Вы думаете, допустимо ли публично принижать неуспевающего ученика?
- По Вашему мнению, демонстрация неприязни к определенному обучающемуся сделает Вас авторитетом в глазах других учеников?

2. Высказывания, в которых агрессия выражается только посредством формальных признаков. В таких высказываниях внешне отсутствует агрессивный смысл, но при этом агрессия явно содержится в тоне, тембре, темпе речи.

Реальные примеры подобных высказываний можно, вероятно, получить только при помощи записей на скрытый диктофон, фиксирующий живую разговорную речь в естественных условиях общения:

1. Почему-у?! *\Обиженно-зло, растягивая слова*

2. Почему? Кого я обманываю?!.. Зачем же я это сделал?! *\преобладание восклицательной интонации над вопросительной, постепенное повышение тона, повтор одних и тех же слов*

Данной группе проявления агрессии в анкете соответствуют следующие вопросы:

- Несовпадение Вашего мнения со мнением обучающегося служит причиной для негативного воздействия на него?
- Нарушение дисциплины учащимися служит поводом для повышения голоса и отчитывания?
- Неподобающее поведение одного ученика является причиной для применения речевой агрессии на всех учащихся? Ситуация, когда ученик попал в конфликтную ситуацию с преподавателем и этот конфликт переносится на всю аудиторию обучающихся.

3. Открытая агрессия, заключенная только в содержании высказывания. К такой разновидности речевой агрессии следует отнести вы-

сказывания, по содержанию представляющие собой злобные сплетни, очевидную клевету, но по формальным признакам (интонации, тембру, темпу речи) являющиеся нейтральными.

Данную группу проявления агрессии экстенцируют следующие вопросы:

- Считаете ли Вы правильным переносить некорректный поступок обучающегося на его личность в целом?
- Вы считаете допустимым предвзятое оценивание поступка обучающегося, даже если по Вашему мнению он поступил неправильно?

Явная речевая агрессия представляется наиболее сложной для исследования, так как для её диагностики необходимы, во-первых, значительное время, позволяющее установить очень важные в таких случаях причинно-следственные связи; во-вторых, для изучения подобных высказываний необходимо не всегда доступное исследователю знание специфики межличностных отношений в данном коллективе.

Скрытые проявления вербальной агрессии возникают почти всегда на манипулятивном уровне общения, поэтому справедливо говорить о том, что скрытые проявления речевой агрессии скорее реализуют различные агрессивные намерения, чем выражают какие-то негативные чувства и эмоции [4, с. 107].

Для раскрытия мотивации проявления данного вида вербальной агрессии можно привести следующие вопросы:

- Бывают ли случаи, когда проблемы в личной жизни влияют на отношения в аудитории?
- Как профессиональное выгорание сказывается на негативном воздействии на обучающихся?
- Замечали ли Вы, что используете речевую агрессию ненамеренно?

Очевидно, что основными трудностями в исследовании скрытых проявлений вербальной агрессии являются их диагностика и классификация, что объясняется возможностью применения ограниченного круга диагностических методов, кроме того, весьма сложно бывает установить степень агрессивности подобных высказываний, поскольку часто в них отсутствуют перечисленные формальные признаки вербальной агрессии.

У обучающихся ситуация немного иная. Чаще всего ответом на речевую агрессию является оскорбление – вероятно, один из наиболее типичных речевых жанров, которые в различных речевых ситуациях

могут функционировать и как проявления агрессивного речевого поведения, и как целенаправленная речевая деятельность. На основании этого можно выделить две разновидности оскорблений, каждая из которых была тем или иным образом зафиксирована в речевом поведении учащихся:

1. Защитное оскорбление – чаще всего ответ на предшествующее проявление агрессии, своеобразная «защитная реакция». В такого рода высказывании доминирует эмоциональность («дурак», «идиот», «псих», «больной», «скотина» и т.п.) и чаще всего отсутствует объективная характеристика адресата.

В анкете рассматриваются вопросы:

- Когда на Вас кричат, Вы начинаете кричать в ответ?
- В спорных ситуациях Вы часто повышаете голос?

2. Намеренное оскорбление – реализует целенаправленную речевую агрессию, предполагает более объективную оценку внешности или качеств собеседника. Чаще всего это слова, содержащие отрицательную характеристику или негативную оценку адресата («жирдяй», «нищий», «коротышка»).

Можно привести такие вопросы как:

- Если кто-нибудь Вас раздражает, Вы готовы сказать все, что о нем думаете?
- Вы не можете удержаться от спора, если люди не согласны с Вами?
- Бывало ли такое, что Вы намеренно неподобающе вели себя, чтобы вывести педагога на эмоции?

Также нередко, в стрессовой для обучающегося ситуации, можно встретить порицание. В общем виде его можно определить как выражение неодобрения и осуждения.

Особенностями употребления порицаний школьниками являются:

1. Частое использование сниженной, просторечной лексики.

В анкете можно привести следующие вопросы:

- Вы замечали за собой нервозность и злость к преподавателю после того, как он агрессивировал на Вас или аудиторию в целом?

- Если вы не согласны с мнением учителя, считаете ли Вы правильным его оспаривать?

2. В речи учащихся порицание сочетается с оскорблением.

Рассмотрим вопрос:

- Личная неприязнь к педагогу является поводом для агрессивной реакции на него?

Речевая агрессия имеет воздействие как на учащегося, так и на преподавателя. Выделение и описание основных видов вербальной агрессии – одно из наиболее перспективных направлений изучения данного феномена, разработка которого позволяет систематизировать полученный речевой материал и наметить основные пути коррекционно-профилактической работы.

Список литературы:

1. Воронцова Т.А. Речевая агрессия: Коммуникативно-дискурсивный подход: автореферат дис. ... доктора филологических наук. Челябинск: ЧелГУ, 2006. 43 с.
2. Кобякова Г.Н. Речевая агрессия учителя в современной школе. Ростов-на-Дону: РГЭУ, 2012. № 2. С. 24–28.
3. Колосов С.А. Агрессия в языке и дискурсе. Вестник Тверского государственного университета. Тверь: ТвГУ, 2008. № 14. С. 198–208.
4. Щербинина Ю.В. Вербальная агрессия в школьной речевой среде М.: МПГУ, 2001. 304 с.

ПРОБЛЕМНЫЕ ВОПРОСЫ ПОДГОТОВКИ ШКОЛЬНИКОВ К ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЛИМПИАДЕ ШКОЛЬНИКОВ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

*Д.В. Садикова, студентка 2 курса, направление
«Филология»*

*Научный руководитель: И.В. Гладилина, канди-
дат филологических наук, доцент, зав. кафе-
дрой русского языка*

Аннотация: в данной статье приведены методические ре-
комендации и практические задания для самостоятельной под-
готовки учеников 9–11 классов к участию в региональном этапе
ВсОШ.

Ключевые слова: ВсОШ, русский язык, история языка, прак-
тические задания, древнерусский язык, историческая грамма-
тика, олимпиадная модель.

Наиболее популярным методом вовлечения школьников в обучение на данный момент является проведение олимпиад, самая масштабная из

которых – Всероссийская олимпиада школьников, включающая задания намного выше школьного уровня. Главная проблема при подготовке к ВсОШ по русскому языку – нехватка практических материалов. Кроме того, наука о языке «Историческое языкознание» почти не рассматривается в школьной программе, т.е. ученики не имеют даже базовых знаний в данной области, путаются в большом количестве информации, не имеют возможности отработать свои навыки, а ведь именно данный раздел требует наиболее глубоких и широких теоретических знаний, а также навыков работы с языками, отличными от современного русского языка.

Таким образом, современным школьникам действительно необходимо некое методическое пособие с ссылками на теоретические источники и банком практических заданий по разделу «История языка» как вызывающему наибольшие затруднения.

Цель работы – составить методические рекомендации для самостоятельной подготовки школьников к решению заданий по истории языка Всероссийской олимпиады школьников.

Задачи:

составить список необходимых для изучения теоретических аспектов с указанием на доступные источники;

составить банк практических заданий для закрепления полученных теоретических знаний;

сформировать задание по модели олимпиадного для отработки знаний по историческому языкознанию.

Самостоятельно изучить теорию, как мы выяснили в ходе написания работы, нетрудно, если иметь на руках список необходимой литературы, среди которой, например: Борковский В.И., Кузнецов П.С. «Историческая грамматика русского языка» [1, с. 23-25, 44-63, 445-451], Горшкова К. В., Хабургаев Г. А. «Историческая грамматика русского языка» [2, с. 7-36, 65-73], Иванов В.В. «Историческая грамматика русского языка» [3, с. 100-132, 244-250, 357-362], Русинов Н.Д. «Древнерусский язык» [4, с. 20-28, 93, 106-118, 121-130, 149-163, 182-188, 190-203].

Отдельные задания для отработки тех или иных практических навыков можно найти на просторах Интернета, однако зачастую они размещены без ключей для самопроверки или представляют собой вопросы по теории, что не сильно способствует приобретению навыка решения лингвистических задач. Так, действительно актуально составление задач по теории истории языка. Мы подготовили комплект из 40 заданий для отработки теории по фонетике, морфологии, синтаксису и лексикологии древнерусского языка. Например:

1. Восстановите словообразовательную цепочку: писати — (орудие писания) – писальник – (например, Священное) – (лицо, составляющее канцелярские бумаги) – писательник.

Ответ: писало, писание, писарь.

2. Определите два значения слов-омонимов саньник в древнерусском языке, зная, что в одном случае оно означало какого-то коня, а в другом – влиятельное лицо.

Ответ: конь, впрягаемый в сани; сановник – человек, обладающий высоким саном.

Нами было составлено комплексное задание по олимпиадной модели. Задание состоит из четырёх комплексных и трёх обычных вопросов. Этот тип задания включается в материалы олимпиады ежегодно и, как правило, вызывает наибольшие трудности при решении.

Прочтите текст, обращая внимание на пропуски:

Нѣции же начаша X_1 словенская книги, глаголюще, яко: «Не до- стоить никоторому же языку имѣти буквѣ своихъ, развъѣ еврѣи, и грѣкъ и латины, по Пилатову писанию, еже на крестѣ Господни напи- са». *Се же услышавъ, папезъ римский* X_2 тѣхъ, иже ропыщут на кни- ги словѣнская. Да аще кто X_3 словенскую грамоту, да будут отлучени от церкви, дондеже исправятся; ти бо суть *Z*, а не *Y*, *яже достоить от плодъ познати я и хранитися ихъ*.

(Отрывок из «Повести временных лет»)

1. В тексте есть слово, синоним которого в современном языке упо- требляется без одной морфемы во фразеологизме (1.1) _____ (защищать что-либо). Оно имеет корень, отличный от корня слова, упо- требленного в тексте. Кроме того, приведённое в тексте слово без од- ной морфемы, (1.2) _____, представляет собой антоним к слову ‘уничтожать’. В некоторых странах печальный процесс (1.3) _____ (сущ. в Р.п.) отражает одно из значений слова (1.4) _____, кото- рое получится, если от загаданного убрать морфему (1.2). Кроме того, слова (1.4) и глагол без приставки от слова (1.3) являются примерами отличия старославянизмов от исконно русских слов по признаку полно- гласия и неполногласия. Таким образом, речь в задании ведётся об этом слове из текста – (1.5) _____.

Ответ: 1.1 – беречь как зеницу ока, 1.2 – постфикс -ся, 1.3. – похорон, 1.4 – хранить, 1.5 – хранитися.

2. Под X_1 , X_2 и X_3 «спрятались» три формы одного слова, означаю- щего ‘поричать, не одобрять’ – (2.1) _____ (такой же графиче- ский вид имеет слово X_3 _____, однако их формы не совпадают).

Существительное от этого слова встречается в «Двустиишии» А. Ахматовой: «От других мне хвала — что зола, от тебя и (2.2) _____ — похвала». Слово X_1 _____ — форма древнерусского инфинитива от слова (2.1). Слово X_2 _____ употреблено в форме одного из прошедших времён в ед.ч. 3 лица. Слово имеет приставку (2.3) _____ со значением ‘совершение действия в течение некоторого, чаще непродолжительного времени’.

Ответ: 2.1 – хулить, 2.2 – хула, 2.3. – -но, $X1$ – хулити, $X2$ – похули, $X3$ – хулить.

3. Слова Z и Y – контекстуальные антонимы. Слово Z _____ в процессе развития языка подверглось тому же процессу, что и слово рука, однако в современном русском языке следов именно этого этапа (3.1) _____ слова Z и рука не сохранили. Слово Z в ед.ч. Р.п. встречается в пословице со значением ‘сколько неблагодарному человеку не делай добра, он не изменится’ или ‘как бы ни было хорошо в чужих краях, всегда домой тянет’ – (3.2) _____. В данном тексте слово употреблено во множественном числе и означает ‘противник христианской религии, еретик’. При написании слова Z помните о процессе (3.1), из-за которого древнерусская форма этого слова отличается от современной.

Ответ: Z – волци, 3.1 – палатализация, 3.2 – сколько волка ни корми, он всё в лес смотрит.

4. Антоним к слову Z , как мы уже сказали, слово Y . Оба эти слова встречаются в пословице со значением ‘исход дела, который удовлетворяет всех’. Слово однокоренное с названием одного из знаков зодиака – (4.1) _____. Слово Y также употреблено в тексте во множественном числе и на конце имеет букву, название которой встречается в выражении со значением ‘на отлично, безукоризненно’, возникшем в гимназической среде, – (4.2) _____. Впишите слово Y _____.

Ответ: 4.1 – овен, 4.2 – на ять, Y – овцѣ.

5. Выпишите две формы одного прилагательного, одна из которых – форма мн.ч., В.п., а вторая – ед.ч., В.п.: _____ и _____.

Ответ: словеньскыя, словеньскую.

6. Опираясь на контекст, переведите слово развьѣ – _____. Учитывайте, что часть речи данного слова – предлог, а возникло оно от формы М. п., ед.ч. слова ‘край’.

Ответ: кроме.

7. В каком значении в данном тексте использовано слово *буквь*? В значении ‘_____’. Обратите внимание на имеющееся в непосредственной близости слово ‘*языку*’.

Ответ: азбука.

Таким образом, данные задания могут помочь ученикам 9-11 классов комплексно и всесторонне подготовиться к решению заданий по истории языка регионального этапа Всероссийской олимпиады школьников по русскому языку. Мы советуем сначала ознакомиться со всей теорией, а после приступить к решению заданий для отработки полученных знаний. При самостоятельном решении заданий рекомендуем в случае затруднений обращаться к рекомендованной литературе, в которой в том или ином виде содержатся ответы на все задания.

Список литературы:

1. Борковский В.И., Кузнецов П.С. Историческая грамматика русского языка. Изд. 3-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2006. 512 с.
2. Горшкова К. В., Хабургаев Г. А. Историческая грамматика русского языка: Учеб. пособие для ун-тов. М.: Высш. школа, 1981. 359 с.
3. Иванов В.В. Историческая грамматика русского языка: Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус.яз. и лит.». 3-е изд., перераб. и доп. М.: Просвещение, 1990. 400 с.
4. Русинов Н.Д. Древнерусский язык. [Учеб, пособие для студентов филолог, и истор. специальностей ун-тов и пед. ин-тов]. М., Высш. школа, 1977. 207 с.

ИЗУЧЕНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С ГЛАГОЛАМИ ДВИЖЕНИЯ НА УРОКАХ РУССКОГО КАК ИНОСТРАННОГО

С.М. Соколова, студентка 1 курса магистратуры, направление «Филология», программа «Преподавание русского языка как иностранного».

Научный руководитель: О.Б. Власова, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка.

Аннотация: статья посвящена исследованию фразеологизмов в аспекте формирования лингвострановедческой компетен-

ции иностранных учащихся. Внимание автора сосредоточено на фразеологизмах, имеющих в своем составе глаголы движения и методике их включения в урок русского языка для иностранных студентов уровня А1.

Ключевые слова: фразеология, фразеологические единицы, глаголы движения, лингвострановедение, семантизация, русский как иностранный.

Н. М. Шанский подчеркивает, что «основная задача, которая стоит перед фразеологией, – познание фразеологической системы языка в ее настоящем и истории, в ее связях и взаимоотношениях с лексикой и словообразованием, с одной стороны, и грамматикой – с другой» [1]. Однако изучение фразеологических единиц способствует не только расширению словарного запаса и усвоению грамматики русского языка, но и формированию лингвострановедческой компетенции.

По этим причинам знакомство с фразеологией русского языка – важная составляющая при обучении студентов-иностранцев русскому языку.

При работе в иностранной аудитории перед преподавателем возникают несколько основных проблем. Первая связана с трудностями отбора фразеологических единиц, которые будут наиболее ценны в лингвострановедческом плане. Вторая – с выбором способа семантизации. Также особое внимание необходимо уделять разработке упражнений для более грамотного и полного изучения темы.

На наш взгляд, наиболее перспективная группа для изучения в иностранной аудитории – фразеологизмы, имеющие в своем составе глаголы движения. Причин для такого решения несколько.

Во-первых, глагол как сложная и емкая часть речи нередко вызывает затруднение у иноязычных студентов как при изучении грамматики русского языка, так и в коммуникативной реализации. Изучению глаголов (спряжения, глагольного управления, образования видовых пар, образования форм времени и т.д.) посвящено много уроков. При этом многие темы можно иллюстрировать не собственно глаголами, а глаголами в составе фразеологизмов.

Во-вторых, глаголы движения (иначе «направленные глаголы» / «ненаправленные глаголы», «однонаправленные глаголы» / «разнонаправленные глаголы», «моторно-кратные / моторно-некратные глаголы») – это многочисленная группа (18 пар), обладающая высокой частотностью употребления: *бежать – бегать, брести – бродить, везти – возить, вести – водить, гнать – гонять, гнаться – гоняться, ехать – ездить, идти – ходить, катить – катать, катиться – ка-*

таться, лезть – лазить, лететь – летать, нести – носить, нестись – носиться, плыть – плавать, ползти – ползать, тащить – таскать, тащиться – таскаться [2]

В-третьих, глаголы движения обладают высокой деривационной активностью. В русском языке существует 20 продуктивных приставок: *в-, вз-, вы-, за-, из-, до-, над-, недо-, на-, от-, пере-, под-, по-, про-, при-, у-, с-, раз-*, в сочетании с которыми глаголы движения изменяют свое значение и видовые характеристики (*ехать – заехать, ехать – приехать, ехать – переехать* и т.п.).

В-четвертых, фразеологические единицы, в которых основным смыслообразующим компонентом является глагол движения, также образуют большую группу во фразеологическом фонде русского языка.

Например, в фразеологический словарь русского языка под редакцией А.И. Молоткова включены следующие фразеологизмы: *ходить вокруг да около; нестись сломя голову; голова идет кругом; идти по головам; пойти/идти по миру; не выходит из головы; выводить (кого-нибудь) из себя; выводить кого-нибудь на чистую воду; выносить сор из избы; не сносить головы; нести ахинею; идти/пойти на дно; вылетело из головы; душа ушла в пятки носить воду решетом; уносить ноги; войти в образ; выйти из себя; влезать в душу; войти в русло; входить во вкус/ войти во вкус; входить в роль [3].*

В лингвострановедческом словаре В.П. Фелицыной и Ю.Е. Прохорова названы такие фразеологизмы, как *в Тулу со своим самоваром не ездят; в чужой монастырь со своим уставом не ходят; волков бояться – в лес не ходить; всяк по-своему с ума сходит; выше головы не прыгнешь; жизнь прожить – не поле перейти; за двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь; кончил дело – гуляй смело; любишь кататься – люби и саночки возить; на всякий роток не накинешь платок; на ловца и зверь бежит; на охоту ехать – собак кормить; назвался груздем, полезай в кузов; не говори гоп, пока не перепрыгнешь [4].*

Очевидно, что фразеологизмы, включающие в свой состав глагол движения, могут быть введены в урок русского как иностранного по самым разным темам, связанным с глаголом, например при отработке спряжения, глагольного управления, образования видовых пар, образования форм времени.

Глаголы движения в составе фразеологизма используются как в основном значении (*волков бояться – в лес не ходить*), так и в переносном (*голова идет кругом, нести ахинею*). Это также может стать предметом для обсуждения.

Иногда глаголы движения в составе фразеологизма взаимозаменяемы (*голова ходит кругом/голова идет кругом, нестись/бежать сломя голову, не выходит из головы/не идет из головы*); но не всегда (*ходить вокруг да около, но нельзя идти вокруг да около*). Эта особенность глаголов может послужить отправной точкой для разговора о синонимии.

Проиллюстрируем возможности включения фразеологизма в специализированный урок на примере урока из учебника элементарного уровня владения языком «Прогресс» [5].

Одиннадцатый урок данного пособия посвящен изучению грамматики: в уроке представлены глаголы движения (идти, ехать, пойти, поехать, ходить, ездить куда?); обсуждается также употребление форм винительного падежа в значении направления.

В рамках урока представлена таблица, иллюстрирующая образование форм времени глаголов однонаправленного и разнонаправленного движения [5, с. 119].

Глаголы движения Винительный падеж. Направление движения

<i>Прош. Вр. Ездить (вчера)</i>	<i>Настр. Вр. Ехать (сейчас)</i>	<i>Буд. Вр. Поехать (завтра)</i>	<i>Куда? (в, на)</i>	<i>На чем? (как?)</i>
Я, ты, он ездил Я, ты, она ездила Мы, вы, они ездили	Я еду Ты едешь Он едет Мы едем Вы едете Они едут	Я поеду Ты поедешь Он поедет Мы поедем Вы поедете Они поедут	В центр В Омск На море В Москву На лекцию Домой Сюда туда	На машине На автобусе На трамвае На поезде На мотоцикле На велосипеде На метро На такси

Заметим попутно, что образование прошедшего времени иллюстрируется на примере разнонаправленного глагола ездить, образование формы настоящего времени показано на примере однонаправленного глагола ехать, а для будущего времени выбраны формы глагола совершенного вида «поехать».

На наш взгляд, уместнее было бы представить каждый из трех глаголов во всех временах: для ехать и ездить указать три формы времени, для поехать – две.

Например, для глагола ездить таблица могла бы выглядеть так:

Глаголы движения
Винительный падеж. Направление движения.
Глагол ЕЗДИТЬ

<i>Прош. Вр. (вчера)</i>	<i>Настр. Вр. (сейчас)</i>	<i>Буд. Вр. (завтра)</i>	<i>Куда? (в, на)</i>	<i>На чем? (как?)</i>
Я, ты, он ездил Я, ты, она ездила Мы, вы, они ездили	Я ееду Ты еддишь Он еддит Мы еддим Вы еддите Они еддят	Я буду еддить Ты будеш еддить Он будет еддить Мы будем еддить Вы будете еддить Они будут еддить	В центр В Омск На море В Москву На лекцию Домой Сюда туда	На машине На автобусе На трамвае На поезде На мотоцикле На велосипеде На метро На такси

Аналогично должны быть представлены глаголы ехать и поехать.

Работа с таблицей может осуществляться как устно, так и письменно в зависимости от уровня подготовки группы. В процессе обсуждения образования форм времени и спряжения глагола также обращается внимание на употребление форм винительного падежа в значении направления.

После изучения образования форм времени приведенных глаголов движения преподаватель знакомит учащихся с фразеологизмом, также имеющим в своем составе глагол движения. Это может быть, например, фразеологизм «В Тулу со своим самоваром не ездят».

Для работы можно предложить следующий диалог:

- *Ты сейчас едешь на дачу?*
- *Да, но мне еще надо купить цветы.*
- *Зачем же везти на дачу цветы? В Тулу со своим самоваром не еддят.*

Учащиеся предлагается прочитать диалог и самостоятельно попытаться определить значение фразеологизма. В случае затруднения преподаватель помогает, приводя разъяснение: с собой не следует брать то, чем славится то место, куда направляются; говорится в шутку, когда берут с собой то, что легко можно найти там, куда едут.

Лингвострановедческая ценность фразеологизма в Тулу со своим самоваром не ездят несомненна, она складывается из трех составляющих. Во-первых, рассматриваемый фразеологизм отражает национальную культуру нерасчлененно, комплексно, т.е. своим идиоматичным значением. Он является выразителем народной мудрости, накапливает в своем содержании и хранит национальный опыт, менталитет, общенародную оценку типичной ситуации, определенное правило жизни: «с собой не

следует брать то, чем славится место, куда направляются, это глупая и бесполезная затея». Во-вторых, фразеологизм «в Тулу со своим самоваром не ездят» отражает национальную культуру своим прототипом, поскольку генетически свободное словосочетание в его основе рассказывает о том, что Тула издревле славилась своими самоварами, потому купец из другого региона не поехал бы в Тулу продавать самовар. В-третьих, данный фразеологизм отражает национальную культуру расчлененно, единицами своего состава, рассказывая о Туле как крупном промышленном городе, славящемся производством оружия и металлических изделий домашнего обихода, и о самоваре как неотъемлемом предмете народного быта, который до сих пор используется для кипячения воды и приготовления чая. Посредством привлечения внимания к словам, которые являются смыслообразующим центром фразеологизма, иностранные студенты знакомятся географией, экономикой и традициями России.

Семантизацию изучаемой фразеологической единицы предпочтительно проводить беспереводным способом, это способствует развитию мышления на иностранном языке, освоению коммуникативной компетенции, погружению в иноязычную среду.

Для этого можно обратить внимание учащихся на фразеологические словари [4]. Можно использовать также следующие иллюстрации:



Далее учащимся предлагается найти в данном фразеологизме глагол движения и записать части фразеологизма в соответствующие графы представленной выше таблицы: при этом часть «со своим самоваром не ездят» должна быть записана во вторую колонку, а дополнение в винительном падеже «в Тулу» – в четвертую.

Глаголы движения
Винительный падеж. Направление движения.
Глагол ЕЗДИТЬ

Прош. Вр. (вчера)	Настр. Вр. (сейчас)	Буд. Вр. (завтра)	Куда? (в, на)	На чем? (как?)
Я, ты, он ездил Я, ты, она ездила Мы, вы, они ездили	Я ежду Ты едешь Он едет Мы ездим Вы едете Они едут	Я буду ездить Ты будешь ездить Он будет ездить Мы будем ездить Вы будете ездить Они будут ездить	В центр В Омск На море В Москву На лекцию Домой Сюда туда	На машине На автобусе На трамвае На поезде На мотоцикле На велосипеде На метро На такси
-	Со своим самоваром не ездят	-	В Тулу	

Далее в тринадцатом уроке при изучении темы «Образование форм творительного падежа существительных» целесообразно вернуться к этому фразеологизму, чтобы закрепить ранее изученный материал.

К примеру, в уроке 13 есть упражнение 13 [5, с. 144], нацеленное на повторение образования форм глаголов движения в прошедшем времени и образование форм винительного падежа существительных с предлогом, а также на тренировку образования форм творительного падежа существительных:

13. Слушайте, повторяйте, читайте.

С другом, был с другом, я был с другом в музее
 С братом, ездил с братом, Иван ездил с братом в Москву
 С дочерью, ходила с дочерью, ходила с дочерью в поликлинику к врачу
 С Виктором, работает с Виктором, Антон работает с Виктором в лаборатории

Это упражнение можно дополнить словами из фразеологизма:

С самоваром, ездил с самоваром, ездил с самоваром в Тулу

Упражнение 14 из учебника [5, с. 145] также позволяет вернуться к обсуждению фразеологизма. В существующем варианте задание к упражнению выглядит так:

14. Скажите (напишите), кто с кем разговаривал по телефону, гулял в центре, играл в теннис, танцевал на дискотеке, ездил в Ростов, часто завтракает, учится в группе, ужинал в кафе, ходил к врачу.

Образец: Анна разговаривает с Мартой по телефону.

Слова: Марта и Анна, Юрий и Антон, Виктор и Ира, Ира и Олег, Том и Джон, Мария и Нина, отец и сын, мать и дочь, Андрей и Лида.

Достаточно, например, при формулировке задания заменить выражение *ездил в Ростов* выражением *ездил в Тулу*:

14. Скажите (напишите), кто с кем разговаривал по телефону, гулял в центре, играл в теннис, танцевал на дискотеке, *ездил в Тулу*, часто завтракает, учится в группе, ужинал в кафе, ходил к врачу.

Образец: Анна разговаривает с Мартой по телефону.

Слова: Марта и Анна, Юрий и Антон, Виктор и Ира, Ира и Олег, Том и Джон, Мария и Нина, отец и сын, мать и дочь, Андрей и Лида.

Важно проследить, чтобы учащиеся проговорили (записали) ответ: *Марта и Анна ездили в Тулу*

При выполнении задания необходимо напомнить ученикам о фразеологизме «в Тулу со своим самоваром не ездят».

Таким образом, предлагаемый подход к изучению фразеологической системы русского языка в иностранной аудитории предполагает изучение фразеологических единиц не на специализированных уроках, а в ходе работы над грамматическими и лексическими темами, а также последовательную и планомерную работу по закреплению материала.

Список использованной литературы

1. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка // Н.М. Шанский. М.: Высшая школа, 1963. 245 с.
2. Русская грамматика: В 2 т. / Под ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1980.
3. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка. Москва: Советская энциклопедия, 1968. 543 с.
4. Фелицына В. П., Прохоров Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: Лингвострановедческий словарь / Ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина; Под ред. Е. М. Верещагина, В. Г. Костомарова. М.: Рус. яз., 1979. 240 с.:
5. Прогресс. Элементарный уровень: Учебник русского языка. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Изд-во РУДН, 2006. 210 с.

КОНЦЕПТ «САД» В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД» КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ-ИНОСТРАНЦЕВ

И. А. Уколова, студентка 2 курса магистратуры, программа «Преподавание русского языка как иностранного.

Научный руководитель: В. В. Волков, д. филол. н., профессор кафедры русского языка.

Аннотация: *Данная статья посвящена выявлению лингвострановедческого потенциала анализа концепта сад в структуре языковой личности героини пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад». В статье рассматриваются приемы такого анализа, способствующие формированию лингвострановедческой компетенции у иностранных студентов, изучающих русский язык.*

Ключевые слова: *языковая личность, дескриптор, идиотеиза-урус, идеологема, языковая картина мира, лингвострановедение.*

Использование произведений художественной литературы является необходимым условием при обучении русскому языку как иностранному. Произведения русской литературы обладают большим коммуникативным, общеобразовательным и воспитательным потенциалом. Художественный текст дает возможность иностранцу овладеть всеми уровнями изучаемого языка. Литература позволяет познакомиться с культурой страны, язык которой находится в центре внимания иноязычного читателя. Она предоставляет возможность иностранцу семантизировать языковые факты культуры, дает представление об этических и моральных ценностях народа.

Реконструкция языковой личности предлагает целый комплекс методологических приемов интерпретации идеологического содержания художественного текста на основе анализа собственного языкового, в частности лексического уровня организации.

Обращение к творчеству А. П. Чехова в контексте описания языковой личности персонажа при обучении русскому языку как иностранному является неслучайным.

За рубежом А. П. Чехов по праву считается одним из «самых русских» писателей. В его произведениях наиболее полно отразилось русское бытие. Героями его произведений становятся представители всех слоев общества, носители разных нравственных ценностей. Чехов мастерски передает особенности речи, поведения своих персонажей, создавая точные психологические портреты людей.

Наряду с национальными чертами русского человека, его заботами и трудностями, возникающими в ходе исторического развития, А.П. Чехов, как истинный художник, рисует и общечеловеческие проблемы, волнующие представителей любой нации.

Пьеса «Вишневый сад» создавалась в условиях третьего этапа русского освободительного движения. В начале XX века в России происходили события огромной социально-политической важности. Быстрое развитие товарного производства определило еще невиданную в нашей стране концентрацию капитала и усиление влияния торгово-промышленной буржуазии во всех областях жизни.

Господство капиталистического способа производства вело к последовательному вытеснению помещико-дворянского хозяйства, связанного с остатками феодально-крепостнических отношений, к окончательной ликвидации старинных дворянских гнезд, всячески поддерживаемых самодержавно-бюрократической властью [1, с. 3].

Так, нараставшее освободительное движение послужило толчком к написанию оптимистического произведения, которое отражало бы пафос эпохи. Уже этот факт является одним из аргументов в пользу лингвострановедческого чтения данного произведения в рамках обучения русскому языку как иностранному.

Основная цель лингвострановедения – дать представление о фактах истории и культуры, которые нашли свое отражение в языке. В данном исследовании мы рассмотрим, как в языковой картине мира героини пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» Любви Раневской отражены исторические факты России того времени. Ключевым концептом в рамках этого исследования является *сад*.

В ассоциативно-вербальной сети языковой личности Раневской семантический код *сад* представлен достаточно объемным лексическим массивом. В дискурсе героя данная лексема реализует несколько значений. Наряду с узуальной семантикой она наделяется значениями, характерными только для идиотезауруса данной языковой личности, что отражает картину мира Раневской.

Узуальное значение лексемы сад – «участок земли, засаженный деревьями, кустами, цветами, обычно с проложенными дорожками» [2]. В речи героини данное значение актуализируется неоднократно, однако основное содержание понятия наполняется в картине мира Раневской другими смыслами.

В ряде высказываний прослеживается связь между понятиями сад и жизнь, существенная для идиотезауруса героини:

- «<...> без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом...» [3, с. 233];
- «Сегодня судьба моя решается, судьба...» [3, с. 232];
- «Аня (взволнованно). А сейчас на кухне какой-то человек говорил, что вишневый сад уже продан сегодня.

<...>

Любовь Андреевна. *Я сейчас умру.* Подите, Яша, узнайте, кому продано» [3, с. 236];

- «О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя *жизнь*, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..» [3, с. 253].

Из приведенных фрагментов следует, что день торгов для Раневской является судьбоносным, а продажа вишневого сада для героини подобна смерти. Так имплицитно устанавливается тождество понятий сад и жизнь.

Реконструированное равенство данных понятий в картине мира героини позволяет сделать вывод, что именно сад занимает высшую ступень в иерархии ценностей Раневской. Концепт сад является центральным в идиотезаурусе ее языковой личности и подчиняет все остальные составляющие.

Таким образом, следует говорить о существовании идеологемы сад в картине мира героини.

В расшифровке данной идеологемы существенную роль играют ключевые слова. Одним из таких ключевых слов является река.

Картина мира Раневской дуальна. Эта дуальность проявляется в оппозиции смыслов ключевых слов.

Сад, по определению самой героини, ее жизнь. Но в семантическом поле дескриптора сад появляется лексема река, контекстное значение которой полностью вытесняет узуальное.

Река – «естественный значительный и непрерывный водный поток, питающийся поверхностным или подземным стоком с площадей своих бассейнов и текущий в разработанном им русле» [2].

В контексте:

- «Мальчик погиб, утонул...» [3, с. 211];
- «<...> вот тут на реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться, не видеть этой реки...» [3, с. 220].

Река отождествляется в дискурсе героини со смертью. А поскольку река – это часть сада, мы можем сконструировать первую оппозицию:

САД	
жизнь «<...> без вишневого сада я не понимаю своей жизни» [3, с. 233].	смерть «<...> утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться» [3, с. 220].

СЛОВО

Перед отъездом Любовь Раневская произносит следующие слова: «О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..» [3, с. 253]. Сад – жизнь Раневской, и в данной сцене героиня прощается с жизнью. Прощаться с жизнью, согласно фразеологическому словарю, – ‘готовиться к смерти’, ‘ждать смерти’, ‘умирать’ [4, с. 543].

По отношению к идиотезаурусу языковой личности Раневской следует говорить не о собственно ключевых словах, а о ключевых противопоставлениях. Таким образом, концепт сад становится центром языковой картины мира Любови Раневской, определяя важные для конструирования языковой личности героини оппозиции.

В анализируемом семантическом коде существенным является и слово детство. Сад для героини становится проводником в прошлое. В узальном значении лексема детство определяется как ‘детские годы’ и относится к определенному возрастному периоду. Значение лексемы детство в дискурсе героини существенно расширяется по сравнению с узальным. В данный семантический код попадают ключевые слова: мама, счастье, чистота, молодость, комната, сад:

- «Любовь Андреевна (радостно, сквозь слезы). Детская!» [3, с. 199];
- «Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой...» [3, с. 199];
- «Любовь Андреевна (глядит в окно на сад). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро...» [3, с. 210];
- «Любовь Андреевна. Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье! (Смеется от радости.) Это она» [3, с. 210].

И если в ассоциативном словаре зафиксированы следующие реакции на стимул детство: радость – 47; счастье – 19; родители, семья – 12, то в дискурсе героини примечательно появление пространственных значений: сад и комната. Исходя из этого, можно сделать вывод, что сад формирует пространственно-временные координаты в картине мира Раневской.

САД		
прошлое	настоящее	будущее
«Ты все такая же, Варя» [3, с. 204]. «Ты все такой же, Леня» [3, с. 208].		«Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом» [3, с. 219].

Методика преподавания

«Я тут спала, когда была маленькой...» [3, с. 199].	«И теперь я как маленькая...» [3, с. 199].	«Сегодня судьба моя решается, судьба...» [3, с. 232].
«Вы были тогда совсем мальчиком, милым студентиком <...>» [3, с. 211].	«<...> а теперь волосы не густые, очки. Неужели вы все еще студент?» [3, с. 211].	«Прощай, милый дом, старый дедушка. Пройдет зима, настанет весна, а там тебя уже не будет, тебя сломают».
	«Что же, Петя? Отчего вы так подурнели? Отчего постарели?» [3, с. 211].	«Уедем – и здесь не останется ни души...» [3, с. 252].
	«Постарел и ты, Леонид» [3, с. 211].	
	«Как ты постарел, Фирс!» [3, с. 221].	

Люди, с которыми Любовь Раневская была в разлуке, либо остались прежними (как Варя, например), либо же постарели (Петя, Леонид, Фирс). Сама же героиня, по своему определению, со временем стала маленькой: «И теперь я как маленькая...». Так возникает еще одна ключевая оппозиция: Я-маленькая – ВЫ-постаревшие.

Сама Раневская признает в себе инфантилизм, что, согласно «Краткому психологическому словарю», означает «сохранение в психике и поведении взрослого человека свойств, черт, качеств и особенностей, присущих детскому возрасту» [5, с. 135].

«Как маленькая» героиня выражает свои эмоции. Например, оказавшись дома, Любовь Андреевна так описывает свою радость: «Мне хочется прыгать, размахивать руками» [3, с. 204]; «Я не могу усидеть, не в состоянии. (Вскакивает и ходит в сильном волнении.) Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я *глупая*... Шкафик мой родной... (Целует шкаф.) Столик мой» [3, с. 204].

Переживая, что брат долго не возвращается с аукциона, Раневская отмечает: «Несчастье представляется мне до такой степени невероятным, что даже как-то не знаю, что думать, теряюсь... Я могу сейчас крикнуть... могу *глупость* сделать» [3, с. 233].

В картине мира героини ее состояние, внутреннее ощущение «как маленькая» характеризуется способностью совершать глупые поступки, с точки зрения окружения, по ее собственной же оценке.

Раневская проявляет себя инфантильно и в решении возникающих у нее проблем. Она обращается к Лопахину с вопросом «Что же нам делать? Научите, что?» [3, с. 219], когда тот обвиняет ее в легкомысленности и неделовитости, и в то же время не слушает данного ей совета. Она отдает последние деньги прохожему и в ответ на причитания Вари говорит: «Что ж со мной, глупой, делать! Я тебе дома отдам все, что у меня есть. Ермолай Алексеич, дадите мне еще займы!..» [3, с. 226].

Ей, как ребенку, нужно общество, чтобы не было страшно и появлялась иллюзия беззаботности и спокойствия, защищенности:

- «Спасите меня, Петя. Говорите же что-нибудь, говорите...» [3, с. 233];
- «Здесь мне шумно, дрожит душа от каждого звука, я вся дрожу, а уйти к себе не могу, мне одной в тишине страшно» [3, с. 234];
- «Нет, не уходите, останьтесь, голубчик. Прошу вас. Может быть, надумаем что-нибудь!» [3, с. 219];
- «Не уходите, прошу вас. С вами все-таки веселее...» [3, с. 219].

Стоит отметить, что из приведенных выше реплик героини видно, что в идиотезауране языковой личности лексема маленькая наполняется содержанием 'глупая'. Согласно МАС, глупый – «свидетельствующий о недостатке ума, лишенный разумной содержательности, целесообразности» [2].

В этом плане Раневская поступает неразумно, отказываясь от предложения Лопахина использовать территорию вишневого сада под застройку дач. В дискурсе героини лексемы сад и дачи резко противопоставлены друг другу:

САД	ДАЧИ
«Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад» [3, с. 205].	«Дачи и дачники – это так пошло, простите» [3, с. 219].

Примечательно, что узуальная семантика не дает возможности противопоставлять данные лексемы: сад – «участок земли, засаженный деревьями, кустами, цветами, обычно с проложенными дорожками» [2]; дача – «загородный дом для летнего отдыха городских жителей» [2]. А

во у лексем замечательный и пошлый смысловая оппозиция неявно, но наблюдается: замечательный – ‘выдающийся’, ‘необыкновенный по своим качествам’; пошлый – ‘неоригинальный’, ‘надоевший’, ‘избитый’, ‘банальный’. Дача у Раневской была во Франции, и продажа ее для героини не была большой потерей, поскольку дача – это что-то надоевшее, банальное, но только на Родине есть сад, необыкновенный, выдающийся.

В сцене прощания с садом (родиной) выявляется еще одна временная оппозиция, отмечаемая ранее, но в другом смысловом отношении:

РАНЬШЕ	ТЕПЕРЬ
«Я посижу еще одну минутку. Точно раньше я никогда не видела, какие в этом доме стены, какие потолки <...>» [3, с. 252].	«<...> и теперь я гляжу на них с жадностью, с такой нежной любовью...» [3, с. 252].

Будущее оказывается неопределенным.

Систематизируя сказанное выше, сконструируем дескриптор сад, который занимает центральное место в системе языковой личности Любови Андреевны Раневской. Еще раз отметим, что важное место в структуре данного дескриптора занимают ключевые оппозиции.

САД	
жизнь	смерть (<i>река, сын Гриша</i>)
настоящее («как маленькая»)	прошлое («когда была маленькой»: чистота, мама, счастье)
Я-маленькая (=глупая)	Вы-постаревшие (=спасите, найдите решение)
САД <i>замечательный</i> (необыкновенный)	ДАЧИ – это <i>пошло</i> (банально)
РОДИНА («Видит бог, я люблю родину, люблю нежно»)	ПАРИЖ («С Парижем кончено...» / «Я уезжаю в Париж»)

В системе лингвострановедческой работы с текстом пьесы «Вишневый сад» преподаватель РКИ особое внимание должен уделить репликам Любови Раневской. Главная героиня является представительницей постепенно уходившего в прошлое дворянства. В структуре языковой

личности Раневской отражаются настроения помещиков предреволюционных лет.

Сад – символ дворянского гнезда. Его вырубка – окончательная ликвидация поместно-дворянского хозяйства. Исследуя идиотезаурус героини, иностранный студент, изучающий русский язык, сможет составить представление о внутренних переживаниях помещиков относительно политической ситуации в стране, об отношении героини к окончательному разрыву со своей прошлой жизнью, родиной. Анализ функционирования концепта сад в структуре языковой личности Раневской позволит студентам-иностранцам сформировать представление о важном периоде в жизни России – первой революции.

Таким образом, в ходе извлечения страноведческой информации из языковых единиц, входящих в структуру языковой личности героини пьесы «Вишневый сад», у студентов-иностранцев будет сформирована лингвострановедческая компетенция, являющаяся одной из важнейших целей обучения русскому языку как иностранному, поскольку только через знание культуры, истории, национального характера страны изучаемого языка возможна успешная межкультурная коммуникация.

Список литературы

1. Ревякин А. И. Идейный смысл и художественные особенности пьесы «Вишневый сад» А. П. Чехова / А. И. Ревякин // Творчество А.П. Чехова: сб. ст. / Министерство просвещения РСФСР. Москва, 1956. С. 3–94.
2. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. Москва: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
3. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 13. Пьесы. 1895–1904 / Текст подгот. и примеч. сост. Н. С. Гродская, З.С. Паперный, Э. А. Полоцкая, И. Ю. Твердохлебова, А.П. Чудаков; Ред. тома А. И. Ревякин. Москва: Наука, 1978. 527 с.
4. Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13000 фразеологических единиц / А. И. Федоров. 3-е изд., испр. Москва: Астрель, 2008. 878 с.
5. Краткий психологический словарь / [Абраменкова В. В., Аванесов В. С., Агеев В. С. и др.]; Под общ. ред. А. В. Петровского, М.Г. Ярошевского. Москва: Политиздат, 1985. 431 с.

**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ
ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ
НА НАЧАЛЬНОМ И СРЕДНЕМ УРОВНЯХ
ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

А. С. Цветкова, студентка I курса магистратуры, направление «Филология», программа «Преподавание русского языка как иностранного».

Научный руководитель: Е. Г. Усовик – кандидат филологических наук, доцент.

Аннотация: *В данной статье рассматриваются особенности формирования лингвострановедческой компетенции (ЛСК) на первых двух этапах обучения русскому языку как иностранному: начальном (в CEFR и ТРКИ соответствует уровням А1 – А2) и среднем (в CEFR и ТРКИ соответствует уровням В1 – В2). Определяется роль преподавателя в формировании у учащегося ЛСК в рамках коммуникативного подхода, а также анализируются возможности использования информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) в преподавании лингвострановедческого материала как основы формирования ЛСК.*

Ключевые слова: *лингвострановедение, компетенция, иноязычное образование, русский язык как иностранный, информационно-коммуникационные технологии*

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.

Актуальность данного исследования определяется тем, что русский язык как иностранный (РКИ) не теряет своей актуальности и востребованности на протяжении многих лет. Перспективы изучения РКИ сохраняются и в 2023 году, несмотря на сложные геополитические и социокультурные процессы, происходящие в мировом сообществе. Страны, где русский язык является официальным, будут продолжать пользоваться им и оставаться его носителями. К таким странам относятся Россия, Беларусь, Казахстан, Кыргызстан, Таджикистан и

другие. Кроме того, русский язык по-прежнему широко используется в Балтийских странах, Германии, США. Русский язык продолжит иметь значение и в международных отношениях, так как Россия является важным экономическим и политическим партнером для многих стран мира, особенно для стран СНГ и Востока (Китай, Турция, Индия и т. д.).

Как и у любого иностранного языка, одной из ключевых целей изучения русского с т. з. коммуникативного подхода является возможность выстраивать эффективную межкультурную коммуникацию, умение практически пользоваться реальным, живым языком. В связи с этим преподаватель РКИ призван обучать не отдельным языковым средствам, а осознанному соотношению этих средств с ситуацией общения – формировать у своих учеников лингвострановедческую компетенцию (ЛСК).

Проблема формирования лингвострановедческой компетенции в процессе обучения русскому языку как иностранному является крайне важной для сегодняшних методистов, ведь введение данных о культуре страны и языка в целом не только повышает коммуникативную компетентность учащихся, но также способствует разнообразию предметно-содержательного плана, тем самым повышая интерес студентов к изучению русского языка.

Цель нашего исследования – определить особенности формирования ЛСК на начальном и среднем этапах обучения РКИ. В качестве основного метода нами используется сравнительный анализ с упором на различия двух уровней владения иностранным языком – начального (A1 – A2) и среднего (B1 – B2) – исходя из набора знаний, умений и навыков, определяемых Российской государственной системой сертификационных уровней общего владения русским языком как иностранным (ТРКИ) для каждого из уровней.

В практике обучения иностранному языку под ЛСК понимается знание национальных обычаев, традиций, реалий страны изучаемого языка, а также способность извлекать из единиц языка ту же страноведческую информацию, что и его носители, и пользоваться ею, добиваясь полноценной коммуникации. [1, с. 896]

ЛСК является неотъемлемой частью коммуникативной компетенции, так как обеспечивает коммуникацию на уровне идентификации понятий, ассоциаций и образов, возникающих у людей в процессе общения. ЛСК представляет собой систему национально кодифицирован-

ных фоновых знаний, обеспечивающих адекватную коммуникацию с носителями языка.

Г. Д. Томахин указывает, что существует два подхода к формированию ЛСК: обществоведческий и филологический. Первый подход основывается на страноведении – дисциплине, традиционно связанной с изучением любого иностранного языка. Как утверждает Г. Д. Томахин, термин «лингвострановедение» подчеркивает, что это направление, с одной стороны, сочетает в себе обучение языку, а с другой – дает определенные сведения о стране изучаемого языка. [5, с. 51]

При филологическом подходе возможна постановка двух разных задач. Одна из них – это извлечение культуроведческой информации из языковых единиц. В этом случае на первый план в качестве основной задачи изучения выдвигается культура, в то время как в обществоведческом подходе на первый план выдвигается преподнесение языковой единицы на фоне образа, аналогичного тому, что присутствует в сознании носителя языка и культуры. Образ, на котором строится семантика слова или фразеологизма, создается у изучающего иностранный язык последовательно в процессе работы над значением языковой единицы и возникает во всей полноте, когда учащийся сталкивается с этой единицей. При таком подходе к работе над семантикой, над национальнокультурным компонентом значения на первый план в изучении выдвигается не культура, а язык, и лингвострановедческая компетенция призвана обеспечить коммуникативную компетенцию – ключевую цель изучения любого иностранного языка.

В интерпретации Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова лингвострановедение понимается как культуроведение, ориентированное на задачи и потребности изучения культуры, но, в отличие от культуроведческих дисциплин, имеет филологическую природу, действует через язык и обязательно в процессе его изучения. [2, с.114]

Особенность формирования ЛСК заключается в том, что она включает в себя не только знание языка, но и культуру, обычаи и традиции страны, в которой данный язык является государственным или национальным. Для того чтобы освоить ЛСК, необходимо учиться не только грамматике и лексике, но и изучать культурные особенности страны, ее этнографию, историю, обряды и традиции. Это помогает лучше понимать иностранную культуру, а также позволяет более эффективно вести межкультурную коммуникацию.

ЛКС присущи следующие базовые компоненты:

1. Основные фоновые знания типичного образованного представителя изучаемой лингвокультурной общности;
2. Умения использовать фоновые знания для достижения взаимопонимания в ситуациях опосредованного и неопосредованного межкультурного общения;
3. Знание лексических единиц с национально-культурным компонентом значения и умение адекватно их применить в ситуациях межкультурной коммуникации [3, с. 225].

Формирование ЛСК происходит на всех этапах обучения русскому языку как иностранному, но наибольшую ценность носит на начальном и среднем уровнях.

Согласно ТРКИ, *на начальном уровне* владения русским языком как иностранным (A1 – A2) учащийся должен уметь читать и понимать простые предложения и тексты, уметь написать текст о себе, друзьях, семье, рабочем дне, своем свободном времени, понимать основную информацию (тему, основное содержание и коммуникативные намерения) коротких диалогов и монологов в ситуациях повседневного общения, участвовать в простых бытовых диалогах, поддерживать и инициировать простые формы бесед, использовать грамматические и лексические навыки оформления высказываний в соответствии с намерениями в ограниченном наборе бытовых ситуаций, уметь писать короткое письмо, записку, поздравление, уметь изложить основное содержание текста-источника. Лексический минимум для уровня A1 – 780 единиц, для A2 – 1300 единиц.

Ключевой задачей учителя на данном этапе является не просто подача качественного и актуального лексико-грамматического материала, но и формирование и укрепление интереса обучаемого к русскому языку и русской культуре, мотивация к дальнейшему изучению РКИ через введение лингвострановедческого материала, который позволит получить первичные представления о русской культуре, быте, менталитете, реалиях, языке. Формирование ЛСК на данном уровне обучения носит более теоретический характер и происходит преимущественно в учебных классах и аудиториях при помощи ограниченного перечня заранее подобранного или адаптированного лингвострановедческого материала: аудио- и видеоконтента, текстов, наглядных материалов, визуального контента и т. д. Функция учителя как «посредника» на данном этапе обязательна, поскольку обучаемые пока не готовы к самостоятельной деятельности и полноценному погружению в языковую среду.

С этой точки зрения понятна и ограниченность использования информационно-коммуникационных технологий в обучении РКИ. Поиск и использование российских социальных сетей, сайтов, русскоязычного видеоконтента на RuTube и YouTube без рекомендаций и контроля со стороны преподавателя могут спровоцировать неправильное понимание реалий, формирование ошибочных паттернов общения, на выявление и корректировку которых потребуется дополнительное время и усилия со стороны учителя. При самом негативном сценарии неправильное истолкование того или иного лингвострановедческого материала или отсутствие интересных для студента тем в учебном плане может вызвать потерю мотивации к дальнейшей работе, отторжение.

На среднем же уровне владения русским языком как иностранным (B1 – B2), согласно ТРКИ, учащиеся уже имеют определенный уровень языковой подготовки и могут читать небольшие тексты из газет, журналов и книг, понимать общее содержание прочитанного, а также отдельные детали, выводы и оценки автора, умеют писать текст не менее чем из 20 предложений в рамках ситуативно-тематического минимума, умеют письменно передать основное содержание прочитанного или прослушанного текста информационно-публицистического, социально-культурного или социально-бытового характера, понимают диалоги в письменной и устной речи, умеют извлекать фактическую информацию (тема, время, характеристика объектов, цели, причины) и выражают свое отношение к высказываниям и поступкам говорящих, понимают зафиксированные на аудионосителях объявления, новости, информацию социально-культурного характера, умеют читать различные публицистические и художественные тексты описательного и повествовательного типа с элементами рассуждения, а также смешанные типы текстов с выраженной авторской оценкой, понимают диалоги и коммуникативные намерения говорящих, радионовости, рекламные объявления, диалоги из художественных фильмов и телевизионных передач и т. д. Объем лексического минимума должен составлять до 10 000 единиц.

Возможности использования лингвострановедческого материала на уроках РКИ на этом этапе значительно расширяются. Формировать ЛСК уже можно, к примеру, не только через теоретическое знакомство, но и через непосредственное участие в мероприятиях, посвященных стране изучаемого языка, в процессе участия в национальных праздниках (День Победы, Масленица, Пасха и др.), живого повседневного общения с носителями без «посредничества» со стороны учителя. На

среднем этапе обучения введение лингвострановедческого материала и формирование ЛСК может приобретать большую самостоятельность. Учитель выступает уже в роли «проводника», а не «посредника». Если на начальном уровне обучаемые получали первичное представление о реалиях и особенностях русской культуры и языка при помощи учителя, то на среднем уровне процессы «понимания» и «погружения» происходят через непосредственный контакт с носителями в значительно большей степени. На данном этапе расширяются и возможности использования информационно-коммуникационных технологий.

Таким образом, под лингвострановедческой компетенцией понимается знание национальных обычаев, традиций, реалий страны изучаемого языка, способность извлекать из единиц языка ту же страноведческую информацию, что и его носители, и пользоваться ею, добываясь полноценной коммуникации. Сформированность ЛСК на начальном и среднем уровнях обучения русскому языку как иностранному обеспечивает возможность адекватного межкультурного взаимодействия: на начальном этапе – через получение первичных представлений и знакомство с русским языком и культурой, на среднем – через более глубокую непосредственную «интеграцию» этих представлений в повседневную жизнь иностранного студента.

Список литературы:

1. Акимова О. С. Формирование лингвострановедческой компетенции старших школьников // Молодой ученый. 2016, №8. С. 896–898.
2. Верещагин Е. М. Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова. М.: Рус. яз., 1980. 320 с.
3. Малько К. О. Формирование лингвострановедческой компетенции в процессе обучения иностранным языкам // Международный научный журнал «Инновационная наука». 2015. № 6. С. 224–226.
4. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 1 апреля 2014 г. N 255 г. Москва «Об утверждении уровней владения русским языком как иностранным языком и требований к ним». Электронный ресурс: <https://minjust.consultant.ru/files/10308> Дата обращения: 06.04.2023.
5. Сысоев П. В. Языковое поликультурное образование. №4, 2006.
6. Фурманова В. П. Межкультурная коммуникация и лингвокультуроведение в теории и практике обучения иностранным языкам. Саранск: Изд-во Мордовского университета, 1993. 122 с.

**ОТРАЖЕНИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО АСПЕКТА
В МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Е. В. Широкова, студентка 2 курса магистратуры, направление «Филология», программа «Преподавание русского языка как иностранного».

Научный руководитель: В.Н. Ерохин – кандидат филологических наук, доцент.

Аннотация. *Формирование механизмов словообразования основано на способности анализировать, обобщать, дифференцировать языковые единицы по их значению и звуковой структуре. На практическом уровне овладение операциями выделения, дифференцирования и синтеза морфем, определения общих значений словообразовательных морфем является необходимым для обогащения словарного запаса за счет производных слов, овладения грамматической системой языка, формирования предпосылок орфографически правильного письма. Неумение пользоваться различными способами словообразования приводит к ограниченной возможности обогащения словаря признаков, к неточности понимания и дифференциации родственных слов, трудностям морфемного анализа, все это в дальнейшем затрудняет усвоение морфологического принципа правописания.*

Ключевые слова: *словообразование, словообразовательный аспект, русский язык как иностранный, глагол, лингвистика.*

В большинстве учебных, учебно-методических пособий по русскому как иностранному словообразованию отводится второстепенное значение. В методических пособиях А. А. Акишиной [1], Л. С. Крючковой [5] вопрос о преподавании словообразования как отдельного аспекта не поднимается. Л. С. Крючкова среди языковых аспектов выделяет фонетику, грамматику и лексику, а также четыре вида деятельности: аудирование, говорение, чтение и письмо как коммуникативные аспекты обучения языку.

А. А. Акишина и О. Е. Каган [1] уделяют внимание в первую очередь речевой коммуникации и обозначают главную задачу методического направления «коммуникативное обучение» как научение участвовать в речевой деятельности. Иными словами, они выделяют ключевым

в преподавании русского как иностранного является формирование и развитие речевой коммуникации, которая будет дополнена знаниями из таких уровней языка, как грамматика, лексика и найдет отражение в овладении всеми видами речевой деятельности.

Современные учебные пособия по русскому как иностранному направлены на формирование лингвистической и коммуникативной компетенции. Среди всей учебной литературы по РКИ для учащихся-иностранцев, большинство учебников направлены, в основном, на совершенствование навыков владения видами речевой деятельности, а не лингвистической (языковой) компетенции. Совершенствованию навыков в области русского словообразования посвящены небольшие разделы данных пособий или включены в задания по лексике или грамматике.

При объяснении грамматического явления видовой отнесенности А. А. Караванов в пособии «Виды русского глагола» [4] рассматривает только грамматическое значение и синтаксическую сочетаемость (контекстного употребления глаголов), но не словообразовательный аспект. Притом контекст приводится через схемы сочетаемости как контрастная пара «возможность – невозможность употребления»: Лучше + не + инфинитив (невозможность для глаголов СВ) – Лучше+не+инфинитив (возможность для глаголов НСВ).

В учебном пособии «Русский глагол в правилах и упражнениях» А. А. Караванов группирует глаголы по направлению движения (однаправленные, разнонаправленные) и рассматривает значения глаголов движения с основными префиксами (за-, до-, про-, об-, при-, у-, в- и др.), а также значение возвратных приставочных глаголов (раз+-ся, с+-ся).

В. В. Гуревич [3] совмещает лексико-грамматический и словообразовательный аспект при установлении видовой пары и определении разницы между значением приставочных и бесприставочных глаголов движения. При этом значения префиксов представлены как элементы семантики глагола, а способы образования производных слов как связь с частями речи и грамматикой.

Г. Г. Малышев [7] в учебном словаре русских глаголов объясняет специфику конкретного глагола через толкование его значения и контекстное употребление. В ряде случаев объяснение специфики глагола дополняется примерами видовой пары, имеющей разные суффиксы (напоминать – напомнить) или производных глагольных образований и форм (выключать(ся), выключить(ся), выключай(те), выключи(те), выключенный, выключен).

О. К. Грекова и Е. А. Кузьмина [2], авторы пособия по аудированию «Я слышу и понимаю», включают теоретических материал по русскому словообразованию в список текстов. Сами задания направлены на тренировку навыков аудирования и понимания общей и специальной информации текста, что на первый взгляд не имеет связь со словообразовательным аспектом методики РКИ. Однако содержание лекции вводит и отрабатывает понимание терминологии (деривация, номинативная деривация, словообразовательное средство и др.) и основных теоретических положений в истории развития словообразования как отдельной науки и в функционировании данного раздела среди других научных дисциплин современной лингвистики русского языка.

Перед началом изучения словообразования как отдельной дисциплины следует ознакомить обучающихся с научным аппаратом. Рассмотрение терминологии на переводе терминов, подробном объяснении их определений и примерах значительно облегчит понимание сущности словообразовательных моделей, способов образования производных слов. Поэтому использование материала лекции проф. Е. В. Клобукова о типах словообразовательной деривации, представленной в пособии «Я слышу и понимаю», может быть активно использовано при обучении русскому словообразованию.

В учебно-методическом комплексе «Живём и учимся в России» используются правила и задания на формирование словообразовательной лингвистической компетенции: поиск видовой пары глагола, определение значения суффикса посредством анализа производных слов с этим аффиксом, образование производных слов от производящей основы. Кроме того, в учебнике и рабочей тетради проводятся таблицы с правилами образования производных от глаголов причастий и деепричастий.

Е. Р. Ласкарева [6] объединяет словообразовательный аспект с лексическим и грамматическим. При этом способы образования производных слов, а также значения словообразующих аффиксов применяются как средство более точного объяснения грамматического и лексического материала. Однако, как самостоятельный раздел в обучении РКИ словообразование не рассматривается.

Таким образом, овладение лексикой представляет значительные трудности: большой объем словарного состава русского языка, сложность каждой лексической единицы, различие в значении слов русского и родного языка. Рассмотрение лексики через набор словообразовательных гнезд позволит быстрее систематизировать слова и выбирать подходящие синонимы или антонимы, имеющие один или разные корни.

Список литературы

1. Акишина А. А. Учимся учить: Для преподавателя русского языка как иностранного / А. А. Акишина, О. Е. Каган. 2-е изд. испр. и доп. М.: Рус. яз. Курсы, 2002. 256 с.
2. Грекова О. К. Я слышу и понимаю: учеб. пособие / О. К. Грекова, Е.А. Кузьмина. М.: Флинта: Наука, 2010. 520 с.
3. Гуревич В. В. Глагольный вид в русском языке: значение и употребление: учеб. пособие / В. В. Гуревич. М.: Флинта: Наука, 2008. 224 с.
4. Караванов А. А. Виды русского глагола: значение и употребление: учеб. пособие для иностранцев, изучающих русский язык / А.А. Караванов. Изд. 5-е. Ростов н/Д : Феникс, 2013. 238 с.
5. Крючкова Л. С. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному: учеб. пособие / Л. С. Крючкова, Н. В. Мошинская. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2011. 480 с.
6. Ласкарева Е. Р. Прогулки по русской лексике. СПб.: Златоуст, 2010. 224 с.
7. Малышев Г. Г. Глагол всему голова. Учебный словарь русских глаголов и глагольного управления для иностранцев. Выпуск 2. Первый сертификационный уровень. СПб.: Златоуст, 2006. 448 с.

Журналистика

и международные отношения

РОЛЬ РУССКОГО ЯЗЫКА НА МЕЖДУНАРОДНОЙ АРЕНЕ

*Д.М.Бухвалова, студентка 2 курса, направления
«Русский как иностранный».*

*Научный руководитель: И.В.Гладилина, кан.
филол.наук, доц. кафедры русского языка, зав.
кафедрой русского языка.*

***Аннотация:** в предложенной статье рассматривается положение русского языка в мировом сообществе, а также перспективы его развития за рубежом.*

***Ключевые слова:** РФ, русский язык, мировое сообщество, «мягкая сила», Концепция внешней политики РФ.*

Мы живем в быстроразвивающемся мире, чего нельзя не сказать о роли национального языка в международном сообществе. Каково же положение русского языка в мире? За всю историю формирования русского языка он сдавал свои позиции и, наоборот, становился популярным среди наций.

Сегодня роль русского языка продолжает играть важную историческую роль в языковом развитии, вызывает большой интерес в современном мире, а также начинает укреплять свои позиции на мировой арене.

Русский язык не только по-прежнему является средством межнационального общения для народов, проживающих на территории Российской Федерации. Также это один из мировых языков общения, охватывающий сферу дипломатии, мировой торговли и туризма. Русский язык является официальным или рабочим языком многих международных организаций: ООН, ЮНЕСКО, ОДКБ, ШОС, ОБСЕ, МАГАТЭ, ВОЗ, ЕАЭС и других. Является одной из форм культурно гуманитарного сотрудничества. Русский язык занимает 6-е место в мире по численности говорящих на нём. после английского, китайского, хинди, испанского и арабского. 146 млн человек говорят на русском в РФ, 127 млн — за

рубежом. В 58 странах ведётся обучение русскому языку в российских центрах науки и культуры [1,85].

Обобщая вышеперечисленное, можно сказать, что русский язык пользуется спросом, с ним считаются и признают во всем мире.

Теперь зададимся вопросом: нужно ли РФ проводить политику укрепления и продвижения национального языка за рубежом? Сегодня политика РФ уделяет большое внимание развитию и внедрению национального языка в мировое сообщество.

Россия проводит языковую политику, реализуя разные направления, такие как:

- Поддержка и популяризация русского языка и культуры в иностранных государствах;
- Поддержка русского языка за рубежом;
- Системная работа с иностранными выпускниками российских вузов;
- Привлечение мигрантов на территорию страны» [2].

Все вышеперечисленные направления, безусловно, имеют большое значение как механизмы проведения идеи распространения русского языка за рубеж. Популяризация национального языка за границей может дать большие преимущества для Российской Федерации.

Так, в Концепции внешней политики РФ можно увидеть, что особое значение уделяется национальному языку и его роли в мире. В Положениях обозначается о необходимости усиления роли России в мировом гуманитарном пространстве, распространение и укрепление позиций русского языка в мире. популяризация достижений национальной культуры, национального исторического наследия и культурной самобытности народов России, российского образования и науки, консолидация российской диаспоры. [3].

Исходя из государственной важности решения поставленного вопроса по привлечению большого внимания к русскому языку за рубежом, поддержанию высокого спроса к его изучению, созданию позитивного образа страны и повышению роли национальных интересов, разработан целый комплекс мер.

Перечислим некоторые положения:

1. Организация на территории страны и за пределами Российской Федерации крупных событий. В первую очередь, это такие акции и мероприятия, как День русского языка. Они направлены как с целью распространить русский язык.
2. Создание при активной государственной поддержке заграничных учреждений общей системы по изучению русского языка на зарубежных курсах.

3. Расширение использования передовых информационных технологий и новейших образовательных подходов для всех желающих изучать русский язык у его носителей.
4. Улучшение качества отдельных образовательных программ.

Для обеспечения надлежащей защиты соотечественников, проживающих за рубежом, многоступенчатого образования на русском языке и российских диаспор, как основных партнёров по расширению и укреплению позиций страны в мире, принимаются и реализуются следующие меры:

1. Создаются «русские школы за рубежом» и «русские классы», действующие за пределами РФ;
2. Появляются и развиваются дошкольные общеобразовательные международные учреждения, в которых преподавание ведется как на национальном, так и на русском языках.
3. Разрабатываются способы мотивации людей к овладению русским языком. [4, 24].

Русский язык активно укрепляет свои позиции и об этом может свидетельствовать существование многих образовательных учреждений за рубежом. К примеру, университет Брин Мар и Институт русского языка в штате Пенсильвания. Программы обучения охватывают широкий спектр степеней, которые можно получить, изучая русский язык.

Также работают крупные государственные университеты в США, как в штатах Огайо, Индиана и Техас, где на различных факультетах можно изучать русский язык и даже получать различные научные степени в этой области.

Еще одной страной, в которой российская диаспора многочисленна, является Израиль. Согласно материалам Министерства образования страны, русский язык можно изучать по выбору в средних школах с 7 по 12 класс как второй иностранный язык.

Внутри страны внимание к проблеме было обращено на самом высоком уровне. В связи с этим, приняты документы и программы, направленные на поддержку русского языка за пределами России. Речь идёт о Концепции «Русской школы за рубежом» и «Концепции государственной поддержки и продвижения русского языка за рубежом».

Первая направлена на оказание всесторонней поддержки действующих за рубежом русских школ. В документе отмечается полноценное сотрудничество с мировыми образовательными учреждениями, ведущими свою деятельность на русском языке.

Во второй Концепции прописана необходимость стимулирования интереса молодого поколения к русскому языку за рубежом посредством широких образовательных научных и карьерных перспектив, открывающихся России [5].

Видится актуальным повышение мотивации граждан РФ, проживающих в других странах к сохранению языковой идентичности.

Подводя итоги, мы можем сделать вывод, что на сегодняшний день русский язык повышает свой авторитет на международной арене и начинает вставать в одну линию с популярными языками, укрепляет свои позиции мире. становится популярным языком межнационального общения, как среди простых граждан, так и ведущих международных организациях и мире в целом, а власти РФ предпринимают активные действия в области укрепления позиций русского языка за пределами страны.

Список использованной литературы:

1. Еремеева К.А., Рогожина Д.М. Продвижение русского языка за рубежом как инструмент привлечения мигрантов// Экономика, управление и политика: проблемы теории, практики и взаимодействия. Тверь, 2019. С.85 5.Образование за рубежом [Электронный ресурс]. Электрон.дан. Москва: 2020. Режим доступа: <https://edu-vienna.com/news/obuchenie-za-rubezhom/srednee-obrazovanie/russkie-shkoly/svobodnyy-obrasheniya>: 02.04.2023. Загл. с экрана.
2. Концепция государственной поддержки и продвижения русского языка рубежом: от 3 ноября 2015 года(Электронный ресурс)- Электрон.дан.Москва,2019.Режимдоступа: <http://www.kremlin.ru/acts/news/50644/page/>. Дата обращения: 10.03.2023. Загл. с экрана.
3. Концепция внешней политики РФ: от 30.11.2016 г. [Электронный ресурс]. Электрон.дан. Москва,2023 Режимдоступа:<http://www.kremlin.ru/acts/bank/41451/page/>. Дата обращения: 10.03.2023. Загл. с экрана.
4. Рогожина Д.М. Роль русского языка в Концепции внешней политики Российской Федерации.: Научная работа. Тверь, 2018. 24 с.
5. Концепции «Русская школа за рубежом»: от 4 ноября 2015 года (Электронный ресурс]. Электрон. дан. Москва,2019. Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/news/50643/page/>. Дата обращения: 10.03.2023. Загл.с экрана.
6. «Мягкая сила». Лучший способ продвижения языка – диалог науки и культуры [Электронный ресурс]. Электрон. дан. Москва: 2019.

Режим доступа: «Мягкая сила». Лучший способ продвижения языка – диалог науки и культуры . Дата обращения: 02.04.2023. Загл. с экрана.

ЖУРНАЛИСТСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НЕЛЛИ БЛАЙ

Е.В. Прокофьева, студентка 4 курса направления «Журналистика».

Научный руководитель: Е.Н. Брызгалова – д. филол. н., проф., зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью

***Аннотация:** Данная статья содержит анализ основных периодов журналистской деятельности Нелли Блай – выдающейся американской журналистки конца XIX – начала XX веков. Она внесла значительный вклад в историю журналистики США и создавала уникальные репортажи и применяла новаторские методы сбора информации.*

***Ключевые слова:** Нелли Блай, трюковая журналистика, журналистское расследование, репортаж, метод включенного наблюдения, эффективная журналистика.*

Нелли Блай (настоящее имя Элизабет Джейн Кокрейн) – выдающаяся американская журналистка, писательница и предпринимательница. Она известна своими сенсационными репортажами, а также готовностью работать в любых условиях, не уступая коллегам-мужчинам. Карьера Блай охватывала конец XIX и начало XX веков, её влияние на развитие американской журналистики было значительным. В частности, она совместно с Джозефом Пулитцером стояла у истоков концепции «нового журнализма», которая характеризуется... субъективной интерпретацией репортёра и часто сопровождается театрализацией вымышленных элементов для подчёркивания личного участия автора в действии» [1, с. 199].

Именно тогда фокус сместился с простого отображения фактов на создание увлекательного сюжета, а журналист стал главным действующим лицом. Зарубежные исследователи отмечают, что Нелли Блай стала первой в истории представительницей «журналистики трюка»

(от англ. stunt journalism) – формы подачи материала, при которой журналист становится непосредственным участником события, которое он освещает. «Журналистика трюка» получила широкое распространение в конце XIX – начале XX века и выделяется как отдельный жанр. В отечественных исследованиях также присутствует данный термин, но чаще всего он называется «эффективный журнализм», который Лучинский Ю.В. определяет как «совокупность журналистских практик, ориентированных на заранее подготовленную или прогнозируемую сенсацию» [2, с. 65].

В ходе исследования мы выделили следующие этапы творческой биографии Нелли Блай:

Начало карьеры, работа в «Pittsburgh Dispatch» 1885–1887 гг.

Нелли Блай, настоящее имя которой Элизабет Джейн Кокрейн, родилась 5 мая 1864 года в Пенсильвании в небольшом посёлке Кокрейн-Миллз. Мы считаем необходимым обратить внимание на тот факт, что в период с конца XIX по начало XX века процентное соотношение женщин и мужчин, работающих в области журналистики, было неравным., что наглядно представлено на рисунке 1.

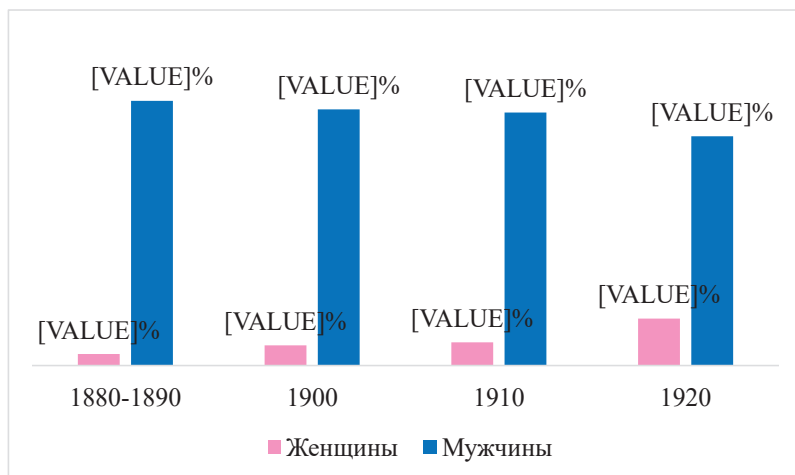


Рис. 1. Процентное соотношение женщин и мужчин журналистов США, конец XIX – начало XX вв.

Малое число журналисток объясняется тем, что большинство газет в то время возглавляли мужчины, которые неохотно нанимали женщин

в качестве репортёров. Кроме того, общественные нормы того времени часто препятствовали тому, чтобы женщины делали карьеру в журналистике или других сферах, где преобладают мужчины. Согласно данным переписи населения США, к 1886 году в американских редакциях регулярно работали около 500 женщин. Примерно в то же время школы журналистики начали открывать свои двери для студенток. Многим из тех, кто получил образование, было трудно впоследствии устроиться на работу. К 1900 году число женщин-журналистов, работающих полный рабочий день, составляло 2193 человека. К 1910 году их количество оценивалось более чем в 5000 человек. К 1930 году это число выросло до 12000 [4, с. 13].

Журналистская карьера Блай берёт своё начало в 1885 году. В газете «Pittsburgh Dispatch» в колонке «Спокойные заметки» было опубликовано письмо читателя, назвавшегося «Беспокоящимся Отцом», в котором он спрашивал совета о воспитании своих пятерых дочерей. Постоянный автор издания Эразм Уилсон ответил на это письмо статьёй под названием «На что годятся девушки», в которой критиковал работающих на фабриках женщин. Вскоре на статью последовал ответ от девушки, подписавшейся в своём письме «Одинокой Сироткой», в котором она объяснила, почему женщины вынуждены работать и о необходимости наличия у них права на труд. Главный редактор Джордж Мэдден попросил автора откликнуться и, когда Кокрейн прибыла в редакцию, предложил ей написать полноценную статью на ту же тему, что она и сделала, назвав публикацию «The Girl Puzzle». Статья была опубликована 25 января 1885 года и положительно принята аудиторией, вызвав бурные обсуждения. Поэтому вскоре была опубликована вторая статья под названием «Mad Marriages», в которой поднималась проблема неудачных браков и следующих за ними трудных разводов. После двух успешных статей главный редактор предложил Кокрейн постоянную должность в газете за 5 долларов в неделю, единственным условием была необходимость взять псевдоним, так как в то время женщины не писали под своими собственными именами. Так Элизабет Джейн Кокрейн стала Нелли Блай.

Основными темами для публикаций в данный период становятся проблемы женщин и детей. Блай впервые пишет масштабный материал в жанре репортажа с элементами журналистского расследования, посвящённый коррупции, бедности и отсутствию свободы прессы в Мексике. Впоследствии они будут объединены и изданы в книге «Шесть месяцев в Мексике». Уже в начале карьеры Нелли Блай можно заме-

тить основную тематическую направленность её публикаций, которая останется неизменной: проблемы слабозащищённых слоёв населения – женщин и детей. Несмотря на то, что есть несколько материалов о моде и ведении быта, все они достаточно малого объема и не содержат ярко выраженного авторского стиля и позиции. Это позволяет утвердиться во мнении о том, что Блай не интересовали подобные темы.

Работа в «The New York World» 1887–1895 гг.

К 1887 году Нелли Блай собирает достаточно большое портфолио из опубликованных в «Pittsburgh Dispatch» статей и отправляется в Нью-Йорк, чтобы устроиться в «The New York World», владельцем и главным редактором которой в то время был Джозеф Пулитцер, и продолжить карьерный рост. Этот период можно считать пиком журналистской карьеры Блай, поскольку именно тогда она создаёт свои самые известные репортажи, позже опубликованные в виде книг «Десять дней в сумасшедшем доме» и «Вокруг света за 72 дня».

В процессе подготовки к расследованию в женской психиатрической лечебнице на острове Блэкуэлл Блай использует не только внешнюю маскировку и поддельные документы, но и меняет свою личность для лучшего слияния с окружением, применяя метод включенного (соучаствующего) наблюдения. Данный метод позволяет журналисту войти в социальную среду, адаптироваться в ней и «проанализировать события как бы «изнутри»» [3, с. 109]. Он стал визитной карточкой всех её последующих публикаций в «The New York World» вплоть до 1895 года и способствовал появлению большого числа подражателей. Репортаж из лечебницы принёс не только известность его автору, но и способствовал положительным изменениям в здравоохранении. В результате проведённого расследования были учреждены множественные проверки не только лечебницы на острове Блэкуэлл, но и других медицинских учреждений, а также был увеличен бюджет Департамента общественных благотворительных организаций и исправительных учреждений на 850 000 долларов.

Блай становится первой журналисткой, совершившей по заданию редакции кругосветное путешествие. 14 ноября 1889 года Блай отбыла из Нью-Йорка на пароходе «Августа Виктория», был выбран маршрут: Нью-Йорк – Лондон – Париж – Бриндизи – Суэц – Цейлон – Сингапур – Гонконг – Йокогама – Сан-Франциско – Нью-Йорк, а путешествие должно было продлиться 75 дней. 25 января 1890 года Блай, преодолев 24899 миль, прибыла в Нью-Йорк. Она не только уложила в заданный

срок, но и вернулась на три дня раньше, установив рекорд. Кругосветное путешествие продлилось 72 дня 6 часов 10 минут и 11 секунд. Ранее женщины в подобные командировки не отправлялись. Кроме того, она тщательно описывала каждый пройденный этап путешествия и телеграфировала материалы в редакцию, чем тоже до неё никто из журналисток не занимался. На данном этапе журналистской деятельности Нелли Блай окончательно формирует собственный стиль публикаций. В работах прослеживается синтез жанров.

Завершение карьеры в «The New York World», военные репортажи для «The New York Evening Journal» 1914–1922 гг.

В период с 1890 по 1893 годы Нелли Блай покидает «The New York World» в связи с тем, что её заслуги так и не были признаны ни одним из редакторов. Блай рассчитывала, что успешное кругосветное путешествие предоставит ей возможность повышения заработной платы и получения собственной колонки, однако этого не произошло [6, с. 134]. После увольнения Блай поступило предложение о заключении трёхгодичного контракта с еженедельным изданием «New York Family Story Paper». Это событие способствовало тому, что она решила окончательно отказаться от своей журналистской карьеры в пользу писательской. Однако в течение трёх лет её работы по контракту она потеряла былую популярность, и публикации в «New York Family Story Paper» не пользовались тем спросом, на которые рассчитывал издатель.

В сентябре 1893 года Моррил Годдард был назначен Пулитцером на пост нового редактора воскресного издания «The New York World» и первым его решением на новом посту было приглашение Нелли Блай в его штат в качестве репортёра. Время контакта к тому моменту истекло, и она приняла предложение с условием, что получит возможность вести собственную колонку. Годдард согласился, и таким образом Блай вновь вернулась в журналистику. В этот период можно отметить значительный рост воскресного тиража газеты. Во многом это можно объяснить сменой руководства на более компетентное в лице Годдарда, однако Блай, на наш взгляд, вполне может претендовать на долю этого успеха. На следующий год после ухода Блай из газеты, тираж «The World» снизился и в течение трех лет её отсутствия он находился на уровне около 260 000 экземпляров. В 1894 году под руководством Годдарда и после возвращения Блай в штат тираж стремительно увеличился до 323 471 экземпляров. (Рис. 2). В ежедневной газете наблюдался аналогичный рост [5, с. 149].

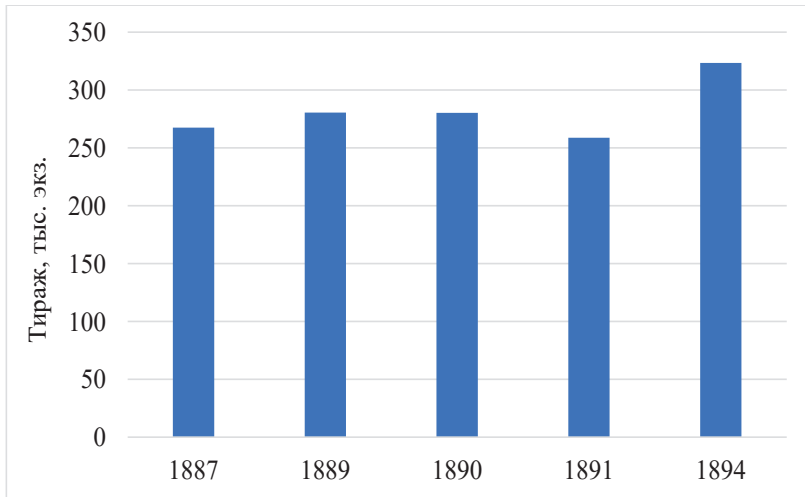


Рис. 2. Воскресный тираж газеты «The New York World» в период с 1887 по 1894 г.

Она вела регулярную воскресную колонку в «The New York World», освещая трудовые проблемы, во время экономической депрессии 1893–1894 годов публикуя разоблачительные материалы о коррупции в Таммани-холле – политическом центре Демократической партии США в Нью-Йорке. В 1895 году она отправилась в путешествие на запад с целью исследования положения владельцев ранчо, которые сильно пострадали от сильнейшей летней засухи, это была её последняя командировка, поскольку в этом же году она вышла замуж и планировала завершить свою карьеру.

В 1914 году она снова вернулась в журналистику уже в качестве репортёра газеты «The New York Evening Journal», главным редактором которой был Уильям Рендольф Хёрст. В период с августа 1914 по январь 1919 года она находилась в Австрии и в качестве военного корреспондента освещала Первую мировую войну, присылая свои репортажи и интервью в газету, где они публиковались под заголовком «Nellie Bly on the Firing Zone». Блай была одной из первых женщин, освещавших военные конфликты, находясь при этом непосредственно в центре событий. После войны Нелли Блай продолжила работать в «The New York Evening Journal», где вела собственную колонку, давала

советы и оказывала помощь нуждающимся. Её последним масштабным материалом стал репортаж, написанный 29 января 1920 года из тюрьмы Синг-Синг, где она стала первой за 21 год женщиной, наблюдавшей смертную казнь на электрическом стуле [5, с. 303]. В публикации Блай ярко описывала происходящее, а также чувство ужаса и отвращения, которые ей пришлось испытать. Она заявляла, что такой способ наказания человека, совершившего убийство или какое-либо другое тяжкое преступление, не должен существовать, его следует заменить на пожизненное заключение.

27 января 1922 года после долгой борьбы с пневмонией Нелли Блай умерла в больнице Святого Марка в Нью-Йорке. Редактор *The New York Evening Journal* Артур Брисбен написал некролог, посвящённый Нелли Блай, где назвал её лучшим репортёром в Америке [5, с. 322], отметил её трудолюбие, исключительные журналистские навыки и желание отстаивать права тех, кто не в состоянии защитить себя сам. Подводя итог, отметим, что Нелли Блай была и является до сих пор важной фигурой в истории американской журналистики. Она использовала новаторские методы сбора информации, её репортажи стали феноменом в журналистской среде, позволившим другим женщинам начать писать не только в традиционно «женских» рубриках, но и заниматься расследованиями, проявляя свои таланты в тех областях журналистики, которые исконно считались мужскими.

Список литературы

1. Егорова Л.Г. Новый журнализм: историко-социальный контекст и профессионально-практические принципы: учеб. пособие. Казань: Изд-во Казанского университета. 2020. 204 с.
2. Лучинский Ю.В. «Эффектный журнализм» в американской прессе последней трети XIX века // *Американистика. Актуальные подходы и современные исследования*. Курск. 2008. Вып 1. С. 65–78.
3. Ядов В.А. Социологическое исследование: методология, программа, методы. М.: Наука. 1972. 266 с.
4. Chambers D., Steiner L., Fleming C. *Women and journalism*. London: Routledge. 2005. 266 p.
5. Kroeger B. *Nellie Bly: Daredevil, Reporter, Feminist*. New York: Random House. 1994. 631 p.
6. Parham S.G. *Nellie Bly, The best reporter in America: One woman's rhetorical legacy*. Alabama, Tuscaloosa: The University of Alabama. 2010. 158 p.

МЕДИЙНЫЕ ПРАКТИКИ КОВИДНОЙ ДИСКУРСИИ

*В.Е. Стрелец, магистрант 1 года обучения,
программа «Теория языка»*

*Научный руководитель: А.А. Романов, д. филол.
н., профессор кафедры фундаментальной и
прикладной лингвистики*

***Аннотация:** в статье представлена характеристика телевизионных медийных практик о Covid – 19 в период пандемии. Выделены наиболее значимые их функции. Описан механизм их восприятия и основные реализуемые фреймы. Рассмотрен механизм оценки и классификации информации зрителем.*

***Ключевые слова:** медийная практика, фрейм, дискурсивная практика, Covid – 19, СМИ*

В рамках рассматриваемой статьи под дискурсивной практикой мы понимаем всё многообразие вербальных и невербальных (иконических) проявлений языковой личности в различных коммуникативных ситуациях и сферах общения. Одной из таких в 2021 году стало продолжение пандемии Covid – 19. В сложившейся ситуации, средства массового информирования населения стали одним из важнейших инструментов воздействия на массовое сознание. Основным средством воздействия для телевизионных СМИ являются дискурсивные практики, поэтому в дальнейшем медийные.

Вербальный компонент такой практик СМИ является доминантным, с его помощью задаются типовые характеристики описываемых объектов и реализуются определённые иллокутивные функции, выбор которых обусловлен интенцией адресанта. В данных условиях иконическая составляющая выполняет иллюстративную функцию.

Медийные практики регионального телевидения выполняют инструментальную функцию и являются средством формирования ситуационного фрейма в условиях пандемии. Для этого задействуются структурированные знания о типовых ситуациях и элементах, наиболее типичных и характерных, имеющих отношение к ней. При построении данной структуры учитывается весь спектр установок коммуниканта (реципиента), его знаний и представлений о мире. Несмотря на разнообразие форм выражения, смысловой компонент остаётся практически

без изменений. Для того, чтобы в этом убедиться, обратимся к наиболее частотным примерам:

а) «Во время сезонных простуд медики призывают не забывать о защите от Covid – 19. В регионе набирает обороты массовая ревакцинация однокомпонентным препаратом Спутник Лайт.» (2021; 25 сентября – Вести Тверь 09:00);

б) «Врачи напоминают: самый действенный способ победить болезнь – вакцинация. В регионе помогли своему иммунитету уже 403 000 жителей.» (2021; 8 октября – Вести Тверь 09:00);

в) «В Твери заработали передвижные пункты вакцинации, как дополнительная мера защиты населения. В них прививку можно сделать без записи ...» (2021; 22 октября – Вести Тверь 09:00).

Данные практики, ввиду их частотности, являются типовыми. В период с сентября по октябрь 2021 год наиболее выраженными являются «конститутивная» и «когнитивная» иллюкутивные функции, каждая из которых «...активирует фреймовую организацию взаимодействия партнеров на уровне функционально – семантического представления (ФСП)» [1.] и организует взаимодействие, но уже не с адресатом в лице телеканала, а в рамках социума для достижения определённых целей и задач.

В новостных выпусках за данный период реализуется фрейм, предписывающий определённые сценарии поведения в конкретной ситуации. Данный фрейм имеет следующие иллюкутивные маркеры: «бороться», «победить», «защитить», «помочь» и т. д.

В ментальном пространстве «человека» уже заложены определённые сценарии как поведения, так и потенциально возможного развития ситуации. Эти типовые знания и представления о мире являются стабильными. Таким образом, реагируя на данные маркеры, человек организует поведение в соответствии со своим когнитивным представлением о том, каким образом следует действовать.

Основной задачей телевидения является наиболее эффективно, в тот или иной момент, актуализировать компоненты этого фрейма. На правах инициатора СМИ при помощи медийных практик может как дополнять, так и менять его структуру в зависимости от того, какое положение вещей в мире оно желает установить, или заложить представление о нём.

Иконический компонент в данном случае может находиться в «слабой позиции» и быть всего лишь средством контекстуализации, обуславливающим понимание вербального компонента с ориентацией на внеязыковой контекст (который может быть задан невербально, на-

пример, демонстрация локации). Под контекстуализацией понимается привязка определённых медийных практик к внеязыковой ситуации. Рассмотрим примеры (рис 1–4). Сцены демонстрируются последовательно и являются взаимосвязанными в рамках сюжета.

Фрагмент репортажа:

«В начале февраля вузы возвращаются к очному обучению. С осени тверские студенты *устали от дистанта*. Снова сесть за парты позволила обстановка с *ковидом*. Рост заболеваемости замедлился, ситуация стабилизировалась.»



Рис. 1. «В начале февраля вузы возвращаются к очному обучению»

Рассматриваемый отрывок сопровождается сцена, демонстрирующая главный корпус ТвГУ, в данном случае происходит обращение к фонду знаний о мире, в частности о центральном районе города Тверь, в которому находится здание. Изображение позволяет идентифицировать конкретный объект и выделить его из множества других. Даже если зритель не знает, что это здание является корпусом университета или как оно выглядит, он сможет идентифицировать его как высшее учебное заведение. В этот момент происходит индуктивная операция по переносу ситуации с частного на общее (от конкретного вуза на все вузы).

Помимо констатации некоторой действительности (обучение снова проходит в очном формате) в данном фрагменте происходит привязка к конкретному периоду времени и сезону (зима). Большое количество характерных внешних признаков выражены посредством видеоряда (снег на улице, погода, голые деревья и т. д.).

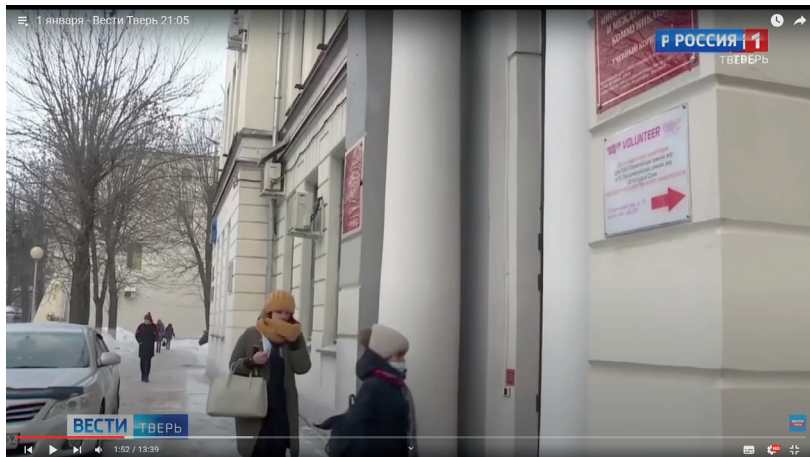


Рис.2. «С осени тверские студенты устали от дистанта.

Снова сеть за парты позволила обстановка с ковидом»

Фрагмент видеоряда демонстрирует типовую ситуацию «студенты идут на учёбу». В кадре присутствует изображение студентов, направляющихся в вуз, упомянутый в предыдущей реплике. На видео у студентов присутствуют как уже привычные типовые атрибуты, обусловленные временем года (шапка, шарф, зимняя куртка), так и новые типовые атрибуты (медицинские маски), наличие которых обусловлено новой санитарно-эпидемиологической обстановкой. Данный фрагмент является вводимым и задаёт не только темпоральный, но ещё социальный и эпидемиологический контекст.

Рассматриваемые сцены идут одна за другой и происходят в одной локации (холле главного корпуса ТвГУ). Первая сцена (Рис. 4) демонстрирует типичную для периода пандемии процедуру замера температуры, которая является регулярной. В рамках репортажей, затрагивающих пандемию, сцена является типовой и в различных формах присутствует во многих сюжетах за обсуждаемый период.

Вторая сцена (Рис.4) демонстрирует наличие в коридорах учебного заведения студентов, которые предположительно пришли на учёбу. К таким выводам зритель может прийти исходя из своих знаний о процессе обучения в университете, представления о студенте, а также заданной ситуации, предполагающей, что студенты очной формы обучения получают образование в стенах университета и лично посещают занятия. В данной медийной практике иконический компонент является фактором достоверности вербального, т. е. если студенты вновь допущены к оч-



Рис. 3–4. «Снова сесть за парты позволила обстановка с ковидом.

Рост заболеваемости замедлился, ситуация стабилизировалась»

ной форме обучения (видеоряд демонстрирует студентов в стенах университета), то высказывание «Рост заболеваемости замедлился, ситуация стабилизировалась.» является истинным. Содержание всего фрагмента направлено на актуализацию установленных общественных отношений, снятия напряжённости в социальной сфере. Подразумевается институциональное регулирование типовых форм и сценариев взаимодействия с целью приспособления массового адресата к новой действительности и формирования у него устойчивого представления о ней.

Оценка информации зависит от склонности, которая «...основывается на влечении или отвращении; следовательно – на удовольствии или неудовольствии...» [2.]. Под склонностью мы понимаем психическую расположенность субъекта к определённой деятельности, в том числе к принятию тех или иных взглядов. Усвоение получаемой информации, отношение к ней и последующее её воспроизведение (репродукция) во многом связаны с личным опытом и представлением (видением) зрителя. В случае, если опыт не предполагает негативных переживаний, отношение будет либо скорее положительное или нейтральное, в противном случае отрицательное. В рамках дискурса государственных СМИ предполагается некоторая унификация и стандартизация, подразумевающие единообразие взглядов на то или иное явление. Предполагается реализация убеждающей модели коммуникации с целью оптимизации социальных процессов, успешной реализации прививочной компании, поддержания авторитета института здравоохранения и государственных институтов. В рамках статьи удалось выделить некоторые черты, присущие медийным практикам СМИ. Такого рода практики используются в моменты острой социальной напряженности для сохранения равновесия и недопущения поляризации общества. Данная проблематика является чрезвычайно актуальной в условиях постоянно изменяющегося мира, а значит требует дальнейшего рассмотрения.

Список литературы

1. YouTube канал «Вести Тверь» // Видео хостинг [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com>
2. Романов А.А., Малышева Е.В. Вербальная и тактильная системы как комплексный фреймовый композит [Электронный ресурс] URL.: <http://tverlingua.ru>
3. Ухтомский А.А Доминанта [Электронный ресурс] URL.: <https://libcat.ru>
4. Романов А.А. Лингвистическая мозаика: Избранное [Электронный ресурс] URL: http://tverlingua.ru/archive/002/02_1_02.htm

ПРОБЛЕМА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИГРОВЫХ ФОРМАТОВ В МЕДИЙНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Е.В. Шибанова, аспирант кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.

Научный руководитель: И.А. Казанцева, доктор филологических наук, профессор.

Аннотация: *В современном информационном обществе, где конкуренция за внимание аудитории становится все более ожесточенной, компании и создатели контента ищут новые способы привлечения и удержания внимания зрителей. Увеличивается доля использования форматов игрового характера. Такие форматы предлагают интерактивные и увлекательные игровые элементы, которые способны привлечь, заинтересовать и вовлечь аудиторию на новом уровне. В данной статье мы рассмотрим роль и значимость игровых форматов в медийной коммуникации и их влияние на взаимодействие с аудиторией.*

Ключевые слова: *журналистика, медиакоммуникация, игра, игровые форматы, анализ, экспериментальные технологии, медиа.*

Игровые форматы в медийной коммуникации представляют собой инновационные подходы, основанные на внедрении игровых элементов в различные медиа-платформы. Они создают интерактивные и увлекательные игровые элементы, которые способны привлечь, заинтересовать и вовлечь аудиторию в процесс коммуникации на новом уровне.

Игровые форматы могут быть актуализированы в различных форматах, включая телевизионные программы, рекламные кампании, видеогames и интерактивные веб-сайты. Они могут содержать элементы соревнований, головоломок, выбора пути, а также наград, которые призваны увеличить вовлеченность и интерес аудитории.

Основная идея интеграции игровых форматов в медийную среду заключается в создании сильной связи между участниками и контентом, который, в свою очередь, будет совмещать в себе элементы игры и общения. Подобная связь позволяет аудитории стать активным участником медийного процесса, а не просто пассивным зрителем. Одним из характерных признаков подобной игры является интерактивность. Именно благодаря ей для пользователя, а значит и для кино- и телезрителя, открываются новые формы взаимодействия с проектом [1].

Дополнительные задачи, которые решают материалы, содержащие игровые форматы, могут значительно варьироваться в зависимости от целей конкретного информационного повода. Среди основных можно назвать увеличение продаж товаров или услуг, повышение лояльности аудитории, увеличение узнаваемости бренда или улучшение вза-

имодействия между аудиторией и компанией. Также игровые материалы могут быть использованы в целях развлечения и отдыха, а также для обучения и повышения квалификации.

Кроме того, игровые форматы могут использоваться как способ взаимодействия с аудиторией в реальном времени, что позволяет создать более глубокую и персонализированную связь между участниками. Также они могут помочь компаниям собрать ценную информацию о своей аудитории, которая может быть использована для улучшения качества контента и развития новых продуктов.

Определенно, игровые форматы представляют собой важный инструмент в медийной коммуникации, который помогает компаниям привлекать, развлекать и развивать людей. Учитывая комплексную реакцию организма на игровой процесс, можно утверждать о динамичном влиянии игр на людей разных возрастных категорий. К примеру, согласно концепции швейцарского психолога Ж. Пиаже, игра является центральной деятельностью внутри процессов развития ребенка. Именно игра является инструментом, способствующим активации множества физических и психологических механизмов: моторики и ориентации в пространстве, памяти и воображения, логики и общим представлениям о мире, социализации и самоидентификации [2].

Коммуникация внутри игрового проекта часто выходит за его рамки, перетекая в персональное и очное общение, что позволяет включать игры в социальную структуру. Важно также отметить, что сплочение команды внутри игры имеет важное психологическое воздействие на личность: группа людей, участвующая в достижении общей масштабной цели, перенимает чувство важности момента и переносит его из игры в реальную жизнь [3].

Проанализировать влияние разных игровых форматов на уровень продуктивности, привлечения внимания и удержания аудитории представляется сложным, поскольку существует множество факторов, влияющих на восприятие конкретного материала. Среди основных моментов можно назвать вариативность определения целевой аудитории, контекст использования материала, качество исполнения и актуальность. Ввиду нестабильности данных факторов четкая градация результативности невозможна, однако можно классифицировать игровые форматы и дать им общую оценку, исходя из их общих особенностей.

1. Интерактивные телевизионные игры: игры, в которых телезрители могут активно участвовать, отвечая на вопросы, решая головоломки или взаимодействуя с телевизионным контентом через мобильные приложения, а также специальные пульта.

Такие форматы, как «Кто хочет стать миллионером?» или «The Voice» с использованием голосового голосования, имеют высокий потенциал для привлечения внимания и удержания аудитории, предоставляя зрителям возможность принять участие в процессе шоу и почувствовать себя частью игры. Подобные проекты обычно имеют конкурентную динамику, заинтересованность в отслеживании которой также положительно сказывается на уровне вовлеченности аудитории.

2. Интерактивные видеоигры: видеоигры, которые позволяют игрокам активно участвовать в развитии сюжета, принимать решения и влиять на исход игры. Некоторые игры, такие как «The Walking Dead» от Telltale Games, предлагают игрокам выбор вариантов диалога и действий, которые напрямую влияют на повествование. Эти игры могут успешно удерживать внимание аудитории за счет возможности влиять на исход событий и переживать эмоциональные моменты.
3. Рекламные игры и приложения: разработка игровых приложений, связанных с брендами или продуктами, может быть эффективным способом привлечения внимания аудитории. Например, игровое приложение Coca-Cola «Happiness Factory» предлагает игрокам участвовать в интерактивных заданиях и получать награды, тем самым укрепляя связь между брендом и аудиторией.
4. Альтернативные реальности и виртуальная реальность: альтернативные реальности (AR) и виртуальная реальность (VR) – это технологии, которые в последние годы прочно вошли в медийную коммуникацию. AR – это технология, которая позволяет совмещать виртуальный мир с реальным миром, в то время как VR погружает пользователя в полностью виртуальную среду. AR и VR обеспечивают новые возможности для медиакommunikации, такие как создание интерактивных и более эмоциональных опытов для аудитории. Они также позволяют создавать более реалистичные и захватывающие визуальные эффекты. Данные технологии используются в различных сферах медиакommunikации, таких как игры, кино, журналистика, реклама и т.д. В игровой индустрии VR и AR позволяют создавать более захватывающие и реалистичные игровые миры, что привлекает больше игроков. В кино VR может использоваться для создания интерактивных фильмов, позволяя зрителю взаимодействовать с окружающим миром. В маркетинге AR-приложения могут помочь потребителю предварительно просмотреть товар перед покупкой, а

VR-презентации могут использоваться для создания более эффективных и запоминающихся рекламных роликов.

Однако, несмотря на ряд положительных аспектов, AR и VR все еще не являются массовыми технологиями. Для их полноценного использования необходимы соответствующие устройства и оборудование, которые не всегда доступны пользователю. Также важно учитывать, что AR и VR могут вызывать дискомфорт у некоторых людей, поскольку они изменяют восприятие реальности.

Эксперименты в игровых форматах медийной коммуникации являются важным инструментом для проверки новых идей, концепций и гипотез. Они позволяют убедиться в эффективности определенной игровой механики или формата в привлечении внимания аудитории и удержании ее внимания на длительном промежутке времени. Рассмотрим несколько примеров экспериментального использования технологий в медийной коммуникации.

1. «BBC Syrian Journey» – виртуальная реальность для рассказа о войне: В этом эксперименте журналисты BBC создали виртуальную историю, позволяющую зрителям пережить историю беженца в Сирии. Они использовали технологию VR, чтобы погрузить зрителей в жизнь человека, покинувшего свой дом, и показать им реальность войны и беженства. Это позволяет аудитории получить более глубокое и эмоциональное понимание сложностей, с которыми сталкиваются беженцы [4].
2. «The Waiting Game» – интерактивный проект о жизни беженцев: этот эксперимент предлагает аудитории стать частью истории, где игроки берут на себя роль беженца, принимая решения и сталкиваясь с трудностями, с которыми сталкиваются реальные прототипы персонажей. Игра позволяет людям понять, какие вызовы и преграды могут ожидать беженцев на их пути [5].
3. «The Guardian's Firestorm» – интерактивный рассказ о пожарах в Австралии: В этом проекте The Guardian использовал интерактивные графики и карты, чтобы показать масштаб пожаров и их реальное воздействие на жизни обычных людей [6].
4. В России внедрением инноваций в журналистские материалы активно занимается Наталья Лосева и ее команда из штата информагентства «Россия сегодня». Команда Лосевой разработала приложение «РИА.Lab», в котором публикуются материалы, оформленные с использованием технологий дополненной и виртуальной реальностей. Например, проект «Неизвестный знаменосец» – расширенная история установки Красного зна-

мени над Рейхстагом. Данный интерактив знакомит пользователя с 12 рассказами о красноармейцах, которые смогли установить полотнища над Рейхстагом [7].

Игровые форматы играют важную роль в привлечении, удержании и взаимодействии с аудиторией, обеспечивая более глубокую и персонализированную коммуникацию. В частности, благодаря им происходит:

1. Увеличение вовлеченности аудитории: интерактивные и увлекательные элементы, которые используются в игровой коммуникации, способны легко увлечь аудиторию. Участие в игре вызывает интерес, стимулирует взаимодействие и создает эмоциональные связи между участниками и контентом. Это помогает удерживать внимание аудитории на протяжении длительного времени.
2. Усиление коммуникации и взаимодействия: игровые форматы позволяют создавать более глубокую и активную коммуникацию с аудиторией. Участие в игре требует принятия решений, решения задач и совместного взаимодействия с другими участниками. Это способствует формированию сообщества вокруг контента и стимулирует обсуждение, обмен мнениями и создание новых контактов.
3. Повышение лояльности и узнаваемости бренда: игровые форматы могут быть использованы для повышения лояльности аудитории и узнаваемости бренда. Участие в игре создает более глубокую эмоциональную привязанность к бренду или компании, а также увеличивает вероятность повторного взаимодействия с контентом и продуктами. Это способствует установлению долгосрочных отношений с аудиторией.
4. Сбор ценной информации: игровые форматы могут служить инструментом для сбора ценной информации о предпочтениях, поведении и мнениях аудитории. Взаимодействие с игрой позволяет получить данные о предпочтениях игроков, их реакции на различные ситуации и предложения, что может быть использовано для более точного определения потребностей аудитории.

Способность привлечь, заинтересовать и вовлечь зрителя, читателя или клиента напрямую влияет на успешность как определенно-го информационного материала, так и целой компании. Стремление к внедрению интерактивных элементов является прямым следствием борьбы за пользователя, которая возникла ввиду общей доступности информации и наполненности медиа материалами самых разных направлений. Определенно, в современном мире, где в любой сфере невероятно велик уровень конкуренции, грамотное использование ин-

терактивности дает значительное преимущество в процессе борьбы за внимание аудитории. Однако, несмотря на вариативность способов подачи и возможность множественных компиляций форматов, можно с большой долей вероятности исключить полный отказ от традиционной трансляции смыслов – к примеру, информационного вещания.

Традиционные способы передачи информации, такие как печатные издания, радио и телевидение, остаются широкодоступными для большого количества людей, особенно в тех регионах, где доступ к новым технологиям может быть ограничен. Не все люди имеют доступ к современным игровым устройствам или интернету, поэтому традиционные способы являются важным средством достижения широкой аудитории.

Также важно отметить, что у классических инструментов коммуникации гораздо выше уровень доверия аудитории, поскольку люди привыкли полагаться на проверенные источники информации, которые долгое время существуют и зарекомендовали себя. Традиционные медиа предлагают стандарты качества, факт-чекинг и редакционный контроль, что помогает поддерживать доверие аудитории. Используя игровые форматы, достаточно легко перейти в мир воображения и, соответственно, получателю информации будет сложнее при определении грани вымысла в конечном материале, что не всегда является важным в развлекательном материале, однако критично для новостного или образовательного формата.

Несмотря на значимость традиционных медиа, важно учитывать, что в настоящее время наблюдается смещение вектора восприятия к коротким и интересным материалам – так называемая клиповость. Современная клиповость мышления характеризуется кратким вниманием и быстрым переключением между информационными потоками. Игровые форматы обладают способностью привлекать внимание и удерживать его на протяжении длительного времени. Это связано с интерактивностью, соревновательностью и возможностью достижения определенных целей в игровом контексте. Такие форматы могут предложить более увлекательный и привлекательный способ представления информации.

Игры позволяют объединить обучение и развлечение, что также является эффективным способом привлечения и удержания внимания аудитории. Медиа, использующие игровые элементы, могут предоставлять возможность не только получить информацию, но и активно взаимодействовать с ней, применять знания на практике и развивать навыки. Например, игровые новости или журналы могут предлагать задания, головоломки или симуляции, которые способствуют активному участию аудитории и углубляют ее понимание темы.

В конечном счете игровые форматы способны эмоционально воздействовать на аудиторию и создавать более глубокие впечатления. Игры могут вызывать эмоции такие, как радость, волнение, страх или сопереживание, что позволяет лучше запоминать и усваивать информацию. При использовании игровых форматов в медиа создается более яркое и эмоциональное впечатление, что способствует более глубокому освоению информации, лучшему запоминанию и повышенной ангажированности. Компании и организации начинают осознавать, что игровые форматы могут быть эффективным инструментом в области маркетинга, обучения, командной работы и других сферах деятельности.

Исходя из рассмотренных материалов, несмотря на важность традиционных медиа в современном мире, игровые форматы коммуникации приходят на смену и становятся будущим многих сфер деятельности, поэтому важно наблюдать за прогрессом в их развитии и вариантах использования.

Изучение новейших технологических достижений позволяет понять, какие новые возможности появляются для создания более интерактивных и увлекательных игровых форматов в медиа, что, в свою очередь, крайне важно для развития любого сегмента жизни человека.

Список литературы

1. Adams, E. W. Sex in Computer Games // URL: <http://www.gamasutra.com/features/designersnotebook/Adams.html> [Дата обращения: 17.04.2023].
2. Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка / Ж. Пиаже. М.: Педагогика Пресс, 1994. 528 с.
3. Хэйзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры. Пер., сост. И Х 35 вступ. Ст. Д.В. Сильвестрова, Коммент. Д. Э. Харитоновича. М.: Прогресс–Традиция, 1997. 416 с.
4. Syrian Journey: Choose your own escape route // URL: <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-32057601> [Дата обращения: 01.05.2023].
5. THE WAITING GAME // URL: <https://projects.propublica.org/asylum/> [Дата обращения: 12.04.2023].
6. The story of the bushfire at Dunalley // URL: <https://www.theguardian.com/world/interactive/2013/may/26/firestorm-bushfire-dunalley-holmes-family> [Дата обращения: 02.05.2023].
7. RIA.Lab – Приложение иммерсивной журналистики // URL: <https://vk.com/rialab> [Дата обращения: 01.05.2023].
8. Кудрявцев В. Учат ли игры плохому. 06.19. // URL: <https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2019/06/05/803496-uchat-igri> [Дата обращения: 01.05.23].

Издательское дело и редактирование

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КНИГИ «ПО СЛЕДАМ МАКАРИЯ КАЛЯЗИНСКОГО»

Е.Ю. Васильева, студентка 2 курса магистратуры, программа «Редакционная подготовка изданий».

Научный руководитель В.А. Редькин, доктор филологических наук, профессор.

***Аннотация:** В данной статье даётся типологическая характеристика проектируемого издания. Предоставляются разработанные модели издания.*

***Ключевые слова:** духовно-просветительская литература, Макарий Калязинский, содержательная модель издания, оформительская модель издания, бизнес-модель издания.*

Поворотным моментом в церковном книгоиздании можно считать 1997 год, когда был принят закон о «О свободе совести и религиозных организациях». Церковь получила права юр. лица и возможность заниматься издательской деятельностью. Но еще раньше, в 1988 году, был проведен крестный ход в честь празднования тысячелетия Руси. Это было огромным событием, т.к. крестные ходы советской властью были запрещены. Еще одним значимым событием стал выход в 2011 г. книги митрополита Тихона «Несвятые святые», суммарный тираж которой в 2019 году превысил 3 миллиона экземпляров. В 2012 году вышел роман Е. Г. Водолазкина «Лавр», который по данным «ЛитРесс» вошел в список самых популярных духовно-просветительских книг за 2022 год. Интерес к духовным книгам возрос, стали издаваться книги, которые в советское время не издавались: «Мы очень сетовали, что в России так мало духовной литературы. Издавать церковные книги, помимо мизерных дозволенных властями тиражей, было не просто запрещено, но и уголовно наказуемо». [1, С.607] Даже с учетом того, что некоторые светские издательства получили гриф для издания религиозной литературы, на рынке все еще есть ниши, которые можно заполнить.

В данной статье мы расскажем о проекте религиозного издания «По следам Макария Калязинского». Миссия издания – сохранение исторического наследия РПЦ, как писал Д. С. Лихачев: *«Надо хранить наше прошлое: оно имеет самое действенное воспитательное значение. Оно воспитывает чувство ответственности перед Родиной»*. [2, С.144] Типологическая характеристика издания по ГОСТ Р 7.60-2020 «Издания. Основные виды. Термины и определения»: по периодичности – непериодическое издание; по составу основного текста – сборник; по природе информации – текстовое издание; по целевому назначению – духовно-просветительское издание; по объёму это – книга (более 48 страниц); по форме материальной конструкции – книжное издание.

Название «По следам Макария Калязинского». В след за Макарием Калязинским читателям предлагается посетить те места, где он родился и жил. Узнать историю храмов и людей, которые как Макарий Калязинский посвятили себя Богу.

В издании будут следующие главы: 1) Кожино (Грибково), 2) Николаевский Клобуков женский монастырь (г. Кашин), 3) Троицко Калязинский монастырь (г. Калязин), 4) Иконы. Пример построения текста:

- Житие прп. Макария Калязинского (отрывок, который относится к данному месту).
- История города (кратко), а дальше история храма до наших дней (В 1 главе так же рассказывается о роде Кожиных).
- История человека, который тесно связан с местом (в 1 главе – монахиня, которая живет на родине Макария Калязинского уже больше 20 лет, во 2 главе история схиигуменьи, которая восстанавливала монастырь, в 3 главе о последних настоятелях монастыря).
- Стихотворение, связанное с этим местом.

В последней главе построение материала отличается, т.к. некоторые отрывки текста сопровождаются иконами, в 4 главе будет помещена статья «Икона как текст», также в этой главе будут истории о чудесах, которые творил преподобный, об обретении мощей и о знаменитых людях, которые приходили к Макарию Калязинскому (Иоанн Грозный, Борис Годунов и др.).

Обратимся к оформительской модели проектируемого издания. Формат издания 60x90/16. Данный формат считается классическим и удобным для многих читателей. Как писал Ян Чихольд в своей кни-

ге «Облик книги»: «Формат книги зависит от назначения <...> книга должна быть очень удобной или хотя бы достаточно удобной: книга огромная, как стол, – абсурд, а размером с почтовую марку – забавная игрушка». [3]

Титул, оборот титула и концевая страницы будут заполнены в соответствии с ГОСТ. Для данного издания была выбрана классическая типографика. Основной текст будет набран 12 кеглем, а интерлиньяж 16, Academy Regular. Пропорции полей 1:1:2:3, т.е. для конкретного издания 11:11:22:44. Буквица: гарнитура buk1 Regular, набрана 50 кеглем, интерлиньяж 54. Иллюстрации полосные, без подписи. Как сказано в справочнике Мильчина: «Требуется, чтобы словесных надписей было не много и чтобы они были лаконичными, т.к. иначе они могут «заглушить» изображение, снизить его наглядность – главное достоинство, ради которого иллюстрации помещают в издании». [4] Именно из-за снижения наглядности иллюстраций в данном издании, и было принято решение не делать подписи.

В обложке будет преобладать зеленый цвет, т.к. он употреблялся в школах Средней Руси – Тверской и Ростово-Суздальской. Обложка целлофанованная.

Форзац и нахзац – белые.

При разработке нашего издания мы воспользуемся бизнес-моделью Остервальдера, состоящей из девяти блоков. [6] В данной статье мы рассмотрим не все блоки.

1. Потребительские сегменты: мужчины и женщины. Возраст роли не играет. Книга написана доступным языком, а для некоторых слов будут даваться комментарии.
2. Ценностные предложения: качественная офсетная печать, переплёт для лучшей сохранности книги, содержательная модель, которой нет аналогов. Составитель провел огромную работу, для сбора материалов. К тому же, рассматривается вариант выпуска книги повторно доработанного и исправленного.
3. Каналы сбыта. Рекламная кампания будет проводиться следующими способами: книга будет выходить в 2024 года, в начале лета, т.к. в это время проходит Волжский Крестный ход, и Кашин с Калязином входят в маршрут. Приблизительная дата 8 июня (день обретения мощей прп. Макария Калязинского). Но анонс выхода книги запланирован на 14 марта. Планируется встреча в библиотеке им. Горького в Твери, где ответственным редактором будет рассказано о готовящемся

издании. 30 марта, т.к. эта дата связана с днем памяти святого, на платформе «Дом 36» будет организована встреча, где присутствующим будет показан сигнальный экземпляр книги. В мае в газете «Тверские епархиальные ведомости» выйдет обзор на книгу. Распространяться книга будет в Тверской области, с возможностью купить книгу через интернет и отправкой в другие регионы. Планируемый тираж издания 2000 экземпляров.

4. Потоки поступления дохода: доход от продажи печатных книг.
5. Ключевые ресурсы: материальные (офис, компьютеры и программы для редактирования, вёрстки, дизайна и т.п.), интеллектуальные (торговая марка издательства), персонал (составитель, корректор, редактор, дизайнер-верстальщик, главный редактор, маркетинг-менеджер, сотрудник отдела кадров, бухгалтер), финансы (собственные средства издательства, средства рекламодателей).

Список литературы:

1. Митрополит Тихон (Шевкунов) Несвятые святые и другие рассказы. 18-е изд. Москва: Фонд социокультурных проектов «Традиция», 2019. 640 с.: ил.
2. Лихачев Д. С. Письма о добром. Москва: Мартин, 2023. 160 с. (Малая избранная классика. Non-fiction).
3. Чихольд, Ян Облик книги : избранные статьи о книжном оформлении и типографике / Ян Чихольд; пер. с нем. Е. Шкловской-Корди, с коммент. В. Ефимова. Москва: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2009. 225 с.
4. Мильчин А. Э. Справочник издателя и автора: Редакционно-издательское оформление издания / Аркадий Мильчин и Людмила Чельцова. 6-е изд. М. : Издательство Студии Артемия Лебедева, 2021. С.321.
5. ГОСТ Р 7.0.60-2020. Национальный стандарт Российской Федерации. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Издания. Основные виды. Термины и определения (утв. Приказом Росстандарта от 18.09.2020 N 655-ст). URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_369837/ (дата обращения 01.04.2023).
6. Остервальдер, А., Пинье, И. Построение бизнес-моделей / А. Остервальдер, И. Пинье; пер. с англ. М. Л. Кульнева. Москва: Альпина Паблишер, 2019. 288 с.

**ФЕНОМЕН СЕРИИ «ЖЗЛ:
БИОГРАФИЯ ПРОДОЛЖАЕТСЯ...»:
АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ БИОГРАФИЧЕСКОГО
ПОВЕСТВОВАНИЯ**

*Р.С. Воробьев, студент 4 курса, специальность
«Литературное творчество».*

*Научный руководитель: Н.В. Волкова, к.ф.н.,
доц. кафедры филологических основ издатель-
ского дела и литературного творчества.*

Аннотация: *в данной статье показано место серии «ЖЗЛ: Биография продолжается...» на современном литературном и книжном рынке, а также рассматриваются подходы писателей к написанию биографий и проблемы, с которыми им приходится сталкиваться.*

Ключевые слова: *ЖЗЛ, биография, Варламов, Юркин, серия, биограф, жизнеописание.*

С 2005 года издательством «Молодая гвардия» выпускается книжная серия «Жизнь замечательных людей: Биография продолжается...». Ее главное отличие от классической «ЖЗЛ» состоит в том, что книги этой серии выходят о ныне живущих (на момент каждого отдельного выпуска) людях.

Среди изданных представлены биографии В.Г. Газзаева (2006), Г.А. Зюганова (2007), В.В. Путина (2007), А.И. Солженицына (2008), Ф. Кастро (2008), М.Т. Калашникова (2009), А.Б. Пугачевой (2009), У. Чавеса (2011), Г.Г. Маркеса (2012), Н.А. Назарбаева (2015), З.К. Церетели (2019), С. Цзиньпина (2019), патриарха Кирилла (2019) и многих других – в общей сложности вышло более 40 выпусков о 38 личностях.

Серия вызвала среди читателей, главным образом поклонников классической «ЖЗЛ», дискуссию вокруг фамилий У. Чавеса, С. Цзиньпина, А. И. Солженицына, Ф. Кастро... Вопрос стоял следующий: какие личности подразумеваются под словом замечательные, раз раньше под этим словом имелись в виду исключительно хорошие люди? Главный редактор издательства «Молодая гвардия» А.В. Петров в интервью газете «Культура» ответил на этот вопрос со ссылкой на отца-основателя «ЖЗЛ» – Ф.Ф. Павленкова, который под «замечательным», в соответствии с «Толковым словарем живого великорусского языка» В.И. Даля,

понимал не только «очень хорошего», но и «стоящего замечания, внимания, примечательного, необычного или удивительного» [1, с. 149], «независимо от знака, плюс или минус» [2] человека. Похожим образом считал и генеральный директор издательства – В.Ф. Юркин [3, с. 70–73].

Несмотря на то что книги пишутся о ныне живущих личностях, биограф все равно сталкивается с противоречащими друг другу фактами, «приключениями сознания», характерными прежде всего для метареалистов и когда-то присущими символистам [4, с. 47–48], вымыслом, перешедшим в факт, а также с невозможностью определить, что есть факт, а что вымысел, но в том случае, если, как отмечает Т.А. Касаткина, на «инструменте собственного познания» исследователя нет целого ряда делений, которыми он мог бы измерить произошедшие в жизни человека события и испытываемые тем состояния. Поэтому, продолжает ученый, автор жизнеописания или вовсе отмечает такие события и состояния, считая их в худшем случае «придуманными», или описывает таковые в рамках доступных ему делений [4, с. 45–46]. В таких случаях может проявиться и другая крайность: биограф ищет подтверждения легенде о писателе в его же творческом наследии (как это, например, произошло с легендой о том, что У. Шекспир одно время занимался браконьерством [5, с. 100]).

А.Н. Варламов констатирует: «Когда пишешь биографию, – никому нельзя верить. Все врут: мемуаристы, современники, потомки, родственники, сами писатели. Врут безбожно, мифологизируя свои судьбы, иногда вынужденно, иногда произвольно. Увлекательнейшая задача – заниматься демифологизацией, разбираться, где твой герой сказал правду, где соврал. Если соврал, то для чего? Просто так или преследовал какую-то цель? Какую цель? То есть, на самом деле, биография – детектив, а ее автор – следователь. И в идеале любая биография (не важно, художественная или научная) – это, прежде всего, роман. И если вам удастся написать роман, тогда вы не засушили своего героя» [6, с. 38]. Также стоит уточнить, что сам А.Н. Варламов решает проблему соотношения факта и вымысла в пользу первого; биографический жанр, по его мнению, исключает какое бы то ни было домысливание.

На сегодняшний день книги «ЖЗЛ: Биография продолжается...» вышли тиражом в несколько сотен тысяч экземпляров, в то время как серия в целом (1863 жизнеописания) – в более чем ста миллионах [7]. Однако также нужно учитывать скачивание с пиратских ресурсов. По этому поводу В.Ф. Юркин сказал в интервью «Российской газете»

следующее: «На одном сайте я насчитал 120 тысяч скачиваний книг про Фиделя Кастро при тираже 20 тысяч экземпляров» [8].

Популярность как данной «линейки», так и «ЖЗЛ» в общем, по словам В.Ф. Юркина, обусловлена главным образом значительностью тех личностей, которые привнесли в серию «живой страсти» (здесь подразумеваются как авторы, так и деятели, о которых пишутся биографии) [3, с. 71], а также тем, что, как отмечал А.И. Герцен, «человек любит заступать в другое существование, любит касаться тончайших волокон чужого сердца и прислушиваться к его биению» [9, с. 265]. А.Н. Варламов обосновал популярность таких книг следующим образом: читатель желает «знать правду о том, что с нами было» [10]. В связи с этим у многих ученых возникает вопрос: нужно ли биографам перестать разграничивать непосредственно жизнь человека и, например, его творчество? И многие исследователи сходятся во мнении, что и то и другое должно быть представлено во взаимосвязанном и взаимозависимом состоянии [5, с. 98–99; 11, с. 271–272].

По мнению В. В. Вейдле, биограф должен «задеть тот основной узел творческой судьбы, которым жизнь привязана к искусству», «сумеет в нее [биографию] включить не одну лишь действительность его [художника] жизни, но и порожденный этой жизнью вымысел, не только реальности существования, но и реальности воображения» [12, с. 131].

И все-таки у каждого автора свое видение написания биографии.

Л.И. Сараскина в биографии А.И. Солженицына основное внимание уделяет особенностям творческих задач писателя, которые тот, будучи еще юношей, ставил перед собой. Например, он хотел найти событие, о котором смог бы писать на протяжении всей жизни. Ориентиром для него в этом вопросе был Л.Н. Толстой, для которого таким событием стала Отечественная война 1812 года. Для Александра Исаевича таким событием оказалась революция 1917-го. Поначалу будущий писатель испытывал восторженное отношение к революции, однако впоследствии в силу определенных событий изменил свое мнение. В юности как раз таки он и пришел к мысли, что о любой революции честнее всего писать «из-за решеток ее тюрем». Тогда-то он и заинтересовался творчеством Ф.М. Достоевского. Вообще же, как отмечает Л.И. Сараскина, писатель «взял у Достоевского тему, а у Толстого – способ ее раскрытия» [13].

В биографии Г.Г. Маркеса С.А. Марков обращает внимание читателя на значительную связь между личной жизнью писателя и творчеством. Во-первых, как отмечается в книге, произведения Габриэля Гарсии в немалой степени автобиографичны (насколько об этом вооб-

ще возможно судить), а во-вторых, женщины – будь то девушки легкого поведения, любовницы или жена – оказывали на творчество прозаика (а в молодости еще поэта и сценариста) заметное влияние – вплоть до того, что подсказывали, как лучше исправить текст, и помогали ему перепечатывать сочинения. Также С.А. Марков отмечает удивительную способность латиноамериканского писателя мифологизировать собственную биографию: об одном и том же событии Маркес мог говорить совершенно по-разному, что, конечно же, усложнило работу над поиском достоверного материала для книги [14].

Р.А. Медведев в биографии В.В. Путина подчеркивает роль политика в судьбе России. В книге мало говорится о личной жизни Владимира Владимировича, его детстве и юности. Если же и говорится, то с показом в будущей политике тех идей, которыми он руководствуется ныне как президент. В биографии можно выделить четыре основные мысли, которые также были озвучены в интервью автора [15]. Первая: Путин пришел в очень сложное для страны время, когда желающих занять президентское кресло было немного и когда любая ошибка в управлении Россией могла привести к куда более тяжелому состоянию страны. Вторая: Б.Н. Ельцин был первым президентом России, но не стал основателем государства, у В.В. Путина же получилось стать основателем государства. Третья: в первый же день своего президентства Путин поставил перед собой задачу вынудить другие страны «считаться с Россией», из-за чего в государстве уделяется значительное внимание развитию оборонно-промышленного комплекса и космической промышленности. Четвертая: Путин видит силу России в единстве ее народа, чего и пытается достичь всеми возможными способами.

В биографии патриарха Кирилла митрополит Иларион акцентирует внимание читателя на детстве и юности Владимира Михайловича, на том, что будущий патриарх уже тогда, в советское время, «противостоял огромной пропагандистской машине». «Когда его вызывали к доске и начинали спрашивать про Дарвина, про материалистическое мировоззрение, – говорит митрополит Иларион в эфире телевизионной программы «Церковь и мир» [16], – он отвечал так, как научили его в семье, как он сам верил. С этой верой он прошел через советские годы, через всю жизнь». В книге рассказано и о наставнике Владимира Михайловича – митрополите Никодиме, о том, как он сумел обеспечить воспроизводство епископата.

Как отмечает В.В. Частных, «специфика документальной книги определяется жесткими канонами, и каждый биограф очерчивает для

себя рамки “дозволенного”, легитимизирует пространство своего замысла» [17, с. 33].

При этом О.А. Клинг в журнале «Вопросы литературы» пишет, что «по аналогии с известным высказыванием Жуковского о переводчике в стихах как сопернике и переводчике в прозе как рабе писателя можно выделить два типа биографов – соперник и раб» [6, с. 33].

Но как бы то ни было через биографии деятелей искусства, науки, политики, спорта, по словам М. Горького, необходимо показывать ход истории, отображать происходившие и/или протекающие исторические процессы [18]. И, как заметил уже упоминаемый А.Н. Варламов, во многом именно это привлекает современного читателя в книгах не только серии «Биография продолжается...», но и «ЖЗЛ» в общем [10].

Список литературы:

1. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: Избранные статьи / В.И. Даль. Москва: Олма Медиа-групп, 2011. 576 с.
2. Интервью главного редактора «Молодой гвардии» Андрея Петрова газете «Культура». Текст : электронный. // Газета «Культура» [сайт]. URL: <https://gvardiya.ru/pub/news/intervyu-glavnogo-redaktora-molodoy-gvardii-andreya-petrova-gazete-kultura> (дата обращения: 11.04.2023).
3. Юркин, В.Ф. Интеллектуальный феномен [о серии «Жизнь замечательных людей»] / В.Ф. Юркин // Студенческий меридиан. 2005. №2. С. 68–74.
4. Касаткина, Т. А. Что считать событием биографии? История любви к Мадонне: Пушкин, Достоевский, Блок / Т.А. Касаткина // Вопросы литературы. 2016. №2. С. 44–79.
5. Шайтанов, И. О. А творчество – факт биографический? / И.О. Шайтанов // Вопросы литературы. 2014. №6. С. 97–122.
6. Биография глазами биографа (По материалам круглого стола) / вступительная статья, подготовка публикации и послесловие А. Холикова // Вопросы литературы. 2008. №6. С. 31–40.
7. Интересные факты о серии книг «Жизнь замечательных людей». Текст : электронный. // Дилетант [сайт]. URL: <https://diletant.media/articles/28697779/> (дата обращения: 11.04.2023).
8. Юркин, В.В серии ЖЗЛ выпущено 1820 томов / В. Юркин. Текст : электронный. // Российская газета [сайт]. URL: <https://rg.ru/2015/04/15/yurkin.html> (дата обращения: 13.04.2023).

9. Герцен, А. И. Собрание сочинений в тридцати томах / А.И. Герцен. Москва: издательство АН СССР, 1956. Том 9: Былое и думы. 1852–1868. Часть IV. 353 с.
10. Алексей Толстой серии ЖЗЛ. Текст : электронный. // Эхо Москвы [сайт]. URL: <http://echo.msk.ru/programs/kazino/56740/> (дата обращения: 13.04.2023).
11. Егорова, Л. В. Биография в истории культуры / Л.В. Егорова // Вопросы литературы. 2020. №1. С. 270–276.
12. Вейдле, В. В. Об искусстве биографа / В.В. Вейдле // Современные записки. 1931. №45. С. 127–139.
13. Литературовед Людмила Сараскина рассказала о работе над биографией Александра Солженицына. Текст : электронный. // Государственная дума [сайт]. URL: <http://duma.gov.ru/news/10972/> (дата обращения: 11.04.2023).
14. «Попад в Москву, он сразу пошел в Мавзолей»: Сергей Марков – о Габриэле Гарсиа Маркесе. Текст : электронный. // Газета «Коммерсант» [сайт]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1890766> (дата обращения: 15.04.2023).
15. Путь Путина. Текст : электронный. // Российская газета [сайт]. URL: <https://clck.ru/34ffqx> (сокращенная ссылка, дата обращения: 08.04.2023).
16. Митрополит Иларион рассказал о юбилейном издании книги «Патриарх Кирилл. Биография». Текст : электронный. // Отдел внешних церковных связей [сайт]. URL: <https://mospat.ru/ru/news/88470/> (дата обращения: 15.04.2023).
17. Частных, В. В. Жанр художественной биографии в творчестве А.Н. Варламова: дис. ... канд. филол. наук / В.В. Частных. –Тверь: Тверской государственный университет, 2020. – 171 с.
18. «Жизнь замечательных людей»: книги на все времена. – Текст: электронный. // Информационный комплекс РГГУ «Научная библиотека» [сайт]. URL: <https://liber.rsuh.ru/ru/node/480> (дата обращения: 15.04.2023).

**ИЗДАНИЕ КНИГИ «СУДЬБА: САГА ВИНКС» А. КОРРИГАН:
ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

*А.Ф. Зюзина, студентка 5 курса специальность
«Литературное творчество»*

Научный руководитель: Ю.Л. Василевская, к.ф.н., доц. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества

Аннотация: *в статье рассматриваются основные проблемы при переводе на русский язык романа-новеллизации Авы Корриган «Судьба: Сага Винкс. Путь феи».*

Ключевые слова: *Ава Корриган, «Судьба: Сага Винкс», перевод, новеллизация, ошибки перевода, редактирование перевода, зарубежная литература.*

Уже долгое время переводная литература занимает лидирующее место на книгоиздательском рынке России. По мере его развития все больше произведений переводятся на русский язык, знакомя читателей с культурой и бытом других стран.

Во время работы с рукописью переводчик сталкивается с рядом определенных проблем, замедляющих или усложняющих работу, но вместе с тем являющихся наиболее важными при переводе. Из-за отсутствия необходимых базовых, а также фоновых знаний у переводчика текст в произведении может быть переведен не так, как это требуется. Вследствие чего книга с подобными искажениями введет читателя в заблуждение, поскольку смысл в переведенном тексте будет отличаться от оригинала.

Среди наиболее распространенных ошибок, возникающих при переводе текста, встречаются:

1. Искажения, грубо изменяющие содержание книги.
2. Неточности, подразумевающие немотивированные опущения или добавление лишней информации.
3. Неясности, размывающие смысл высказывания или ситуации в книге. Чаще всего данная ошибка появляется в результате неудачного подбора слова, фразы, либо использования переводческого приема.

Помимо этого часть ошибок связана с нежеланием или неумением переводчика сопоставлять смысл своего текста с описываемой в оригинале реальностью. Некоторые переводчики предпочитают идти по пути наименьшего сопротивления, вследствие чего появляются ошибки, нарушающие предметную или понятийную логичность.

Например, переводчик сталкивается с определенным местом в тексте, которое (по какой-то причине) ему не понятно. Поэтому он

старается либо перевести этот фрагмент дословно, либо пропускает непонятную фразу вместо того, чтобы восстановить смысл на основании контекста описываемой ситуации и дать читателю полноценный перевод. Случается, что автор перевода не задумывается, насколько выбранные им языковые средства подходят для перевода определенной конструкции [4].

К сожалению, данные ошибки часто встречаются в переводах произведений современных авторов, издаваемых в России. Роман ирландской писательницы Сары Рис Бреннан (псевдоним – Ава Корриган) не стал исключением. Книга «Судьба: Сага Винкс. Путь Феи», написанная по мотивам одноименного сериала, привлекла внимание широкого круга читателей. В первую очередь «Сага...» – это роман, нацеленный на подростковую аудиторию, призванный напомнить каждому о том, как важно добиваться поставленных целей, совершенствовать свои навыки. Эта история о дружбе, волшебстве и тайнах, которые хранит параллельный мир.

Разбирая произведение в оригинале, можно отметить, что Ава Корриган красочно описывала окружение главных героев, а также их мысли и эмоции. Тем не менее, перевод А. Христофоровой, опубликованный в 2021 году издательством «АСТ», отличился не только большим количеством опечаток, но и текстуальным и смысловым несовпадением с оригиналом. Некоторые средства выразительности были опущены в процессе работы, предложения обрезались там, где это совсем не нужно, а имена и фамилии главных героев менялись от случая к случаю.

Например, уже в первой главе были допущены следующие ошибки.

В предисловии писательница, раскрывая внутренний мир главной героини и ее увлечения, ссылается на сериал студии Marvel «Loki», говоря о «Кошмарном департаменте». Этот департамент является частью космологии марвеловской вселенной – отделом, занимающимся сновидениями. Его упоминание в романе «Путь феи» дано в ироническом освещении и является указателем того, чем увлекается героиня – фильмы о супергероях, сказки и фантастические истории. В переводе А. Христофоровой данный момент опущен, скорее всего из-за незнания переводчика такой детали: «Склад, где она ночевала, больше походил на страшный сон, но Блум и без того хватало кошмаров» [3, с. 7]. В оригинале Ава Корриган подчеркнула то, что Блум после пожара в ее доме частенько посещали кошмары, отчего девушка иронично подшучивала над собой, но в то же время переживала и боялась засыпать. Помимо этого в том же предложении писательница отмечает длительное

нахождение Блум на заброшенном складе: она проводила там каждую ночь с момента пожара в ее доме. На основании этого необходимо изменить выбранную переводчицей формулировку «где она ночевала», а также сохранить в предложении ироничное отношение героини к себе, посредством его целостного перевода: «Склад, на котором девушка проводила почти каждую ночь, был местом, способным вызывать кошмары, однако Блум совершенно не нуждалась в помощи “Кошмарного департамента”».

Этот склад А. Корриган сравнивает с пещерой: «There was detritus heaped in the corners of the cavernous space, and some-times Bloom heard weird rustling coming from that direction-rustling that she'd firmly decided not to investigate», однако в переводе А. Христофоровой сравнение опускается: «Каждый уголок этих трущоб был завален хламом, и временами оттуда доносился шорох – Блум не хотела знать его источник». Всё это существенно меняет смысл оригинала. С первых страниц романа писательница старается погрузить читателя в магическую и таинственную атмосферу, обращает его внимание на то, что волшебство вокруг нас, важно лишь научиться замечать его в мелочах. Блум как подросток привыкла мечтать и фантазировать. Для нее нечто обыденное кажется волшебным и удивительным. Таким образом, перевод, полноценно передающий выразительность данной фразы, может быть следующим: «Каждая часть комнаты, напоминающей таинственную пещеру, была завалена хламом, и иногда из самых дальних уголков доносились странные звуки, которые Блум исследовать совсем не хотела» [3, с.7].

По мере прочтения романа можно заметить множество ошибок, схожих с теми, что были представлены ранее. Однако роман Авы Корриган не единственная зарубежная книга, в которой были допущены подобные ошибки при переводе. И здесь остается сделать вывод о том, что художественный перевод, как и любой другой, – это серьезная работа, подразумевающая увлечение оригинальным произведением, обладание необходимыми фоновыми знаниями, данной вымышленной или реальной вселенной или культуры, а также соблюдение не только сюжетной, но и смысловой последовательности. Не исключением является полное (если это возможно) или частичное подражание идиостилю автора оригинала, благодаря чему переводимая рукопись будет обладать меньшим количеством искажений и изменений [2].

Тем не менее, каждый переводчик будет интерпретировать произведение по-своему. Но даже в этом случае во избежание неточностей и искажений при переводе художественного текста необходимо придер-

живаться ряда установленных норм и правил, стремиться к полному пониманию оригинального текста, а когда речь идет о художественном произведении, то и «прочувствовать» его, осознать эстетическую ценность и характер воздействия на читателя и слушателя [1, с. 29]. Именно это позволит создать на языке перевода качественный эквивалент оригинала.

Список литературы:

1. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
2. Казакова, Т. А. Художественный перевод: учебное пособие / Т.А. Казакова. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права, 2002. 113 с.
3. Корриган, Ава. Судьба: Сага о Винкс. Путь феи: роман / Ава Корриган; перевод с англ. А. Христофоровой. Москва: АСТ, 2021. 320 с.
4. Новый взгляд на классификацию переводческих ошибок / Бузаджи Д.М., Гусев В.В., Ланчиков В.К., Псурцев Д.В. Москва: Всероссийский Центр переводов, 2009. 120 с.
5. Федоров, А. В. Введение в теорию перевода / А.В. Федоров. Москва: издательство литературы на иностранных языках, 1953. 336 с.
6. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учебное пособие / А.В. Федоров. 5-е издание. Санкт-Петербург: филологический факультет СПбГУ; Москва: Филология три, 2002. 416 с. (Студенческая библиотека).

ТЕМА САМОУБИЙСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(на примере романа Джей Эшер

«13 причин почему»)

Н.Н. Иванова, студентка 2 курса магистратуры, программа «Редакционная подготовка изданий».

Научный руководитель В. А. Редькин, доктор филологических наук, профессор.

Аннотация: Данная статья посвящена анализу романа Дж. Эшер и поднятой в нем проблеме подросткового суицида, также приводится статистика реальных самоубийств подростков.

Ключевые слова: *самоубийство, подростки, современная литература, Джей Эшер.*

Многие люди избегают разговоров о смерти, порой на государственном уровне. В 2017 году в России был принят закон о пропаганде суицида [1], формально запрещающий только призывать к действиям и транслировать мысли о самоубийствах, но в реальности он ограничивает даже простое обсуждение этой сложной темы в общественном информационном пространстве (например, на телевидении или в Интернете). Из-за такого запрета многие люди, находящиеся в депрессии и обдумывающие самоубийство, остаются без информационной поддержки. Особенно это актуально для подростков, которые не могут купить книги с упоминанием смерти из-за маркировки «18+».

Рассмотрим суицидальное поведение подростка на примере Ханны Бейкер, главной героини романа Джей Эшер «13 причин почему» [2]. Девушка покончила с собой, отравившись таблетками, а после ее смерти тринадцать человек получили кассеты с записями, которые объясняли ее решение. Изначально у Ханны не было причин обрывать свою жизнь, даже не смотря на переживания из-за переезда в новый город, поступления в незнакомую школу и небольшие недопонимания с родителями. Ханна знала, что семья любит ее, но события на новом месте стали нарастать как снежный ком и девушка сдалась. Первоначальные причины сами по себе могут показаться незначительными: отсутствие взаимности в симпатии, не с кем обсудить свои переживания, дурацкие шутки в школе, из-за которых расползаются слухи и страдает репутация. По одиночке эти проблемы неприятны, но наслаиваясь и упрочняя друг другу, они давили на Ханну, отгораживая ее от других людей, не позволяя довериться кому-то в ожидании очередного предательства или равнодушия. Даже искренний интерес и дружеское участие главного героя, Клэя Дженсена, не спасли Ханну.

В своем романе Джей Эшер поднимает важную тему значимости чужих слов и поступков в жизни человека, важность самовосприятия и поддержки окружающих. Особенно уязвимыми в подобном положении являются подростки. В последних записях Ханна открыто обвиняет окружающих в своей смерти: «Думаю, что я понятно все объяснила, но никто не сделал шаг навстречу, никто не захотел помочь мне». Ханна подавала множество знаков: задавала двусмысленные вопросы о жизни, резко изменила внешность (обрезала длинные волосы), раздавала свои вещи, обращалась за помощью к школьному психологу. Это ти-

пичные признаки суицидальных мыслей у людей, по которым можно предположить возможность самоубийства. Но, как признавали некоторые персонажи романа, они видели эти признаки, но не хотели замечать за ними истинного смысла, что Ханна всеми силами пытается найти помощь и повод не умирать.

Никто не попытался разобраться в ситуации, даже школьный психолог, которому девушка прямо сказала, что хочет, чтобы ее жизнь закончилась, потому что ей тяжело после пережитых событий. Выяснив, что Ханна не намерена как-то наказать своих обидчиков или изменить свое отношение к произошедшему, он посоветовал ей просто смириться и жить дальше. Так разговор со школьным психологом стал последним слоem в снежном коме. Ханна правильно обвиняла психолога в халатности: суицидальные мысли ученицы должны были, как минимум, насторожить его, следовало выяснить причины подобного состояния и оказать помощь, а также оповестить родителей, чтобы минимизировать возможность смерти.

Из-за темы самоубийства роман имеет маркировку «18+», но поднятые вопросы и переживания более актуальны для подростков, которые могут столкнуться с похожими проблемами, как Ханна: переезд на новое место, переход в новую школу, отвержение сверстников, травля и сплетни, безответные чувства и т.д. Статистика по суицидам несовершеннолетних по России и миру неутешительная, особенно в возрасте 15-19 лет. В конце 2000х показатель был около 20 случаев на 100 тысяч человек [3]. В 2020х показатели выросли, так в 2020 году зафиксировано 548 случаев, в 2021 – 753 случая. Также высокий процент повторных попыток [4]. Основными причинами подобных несчастий стали проблемы в семье (насилие, зависимости родителей).

Данная тема нуждается в обсуждении и не только с подростками, само замалчивание умирания не спасает человека от печального конца, а порой наоборот подталкивает к нему. Люди должны иметь возможность обсудить вопросы смерти, в особенности собственной смерти. Чем сильнее одиночество в подобных переживаниях, тем страшнее воспринимается человеческая смертность. Для подростков же подобное замалчивание может обернуться ощущением покинутости, обреченности и тотального непонимания, невозможности найти выход из ситуации. Пока человек может говорить о смерти, ему легче помочь.

Список литературы:

1. УК РФ Статья 110.1. Склонение к совершению самоубийства или содействие совершению самоубийства. <http://www.consultant.ru/>

- document/cons_doc_LAW_10699/b04c6d0a71e4f060cc16fca73647db62dcc1b096/.
2. Эшер, Джей. 13 причин почему: [роман] / Д. Эшер; [перевод с английского М. Балабановой]. Москва: АСТ, 2018. 320 с. (Эксклюзив Миллениум).
 3. Статистика самоубийств среди подростков в России. <https://ria.ru/20120220/570313334.html>.
 4. Число детских суицидов в России // Ведомости, от 7.07.2022. <https://www.vedomosti.ru/society/news/2022/07/07/930255-chislo-detskih-suitsidov-v-rossii-v-2021-godu>.

ПРОЕКТ ПОЛНОГО СОБРАНИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ Е.П. БЕРЕНШТЕЙНА

Д.Р. Красных, студент 1 курса магистратуры, направление «Издательское дело», программа «Редакционная подготовка изданий».

Научный руководитель: С. Ю. Николаева, д. филол. н., профессор, заведующая кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: в статье анализируется специфика поэзии Е.П. Беренштейна и даётся краткая характеристика проектируемого издания – полного собрания стихотворений поэта.

Ключевые слова: Е.П. Беренштейн, полное собрание стихотворений, концепция и модель издания, бизнес-модель издания, поэзия Твери, просветительский проект, постмодернизм.

Ефим Павлович Беренштейн (1957–2022 гг.) – российский поэт, историк и переводчик с английского. Окончил Калининский университет, являлся кандидатом филологических наук и долгое время преподавал в Тверском Государственном университете. Он был членом Российского союза профессиональных литераторов и Тверского союза литераторов, лауреатом литературной премии «Золотая тыква» и премии имени Николая Гумилёва, обладателем Приза симпатий библиотекарей «За бескорыстное и плодотворное сотрудничество с Тверскими библиотеками». Публиковался в антологии «Нестолычная литература», альма-

нахе «Легко быть искренним» и др., выпустил несколько книг стихов. Автор ряда публикаций о русском и зарубежном авангарде в литературе и живописи. Переводил с английского труды по истории, прозу С. Беккета, стихи Р. Лоуэлла и Джима Моррисона. Основные публикации Ефима Беренштейна посвящены таким именам, как Николай Гумилев, Андрей Белый, Велимир Хлебников, Владимир Высоцкий, Сэмюэл Беккет. Но он оставил свой след не только в науке. Е.П. Беренштейн выпустил несколько поэтических книг. Это сборники «Вещи» (1997), «Ещё вещей» (2004), «Вещества» (2006), «Овеществленность» (2011), «Вещение-Вещания» (2017) [1].

В проектируемое издание было решено включить все поэтические произведения, опубликованные при жизни автора. Туда войдут стихотворения как из авторских, так и из коллективных поэтических сборников «Перелом ангела» (2005) и «То самое электричество» (2007).

Для начала стоит дать типологическую характеристику издания по ГОСТ Р 7.60-2003 «Издания. Основные виды. Термины и определения»: по целевому назначению – литературно-художественное издание; по объёму – книга (более 48 страниц); по форме материальной конструкции – книжное издание, то есть издание в виде скреплённого в корешке блока листов, печатного материала; по знаковой природе информации – текстовое издание; по периодичности – непериодическое издание; по составу основного текста – сборник; по оригинальности содержания – оригинально издание, так как содержит тексты, написанные на русском языке. В издании будут вступительная статья, полное собрание стихотворений в хронологическом порядке с разделением по выпущенным ранее сборникам, комментарии и алфавитный список стихотворений [2].

Хронологический порядок был выбран из-за того, что в творчестве Е.П. Беренштейна прослеживается эволюция как в плане писательского мастерства, так и в плане авторских идей. Также стоит отметить, что во всех авторских сборниках, за исключением последнего, репертуар стихотворений не повторяется.

Круг научных интересов Е.П. Беренштейна был связан с поэзией Серебряного века, и это заметно при прочтении его стихов. Сами названия его сборников отсылают к декларациям футуристов, а знатокам поэзии не составит труда обнаружить переклички творчества Ефима Павловича с такими авторами, как В. Хлебников, О. Мандельштам, М. Цветаева, А. Вознесенский и И. Бродский. Как автор Ефим Павлович использует всё богатство русской поэзии и активно применяет в сти-

хотворениях ритмико-интонационные, композиционные и образные находки, вводит алогизмы и окказионализмы, отказывается от знаков препинания и играет с перифразами. Эксперименты для Беренштейна – это не диковинка, а творческий быт. Так, например, в книге стихов «Вещи» можно встретить такой эксперимент – определить цвет звука и звук цвета: фокстрот в таком случае лилов, вальс – чёрный, а звуки вальса – это не что иное, как «сухие трупы насекомых».

Стихи Ефим Павловича разные, печальные и задумчивые, озорные и хулиганские, насыщенные культурными цитатами, написанные традиционно или свободно, без соблюдения размера и правил русской пунктуации, но всегда особенные. Наполненные фразеологизмами, просторечиями, вульгаризмами, его стихи всегда легко отличить от творений иных авторов [3].

Поставив во главе всего содержание, Беренштейн спокойно сочетает в своих произведениях фольклорные выражения, молодёжный сленг, тюремный жаргон и каламбуры. Всё его творчество – это ода постмодернистскому кредо, которому автор остаётся верен во всех своих произведениях. При этом, безусловно, чистым его слог не назовёшь, но, обособившись от литературных изысков, Ефим Павлович смело вступил в лигу постмодернистов, позволяя себе свободно варьировать даже устоявшиеся народные выражения: «От горба горба не ищут», «Нету худа без горба», «Да будет пухом мне земля». По сути, вся эта поэзия – это поэзия романтическая; поэзия, где лирический герой на «ты» с окружающим миром. И простота, что лежит в основе всех его стихов, скрываемая за красивыми метафорами и игривыми строчками, по сути, так или иначе восходит к любви. «Здесь нет ни политики, ни экономики, ни сатиры, ни патетики, ни злобы дня, ни его доброты» – так описывал своё творчество сам Ефим Павлович [4].

В целом, творчество автора при жизни встречали со сдержанной критикой. В основном, это происходило из-за своеобразия стиля, который многим казался слишком простым, но при этом претенциозным. Однако нельзя не отметить и тот факт, что есть у стихотворений Беренштейна и ценители. Они отмечают уникальный стиль автора как главную отличительную черту, а своеобразие и некоторую резкость идей как сочетание постмодернизма и романтизма.

При всём вышеописанном, творчество Е.П. Беренштейна было и остаётся крайне малоизвестным на глобальном уровне. Наше издание, в свою очередь, призвано не только почтить память замечательного педагога и автора, оставившего след в поэзии Твери, но и предоставить

возможность всем ценителям подобного творчества обзавестись полноценным легкодоступным собранием, включающим в себя всю суть поэзии Беренштейна.

Проанализируем оформительскую модель нашего издания. Формат издания планируется стандартный: 84x108/32. Формат полосы наборы был выбран классический для сборников стихотворений: 5 $\frac{3}{4}$ ×9 $\frac{1}{2}$. Поля также стандартные: 12 мм, 17 мм, 10 мм, 14 мм.

Что касается обложки, то она будет довольно аскетичной в связи с тем, что авторские сборники имели исключительно скромные обложки; все они представляли собой чёрно-белые абстрактные рисунки и фигуры с минимальными деталями либо зарисовки самого Беренштейна. Мы решили, что аскетичный дизайн позволит более точно выразить суть стихотворений Ефим Павловича, отсылая при этом к его прижизненным сборникам.

Нами была создана простая обложка, представляющая собой белый фон с большим чёрно-белым ромбом со вписанными в него названиями авторских сборников, из которых и были взяты представленные в издании работы. На лицевой стороне также будет располагаться название книги и имя автора, на задней – портрет автора и краткая аннотация.

Форзац и нахзац будут белыми.

Что касается иллюстраций, то они будут отсутствовать для поддержания общего аскетичного стиля. Исключениями будут являться шмуц-титуты, в качестве которых будут использованы картины и зарисовки самого поэта, обозначая переход внутри издания от одного сборника стихов к другому. Отсутствие иллюстраций – это решение, продиктованное авторскими сборниками, где во главе всего ставился именно текст.

Сопроводительный текст издания будет представлять собой лишь вступительную статью и аннотацию. Основной текст будет выполнен шрифтом без засечек, 11 пт.

Издание планируется в виде одного тома, который будет иметь 10545 стихотворных строк, 15,06 авторских листов, 408 страниц, 349 стихов и 15,38 условно печатных листов.

Потребительский сегмент: мужчины и женщины от 18 лет и старше. Такой высокий возрастной рейтинг обусловлен наличием нецензурной лексики в стихотворениях и эротических подтекстов как в самих произведениях, так и в зарисовках Беренштейна.

Формат выпуска планируется исключительно печатный.

Ценностные предложения следующие: первый сборник поэтического творчества Е.П. Беренштейна, объединяющий в себе все его стихот-

ворения; более качественное (по сравнению с авторскими сборниками) оформление, качественная офсетная печать, твёрдый переплёт.

В связи с тем, что Беренштейна тяжело назвать широко известным автором, нами было принято решение во время рекламной кампании книги заняться и популяризацией уникального тверского поэта. Поэтому нами будут размещаться рекламные посты в интернет-сообществах, посвящённых поэзии и литературе, с призывом обратить больше внимания на творчество тверских поэтов и, по возможности, популяризировать тверскую поэзию. Отдельная рекламная кампания будет запущена в тверских интернет-сообществах, на литературных форумах и конкурсах поэзии. Суть её в том, чтобы акцентировать внимание на уникальности не только творчества Е.П. Беренштейна, но и его самого; напомнить людям о том, насколько харизматичным и по-хорошему необычным был почивший автор. Это поможет нам создать яркий и привлекательный образ поэта, который поможет поднять заинтересованность ценителей поэзии в нашем издании.

Доход планируется исключительно от продажи печатных книг. Условная цена издания – 600 рублей. Проект издания, в первую очередь, просветительский.

Учитывая всё вышеописанное, мы хотим обратить внимание на то, что проект этого издания направлен именно на повышение культурного уровня населения как Твери, так и Тверской области, а также на привлечение внимания к тверской поэзии, которая совершенно незаслуженно остаётся малоизвестной. Данное собрание стихотворений – это и дань памяти Ефиму Павловичу Беренштейну, и попытка привлечь инвесторов и заинтересованных лиц к тверским талантам.

Список литературы

1. Из жизни ушел поэт и филолог Ефим Беренштейн // Тверская областная универсальная научная библиотека им. А. М. Горького. URL: <http://tverlib.ru/ru/news/20220104/8170> (дата обращения 16.05.2023)
2. ГОСТ Р 7.60-2003 Издания. Основные виды. Термины и определения: межгосударственный стандарт: издание официальное: Постановлением Государственного комитета Российской Федерации по стандартизации и метрологии от 25 ноября 2003 г. № 331-ст межгосударственный стандарт ГОСТ 7.60-2003 введен в действие непосредственно в качестве национального стандарта Российской Федерации с 1 июля 2004 г. / разработан Российской книжной па-

латой Министерства РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций и Межгосударственным техническим комитетом по стандартизации МТК 191 «Научно-техническая информация, библиотечное и издательское дело». Москва: Стандартинформ, 2004. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200034382> (дата обращения 16.05.2024).

3. Ушел из жизни известный филолог, поэт, переводчик Ефим Беренштейн // афанасийбизнес. URL: <https://www.afanasy.biz/news/science/187129> (дата обращения 15.05.2023)
4. Беренштейн Ефим Павлович «Вещение-Вещание» // Стихи.RU. URL: <https://stihi.ru/2016/08/04/6785> (дата обращения 16.05.2023)

К. М. СИМОНОВ: ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС И ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО 1946-1953 ГОДОВ В МЕМУАРАХ «ГЛАЗАМИ ЧЕЛОВЕКА МОЕГО ПОКОЛЕНИЯ»

*А.В. Никитин, студент 3 курса, направление
«Издательское дело».*

*Научный руководитель: В.А. Редькин, д.
филол. н., профессор кафедры филологических
основ издательского дела и литературного
творчества.*

***Аннотация:** в статье рассматривается ход литературного
и издательского процессов в 1946–1953 годах по материалам
мемуаров К.М. Симонова «Глазами человека моего поколения.
Размышления о И.В. Сталине».*

***Ключевые слова:** книжное дело, издание, литературный
процесс, И.В. Сталин, мемуары, редактор, выходные сведения.*

Мемуары «Глазами человека моего поколения. Размышления о И.В. Сталине» – последнее произведение К.М. Симонова, в котором автор делает объектом своих размышлений целую историческую эпоху. В жизни К.М. Симонова этот период занимает особое место: на это время приходится расцвет его творческой карьеры, что наиболее убедительно доказывают шесть сталинских премий, врученных в разные годы. Разнообразие деятельности К.М. Симонова, побывавшего в роли

киносценариста, журналиста, редактора и издателя, обуславливает особый взгляд мемуариста. Поэтому К.М. Симонов помимо традиционных военного, социально-политического и экономического аспектов затрагивает и иные. Например, описывает те процессы, которые происходили в советском издательском деле и литературном творчестве в послевоенные годы и связывает те или иные явления с личностью Сталина. Во многом это связано с тем, что в то время К.М. Симонов совмещал творческую деятельность с работой на должности главного редактора в авторитетных советских изданиях (в «Литературной газете» и журнале «Новый мир»), а значит, был непосредственно вовлечен в литературный и издательский процессы. То есть как мемуарист он имел высокий уровень осведомленности в разрабатываемой теме, что вписывается в теоретическую концепцию советского литературоведа Л.А. Левицкого, который среди формальных черт мемуарной литературы на первое место ставил достоверное отражение событий и отсутствие вымысла, пусть и с долей субъективного взгляда мемуариста и односторонностью транслируемой информации [5, с. 216].

Так, К. М. Симонову в указанный период времени удается побывать на приеме у Сталина в течении нескольких часов «в связи с делами Союза писателей», по телефону обсудить с Генеральным секретарем собственную пьесу, неоднократно присутствовать на заседаниях Политбюро, посвященных присуждению Сталинских премий в области литературы и искусства. Впервые о затрагиваемых Сталиным вопросах К.М. Симонов пишет в воспоминаниях от 7 марта 1979 года, воссоздаваемых по материалам заметок в личном дневнике писателя за 14 мая 1947 года. В них Симонов записал отдельные моменты встречи со Сталиным в Кремле, куда был вызван вместе с Фадеевым и Горбатовым. В качестве одной из тем обсуждения Сталин поставил вопрос репертуара и тиража «Литературной газеты»: «Союз писателей мог бы выпускать своими силами такую “Литературную газету”, которая одновременно была бы не только литературной, а политической, большой, массовой газетой... – Надо будет новую “Литературную газету” выпускать два раза в неделю, чтобы ее читали не раз, а два раза в неделю, и в десять раз больше людей...» [8, с. 116]. Подобным образом воплощается командно-административная составляющая управлением в издательском деле [6, с. 218]. Однако в данном случае примечательным является то, что Сталин как первое лицо государства в отдельных случаях мог осуществлять управление «в ручном режиме», вопреки отраслевым планам Комитета по делам печати СССР [6, с. 219].

Однако даже в условиях командно-административных принципов хозяйствования в книжном деле был возможен творческий и индивидуалистический подход. Редакторского состав журналов вовсе не был ограничен отраслевыми планами. По этой причине Симонов считал возможным поставить перед государственным руководителем вопрос касательно вверенного ему в управление журнала «Новый мир»: «На то, чтобы действительно делать журнал не только литературно-художественным, но и общественно-политическим, мне не хватает объема... из-за этого приходится отказываться от очерков, от интересных научных материалов, а хотелось бы делать журнал более широкого профиля...». Особо важно подчеркнуть, что инициатива в этом случае не оборачивается против инициатора – Сталин удовлетворяет просьбу главного редактора «Нового Мира»: «Хорошо, – согласился Сталин. – Давайте. Давайте увеличим “Новый мир”. Сколько вам надо листов?.. Дадим семнадцать...» [8, с. 120]. Данный факт говорит о том, что в послевоенное время советская печать управлялась, даже при условии централизации издательского дела, на основах гибких организационных издательских форм, что можно считать важной частью рационализации советской книгоиздательской системы [2, с. 163]. Тезис не утрачивает своих позиций и в аспекте материального обеспечения издательского дела. На уже упоминаемой встрече Симонов также подает ходатайство касательно ставок для работников журнала: «Я объяснил, что заведующий отделом у нас получает всего тысячу двести рублей». Ходатайство также было удовлетворено Сталиным: «Решить и этот вопрос на комиссии, – сказал Сталин и в третий раз повторил: – Нам не жалко денег» [8, с. 120].

То же самое касается цензурных нормативов советской печати, которые не являлись помехой для процесса формирования редакционного портфеля и авторского актива [3, с. 356], а также работы главного редактора по привлечению творческих работников вне штата редакции [3, с. 356]. Так, Сталин удовлетворяет решение третьего вопроса, выдвинутого Симоновым касательно печати «Партизанских рассказов» Зощенко, находящегося в особенно бедственном материальном положении. Произведения Зощенко после войны были подвергнуты шквальной критике и запрещены к печати: «Значит, вы как редактор считаете, что это хорошие рассказы? Что их можно печатать? <...> Ну, раз вы как редактор считаете, что их надо печатать, печатайте. А мы, когда напечатаете, почитаем» [8, с. 121]. Это входит в противоречие с расхожим мнением, что издательские вопросы подчинялись исклю-

чительно авторитарным решениям и конъюнктурным положениям без учета интересов дела. Сотрудничество ведомственных изданий с административным центром было осуществимо по целому ряду вопросов, в том числе и касающихся печатной цензуры [2, с. 164]. На высшем государственном уровне была возможность повлиять на государственную цензуру и партийный контроль, а в некотором смысле противостоять и другим видам цензуры с общественным, экономическим давлением, опирающимся, как в ситуации с Зошенко, на такие общественные организации, как Союз Писателей СССР [4, с. 111].

Далее, в записи от 9 марта 1979 года, основой которой послужила дневниковая заметка Симонова от июня 1947 года [8, с. 123], помещены воспоминания о заседании ЦК по присуждению Сталинских премий по науке и технике, а также премий по литературе и искусству. Помимо основных тем заседания Сталин, присутствовавший на мероприятии, высказался на счёт важного издательского аспекта: «Да, вот по слушайте, что это такое? Почему под этим рассказом стоит “литературная редакция Лукина”? Редакция должна редактировать рукописи авторов... Это ее обязанность. Зачем специально ставить “литературная редакция Лукина”? <...> Если написал Денисов, так пусть и будет написано: Денисов. А то так много писателей у нас появится» [8, с. 144]. Фактически данным высказыванием Сталин выразил мнение в пользу изменения аппарата издания. Подобное предложение (в случае его юридического оформления) как минимум меняло систему государственных стандартов в области книжного дела, а по сути устраняло само понятие литературного редактирования, что могло иметь серьезное значение и для современной национальной системы стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. В первую очередь это связано с тем, что современная российская система государственных стандартов в области издательского дела по ряду статей, среди которых и регламентация аппарата издания, является преемницей советской [1].

Вопросы, касающиеся аппарата издания, ставятся Сталиным не единожды. Далее К.М. Симонов воссоздает в мемуарах записи из личного дневника за середину марта 1952 года, когда Сталинская премия присуждалась в последний раз. В то время в Советском Союзе продолжалась активная борьба с космополитизмом, потому К.М. Симонов, комментируя в мемуарах этот процесс, приводит следующий факт: «...Находились люди, стремившиеся как можно чаще, вслед за давно и привычно уже звучащим в литературе псевдонимом непременно поставить действительную еврейскую фамилию автора». Так, в рамках борьбы с кос-

мополитизмом право автора печататься под выбранным литературным псевдонимом в отдельных случаях аннулировалось в обход государственных стандартов, потому в выходных сведениях в случае наличия у автора псевдонима ставились скобки рядом с настоящей фамилией, зачастую указывающей на еврейское происхождение автора. К.М. Симонов приводит в тексте мемуаров слова Сталина, высказанные по этому поводу и запрещающие подобные несанкционированные действия: «В чем дело? До каких пор это будет продолжаться? В прошлом году уже говорили на эту тему, запретили представлять на премию, указывая двойные фамилии...Человек имеет право писать под тем псевдонимом, который он себе избрал. Но, видимо, кому-то приятно подчеркнуть, что у этого человека двойная фамилия. Зачем это делать?» [8, с. 188]. Так, личное вмешательство Сталина в стандартизированный перечень выходных сведений имело двойственную сущность: одним предложением Сталин лично пытался ликвидировать литературное редактирование, другим – исправить очевидную несправедливость при оформлении выходных сведений изданий, пресечь грубое нарушение издательского государственных стандартов, принявшего массовый характер.

Первое упоминание К.М. Симоновым Сталина в контексте литературного процесса имеется в записи мемуаров от 7 марта 1979 года, воссоздающей воспоминания уже упоминаемой творческой встречи со Сталиным в Кремле. Как и полагается высшему государственному чиновнику, Сталин принимал ходатайство Фадеева, касающееся вопроса авторского гонорара: «...В сложившихся при нынешней системе гонораров условиях писатели за свои хорошие книги, которые переиздаются и переиздаются, вскоре перестают что-либо получать». Потому Сталиным была предложена гибкая система оценки литературных произведений, призванная исправить материальное положение именитых писателей: «Мы положительно смотрим на пересмотр этого вопроса. Когда мы устанавливали эти гонорары, мы хотели избежать такого явления, при котором писатель напишет одно хорошее произведение, а потом живет на него и ничего не делает <...> В литературе установить четыре категории оценок, разряды. Первая категория – за отличное произведение, вторая – за хорошее и третья и четвертая категории, – установить шкалу, как вы думаете?» [8, с. 108]. Этот же принцип некоторое время спустя будет принят и в отношении Сталинских премий, что Симонов также отразит в мемуарах: «По его собственной инициативе возникли все эти премии третьей степени, расширившие сразу вдвое, если не больше, круг премированных каждый год...» [8, с. 178]. Подобное

категориальное деление при оценке художественной и идеологической ценности произведений можно считать компромиссным вариантом для некоммерческого литературного творчества в условиях плановой экономики, также факт принятия подобной концепции подтверждает приоритетность литературы как важнейшего направления искусства в эпоху Советского Союза: гораздо больше писателей, среди которых есть ещё не достигшие всесоюзной славы, имели возможность быть отмеченными на государственном уровне, получить критические отзывы и тем самым развивать свой творческий потенциал.

Симонов показывает Сталина и как литературного критика в той части мемуаров, которая посвящена обсуждению Сталинской Премии 31 марта 1948 года, где в качестве номинантов рассматривались «Буря» Эренбурга, роман Веры Пановой «Кружилиха», стихотворения Бориса Полевого за конец 1948 года, книга «Сыновья» Василия Смирнова, пьеса «Вороний камень» Груздева и Четверикова, ряд статей по литературной критике. Каждое из номинированных произведений комментировалось: в эпопее Эренбурга Сталин не усматривал никакого низкопоклонства, кажущегося очевидным присутствующим в аудитории: «А разве это так? Разве французы изображены в романе лучше русских? Верно ли это?» Критически Сталин отозвался о книге «Сыновья» Смирнова, поставив вопрос конъюнктурного характера: «Да, он хорошо пишет, способный человек... Но нужна ли нам эта книга сейчас?» Тем не менее вместе с требованиями сугубо политического характера, Сталин формулировал и художественные критерии оценки произведений, как в случае с романом «Кружилиха» Веры Пановой: «Вот все критикуют Панову за то, что у людей в ее романе нет единства между личным и общественным... А разве это так просто в жизни решается, так просто сочетается? <...> Люди у нее показаны правдиво» [8, с. 142]. Частые споры на заседаниях по присуждению Сталинских премий говорят о полемичности литературной критики тех времен, широкий круг представленных произведений и критериев их оценивания, о неоднородности и разнонаправленности литературного процесса. Гораздо важнее, что Сталин как главный литературный критик страны чётко разграничивал идеологические и эстетические компоненты литературных произведений: конъюнктурные оценки «Бури» Эренбурга и «Сыновей» Смирнова отделялись от художественной оценки системы персонажей и реалистической составляющей в романе «Кружилиха» Веры Пановой.

Вместе с тем, очевидные конъюнктурные вехи в области литературной критики послевоенного времени К.М. Симонов всё же отражает на

примере собственной повести «Дым отечества», фабула которой сводилась к тому, чтобы показать проблему «противопоставления подлинного советского патриотизма патриотизму поверхностному, квасному, связанному с самохвалством и неприятием всего чужого только потому, что оно чужое» [8, с. 124]. Однако творческая установка автора абсолютно не поддерживается литературной критикой: после выхода повести на неё обрушивается шквал негативных отзывов, на пьесу пишется разгромная статья в директивной газете «Культура и жизнь», что К.М. Симонов однозначно приписывает Сталину: «Разгромная статья о “Дыме отечества” появилась только потому, что повесть резко не понравилась Сталину. Других объяснений я не искал и правильно делал... Через неделю я попросил, чтоб меня принял Жданов <...> Но чем больше он мне объяснял, тем явственнее у меня возникало чувство, что он сам не знает, как мне объяснить то, что написано в статье...» [8, с. 126].

Издательской судьбе «Дыма Отечества» Симонов противопоставляет судьбы пьесу «Чужая тень», написать которую Симонов вызвался сам во время встречи с писателями, которую проводил Сталин: «Помимо всего прочего, от меня вовсе не ждали этой повести, а ждали той пьесы, написание которой числилось как бы за мною с того самого дня, когда мы были у Сталина». Особое внимание заслуживает тот факт, что Сталин выступил своего рода литературным редактором для этой пьесы, поскольку лично обратился к Симонову с просьбой позвонить и обсудить творческий материал: «Я снял трубку и набрал номер... Дальнейший разговор с одним пропуском, который я дополню, я записал... Вот она, эта запись: “Я прочел вашу пьесу “Чужая тень”. По моему мнению, пьеса хорошая, но есть один вопрос, который освещен неправильно и который надо решить и исправить”» [8, с. 133]. Не вдаваясь в подробности той правки, которую произвел лично Сталин, Симонов на своеобразном контрасте рассказывает о некоторых моментах из работы над пьесой: «Писал я ее без дурных намерений, писал мучительно, насильственно, заставляя себя верить в необходимость того, что я делаю» [8, с. 131]. Симонов в тексте своих мемуаров выстраивает своего рода антитезу, в которой произведение, воплощающее оригинальную творческую индивидуальность, но не соответствующее конъюнктурным обстоятельствам конкретного временного периода, получает негативную критику и не допускается к печати, в то время как пьеса, в полной мере соответствующее эстетическим и идеологическим принципам Генерального секретаря, вписывающаяся в идеологические рамки, занимает противоположные позиции в послевоенном литературном процессе. Пьесу «Чужая тень» ждал по-настоящему

ошеломительный успех: положительная реакция литературной критики, Сталинская премия II степени, постановка пьесы в МХАТ им. Максима Горького и Большом Драматическом Театре.

Таким образом, в трансляции решений Сталина по тем или иным вопросам издательского дела и литературного творчества в тексте мемуаров «Глазами человека моего поколения» присутствует дуализм. Так, со одной стороны, К.М. Симонов подчеркивает должное материальное обеспечение данных областей, приоритетность искусства в советском обществе, осознаваемое на высшем государственном уровне, разделение критикой эстетических и идеологических составляющих литературы, строгую регламентацию издательских стандартов, деятельное сотрудничество издателей и литераторов с Центральным Комитетом партии. С другой, К.М. Симонов обозначает и негативные тенденции: конъюнктурный характер книжного дела и литературы; строгая привязка к политическому курсу страны и жестокая критика тех литературных произведений, которые в него не вписываются; нерациональные издательские решения, принимаемые Сталиным. Подобный дуализм в тексте мемуаров во многом является отражением всех противоречий той сложной и неоднозначной эпохи в истории нашей страны.

Список литературы:

1. ГОСТ Р 7.0.4-2020 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Издания. Выходные сведения. Общие требования и правила оформления.
2. Антонова, С. Г. Редактирование. Общий курс: учебник для вузов / С.Г. Антонова, В.И. Соловьев, В.И. Ямчук; под ред. С.Г. Антонова. Москва: издательство МГУП, 1999. 256 с.
3. Антонова, С. Г. Редакторская подготовка изданий: Учебник / С.Г. Антонова. Москва: издательство МГУП, 2002. 468 с.
4. Киселев, А. Г. Теория и практика массовой информации: общество-СМИ-власть: учебник для вузов/ А.Г. Киселёв. Москва: Юнити-Дана, 2017. 431 с.
5. Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
6. Мандель, Б. Р. Книжное дело и история книги: учебное пособие для студентов вузов / Б.Р. Мандель. Москва: Директ-Медиа, 2014. 416 с.
7. Сбитнева, А. А. Литературное редактирование: история, теория, практика: учеб. пособие / А.А. Сбитнева. 4-е издание, стереотипное. Москва: Флинта, 2020. 208 с.

8. Симонов, К. М. Глазами человека моего поколения: Размышления о И.В. Сталине / предисловие Л. Лазарева. Москва: Книга, 1990. 431 с. (Время и судьбы).

ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА ИМПРЕССИОНИСТОВ В ПАРИЖЕ (ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ)

*Е.А. Шугаева, студентка 3 курса, направление
«Издательское дело»
Научный руководитель: С.Ю. Николаева, д. ф.
н., проф., зав. кафедрой филологических основ
издательского дела и литературного творче-
ства.*

***Аннотация:** в данной статье рассматриваются вопросы эстетики Первой выставки импрессионистов в Париже 1874 года.*

***Ключевые слова:** импрессионизм, первая выставка, цвет, пленэр, теория оптики, французская живопись, эстетика.*

Импрессионизм – это направление в живописи последней трети XIX – начала XX века. После посещения Первой выставки импрессионистов журналист юмористической газеты «Le Charivari» Луи Леруа решил поделиться своими впечатлениями. Он написал статью «Выставка впечатленцев» («L'Exposition des impressionnistes»), взяв за основу название полотна Клода Моне «Впечатление. Восход солнца» (на фр. «Impression, soleil levant») [1]. Так появился термин «импрессионизм».

В начале XIX-го века в живописи господствовал классицизм, для которого главную роль играли линии. Художники мало уделяли значение цвету. Цвет «общается» только с эмоциями художника, а не с его головой. Но в последнюю треть XIX-го века отношение к цвету резко изменилось: ученики барбизонской школы, будущие импрессионисты, начали придавать ему большее значение, чем раньше.

После первой выставки стало ясно, что импрессионизм нес новые эстетические начала:

1. Отсутствие четких линий, второстепенные детали размыты.
2. Писали быстро, не делая просушку между слоями красок и

лессировки (нанесение тонких полупрозрачных красок друг на друга).

3. Начали работать на пленэре (работа на открытом воздухе). В этом им помог технический прогресс: появились краски в тюбиках, которые было удобно брать с собой. Раньше художники приходилось делать графические натурные наброски, а потом дорабатывать картину в студии.
4. Вслед за появлением фотографий (первое устройство было создано в 1839 году) художники смогли как бы изобразить случайный кадр.
5. Перестали изображать сложные сюжеты. Они старались передать радость от окружающего мира и желание этой радостью поделиться с другими.

Термин «импрессионизм» имеет еще одно определение – «оптический реализм». Недостаточно было изобразить настоящий цвет объекта (локальный цвет), как это делали раньше. Объект, нарисованный локальным цветом, игнорировал световой эффект. Поэтому и предпочитали работать на пленэре. Так импрессионисты могли наблюдать за светом в природе, а не работать с искусственным освещением в мастерской. Клод Моне часто говорил: «Я пытался сделать невозможное – нарисовать сам свет» [2, с. 110].

Работая на природе, импрессионисты смогли заметить, что цвета сильно меняются в зависимости от времени года, погоды, расположения солнца на небе и влажности воздуха. На пленэре художником приходилось работать очень быстро, так как световой эффект мог длиться от пяти минут до часа. Отсюда и получались широкие мазки, отсутствие четких линий, размытость деталей. Изначально художники пытались придерживаться правила двух холстов: один для солнечной погоды, другой для пасмурной. Но этого всего оказалась не достаточно. Для того чтобы показать изменения светового эффекта, импрессионисты очень часто создавали серии картин.

К примеру, Эжен Буден, участник первой выставки импрессионистов, выставил серию картин «Небесное исследование». В нее вошло четыре полотна с изображением неба: днем и вечером, в ясную и пасмурную погоду. Буден был назван «Королем Небес», большую часть своих работ он посвящал изучению неба. Чаще всего его отрывистый и энергичный мазок делал полотна как бы мерцающими.

Импрессионизм основывался на последних **открытиях оптики и теории цвета**. Цвет долгое время изучали такие учёные, как Исаак

Ньютон, Иоганн Гёте, Филипп Отто Рунге, Иоханнес Иттен и многие другие. Теория оптики Шеврёля заключалась в том, что вместо того чтобы смешивать оттенки, основываясь на количественном отношении используемых в смеси цветов, он выбирал те оттенки, которые визуально казались верными. Вдохновленный трудами Гёте, Шеврёль использовал остаточные изображения для проверки правильности своего выбора. Если человек будет долго смотреть на зеленый квадрат, а потом посмотрит на белую стену, то увидит пурпурный цвет. Это происходит из-за усталости зеленых рецепторов в сетчатке глаза, и Шеврёль использовал этот эффект, чтобы определить дополняющие цвета в своей модели [3].

Шеврёль доказал, что мозг добавил к цвету А немного цвета, комплементарного Б, а к цвету Б – немного цвета, комплементарного цвету А. Примером был случай: Шеврёля пригласили в суд для проведения экспертизы. Заказчик хотел обои с серым узором на зеленом фоне, но получил обои с красноватым узором. Шеврёль вырезал на белом листе рисунок и перекрыл зеленый фон. После чего узор стал серым. Шеврёль предложил добавить к серому цвету немного зелёного, чтобы нейтрализовать комплементарный эффект [4, с. 11]. Таким образом, получается, что соприкасающиеся цвета усиливают цвет друг друга. Теория говорит и о том, что от картины надо отойти на небольшое расстояние, чтобы сетчатка глаза не смешивала цвета между собой.

Нет точного доказательства использования теории цвета импрессионистами, но большая часть исследователей уверены, что художники пользовались открытиями физиков и химиков. Писсарро для того, чтобы усилить цвет на картине, подкрашивал подрамник цветом комплементарным тому, что преобладал на картине. По картине «Маковое поле» Клода Моне можно проследить, как работает теория цвета. На переднем плане необычайно большие красные маки выпрыгивают из зеленого поля, постепенно уменьшаются как в размере, так и в контрастности по мере того, как они гармонично отступают на расстояние. Первое что увидит человек, это как раз маки. Они сразу бросаются в глаза.

Импрессионисты внесли изменения не только в технику написания, но и затронули темы, которые обычно классицизм обходил стороной. Импрессионисты писали не события, а настроения, оттенки чувств. Художники принципиально отвергали исторические и литературные темы, избегали изображать драматические, тёмные стороны жизни (войны, бедствия и т.п.). Они стремились освободить искусство от выполнения социальных, политических и нравственных задач, от обя-

занности давать оценку изображённым явлениям. Художники начали изображать сельскую жизнь (это касалось и русского импрессионизма), оживленные улицы и кафе, богемную жизнь. Они воспевали красоту мира, умея превратить самый будничный мотив (прогулка, серый лондонский туман, утренняя рутина) в маленькое чудо.

Список литературы:

1. Леруа, Л. Впечатление. Восход солнца / Луи Леруа // Le Charivari.. 1874.
2. Ревалд, Д. История импрессионизма / Джон Ревалд. Москва: Республика, 1994. 413 с.
3. Медсен, Р. Краткая история теории цвета / Р. Медсен. Текст : электронный. // Programming Design Systems [сайт]. URL: <https://programmingdesignsystems.com/> (дата обращения: 11.05.2023).
4. Шеврёль, Э. М. Цветовой круг / Э.М. Шеврёль. Париж: Дигион, 1855. 32 с.

Научное издание

СЛОВО

*Сборник научных работ
студентов, магистрантов и аспирантов*

ВЫПУСК XXII

Подписано в печать 10.06.2022. Формат 60×84/16.
Усл. печ. л. 22,2. 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.

